



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL DO SEMIÁRIDO
UNIDADE ACADÊMICA DE TECNOLOGIA DO DESENVOLVIMENTO
CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM AGROECOLOGIA**

JOSIELE CARLOS FORTUNATO

**O TEATRO DE FORMAS ANIMADAS COMO METODOLOGIA PARA
O ENSINO DE SOLOS E AGROECOLOGIA.**

**SUMÉ - PB
2018**

JOSIELE CARLOS FORTUNATO

**O TEATRO DE FORMAS ANIMADAS COMO METODOLOGIA PARA
O ENSINO DE SOLOS E AGROECOLOGIA.**

Monografia apresentada ao Curso Superior de Tecnologia em Agroecologia do Centro de Desenvolvimento Sustentável do Semiárido da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Tecnóloga em Agroecologia.

Orientador: Professora Dra. Adriana de Fátima Meira Vital.

**SUMÉ - PB
2018**

F745t Fortunato, Josiele Carlos.

O teatro de formas animadas como metodologia para o ensino de solos e Agroecologia. / Josiele Carlos Fortunato. - Sumé - PB: [s.n], 2018.

52 f.

Orientadora: Professora Dra. Adriana de Fátima Meira Vital.

Monografia - Universidade Federal de Campina Grande; Centro de Desenvolvimento Sustentável do Semiárido; Curso Superior de Tecnologia em Agroecologia.

1. Educação em solos. 2. Teatro de formas animadas. 3. Teatro de bonecos. 4. Agroecologia. 5. Educação lúdica I. Título.

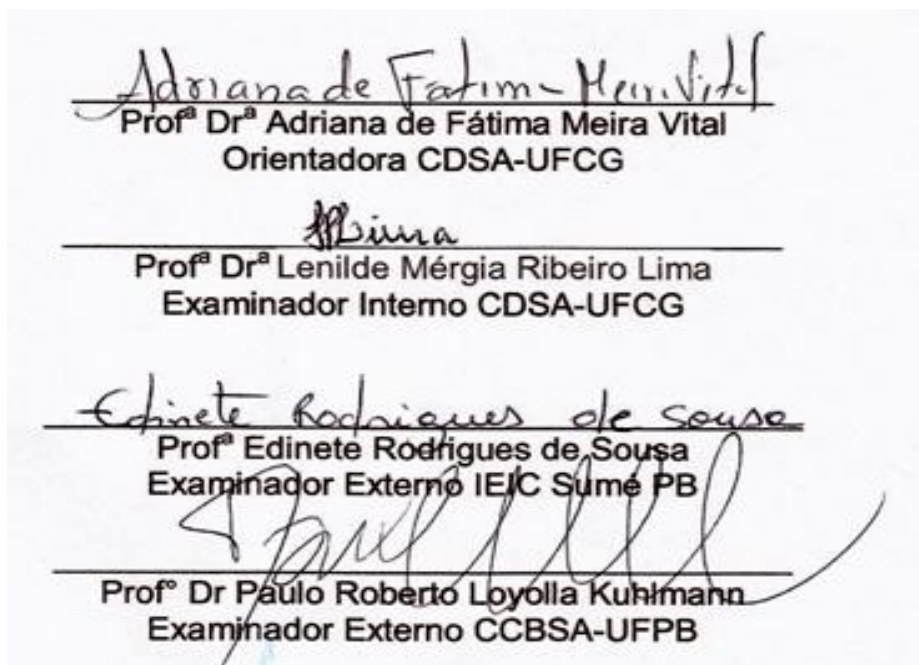
CDU: 631.4:37(043.1)

JOSIELE CARLOS FORTUNATO

**O TEATRO DE FORMAS ANIMADAS COMO METODOLOGIA PARA
O ENSINO DE SOLOS E AGROECOLOGIA.**

Monografia apresentada ao Curso Superior de Tecnologia em Agroecologia do Centro de Desenvolvimento Sustentável do Semiárido da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Tecnóloga em Agroecologia.

BANCA EXAMINADORA:



Trabalho aprovado em: 05 de fevereiro de 2018.

SUMÉ - PB

Dedico esse trabalho a minha filha,
Sophia, força motriz de minha caminhada
terrena.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus pelo dom da vida e por me manter forte para que esse trabalho pudesse ser concluído.

Ao meu Anjo Guardião por todos os puxões de orelhas, que embora eu não tenha o dom de escutar, sentia e sabia o que dizia.

Agradeço aos meus pais, Onildo e Joseilda, pelo afeto e pela força; por terem acreditado em mim e principalmente por se manterem na retaguarda, cuidando de minha filha para que eu pudesse me dedicar aos estudos.

A minha filha, Sophia, por sua paciência infantil comigo, em todos os momentos em que tive que me ausentar de sua companhia; aproveito para pedir desculpas por isso, embora saiba que tudo isso foi por nosso futuro.

A UFCG, campus do CDSA (Sumé) pela oportunidade da formação superior e ao corpo docente do curso de Tecnologia em Agroecologia.

A professora Adriana Meira, orientadora e irmã de fé, pelas oportunidades que me concedeu durante toda a minha caminhada no curso, onde pude tomar ciência e participar da proposta do Teatrinho do Solo, sem o qual não teria encontrado o amor pela arte dos bonecos que impulsionou este trabalho.

A professora Eliane Lisboa, pela orientação inicial; por ter me ensinado a arte de atuar e por ter sido mais que uma professora e sim uma companheira.

A toda minha família pelos votos de confiança que depositaram em mim e por estarem sempre ao meu lado, em especial meu querido vô Antônio, que embora já se encontre no Plano Espiritual, esteve me auxiliando com as energias benfazejas.

Ao Programa Probex-UFCG, pela oportunidade de ter participado da família PASCAR – Programa de Ações Sustentáveis para o Cariri, onde me envolvi no Projeto Solo na Escola e no Teatrinho do Solo, além de ter feito amigos e companheiros.

A Regiane Farias, Erica Talyta, Francisco Laíres, colegas que entraram junto comigo no curso e que se mantiveram como parceiros do Programa e do Projeto de Extensão.

A Francyesllel Rogerio, que foi meu primeiro parceiro no trabalho com os bonecos, onde vivemos momentos de muita alegria, enquanto aprendíamos juntos essa arte.

A Ray Martins, meu atual parceiro no Teatrinho do Solo, por tudo que vivemos enquanto aprendíamos a brincar com os bonecos, conversando sobre o solo.

A Edinete Sousa, minha melhor amiga e irmã de alma, por toda força que me deu para concluir esse trabalho e pela dedicação a essa amizade durante esses 'vinte anos' juntas; como amigo verdadeiro é aquele que não passa a mão na cabeça, agradeço por todas as broncas que me deu, quando eu me achava incapaz de realizar essa pesquisa.

A Adriana Farias Nascimento, Jaceny Sousa e Dayse Frietas de Sousa, companheiros que me ajudaram a construir o espetáculo para esse trabalho poder ser realizado.

A todos que fazem a Escola Senador Paulo Guerra, por ter aberto as portas do educandário para que eu pudesse realizar meu trabalho, sempre solícitos e nos recebendo com muita alegria.

Aos meus amigos, Breno Amorin, George Lacerda, Lucas Matheus, Girleno pela torcida.

Aos companheiros da Companhia Teatral Arupemba, Lorieison Mota, Artur Alan, João Vitor, Amanda Araújo, Érico Gustavo e Rafael Barros, pelo companheirismo e por todas as palavras de encorajamento.

A Vânia funcionaria da Zêlo, pelo cuidado que teve comigo durante todo tempo que estive no NEXT, trabalhando em minha pesquisa, sempre alegre em poder ser útil.

E a todos que de forma direta ou indireta contribuíram para que este trabalho fosse possível.

Meu muito obrigada!

RESUMO

O solo, recurso natural essencial à vida, ainda é pouco conhecido pela população, fato que pode contribuir para agravar a degradação em função do mau uso e manejo inadequado, pela adoção de sistemas agressivos presentes na agricultura convencional, que não percebe o solo como um organismo vivo, entendimento presente na agroecologia. Como recurso vital o solo precisa ser reconhecido para continuar exercendo os inúmeros serviços ecossistêmicos, indispensáveis a manutenção da vida. No contexto educacional o conhecimento do solo precisa ser trabalhado de forma fácil de ser compreendido e o lúdico pode ajudar a despertar o sentimento de pertencimento dos educandos e estimular a criatividade e a preocupação em conservar esse recurso valioso, uma vez que a aprendizagem elaborada como brincadeira torna-se prazerosa e significativa. Neste sentido este trabalho buscou, por meio do teatro de formas animadas, popularizar alguns conceitos sobre o solo. Foi montado um espetáculo de bonecos para dialogar com o público conceitos de solos e agroecologia. A atividade aconteceu para alunos da Escola Rural Senador Paulo Guerra, do Assentamento Mandacaru, município de Sumé – PB. A metodologia do teatro de formas animadas como estimuladora da aprendizagem dos conceitos foi avaliada ao final do espetáculo, em uma roda de conversa com os espectadores. Os resultados evidenciaram que os alunos presentes demonstraram entusiasmo com a prática inovadora e fixaram alguns conceitos trabalhados e que os professores perceberam maior facilidade de apresentar novos temas a partir da metodologia pelo interesse dos alunos. Conclui-se que o lúdico é realmente importante estratégia para incentivar a aprendizagem e que o uso do espetáculo de bonecos se mostrou muito eficaz para a popularização de conceitos sobre solos e agroecologia.

Palavras-chaves: Educação em Solos. Teatro de formas animadas. Agroecologia. Lúdico.

ABSTRACT

Soil, a natural resource essential to life, is still little known by the population, a fact that may contribute to aggravate degradation due to misuse and inadequate management, by the adoption of aggressive systems present in conventional agriculture, which does not perceive the soil as a living organism, an understanding present in agroecology. As a vital resource, the soil needs to be recognized to continue exercising the numerous ecosystem services, indispensable for the maintenance of life. In the educational context, knowledge of the soil needs to be worked out in an easy-to-understand way and the playfulness can help to awaken the sense of belonging of the learners and stimulate the creativity and the concern in conserving this valuable resource, since the learning elaborated as a joke it becomes pleasurable and meaningful. In this sense, this work sought, through the theater of animated forms, to popularize some concepts about the soil. A puppet show was set up to discuss the concepts of soils and agroecology with the public. The activity happened for students of the Senador Paulo Guerra Rural School, of the Mandacaru Settlement, municipality of Sumé - PB. The methodology of the theater of animated forms as stimulator of the learning of the concepts was evaluated at the end of the show, in a circle of conversation with the spectators. The results evidenced that the students present demonstrated enthusiasm with the innovative practice and fixed some concepts worked and that the teachers perceived more easily to present new topics from the methodology for the interest of the students. It is concluded that the playful is really important strategy to encourage learning and that the use of the puppet show has proved very effective for the popularization of concepts on soil and agroecology.

Keywords: Soil Education. Theater of animated forms. Agroecology. Playful.

