



INVENTIVIDADE COM TEATRO DE BONECOS

Ironilde Gomes FRAZÃO¹

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo observar uma proposta pedagógica que trabalha o potencial inventivo do pré-adolescente na criação e construção de elementos do seu imaginário, apesar de possíveis limitações de coordenação motora fina. Visa ao aprendizado a partir da interdisciplinaridade com áreas afins, em parceria com alunos monitores que estarão sendo avaliados quanto às habilidades de mediação, interação e compromisso com o projeto. A proposta sugere a concepção e produção de personagens, fantoches e marionetes, caracterizados através de desenhos inspirados em histórias contadas em sala de aula. É um projeto interativo entre alunos do 5º ano do ensino fundamental, enquanto autores, e uma equipe do ensino médio, na qualidade de capacitadores.

Palavras-chave: Invenção. Construção. Interação.

ABSTRACT

This research has as objective to observe a pedagogical working the inventive potential of the 106or-teen in the creation and construction of its imaginary through the scenic