LISTAS DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 - Empanada feita em lona	31
FIGURA 2 - Teatro de madeirit.....	31
FIGURA 3 - Confeção de bonecos, aluno da Escola Senador Paulo Guerra. 40	
FIGURA 4 - Visão geral dos bonecos prontos.....	41
FIGURA 5 - Confeccionando os bonecos.....	42
FIGURA 6 - Oficina de confecção de bonecos.....	42
FIGURA 7 - Apresentação do espetáculo	45
FIGURA 8 - Roda de conversa.....	47

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	12
2.1 Solos.....	12
2.1.1 O tema Solos e Agroecologia no ensino fundamental	13
2.1.2 Abordagem dos temas Solos e Agroecologia nos livros	13
2.2 Arte e Ciência	14
2.3 Teatro de formas animadas.....	16
2.4 Teatro de bonecos	17
2.5 A dramaturgia no teatro de bonecos	17
3 A EXPERIÊNCIA DO TEATRINHO DO SOLO.....	22
3.1 Um processo empírico e a chegada ao teatro de bonecos.....	23
3.2 A semente que foi plantada.....	23
3.3 O empurrão.....	25
3.4 Pesquisa solitária	26
3.5 Temática	27
3.6 A Empanada ou Teatrinho.....	29
3.7 Os Bonecos.....	31
3.8 O trabalho do ator. As mãos e o corpo. A expressão do ator. Um ator vivo por trás do pano.	32
3.9 Manipulação / Movimentação.....	33
3.10 Voz	33
3.11 Boneco e bonequeiro: uma relação de afeto	35
3.12 Boneco e Espectador	36
3.13 O sucesso.....	37
4 PERCURSOS METODOLÓGICOS	39
4.1 Caracterização do Assentamento Mandacaru.....	39
4.2 Atividades com as crianças na escola	39
4.3 Teatro de Bonecos: Processo de construção.....	40
4.3.1 Os bonecos: Personagens.....	40
4.3.2 Espetáculo.....	43
4.3.3 Processo avaliador	45
5 RESULTADOS E DISCUSSÃO	46
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	49
REFERÊNCIAS	50

1 INTRODUÇÃO

O homem vem usando de forma desregrada os recursos da natureza, levando-os ao esgotamento. Dentre os recursos ambientais, o solo, base da vida, que oferece inúmeros serviços ecossistêmicos, quais a ciclagem de nutrientes, a sustentação e produção de alimentos, fibras, óleos, abrigo de inúmeras formas de vida e matéria prima para as edificações, dentre outros, sofre com a redução de sua fertilidade e qualidade, deixando comprometidos aspectos sociais, ambientais, culturais e econômicos. Diante desse cenário é necessário tomar medidas que alertem para a mudança de posturas de modo a minimizar as consequências do ímpeto devastador da humanidade. Considera-se que a Educação em Solos seja uma importante ferramenta para sensibilizar, orientar e esclarecer sobre a relevância desse precioso recurso da natureza e seu uso correto, visando a exploração sustentável (MUGGLER *et al.*, 2006; VITAL; SANTOS, 2017).

Frequentemente a degradação do solo pode ser associada ao desconhecimento, que a maior parte da população tem das suas características e funções (LIMA, 2007). O resultado dessa negligência é o avanço da degradação com perda de biodiversidade e de terra fértil, trazendo como consequências o crescimento contínuo dos problemas ambientais e sociais.

Inúmeras estratégias podem e devem ser utilizadas para sensibilizar as pessoas, sobretudo o público infanto-juvenil sobre o cuidado com a Mãe Terra. Importa ressaltar que o povo camponês, que tem o solo como seu maior patrimônio e legado, deve ser inserido nessa preocupação de popularização dos conceitos sobre o solo, que devem ultrapassar os limites das instituições de ensino superior e de pesquisa, desde que os agricultores e agricultoras são os atores sociais que fazem a vida acontecer dentro da perspectiva da agropecuária.

Considerando-se o ensino formal, é importante trabalhar a disseminação de conceitos sobre o solo e manejo agroecológico desde as primeiras séries, embora não seja adequadamente abordado ou apresentado de forma desconexa e não contextualizada com a realidade de cada bioma (PERUSI *et al.*, 2011; SILVA *et al.*, 2008; SOUSA *et al.*, 2014; BATISTA, 2017).

A utilização de técnicas que introduzam o tema solo de forma a chamar atenção com brincadeiras, fazendo da sala de aula um espaço divertido auxiliando na aprendizagem, já que dessa forma o conteúdo é melhor assimilado, pode ser

uma estratégia relevante para popularizar conceitos sobre esse valioso recurso. Nesse cenário, a linguagem teatral pode ser uma forma de melhorar as aulas e auxiliar a descobrir infinitas possibilidades de trabalhar o conteúdo sobre solos com os educandos.

Nesse sentido a linguagem teatral entra como ferramenta eficaz para ensinar, não só sobre solos (o que é o propósito do trabalho), mas também sobre qualquer tema que se propõe utilizar. Quando falamos do teatro de formas animadas essa premissa se mostra ainda mais verdadeira. Ao brincar crianças e jovens interagem e relatam suas vivências estando com total atenção para o conteúdo aplicado.

O teatro de bonecos ao comunicar sem ser didático, produz no espectador sentimentos, os colocando num mundo onírico provocando sensações que farão com que aquele espetáculo não saia da mente de quem o viu. Quando trabalhar com crianças, a função do teatro de bonecos como ferramenta de sensibilização quando a questões ambientais e sociais, ganha uma força indiscutível.

O teatro de bonecos tem uma relação direta com o pensamento animista infantil, tem todas as condições para satisfazer os anseios de transformações que a criança tem de tornar real os seus sonhos de poder (AMARAL,1993).

Considerando a urgência de disseminar conceitos sobre solos e manejo agroecológico e sustentável, como contribuição para aprendizagem, a pesquisa objetiva apresentar a metodologia do Teatro de Formas Animadas como ferramenta didática para popularizar o ensino de solos e agroecologia em uma escola municipal do Assentamento Mandacaru, no município de Sumé (PB).

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 Solos

O solo é um sistema vivo e compreende uma coleção de corpos naturais, constituídos por partes sólidas, líquidas e gasosas, tridimensionais, dinâmicos, formados por materiais minerais e orgânicos que ocupam a maior parte do manto superficial das extensões continentais do nosso planeta, contém matéria viva e podem ser vegetados na natureza onde ocorrem e, eventualmente, terem sido modificados por interferências antrópicas (EMBRAPA, 2006).

Este recurso natural é à base da vida. Sem ele não teríamos como nos alimentarmos ou mesmo construir nossas casas e fabricar nossas roupas. É fácil perceber que sem ele não haveria vida na terra, porém a atividade agrícola convencional vem exaurindo esse recurso precioso. Em contrapartida surgiu no cenário atual alternativas de atividades agrícolas que presam pela sustentabilidade dos agroecossistemas é o caso da agroecologia.

Considerando-se que o solo é um componente do ambiente natural e humano, presente no cotidiano das pessoas, e que é familiar e significativo para todos, ele pode ser usado como um instrumento da educação ambiental (van BAREN et al., 1998).

Como recurso natural dinâmico, o solo é passível de ser degradado em função do uso inadequado pelo ser humano, acarretando interferências negativas no equilíbrio ambiental e diminuindo drasticamente a qualidade de vida nos ecossistemas, principalmente nos sistemas agrícolas e urbanos (LIMA, 2006).

O estudo científico do solo, a aquisição e a disseminação de informações do papel que o mesmo exerce e sua importância na vida do ser humano são condições que auxiliam a sua proteção e conservação. No entanto, a significância e importância do solo como parte do ambiente é frequentemente despercebida e subestimada (FONTES e MUGGLER, 1999).

2.1.1 O tema Solos e Agroecologia no ensino fundamental

Sendo o solo um recurso essencial a vida no planeta terra é de grande importância o estudo do mesmo. Segundo Reichardt (1988), é necessário se estudar o solo, pois este é útil para que o ser humano produza alimentos e fibras, conserve os ecossistemas e aquíferos e construa estradas, edifícios e cidades.

Apesar de sua importância esse tema é pouco ou nada trabalhando em sala de aula, embora a informação sobre solos, não seja garantia que este seja conservado, é de extrema importância a popularização desse recurso.

Porém, uma das contribuições para colocar estas preocupações no cotidiano da comunidade seria por meio da educação, promovendo a manifestação de uma consciência em relação ao solo, revisando e (re)construindo valores e atitudes (MUGGLER et al., 2004).

O professor do Ensino Fundamental frequentemente tem dificuldade em ver o solo como um importante elemento da paisagem, e o ensino de solos, quando existe, torna-se mecânico e sem utilidade para o aluno (RODRIGUES et al., 2003; ABREU, 2000).

Apesar da importância do solo para o ser humano, o ensino deste tema na educação fundamental pode ser considerado de qualidade inferior à desejada, devido a um conjunto de fatores educacionais, sociais e econômicos (LIMA, 2006).

Uma abordagem de forma atrativa, sobre o tema solo, contribui para a assimilação do conteúdo em sala de aula, e ainda pode transformar os alunos em agentes disseminadores da conservação do solo.

2.1.2 Abordagem dos temas Solos e Agroecologia nos livros

Assim como a Educação Ambiental, a Educação em Solos coloca-se como um processo de formação que, em si, precisa ser dinâmico, permanente e participativo (MUGLLER, 2006). Apesar disso, os livros didáticos ofertados aos alunos, não aborda o conteúdo de forma satisfatório como nos diz Vital et al, 2013: normalmente poucos são os capítulos dedicados á temática e, na perspectiva do Semiárido, quase nenhuma referência é feita.

Prates (2010) defende que os livros didáticos abordem o tema solo de maneira interdisciplinar, buscando, principalmente, relacionar os conhecimentos das ciências naturais e da geografia numa linguagem acessível aos alunos e ao mesmo tempo cientificamente correta; adequados aos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's) e à realidade dos solos do nosso país.

Sabendo-se da vital importância do solo é preocupante verificar o cenário atual, onde este é abordado de forma insatisfatória. É expressivo o caráter de descaso dado ao estudo do solo, pois as referências quase não ocupam espaço nos livros didáticos e quando o fazem surgem em poucas páginas (VITAL et al, 2013).

2.2 Arte e Ciência

Para Zamboni (2012), pesquisa em arte é de uma forma ampla, qualquer pesquisa que se desenvolva no campo da arte. Embora minha pesquisa não tenha a produção artística como objetivo, se encontra dentro do campo da arte, pois usa a arte, nesse caso o teatro, como metodologia para investigar seus efeitos quando colocado na educação.

Nessa proposta eu me coloco aqui como investigadora em arte-educação. Zamboni (2012) nos fala que para as principais correntes filosóficas ocidentais o conhecimento humano gira em torno de um componente lógico, racional e inteligível, de um lado, e de um componente intuitivo e sensível, de outro, sendo assim na produção do conhecimento científico, quanto na do conhecimento artístico.

Para se fazer arte, de qualquer tipo, é necessário pesquisar e na imersão no mundo que se deseja criar, o artista é, no início do processo de construção artística, um investigador, este é motivado pela intuição e a emoção. A ciência é feita de investigação.

Tomando essas premissas, é de se supor que arte e ciência não se distanciam, porém ainda existe muitos que dizem não ser a arte uma atividade racional, para o senso comum, arte é sinônimo de emoção (ZAMBONINI, 2012). Ora, não é a intuição que leva um pesquisador a busca do conhecimento desejado? Este pesquisador movido pela emoção, se valendo da intuição busca através das técnicas da pesquisa, comprovar suas hipóteses formuladas pela sensibilidade de investigador.

A razão é colocada como ponto base do conhecimento a partir de Descartes quando apresenta o seu *Discurso sobre método*, o conhecimento passa a ser dividido em áreas e subáreas. Tudo dentro da razão.

O cartesianismo, é a razão, e explica o que se pode ser enquadrado dentro de seus preceitos (ZAMBONI, 2012). Tudo que está fora da razão acaba não sendo reconhecido como ciência, e é nestas bases que a ciência atual foi se desenvolvendo. Assim dentro do pensamento cartesiano a arte fica fora de conhecimento. Uma expressão artística não pode ser dividida, ela é entendida e só pode existir em seu todo. Tarkovshiaei (1998), ao falar da imagem afirma que esta é impossível de se decomposta.

Para se entender a arte dentro da ciência, ou a ciência na arte, é preciso romper com o pensamento cartesiano.

Tanto a arte como a ciência acabam sempre por assumir um certo caráter didático na nossa compressão de mundo, embora o façam de modo diverso: a arte não contradiz a ciência, todavia nos faz entender certos aspectos que a ciência não consegue fazer (ZAMBONI, 2012).

Esta pesquisa em arte busca, a compreensão da ciência aqui proposta, entendo que esses dois conhecimentos (arte e ciência) podem andar juntos, completando um ao outro como o *yin e yang*, filosofia chinesa descrita no livro *I Ching*.

Já Valéry (1991) fala que uma obra de arte deveria ensinar-nos sempre que não havíamos visto o que vemos. A educação profunda consiste em desfazer a educação primitiva. Essas palavras nos falam que a educação profunda é aquela que educa os nossos sentidos. Uma educação mais completa que permite a visão de mundo mais ampla.

Na lógica da Agroecologia, da Conservação do Solo e do Teatro de formas animadas o que me move nesse trabalho é a possibilidade de ensinar sem ter que usar o caráter explicativo da ciência, que muitas vezes se torna enfadonho e acaba por se dispersar quando o interlocutor não se interessa, usando assim métodos que transmitam muito mais que o conhecimento, podendo desenvolver a empatia.

2.3 Teatro de formas animadas

O teatro de formas animadas ou de animação tem dentro de si o teatro de bonecos, máscaras, objetos, sombras, imagens e formas abstratas. É uma arte antiga, porém pouco documentada.

A documentação é inexistente, por um lado e, do outro, os cronistas, historiadores, viajantes e pesquisadores pouco se preocuparam com esta forma popular de teatro (BORBA FILHO, 2007).

O teatro de bonecos possui uma tradição quase tão antiga quanto à da própria história do homem. Sua origem no tempo torna-se difícil determinar (SANTOS, 1972).

Na linguagem teatral, o teatro de animação não se expressa através do corpo do ator, muito pouco por palavras, mas sim, através de formas, imagens, metáforas e símbolos. É a linguagem do movimento intencional e emocional, dado pelo ator (AMARAL, 1993).

Diante dessa forma teatral o espectador experimenta sensações e sentimentos que mechem com seu estado emocional essas sensações deixam marcas na lembrança, fazendo com que o que se foi vivido se torne inesquecíveis. Essa foi, pois, o motivo de escolher essa ferramenta para este trabalho.

Ante os bonecos que buscam sensibilizar sobre a importância de se conhecer o solo, recurso indispensável à vida, crianças e adultos se vem emotivamente tocados para a temática, despertando interesse e reciprocidade.

Teatro de animação, em geral, e, dentro dele, o teatro de formas animadas, em particular, é a arte do irreal tornando real, é o invisível tornando visível (AMARAL, 1993).

Para Lino (2012) boneco é um recurso pedagógico poderosíssimo que podemos utilizar para dinamizar o ensino e aprendizagem.

Quando se coloca em cena personagens humanos ou não ocorre uma quebra na realidade. Os expectadores sabem que são bonecos, porém, em cena são reais para aqueles que os vem.

Ao se apresentar o solo e os organismos que nele vivem ou dele dependem como personagens que sofrem diante das ações antrópicas indevidas, o expectador sente empatia não só pelos personagens que vê, mas também pelo o que eles

representam o que muito provavelmente desperta o interesse em conhecer mais a respeito, provoca o estímulo ao aprendizado.

2.4 Teatro de bonecos

Boneco é o termo usado para designar um objeto que, representando a figura humana, ou animal, é dramaticamente animado diante de um público. O boneco no teatro nunca é estático o que se difere da boneca e do manequim. A mobilidade do boneco, objeto teatral, tem como origem consciente do ator-manipulador (AMARAL, 1993).

Na maior parte onde é encontrado, o teatro de bonecos, surge como oriundo de raízes religiosas, mostrando-se como uma das mais importantes formas de expressão artística (SANTOS, 1979).

Suponha-se que o teatro de bonecos surgiu no Brasil em forma de presépio, partindo daí para duas formas de representação: os pastoris, com atores de carne e osso, e os mamunlengos, com atores de madeira (SANTOS, 1979).

O boneco em cena consegue facetas que um ator não consegue. Um boneco pode voar em cena. Para fazer um ator de carne e osso voar em cena é necessário certo aparato.

Segundo Amaral (1993) o teatro de bonecos é uma arte ambígua, é fenomênico e ao mesmo tempo é energia divina; está entre a realidade e a fantasia.

Esse caráter deixa esta arte encantadora, quando coloco em cena seres animados os espectadores voltam a ser crianças (se não o forem. Amaral (1993) nos fala que o teatro de bonecos tem uma ralação direta com o pensamento animista infantil, tem todas as condições para satisfazer os anseios de transformação que a criança tem de tornar real os seus sonhos de poder. Mesmo um adulto diante desta arte se coloca de novo como criança.

2.5 A dramaturgia no teatro de bonecos

Sendo o boneco, por essência, imagem e movimento, ele exige uma dramaturgia específica. Esta não reside em ações e palavras, mas se apoia muito mais em gestos e em momentos, nas pausas e nos momentos de silêncio (AMARAL, 1993).

Existe pouca documentação a respeito da dramaturgia no teatro de bonecos. Essa dramaturgia é criada não só com palavras, mas também com gesto.

A inexistência, para o boneco, de um padrão de tamanho, forma, plástica, repertório de gestos, técnica de animação; a não existência de uma gramática de recursos expressivos do *titeriterio*, as diferentes relações possíveis entre espetáculo e público, entre outros fatores, dificulta, se não impede, a construção de uma dramaturgia isolada de uma encenação (CHERUBINI, 2008).

A dramaturgia do teatro de bonecos, dificilmente se reproduz. A cada nova etapa, ou a cada nova apresentação, tudo se inicia. Dentro de uma arte efêmera como o teatro, o de bonecos é mais efêmero (AMARAL, 1993). No teatro de bonecos, tudo que acontece em cena é impossível de ser reproduzido.

Cherubini (2008) indaga: Como é possível uma “dramaturgia de gabinete” se o teatro de bonecos é um jogo, menos que um espetáculo (algo para ser assistido) e o resultado de um jogo não se planeja, não se escreve.

Assim, como é construído então essa dramaturgia? Cherubini nos diz ainda que o teatro de bonecos é baseado no improvisado da mesma forma que foi a *Commedia dell'Arte*. A partir do domínio de um repertório particular, e principalmente individual, de recursos e truques, um ator pode desenvolver um roteiro que lhe foi proposto para a realização de uma manifestação teatral.

A imagem no teatro de bonecos é fundamental, mais importante do que palavras faladas, nesse sentido Rangel (2014) discorre sobre a função da imagem. O que a autora traz é uma discussão de princípio do processo criativo, no texto aborda a imagem como origem desse processo, e da poética como elemento indispensável a qualquer tipo de arte.

Para iniciar o texto uma breve discussão sobre a sinonímia de Teatro de Animação com Teatro de formas Animadas, arte consolidada no Brasil por volta dos anos 1980 segundo Amaral (2007).

A autora inicia sua arguição com a pergunta: Como as imagens constituem esse material direto para criação? Aqui começa a se perceber a imagem enquanto material de criação, o fato é que para a autora todo processo criativo, seja artes visuais ou cênicas se inicia pela imagem. A imagem que fazemos em nosso inconsciente sobre aquilo que queremos construir, esse é o ponta pé inicial para a criação. Para que iniciemos alguma obra é preciso que inicialmente tenhamos em mente aquilo que queremos fazer, esse primeiro esboço é formado a partir da

imagem daquilo que queremos. Em meu processo criativo a imagem que me impulsiona a iniciar o trabalho é a imagem viva de crianças a se divertirem com bonecos. Essa imagem me direciona a colocar nesse divertimento o conhecimento que pretendo passar. Uma imagem em movimento, por que a imagem não precisa ser estática.

Através dos poemas as primeiras e as mais profundas urdiduras entre arte e vida fizeram seus laços e continuam a fazê-lo (RANGEL, 2014). A beleza poética é apreciada pela humanidade desde muito tempo, essa poesia está em todo tipo de arte, é através dela que a arte se consolida e chega a tocar os corações dos que a apreciam. No Teatro de Animação também a poesia está presente, gerada a partir da imagem inicial do processo criativo, o criador busca a captura da poesia contida nessa imagem, extraindo dela e levando essa imagem a movimento frente ao público. Uma imagem do homem do campo em seu ambiente de trabalho é também para mim uma das imagens que me levam à criação, as belezas da natureza são em si poéticas, mas a poética que enxergo vai além da que as pessoas tão automatizadas nos dias atuais enxergam, a poética cênica contida nos processos que ocorrem em baixo de nossos pés, a vida pujante e ativa que ocorre no solo, esse recurso tão desprezado pela vida cotidiana dos grandes centros. A minha missão é fundir a ciência em arte, transformando conceitos acadêmicos em imagens poéticas que possam ser capturadas por aqueles que assistam, e assim melhor compreendidas por todos, agindo assim como enzimas que quebram as proteínas para que a célula possa absorver.

As imagens, então, material direto para o poeta: literário, cênico ou visual, compõem unidades primordiais, o Princípio da obra em seu jogo de vir-a-ser, existir e operar numa rede de conexões individuais e coletivas em diversas formas e formatos (RANGEL, 2014).

No Teatro de Formas Animadas a imagem se põe em ação (imaginação), os atores dão vida a personagens humanos e não humanos abrindo um espaço relacional e poético. Através dessa arte se pode pôr o invisível e o abstrato em corpo. Colocar o solo como personagem vivo, é dar corpo ao abstrato, mostrar através das sensações humanas (dor, frio, tristeza...) o quanto pode sofrer um recurso natural indispensável a vida. Levando em poesia a fazer sentir pelas pessoas que assistem que esse recurso é seu amigo e precisa de cuidados como todos de que gostamos. Damásio (2000) fala que as imagens são constituídas

quando mobilizamos objetos – de pessoas e lugares a uma dor de dente – de fora do cérebro em direção ao seu interior, e também quando reconstruímos objetos a partir da memória.

Para o processo criativo Rangel (2014) estabelece três funções correlatas e indissociáveis: visibilidade, fisicalidade e virtualidade. Tentarei descrever essas funções colocando-as dentro do meu processo criativo.

A visibilidade é, nos diz a autora, a capacidade visiva de produzir imagens com os olhos fechados ou “dentro da cabeça”, foto ou filme mental, o teatro interior, o teatro da memória, a atualização de sensações, a prospecção a intuição, o *insight*.

Meu *insight* veio na madrugada de um dia qualquer, vejo em minha mente a imagem do solo como personagem, mas não o vejo com características humanas, vejo uma forma híbrida que se altera de acordo com seu sentir. Quando me perguntei o que fazer? Essa foi à imagem que primeiro permeou minha cabeça, e por todo tempo essa seria a imagem em ação à que queria dar vida. Esse era o motor que geraria todo o resto. De princípio queria mostrar o solo em suas faces dolorosas provocadas pelo ser humano insano, e nada melhor que ele mesmo para mostrar o quanto pode sofrer, mas claro que ele não sofreria sozinho, assim surge à imagem de outros personagens que sofreriam junto com o solo, como já disse uma imagem motriz que gera as outras.

Outra função segundo a autora é a fisicalidade, a vida física das imagens. Ao trazer minhas imagens, aqui força motriz de meu processo criado. Para se trazer o solo como personagem híbrido, minha fisicalidade foi pensar em um pano que pudesse ser manipulado, este pano seria a própria empanada do teatro. Para que pudesse construir essa ideia, a Professora Eliane me trouxe tecidos maleáveis, pois assim como nos diz a autora, no Teatro de Animação, o trabalho do ator-animador depende de os objetos estarem prontos e ajustados para o manuseio.

A terceira função da imagem é a virtualidade: aura individual-coletiva que qualquer tipo de imagem produz em sua configuração e nos modos de subjetivação, recepção, segundo a autora. Esta função aparece quando se tem qualquer fragmento do trabalho, é não a forma do trabalho mais sua configuração, que tem em si todas as visões e percepções possíveis.

Para Tarkovski (1998) a imagem é uma impressão da verdade, um vislumbre da verdade que nos é permitido em nossa cegueira. A imagem concretizada será fiel quando suas articulações forem nitidamente a expressão da verdade, quando a

tornarem única e singular — como a própria vida é, até mesmo em suas manifestações mais simples.

Meu desafio neste trabalho foi encontrar imagens que expressassem o sentimento de cuidado e amor ao solo. Uma imagem que sem palavras pudessem gerar sentimentos marcantes para aqueles que veem. Mas antes de tudo essas imagens saem de mim mesma.

3 A EXPERIÊNCIA DO TEATRINHO DO SOLO

O impulso que me direciona a esta pesquisa vem da prática teatral com bonecos que tive durante quase três anos dentro do curso de Agroecologia. A atividade é denominada “Teatrinho do Solo” é desenvolvida pelo Projeto Solo na Escola/UFCG e Programa de Ações Sustentáveis para o Cariri (PASCAR), estratégias extensionistas que buscam disseminar conceitos e práticas sustentáveis de uso do solo na região, fazendo uso de diferentes metodologias.

As duas ações extensionistas foram idealizadas pela professora Adriana de Fátima Meira Vital, professora de Solos do Centro de Desenvolvimento Sustentável do Semiárido, campus da UFCG em Sumé. O Projeto Solo na Escola/UFCG, iniciou suas atividades no ano de 2011, a partir de uma visita à Universidade Federal do Paraná, onde foi primeiro estabelecida essa estratégia, cuja concessão de uso de nome foi permitida à professora Adriana pelo coordenador do Projeto Solo na Escola, Prof. Dr. Valmiqui Costa Lima. Desde então o Projeto Solo na Escola/UFCG é referência no Estado e na Região Nordeste, com ações que priorizam a Educação em Solos e a popularização do ensino desse recurso ambiental.

O PASCAR surgiu em 2012, por meio de diálogos com agricultores e agricultoras, nas feiras e associações rurais e com os professores e professoras das escolas dos municípios de Sumé e do entorno. A proposta é socializar conceitos sobre uso, conservação do solo e produção sustentável de alimentos, na proposta da Agroecologia.

O PASCAR é desenvolvido em três eixos norteadores: Educação em Solos, Viveiros Educativos, Etnopedologia, com os seguintes projetos: Matutando Agroecologia no Rádio, Compostando e Plantando Agroecologia, Solo na Escola/UFCG, Feiras Agroecológicas e Arte com terra e Louça de Barro.

As atividades realizadas nas escolas e comunidades rurais abordam temas sobre a formação do solo, atributos, limitações edáficas, potencialidades, fatores de degradação e práticas conservacionistas e envolve as seguintes metodologias: palestras em escolas e comunidades rurais, exposições, feiras, rodas de prosa, visitas orientadas ao Espaço de Educação em Solos, oficinas temáticas, minicursos, gincanas, exibição de documentários sobre o solo (Geocine) e as apresentações do teatro de bonecos (Teatrinho do Solo).

O Espaço de Educação em Solos foi idealizado e construído em 2013 e é o ambiente para a visitação dos estudantes, agricultores e comunidade civil interessada em conhecer o solo. Compõe o Espaço de Educação em Solos o Perfil Didático do Solo, o Laboratório Pedagógico do Solo, o Ateliê da Geotinta e o Banco de Sementes. Esse ambiente é aberto a visitação do público e já teve a presença de mais de 3500 pessoas.

3.1 Um processo empírico e a chegada ao teatro de bonecos

No início do curso de graduação foi-me proposto fazer algo inovador, que me chamou a atenção pelo modo como o trabalho tocava as pessoas: trabalhar temas relacionados ao solo, usando como ferramenta o teatro de bonecos.

Foi um grande desafio para mim, que não tinha nenhum contato com o teatro até então. Minha única vivência com teatro era a que já havia assistido a um espetáculo de mamulengos na infância. Mesmo assim aceitei esse desafio e comecei a experimentar o teatro de bonecos, a princípio de uma forma amadora, pela falta de conhecimento na área. Sendo assim, tive que começar uma pesquisa sobre o mundo das artes, em particular o teatro de formas animadas, experiência esta que mesmo amadora, fez nascer em mim uma admiração pela arte a que estava exposta.

3.2 A semente que foi plantada

A ideia do Teatrinho do Solo iniciou-se quando a professora Adriana Meira, assistiu uma apresentação de bonecos na cidade de Campina Grande, durante as festividades do São João, no Parque do Povo e percebeu a reação das crianças que permaneciam estáticas diante das falas dos bonecos e deu-se conta de como poderia ser interessante usar a arte do teatro para sensibilizar as pessoas com respeito ao solo. Como ela mesma conta em depoimento:

“A ideia de montar o Teatrinho do Solo surgiu a partir de uma apresentação que assisti num São João, no Parque do Povo. Tratava-se de uma montagem do SESI, organizada numa das áreas de exibição do local, para divulgação das atividades da

Instituição. A apresentação era direcionada para o público infantil, mas a plateia era mista. O ‘espetáculo’ de bonecos falava das lendas do folclore brasileiro. As crianças estavam fascinadas com o espetáculo, animadas, participavam das falas e respondiam perguntas. Eu, como os demais adultos, fiquei encantada com a proposta e me veio um ‘insight’ e percebi de momento que seria uma excelente ferramenta para trabalhar a popularização do solo, em função do caráter dialógico e participativo da metodologia.”

Definida a estratégia começou-se a pensar como colocá-la em prática:

“Defini o desenho do Teatrinho do Solo a partir de leituras sobre essa estratégia. Pensei inicialmente numa casa, onde fosse possível conversar com o público, daí veio a proposta da construção do molde em madeirite. A seguir, como já havia sido feito um concurso que escolheu a mascote do Projeto Solo na Escola/UFCG, o Paspim, pensei ser interessante em trazê-la para os espetáculos. Encomendei a uma senhora, em Campina Grande, que fazia boneca de pano. Ela disse que não estava acostumada a fazer esse tipo de boneco, mas ficou legal. Depois a equipe pensou na necessidade de ter um outro organismo do solo para interagir com a minhoca, assim, encomendei a mesma senhora a formiga, que foi carinhosamente batizada pela equipe de Fu. Como não tinha ideia de preço, paguei um valor elevado. Já Zé do Mato e Jureminha foram comprados numa feira de livros num Shopping, durante uma viagem para participação num congresso de solos. Seus nomes foram escolhidos em votação pela equipe do Projeto Solo na Escola/UFCG.”

3.3 O empurrão...

Em cinco de dezembro de 2014, data do Dia Mundial do Solo, foi preparada uma estratégia metodológica pelo Projeto Solo na Escola/UFCG, a exemplo de um feira de ciências, denominada de “Feira do Solo”. O espaço foi pensado com exposição de maquetes e posters, jogos e brincadeiras para sensibilizar os estudantes, professores e demais visitantes, para o cuidado com o solo.

Esse foi o momento escolhido para se por em prática a nova estratégia que se vinha pensando: o Teatrinho do Solo. Dois dias antes do evento, duas estudantes do ensino médio que participavam do programa como bolsistas de iniciação científica foram convidadas pela professora para manipular os bonecos. Porém no dia previsto uma das meninas, receosa diante da inexperiência, recusou-se à atividade. Assim, eu me dispus a título de experiência, a executar a tarefa, sem qualquer pretensão, naquele momento, de continuar esta prática: estava apenas substituindo alguém para que a atividade não fosse comprometida.

A apresentação se deu de forma improvisada; não sabia nada de como manipular aqueles bonecos ou de como usar minha voz para animá-los, mas sabia falar de solos. Assim assumia experiência dando vida à minhoquinha, falando um pouco sobre queimadas, agrotóxicos e a vida no solo. Para minha surpresa os bonecos foram destaque nesse dia, chegando ao ponto de uma criança chorar apenas porque o boneco falou seu nome e disse da dor que as queimadas provocam no solo e neles, pequenos seres do solo. Essa reação do público desencadeou em mim uma admiração pela arte que estava conhecendo de forma intuitiva e assim decidi que iria assumir trabalhar com os bonecos.

Depois dessa experiência o desafio agora era como seguir. Com quem seguir? O que deveria fazer para me aprimorar no meio? Como me aprimorar para potencializar a proposta do Teatrinho do Solo? Essas perguntas pairavam em minha cabeça e comecei a tentar escrever peças para os bonecos, a partir dos conceitos de sala de aula, mas também aí, não sabia por onde começar, de modo a fazer junções importantes sobre conceitos e interações.

3.4 Pesquisa solitária

Para tentar responder às questões que naquele momento estavam em minha cabeça comecei uma pesquisa solitária, na tentativa de me aprimorar, por meio de técnicas. Pela completa falta de norte, busquei na internet informações que me pudessem ser úteis, sites que me ofertassem alguma técnica de como deveria manipular aqueles bonecos. Deparei-me com inúmeras coisas, que me instigavam ainda mais a entrar de cabeça nessa arte.

Iniciei minha pesquisa, pelo texto de Tiago Almeida, do grupo Girino e encontrei o Tetro de Formas Animadas. Navegando pelo universo dos bonecos, descobri a enorme variedade de formas em que ele implica: bonecos de vara, marionetes, teatro de sombras, teatro negro, Kuruma Ningyo, boneco de balcão e os bonecos de luva que eram os que tinha em minha posse. Essas pesquisas me deram um pouco de luz de como deveria começar.

Neste momento sentia-me um pouco mais segura para executar minha tarefa. Também encontrei técnicas de aquecimento corporal e vocal.

Logo o trabalho que iniciou solitário ganha mais um adepto. Franciesley Inário, acadêmico do curso de Engenharia de Biosistemas, chega ao programa PASCAR e se identifica com a metodologia do teatro de bonecos, passando a ser meu parceiro em cena. O trabalho com ele fluía de forma belíssima, tinha uma sintonia agradável que ajudava a manter viva a cena. Ele imprimiu uma fala especial ao personagem Zé do Mato, com trejeitos matutos e engraçados, que faziam a plateia sorrir e interagir. Porém, para nossa tristeza ele precisou trancar o curso por motivos pessoais, alguns meses depois de iniciarmos o processo juntos, trazendo alguns constrangimentos para as apresentações, que não encontrava pessoas interessadas em participar.

Mas a essa altura o trabalho já tinha ganhado força e não poderia parar e eu, sozinha, não poderia continuar, porque a proposta do Teatrinho do Solo era dialogar com os quatro personagens: os dois organismos do solo e os dois humanos, numa conversa que permitisse aos presentes entender a proposta do conhecimento sobre o solo e a adoção das práticas de conservação, interagindo.

Para suprir a ausência do companheiro, a professora solicitou aos participantes do PASCAR e Projeto Solo na Escola/UFCG que fossem se experimentando na atividade, para que pudesse ser encontrado outro parceiro de

atividades. Assim surgiu a disponibilidade de José Ray que embora não estivesse muito empolgado, alegando timidez e falta de jeito com o teatro de bonecos, atendeu o chamado da professora, juntando a mim na construção dos diálogos e nas apresentações do Teatrinho do Solo.

“De antemão, não fazia o teatro por gostar, até porque nunca tinha passado por essa experiência antes, mas a partir do momento em que eu me familiarizei com a prática das atividades teatrais, o trabalho começou a fluir de maneira muito agradável e prazerosa, não apenas por eu estar passando uma informação importante sobre práticas de conservação do solo, mas por estar dando vida a um personagem que me é familiar – o agricultor.” (Depoimento de Ray).

3.5 Temática

O Teatrinho do Solo tem uma temática específica a trabalhar. Nas apresentações é preciso falar de solo e de agroecologia, pois a proposta insere-se nos princípios da educação e popularização do solo. Seguindo esta temática, inicialmente tentamos escrever a quatro mãos um texto específico e quando falo tentamos, falo da professora Adriana e eu; esses textos falavam da formação do solo e davam orientações para conservação do solo.

Esta forma de trabalhar inicialmente parecia necessária, pois pouco sabíamos sobre teatro e o que sabíamos era que todo teatro tinha um texto para decorar. Os textos eram escritos por mim e revisados e modificados pela professora. Ela queria que a abordagem com o Teatrinho do Solo fosse de forma interativa, todavia, aquela forma de construção de texto engessava nossa abordagem não permitindo a interação com o público. Mesmo percebendo esse método falho para o que se pretendia, decidimos continuar assim, mas ao longo das apresentações o texto sempre acabava por ser abandonado e eu acabava improvisando, mesmo que timidamente, para fechar as apresentações, de modo que o público participasse.

Com a experiência que foi sendo adquirida ao longo das apresentações, percebemos que não precisávamos de textos prontos para fazer o trabalho, era suficiente saber qual a abordagem a ser feita, e quando falo abordagem não me

refiro mais à utilização de texto ou não nas apresentações, mas à abordagem que era feita perante o público, ou seja, havia um norte sobre a temática a ser trabalhada, por exemplo, formação do solo, morfologia do solo, práticas de degradação e conservação do solo.

Essa abordagem era definida de acordo com a idade do público e de acordo com orientações específicas, ou seja, dos temas. Isso por que, à medida em que o Teatrinho do Solo ia ganhando visibilidade, professores de escolas regulares de diversos municípios nos chamavam muitas vezes para falar de um tema específico da ciência do solo que se estava trabalhando em sala de aula dentro dos conteúdos didáticos, e nestes casos, tinha um tema bem definido. Assim o Teatrinho do Solo foi se caracterizando pelo uso do improviso para encenar e as apresentações foram ficando cada vez mais fluidas, deslanchando-se num diálogo proveitoso.

Através do improviso percebemos um caráter da metodologia do teatro de bonecos que não se esperava alcançar. Ao conversar com o público o Teatrinho do Solo conseguia, além de repassar conceitos sobre solos e agroecologia, tocar em assuntos relacionados com as vivências das pessoas, não somente relacionadas às atividades escolares, mas relativas a situações do cotidiano.

Assim, mesmo não sendo a proposta do Teatrinho do Solo, muitas vezes diretores, coordenadores pedagógicos e professores de escolas nos pediam para falar de drogas, bullying, respeito a diversidade, feminismo e outros assuntos que, embora não façam parte diretamente da proposta, não deixam de dialogar com os princípios estabelecidos na ciência da agroecologia. Em algumas apresentações em municípios próximos foi pedido que aproveitássemos a apresentação para falar de drogas, em função de inúmeros casos de alunos envolvidos, para os quais os professores já não conseguiam mais encontrar alternativas de alertar os alunos. Nesse sentido, utilizamos analogias para tocarmos no assunto de forma muito simples, comparando as drogas e seus efeitos no corpo com os agrotóxicos e seus efeitos causados no solo e nos organismos do solo, fato que chamou a atenção de forma muito especial do público estudantil, com uma atenção exteriorizada no semblante de cada um.

Essas experiências foram muito relevantes, contudo, sair do texto engessado para cair no improviso, foi para mim mais um desafio. Apesar de saber o que tinha para falar era complicado colocar o tema de forma lúdica sem um roteiro a seguir, afinal o único roteiro que seguimos é a temática solo que têm que ser abordada a

forma como eles são abordados é feita e pensada na hora. Este foi o maior desafio, ter o pensamento rápido para pensar em conhecimentos científicos e colocá-los de forma engraçada e divertida.

Foi nessa construção que percebi que não sabia trabalhar com a comicidade, mais uma vez um entrave da falta de técnica, muito embora meu parceiro, que na época ainda era Franciesley, assim como eu não tinha nenhum conhecimento teatral, mas tinha um lado cômico. Ele era quem fazia a brincadeira acontecer, porém dado que ele não dominava o tema como eu. Assim se construiu a personalidade dos personagens Jureminha e Zé: Jureminha que sempre trazendo conhecimentos sobre solos e Zé, embora agricultor cuidadoso, o que brinca com eles.

O trabalho com Ray começou seguindo a mesma lógica, ele tem naturalmente um lado cômico. O trabalho cômico de meus parceiros me obrigava a sair da minha zona de conforto, com o passar do tempo percebi que não era cômica porque me mantinha com travas feitas por mim. Com a interação com meus parceiros me permitiu tirar as travas e construir um personagem que tivesse as informações necessárias, mas que também fazia o público sorrir.

Percebo que o Teatrinho do Solo ganhou vida própria, desde seu começo, pois nada na metodologia foi pensada além da idéia em si; todo o resto foi se concretizando de forma espontânea com os recursos que tínhamos, como se tivesse alma própria; a sensação sempre foi a de estar sendo conduzida pela força do teatro de bonecos. Talvez essa seja a palavra exata, o teatro de animação tem uma força descomunal. Deixei me seduzir pela arte do teatro e ele ganhou vida, como uma relação simbiótica, hoje não sei que parte minha conduziu os bonecos e que parte foi conduzida pela magia dos mesmos.

3.6 A Empanada ou Teatrinho

A ideia do Teatrinho do Solo feito em madeira surge a partir da experiência que motivou esse trabalho. Uma estrutura em forma de casa, que abre uma janela por onde aparecem os bonecos.

No início colocávamos essa estrutura numa mesa ou similar, e sentados manipulávamos os bonecos, a cortina sempre fechada para que não

aparecêssemos, era difícil essa estratégia, pois nós atores ficávamos por vezes segurando a cortina com a mão livre. Uma dinâmica que deixa tudo desconfortável, pois por diversas vezes fazíamos uso de microfone o que inviabilizava totalmente toda aquela dinâmica, afinal era impossível manipular bonecos com uma mão, segurar a cortina com a outra e ainda ter que segurar o microfone.

Por essa razão tinha sempre alguém da equipe que ficava nos auxiliando com o microfone. Embora resolvesse um problema causava outro, pois o espaço que tinha atrás da estrutura de madeira é muito pequeno, uma terceira pessoa ali naquele espaço deixa o trabalho complicado por limitar os movimentos. Outro grande problema da estrutura era seu tamanho e peso; para que nos deslocássemos era sempre preciso um carro em que coubesse aquela estrutura, o que nem sempre tínhamos à disposição.

Por essa razão a professora pensou em outra estrutura que pudesse ser mais leve e de fácil locomoção. Assim ela mais uma vez tem a ideia de uma nova estrutura agora em lona, uma simples lona com o desenho de uma janela que se abre para uma paisagem que remete a nossa caatinga. Este desenho foi criado pelo então bolsista do Projeto Solo na Escola/UFCG Diogo Oliveira.

A estrutura é dobrável e leve e pode ser transportada com muita praticidade. Pensamos em aberturas onde os bonecos iriam aparecer e essa foi quando surgiu o primeiro problema da lona. A professora pensou em colocar os bonecos aparecendo na borda da janela (onde o desenho se encontra), porém era inviável uma vez que se fizemos buracos ali, pensando na logística que a lona teria que encostar-se ao chão para cobrir completamente nos atores, teríamos que ficar deitados, se assim fosse colocado, as aberturas tiveram que ser feitos de forma que ficasse ainda dentro do desenho da janela porém teve que ficar de forma que não encaixa com o desenho.

Outra dificuldade da lona foi que essa forma de trabalho limitou a movimentação do boneco, agora tem um pequeno espaço para se locomover em cena, a interação dos bonecos de forma que eles se toquem também ficou comprometida.

Na comparação do trabalho feito na madeira com o trabalho feito na lona é perceptível problemas em ambas as partes. A estrutura de madeira não foi feita de forma a encobrir os atores e tem uma dificuldade de locomoção grande. Já a lona nos permite o transporte, porém amarra os bonecos em uma cena mais estática.

Certamente que ao começar a trabalhar na lona, o aprendizado recomeçou, diante do novo desafio. Agora nossas mãos são liberadas porém o trabalho se realiza em grande parte no chão. Essa é a grande diferença entre trabalhar com teatro de madeirite onde estávamos sentados em uma cadeira sempre preocupados com a cortina que não se abria, com a empanada estávamos sentados no chão o que reduz ainda mais nossos movimentos.

Figura 1 - Empanada feita em lona



Figura 2 - Teatro de Madeirite



Fonte: Acervo da pesquisadora.

3.7 Os Bonecos

Como dito acima, a professora mandou confeccionar dois bonecos. Em depoimento ela conta que por já ter sido definido através de um concurso com alunos de escolas regulares da região do Cariri, o desenho da mascote do PASCAR, achava interessante trazer esse personagem para o Teatrinho do Solo. Por não ter

conhecimento no meio das artes pediu para uma senhora que fazia bonecas de panos em Campina Grande.

Logo a turma do Projeto Solo na Escola/UFCCG e PASCAR pensou na necessidade de se ter outro organismo do solo, assim ela encomendou outro boneco, esse agora, em forma de uma formiga que foi carinhosamente batizada pela equipe de Fu. Por não ter nome a turma começou com apelidos assim todos os integrantes aprovaram o nome Fu. Já a mascote, seguindo a lógica que de sua construção, foi feito um novo concurso para batiza-la, assim surgiu o nome Paspim, nome escolhido por uma estudante do ensino fundamental.

Os bonecos são de luvã e essa escolha se deu por este tipo de boneco ser muito comum. Na época creio eu, pela falta de experiência, acreditávamos que esse tipo de boneco fosse mais fácil de manipular o que descobrimos não ser o mais adequado para a proposta, em função da função da dificuldade de manipular e de interagir, exigindo dos atores muita flexibilidade e treino.

De forma que então, tínhamos nosso elenco formado do Teatrinho do Solo assim constituído: Paspim a minhoca vestida de caririzeira, confeccionada em feltro; Fu, a formiga confeccionada em feltro; Zé do Mato boneco que caracteriza o agricultor, confeccionado em espuma e pano, simbolizando o homem do campo, aquele que trabalhava na terra e tem conhecimento da agroecologia e Jureminha, boneco de espuma e pano, estudante de Agroecologia que tem amor ao solo e ensina Zé a cuidar de sua terra sem degradá-la.

3.8 O trabalho do ator. As mãos e o corpo. A expressão do ator. Um ator vivo por trás do pano.

Alguns meses após termos começado nossa aventura por esse projeto, ouvi a professora Adriana dizer: “não são atores, mas trabalham como se fossem”. Eu fiquei a me perguntar se isso era procedente, como assim trabalhava como ator, mas não era ator? Pus-me a pensar em todo trabalho que vinha realizando, no mundo completamente novo que vinha conhecendo e como tudo isso estava me transformando. Não poderia admitir em não ser eu uma atriz? Uma bonequeira? Uma manipuladora? Ainda não sabia me definir, mas sabia que já não poderia mais me conceber como leiga se estava trabalhando como atriz então tinha que ser uma.

3.9 Manipulação / Movimentação

Em cena são necessários certos movimentos para que o boneco realmente ganhe vida. Logo de início tudo que sabia de como manipular bonecos era o que lembrava quando e brincava de boneca. De fato, o teatro de bonecos me possibilitou essa volta à infância onde me coloco mais uma vez diante de bonecos e posso brincar com eles, foi um bom começo mais era necessário mais para que fizemos a brincadeira acontecer.

Muitas vezes em cena os bonecos tinham problemas de articulação da boca, esse foi um dos desafios na manipulação para mim e para meus companheiros. No boneco é necessário sincronizar a articulação da fala com a boca do boneco, como não estamos acostumados a falar com as mãos, sempre esquecia de que tinha movimentar a boca para que o boneco pudesse ter vida. Colegas do PASCAR sempre nos alertavam de que estávamos esquecendo-se desse detalhe tão importante.

Com o tempo pude perceber que o boneco fazia mais que só mexer a boca. O boneco pode aparecer parcialmente para dar impressão de estar com vergonha, também pode aparecer em locais não esperados como longe da cortina, em cima ou em baixo da empanada, pode correr, subir ou descer escadas, tudo isso feito com o movimento dos braços. Todos esses movimentos fazem com que o boneco pareça mais vivo. Essa descoberta elevou o nível de nossas apresentações e toda essa movimentação deixa o braço cansado e com dor. De início a dor foi uma companheira, formigamentos e até dormência no braço. Com a prática esses incômodos foram passando e a prática teatral mais fácil.

3.10 Voz

Dentre os desafios que surgiram, a voz foi o mais difícil na época. No teatro de bonecos a voz é um instrumento importante, encontrar a voz do personagem que não fosse a minha me obrigou a fazer uma busca interna das minhas possibilidades e limitações.

Para pensar a voz tive que primeiro pensar a personalidade do boneco, quem eram aqueles personagens que me eram apresentados? O que eles queriam passar? Como eles faziam isso? Essa análise foi essencial para descobri dentro de mim a tão sonhada voz. Ao pensar nisso tinha em minha frente a Jureminha que foi me apresentada como uma estudante que cuidava do solo, essa menina que devia falar as pessoas sobre o amor que tinha a esse recurso indispensável a vida, devia ensinar a não destruí-lo e despertar no espectador um sentimento de pertencimento ao solo ou de ligação.

Diante disso encontrei a voz de uma menina doce meio ingênua e inocente, mas que tinha um conhecimento que lhe era muito agradável passa-lo, brincalhona, mas que falava sério, ela devia passar na forma de falar o quanto amava o solo. Não foi fácil manter essa voz que não era mais minha que agora era da personagem, por diversas vezes no início do processo eu começava com a voz da personagem e acabava por deixar escapar minha própria voz, porém com a prática essa voz se consolidou se tornando uma característica da personagem conhecida pelo público.

Percebi que meu parceiro Franciesley conseguia manter a voz do personagem, ele apresentava um talento invejável nesse aspecto, isso me ajudava a construir o meu jogo. Com o parceiro Ray a situação se repetia.

Busquei referencias em desenhos animados que passam na televisão, para usar como base do meu processo de criação de voz. Nesses desenhos vemos variações de timbres fora do cotidiano, o que no meu ponto de vista são ótimos para animação de bonecos. Com esta referencia percebi que colocar graves na voz ou agudos podem fazer muita diferença e assim se transformar em uma voz que não a sua habitual.

Nesse processo percebi que a voz não se constrói se não no ato do fazer, emitir palavras é algo natural, porém no dia-a-dia estamos presos a atos automáticos e nossa voz, nosso timbre vocal não é diferente disso. O teatro em si ajuda a nos livrar das amarras que nos deixam no automático. Aqui eu falo não só do teatro de bonecos, mas do teatro como um todo.

Paralelo ao trabalho também comecei a fazer teatro de ator esse trabalho também ajudou no desenvolvimento do projeto. Pude aprender técnicas que embora não pareçam úteis no trabalho com bonecos foi de grande ajuda.

Entrar em cena sem um boneco é diferente porém percebi que tudo que vivia junto com o *Grupo teatral Arupemba* era também vivenciado com o teatrinho do solo. Quando começamos a montar nosso primeiro espetáculo tivemos que criar uma conexão entre o grupo principalmente com aqueles que contracenávamos, essa conexão é necessária em qualquer trabalho teatral e me dei conta de como essa relação foi criada com meus parceiros.

O trabalho mudou quando entrou Ray como novo parceiro, isso porque a energia que esse novo companheiro me inspirava era outra. Percebi que por traz da empanada manipulador/ator trabalha exatamente como um ator em cena, o processo de “entrar no personagem” é o mesmo, só que no teatro de bonecos ninguém presta atenção no ator e sim no boneco.

3.11 Boneco e bonequeiro: uma relação de afeto

Dar vida aos personagens do Teatrinho do Solo não foi nada fácil, mas o convívio constante em que era colocada com eles foi criando uma relação de afeto e de profundo conhecimento de cada um, assim o processo de criação destes foi se dando de forma gradativa.

Minha relação com os bonecos começa com um susto. Como já comentei, não sabia como manipulá-los, eram como bonecos de crianças, e meu primeiro pensamento foi que deveria brincar com eles como as crianças fazem. Imagino que isso seja o motivo pelo qual tenha conseguido realizar essa tarefa sem conhecimento técnico. Em minha primeira apresentação, que foi no susto, me coloquei diante de crianças, brincando com eles como se fosse uma delas.

Com o tempo, fui percebendo que os bonecos são sim para “brincar” e esse foi meu primeiro acerto, esse talvez tenha sido o motivo para que esse projeto desse certo. Digo talvez por que é impossível mensurar o ponto exato em que acertamos.

Apesar de não ter sido eu a criar os bonecos, comecei a ter uma relação de afeto com aqueles personagens, que não eram para mim mais meros bonecos, mas agora eram personagens vivos que tinham um espírito próprio. Me pergunto onde essa relação começou a mudar? Sei que esta relação mudou ao longo das apresentações, e se tornou uma relação simbiótica. De modo que hoje quando

coloco o boneco na mão o espírito do personagem já me vem e sem perceber minha voz e gestos já se sintonizam com o personagem.

3.12 Boneco e espectador

Quando iniciei as atividades do Teatrinho do Solo tinha em mente que as apresentações seriam apenas para crianças. Surpreendi-me quando percebi que também os adultos compravam a ideia.

Escolas de diferentes níveis escolares nos convidam para nos fazer presente com nosso Teatrinho. Isso ocorre quando um professor ou a escola está trabalhando temas relacionados ao solo e/ou agricultura.

Outro ambiente onde nos apresentamos e somos sempre bem aceitos é em comunidades e associações de agricultores. Eles se identificam com os personagens e dialogam com eles com muita facilidade, o que para mim foi uma surpresa, nunca esperei que adultos se identificassem com essa ferramenta que é o teatro de bonecos. Antes de mergulhar nesse mundo tinha o teatro de bonecos como sendo restrito ao mundo infantil.

O Teatrinho do Solo já se apresentou para diversos públicos a exemplo dos usuários do Centro de Atenção Psicossocial (CAPS), diante destas pessoas os bonecos são mesmo realidade. Eles não apresentaram nenhuma resistência e se mostraram muito receptivos.

Outro grande desafio foi: qual a relação que esses personagens deveriam criar com o público? Eles deveriam passar uma mensagem isso era fato, mas para isso era necessário que o público tivesse uma relação de afeto com eles, pois essa era a proposta, passar de forma lúdica, criativa e extremamente leve um conhecimento que a priori era pouco explorado ou nada explorado.

Foi uma grande surpresa perceber que apesar da falta de técnica e conhecimento na área teatral os personagens que apresentávamos ao público eram amados e sim, conseguiam dar seu recado. Ao perceber isso era inevitável que o trabalho crescesse. Zé do Mato era esperado e conhecido pelas crianças era como um amigo que vinha para mais uma brincadeira e de brincadeira em brincadeira passávamos nosso recado.

3.13 O sucesso...

Escrevendo este relato me dei conta do quanto nosso trabalho cresceu em pouco tempo. Começamos todo o processo no ano de 2014, no mês de dezembro, e em um ano o trabalho foi premiado em um evento científico (Encontro de Extensão, Pesquisa e Inovação em Agroecologia), na cidade de Pícuí–PB. Levamos ao evento apenas um artigo resumido sobre o trabalho, onde fiz a apresentação oral e este foi aclamado pelos profissionais que ali se encontravam.

Apenas nesse instante é que pude perceber a importância do trabalho que vínhamos realizando, pois até o momento sabia que era muito bonito tudo aquilo, porém não conseguia vislumbrar a inovação que era para falar do solo e nunca imaginei que teríamos tal reconhecimento. Receber a aprovação da sociedade civil em que estamos inseridos era esperado, face a simplicidade com que interagimos, contudo, receber reconhecimento da comunidade acadêmica não fazia parte de nossas suposições, afinal como já contei, iniciei a proposta do teatro de bonecos no susto.

Em uma de nossas apresentações na praça central da cidade de Sumé-PB, tivemos outra grata surpresa. Uma escola de educação infantil da cidade ficou encantada com o teatro de bonecos, mais que isso, se sensibilizou com o tema que levamos e resolveu desenvolver em sua escola projetos específicos sobre solos tendo como tema do desfile de Sete de Setembro, o solo. Fomos chamados para nos apresentar na escola para esclarecer ainda mais os alunos da importância do tema. Esse momento foi para mim a confirmação que estávamos conseguindo cumprir com nosso objetivo.

Chegamos muito longe sem conhecimento técnico, apenas usando a intuição e claro uma ferramenta da Internet para nos orientar.

No ano de 2016 uma feliz mudança chegou para a nossa atividade, em especial para mim: a chegada no campus da nova professora de teatro, transferida do campus sede. Tratava-se da chegada da professora Eliane Lisboa, cuja vinda nos abriu, acadêmicos do PASCAR, vagas para que pudéssemos cursar uma disciplina de teatro, ministrada para o curso de Educação no Campo, como ouvintes.

Embora a disciplina não seja específica no teatro de formas animadas, nos possibilitou uma melhora significativa em nosso trabalho, e a professora Eliane se colocou à disposição para orientar-nos em nossa caminhada. Nesse momento não

estávamos mais caminhando no escuro, tínhamos uma luz. A professora, em paralelo às aulas que ministrava, nos ia orientando no desenvolver de nosso trabalho. Assim aprendemos técnicas específicas da área que nos possibilitou um “up” de nosso trabalho.

Em setembro de 2015 levamos o trabalho para o VIII Simpósio de Educação em Solos na cidade de São Paulo-SP, o evento foi realizado pela Universidade de São Paulo (USP). Para nossa surpresa, mais uma vez o trabalho com o Teatrinho do Solo foi premiado. Esse prêmio nos deixou a todos muito satisfeitos, e a mim, particularmente, em função da Instituição onde nos encontrávamos e da agraciação ser feita por renomados cientistas do solo, da universidade e do evento mais importante sobre Educação em Solos. A premiação significou muito para mim e o reconhecimento científico para a metodologia inovadora pensada pelo Projeto Solo na Escola/UFMG.

4 PERCURSOS METODOLÓGICOS

4.1 Caracterização do Assentamento Mandacaru

O Assentamento Mandacaru fica localizado na zona rural do município de Sumé-PB, as margens da PB-214.

Antiga Fazenda Feijão, que teve como proprietário em diferentes épocas o Sr. José Lucas, o Sr. Sizenando Rafael e Dr. Paulo Guerra, foi ocupada em setembro de 1998 e desapropriada em 1999 (GOMES et al, 2009).

A escola construída na área tem o nome de um de seus donos, o Dr. Paulo Guerra.

4.2 Atividades com as crianças na escola

Este trabalho foi realizado em conjunto com o projeto de extensão “Bonecos e Literatura: Ensinando a Cuidar da Terra”, que tinha como objetivo levar o teatro de bonecos a escola Umeief Senador Paulo Guerra situada no Assentamento Mandacaru - Fazenda Feijão, zona rural do município de Sumé-PB.

O projeto coordenado pela professora Eliane Lisboa, tinha como objetivo levar o teatro de bonecos para as crianças da escola, trabalhando com elas em oficinas tanto a confecção e manipulação de bonecos bem como trabalhar dentro dessa perspectiva a temática do cuidado com a terra.

As crianças da escola foram receptivas ao projeto, se mostrando empolgadas com trabalho realizado. Durante seis meses fiz visitas semanais a escola para a realização das oficinas.

O trabalho se iniciou com a confecção de bonecos de meia, utilizando materiais reciclados como meias velhas, resto de material escolar e botões. Com os bonecos prontos começou o trabalho de improvisação para fixação das técnicas utilizadas no teatro de bonecos, utilizando sempre a temática da terra e o cuidado com ela bem como a vivência que as crianças tinham no meio rural.

Figura 3 - Confeção de bonecos, aluno da Escola Senador Paulo Guerra



Fonte: Acervo da pesquisadora.

4.3 Teatro de Bonecos: Processo de construção

4.3.1 Os bonecos: Personagens

Para esse espetáculo fui pensado em personagens que tenham relação direta com as crianças do assentamento, para que estas se sintam parte da história contada. Para isso tive que pensar em personagens comuns ao cotidiano daquela comunidade. Esse ponto de encontro é o meio rural que dialoga muito bem não só com o cotidiano das crianças da escola, mas também com o meio em que meu curso está inserido, contar essa história a partir das vivências do homem do campo me deixa muito confortável para explorar os conceitos que pretendo com esse trabalho.

Tendo em mente o ambiente rural os personagens são:

- Pai (Bio): homem do campo que trabalha com a terra e que diante de uma proposta que parece tentadora começa a usar insumos químicos prejudiciais ao solo.
- Mãe (Chiquinha): mulher negra que trabalha com a louça de barro, essa estratégia veio para expor ainda mais as potencialidades do solo e para mostrar que o uso incorreto deste recurso natural não afeta somente a agricultura, mas que igualmente todos aqueles que

precisam do solo, ou seja todos nos. Essa mãe aparece inicialmente grávida.

- Menino (Juninho): criança filho dos personagens acima citados. Esse personagem tem a função de alertar emocionalmente ao público sobre as consequências do mau uso do solo.
- Cabrinha Bé: uma cabra de estimação do menino.
- Mãossanta: personagem antagonista da história. Seu nome faz alusão a Monsanto, empresa que atualmente lidera o mercado de agrotóxico.
- Azulzinha: Personagem em homenagem a professora Adriana que tanto trabalha pela popularização do ensino de solos e agroecologia e orientadora desse trabalho. E que por meio de seus conhecimentos técnicos irá ajudar a família a manter o solo de seu sítio vivo.
- Outro personagem é o próprio solo, colocado como objeto animado que irá conversar com o público por meio de gestos. Com a finalidade de mostrar a degradação do solo de uma forma lúdica e ilustrativa.

Figura 4 - Visão geral dos Bonecos prontos



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Esses bonecos foram construídos de papel e cola seguindo a ideia da papietagem. Esta técnica foi ensinada pela pedagoga e bonequeira Catarina

Medeiros que veio ao Campus para ministrar uma oficina com a finalidade de ensinar essa técnica.

Figura 5: Confeccionando os bonecos



Fonte: acervo da pesquisadora.

Essa oficina se deu como estratégia de motivação e ponta pé inicial do presente trabalho. Nela pude aprender a fazer bonecos a parti do papel, uma prática de reciclagem, o que dialoga muito bem quando se pensa em fazer um trabalho na área da Agroecologia.

Figura 6 - Oficina de confecção de bonecos



Fonte: Acervo da pesquisadora

Assim seguindo essa técnica confeccionamos bonecos com: papel, rolo de papel higiênico, cola, água, gaze gessada, retalhos de pano e tintas.

A confecção se iniciou em conjunto com amigos colaboradores que de bom grado aceitaram trabalhar comigo nesse processo, como já tinha um esboço do que seria o espetáculo, em uma conversa com esse grupo que era formada por Jessica aluna do curso de Ciências Sociais e Refael aluno do curso de Educação do Campo ambos do campus do CDSA/UFCG, todos participaram a oficina já citada, coloquei para eles este sebo e indiquei qual seria os personagens para que cada um pudesse fazer um ou mais personagens. Nos encontrávamos no NEXT (Núcleo de Extensão Cultural do CSDA/UFCG) todas quartas-feiras as 15 horas, para que juntos pudéssemos criar e trocar ideias sobre esses personagens (esse grupo não deu continuação ao trabalho, o que acabou por concluir sozinha a confecção dos bonecos).

O processo de confecção se dá em envolver uma bola feita de papel com pedaços de papel e a partir daí ir modelando o que seria a cabeça do boneco. O corpo feito em tecido, tendo como molde a mão do manipulador.

Os cabelos dos personagens foram confeccionados seguindo muitas experimentações. Inicialmente pensei em trabalhar com lã, e fui experimentando diversas formas de usar a lã. Na mãe fiz tranças e coleí de forma vertical depois coloquei alguns fios de lã na parte que seria próxima ao pescoço e na franja e desfiei esses fios isso deu um acabamento muito delicado ao boneco. No pai fui fazendo tufo de lã e coleí-os muito próximos, esse foi o que mais me surpreendi, deu um acabamento muito especial ao boneco o deixando muito engraçado.

4.3.2 Espetáculo

O espetáculo foi montado e apresentado numa manhã de sol, no mês de dezembro. Trabalhei no espetáculo com o improviso, visto que muito do que desejo passar está nas imagens que iram se formar e não nas palavras que foram produzidas. Fazendo um esboço do que iria acontecer ao qual dei o nome de roteiro (Anexo I) seguimos nossos ensaios deixando que as palavras surgissem.

O roteiro coloca uma imagem inicial de uma minhoca se arrastando por cima da empanada, num cenário com plantas para indicar a vida no solo. Seguida pela aparição da cabrinha que corre e brinca com a minhoca essa desaparece.

A cena inicial se configura em uma imagem da vida pujante existente no espaço dramatizado, na tentativa de demonstrar a riqueza da natureza em harmonia.

Surge o menino (Juninho), e começa a brincar com a cabrinha, até aqui as cenas não tem nenhuma fala, mas mostrou à vida do solo através da minhoca e das plantas, solo saldável tem vida, quero aqui mostrar também a amizade entre o menino e a cabrinha, esta amizade é muito importante para a culminância do espetáculo.

O espetáculo segue com o aparecimento da mãe e do pai, colocando toda a família em cena, mostrando a vida cotidiana e a convivência com o agroecossistema.

Após uma cena familiar aparasse o “Mãoossanta”, personagem antagonista que vem para vender agrotóxicos e fertilizantes químicos. Bio (o pai) iludido, pensando em sua produção resolve utilizar os insumos o que causará grandes problemas ao solo.

Para a próxima cena, utilizei do teatro de objeto, colocando em cena apenas um borrifador com um traja com o nome agrotóxico para representar esse tipo de veneno. Este é manipulado em cena pulverizando a plantação cultivada por Bio, as plantas, representadas por folhas de plásticos com um fio preso em sua extremidade e pedras na outra extremidade do fio, murcham na aplicação do agrotóxico.

O solo também sofre com a prática, este é representado pela empanada, que foi feita de um tecido maleável e foi manipulado com as mãos e pressionando o rosto no tecido, simbolizando a dor e sofrimento passado pelo solo naquele momento.

A cena seguinte mostra Bio alimentado à cabrinha “Bé” com a poda do cultivo pulverizado, o que faz com que a cabrinha adoeça deixando Juninho muito triste e desesperado. O pai segue para uma reunião de associação para pedir ajuda a “Azulzinha” professora de solos que daria uma palestra nesta reunião, trazendo a professora para sua propriedade Bio aprende que os insumos que ele utilizou prejudicaram sua terra e conhece práticas para tentar minimizar esses impactos.

Chateado por ter sido enganado por Mãoossanta, Bio acaba tendo uma briga com o mesmo o que culmina em uma cena engraçada de “pega-pega”.

O espetáculo termina dando um salto no tempo e mostrando a vida na propriedade e a felicidade da família com sua cabrinha de estimação recuperada e com a produtividade do sítio em alta.

4.3.3 Processo avaliador

Para a avaliação da metodologia do teatro no ensino de solos e agroecologia foi utilizado a roda de conversa, feita com os alunos e professores logo após a apresentação do espetáculo Tento em vista o caráter desse trabalho e a idade de algumas crianças que por sua idade não seriam capazes de responder um questionário escrito.

A metodologia inovadora do teatro de formas animadas possibilitou uma maior interação com os alunos e professores, não restando dúvida dos resultados obtidos.

Figura 7 - Apresentação do Espetáculo



5 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Inicialmente as crianças se mostraram ansiosas com a expectativa de uma apresentação de bonecos no meio da aula. Durante toda a apresentação se mantiveram atentas sem que nenhum professor os estivesse contendo, reagindo apenas aos bonecos quando esse o solicitava ou se manifestavam algo que as crianças achavam engraçado.

Não se teve nenhuma dificuldade para realizar o trabalho no que diz respeito às crianças atrapalharem o desenvolvimento do espetáculo o que mostram a eficácia dessa metodologia para a utilização em sala de aula. O lúdico chama a atenção de todos, e os conteúdos são assimilados de forma instantânea.

A atenção dos espectadores (docentes) pode ser comprovada pela observação feita por eles sobre a personagem Chiquinha, esta inicia o espetáculo grávida, e não se faz referência a essa gravidez em nenhuma cena, porém, na última cena retiramos a barriga da personagem, numa forma implícita de mostrar a passagem do tempo, mas em nenhum momento foi colocado o bebê em cena, nessa cena final muitas crianças de forma espontânea comentaram o fato de “o bebê de Chiquinha já ter nascido”.

Outro momento que foi sentida a energia dos espectadores foi à cena do solo em sofrimento, embora não se tenha ouvido nenhuma fala das crianças eu como atriz que manipulava a empanada, dando vida ao solo, pude ver nos rostos infantis uma tensão. O que pude ser comprovada após na roda de conversa.

Após a apresentação iniciou-se a roda de conversa. Nesse momento inicial começamos com as crianças, para que o dialogo dos professores não influenciassem os alunos.

Foi pedido para que as crianças falarem do que foi entendido a parti do que eles viram. Estas relataram coisas como: “*as panelas de Chiquinha se acabaram*” uma alusão às consequências do uso dos agrotóxicos no solo. Relataram que o solo morreu na aplicação do veneno, ou “*ele estava chorando*” ou ainda: “*ele sofreu*”. Essas foram às considerações para a cena em que o solo sofre com a aplicação do agrotóxico.

Figura 8 - Roda de Conversa.



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Estes depoimentos mostram a importância da imagem em cena, esta imagem de um solo que se move em sofrimento os tocou de sensível, isso deixa sentimentos de simpatia para com o personagem, que é o próprio solo, elemento com que essa comunidade convive diariamente no seu meio rural. Isso me deixou satisfeita.

Os professores relataram:

“O tema do espetáculo é coisa que trabalhamos na sala de aula, só que dessa forma é mais fácil deles compreenderem. Por mais que falemos para eles sobre o mal do agrotóxico ao solo, no espetáculo foi englobado tudo, vendo mais conteúdo e com mais qualidade do que em uma aula comum.”

A fala se refere ao lúdico trazer mais prazer quando colocado como ferramenta de ensino, sendo assim mais fácil de aprender.

Outra professora relata:

“Eles vão ficar com isso na cabeça e vão levar para os pais”

Em se tratando de crianças filhas de agricultores e agricultoras, esse caráter disseminador do espetáculo é essencial, as crianças são verdadeiras e sempre recriminam quando veem alguém fazendo algo errado. Assim essas crianças iram auxiliar seus pais no melhor trato com a terra e cresceram adultos mais conscientes.

Outro relato conta:

“Mesmo nos já termos passado o conteúdo, quando alguém perguntar é do espetáculo que eles vão falar e vão tentar fazer do mesmo jeito.”

Essa apresentação se deu na última semana de aula, que encerra o ano letivo, assim todos os conteúdos já tinham sido passados no momento da apresentação.

Em todos os momentos pude verificar que o trabalho em mim foi delicado e silencioso, como aponta Lisboa (2012) ao estabelecer que esse é um dos sentidos dessa experiência: permitir o aflorar das individualidades, da reflexão das experiências.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao finalizar essa atividade de pesquisa-ação, observamos que metodologias inovadoras, que estimulem a ludicidade, a dialogicidade e a criatividade são importantes estratégias no processo ensino-aprendizagem, especialmente no ensino dos conteúdos de solos.

O teatro de formas animadas mostrou-se eficaz quando usado como ferramenta para a popularização do ensino de solos e agroecologia, trabalhando com o lúdico como facilitador do aprendizado.

Este espetáculo conseguiu instigar nas crianças sentimentos de afeição para com esse recurso, apresentando por meio de brincadeiras e gracejos, com descontração e simplicidade, conteúdos são aprendidos com maior qualidade e interesse.

Para os professores o teatro de formas animadas surgiu como ferramenta didática pouco conhecida e explorada. Alguns, inclusive, se pronunciaram que foi importante conhecer porque não detinham habilidades para fazer uso dessa metodologia, mas que a partir do espetáculo perceberam que não é exigido muito esforço ou conhecimentos especiais para tal. Relativo a abordagem dos conteúdos de solos, percebeu-se, pela fala dos professores que a metodologia trouxe mais interesse aos educandos, que se inseriram nas discussões trazendo elementos conhecidos de sua realidade, como a queimada e os venenos que maltratam a vida do solo.

Para as crianças o espetáculo foi um momento de muita alegria, descontração, entusiasmo e aproximação, mas de interesse pelos conceitos apresentados, especialmente pelo viés da ruralidade, pela escola se situar num assentamento, na zona rural e os alunos serem ligados diretamente ao campesinato, conhecendo de perto a realidade de conceitos trabalhados.

Para mim foi uma feliz oportunidade de ir além na experiência que muito timidamente conheci e pela qual me apaixonei. Em todos os momentos com os bonecos, tudo o que foi dito e visto não parecia aula e sim brincadeira. E foi através da brincadeira que consegui plantar uma sementinha de amor ao solo e a agroecologia.

REFERÊNCIAS

ABREU, Â. **O ensino de solos nos níveis fundamental e médio: o caso da Escola Estadual Cidade dos Meninos.** Belo Horizonte, 2000. Monografia (Licenciatura Plena em Geografia) - Instituto de Geociências, Departamento de Geografia, Universidade Federal de Minas Gerais. 2000.

AMARALA, A. M. **Teatro de formas animadas: Máscaras, objetos.** 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

BATISTA, R. F. **Educação em solo e o ensino contextualizado com o semiárido: percepções e abordagens.** (Monografia-Graduação Tecnologia em Agroecologia) Universidade Federal de Campina Grande 2017.

BORBA FILHO, H. **Espectáculos populares do Nordeste.** 2 ed. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Ed Massangana, 2007.

CHERUBINI, L. A. **O Diretor-Dramaturgo e o Bonequeiro-Criador: Dramaturgia no teatro de animação.** Teatro de Bonecos: Distintos Olhares sobre Teoria e Prática/Valmor Níni Beltrame, org. Florianópolis: UDESC, 2008.

EMBRAPA. **Sistema brasileiro de classificação de solos.** Centro Nacional de Pesquisa de Solos (Rio de Janeiro, RJ). 2. ed. – Rio de Janeiro : EMBRAPA-SPI, 2006.

FONTES, L. E. F.; MUGGLER, C. C. Educação não formal em solos e o meio ambiente: desafios na virada do milênio. In: congresso latinoamericano de la ciencia del suelo, 14, 1999, Pucón (Chile). **Resúmenes.** Temuco: Universidad de la Frontera, 1999.

LIMA, M. R. de, **O solo no ensino de ciências no fundamental.** Ciência & Educação (Bauru) 2005, 11.

LIMA, V.C., LIMA, M. R., MELO, V. F. (Orgs.). **O solo no meio ambiente: abordagem para professores do ensino fundamental e médio e alunos do ensino médio.** Universidade Federal do Paraná, Departamento de Solos e Engenharia Agrícola, Curitiba, 2007.

LISBOA, E. T. Usina do Trabalho do Ator: reconhecimento de uma identidade. **R. bras. est. pres.**, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 479-501, jul./dez. 2012.

LINO, E. **Teatro de formas animadas na sala de aula: um recurso pedagógico para o desenvolvimento do ensino de Teatro.** (Monografia – Graduação em Teatro) Universidade de Brasília, 2012.

MUGGLER, C. C., PINTO SOBRINHO, F. de A., AZEVEDO, V. M, **Educação em solos: princípios, teoria e métodos.** Revista Brasileira de Ciência do Solo, 30, 2006.

PRATES, R. **Análise das abordagens e discussões do conteúdo de Pedologia nos livros didáticos de Geografia.** Dissertação (mestrado), Programa de Pós-graduação em Educação Agrícola, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, 2010.

RANGEL, S. L. **Imagem como pensamento criativo entre poesia, visibilidade e cena em Protocolo Lunar.** Móin-Móin: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas. Jaragua do Sul: SCAR/UDESC, ano 10, v. 12, 2014.

REICHARDT, K. **Por que estudar o solo?** In: MONIZ, A. C.; FURLANI, A. M. C.; FURLANI, P. R.; FREITAS, S. S. (eds.). A responsabilidade social da ciência do solo. Campinas: Sociedade Brasileira de Ciência do Solo, 1988. p. 75-78.

RODRIGUES, R. et al. **Diagnóstico do ensino de solos no nível fundamental em escolas da região metropolitana de Curitiba.** In: ENCONTRO DE EXTENSÃO E CULTURA DA UFPR, 2., 2003. Curitiba. Anais..., Curitiba: Universidade Federal do Paraná, Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, 2003. CD-ROM.

SANTOS, F. A. G. **Mamulengo: o teatro de bonecos popular do Nordeste.** Rio de Janeiro, FUNARTE, 1979.

SILVA, C. S.; COSTA FALCÃO, C. L.; SOBRINHO, J. F. **O ensino do solo no livro didático de geografia.** Revista Homem, Espaço e Tempo. Centro de Ciências Humanas da Universidade Estadual Vale do Acaraú/UVA. Ano II, n. 1, 2008.

SOUSA, T. T. C. de; ARAÚJO, R. da C.; VITAL, A. de F. M. **Análise do Tema Solos nos Livros Didáticos: um estudo de caso.** Revista Brasileira de Educação Ambiental v. 6, n. 1 2014.

TARKOVSHIAEI, A. A. **Esculpir o tempo** (tradução Jeferson Luiz Camargo). 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

VITAL, A. de F. M.; SANTOS, R. V. dos. **Solos, da educação á conservação: ações extensionistas.** Maceió: TextGraf, 2017.

VALÉRY, Paul. **Variedade.** (Tradução João Alexandre Barbosa) São Paulo: Iluminuras, 1991.

VAN BAREN, H.; MUGGLER, C.C.; BRIDGES, E.M. Soilreferencecollectionsandexpositionsatdistrictlevel: Environmental awarenessandcommunitydevelopment. In: world congress of soil science, 16. Montpellier, 1998. **Abstracts.** Montpellier, ISSS, 1998. CD-ROM.

ZAMBONI, S. **A Pesquisa em Arte: um paralelo entre arte e ciência.** 4. ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2012.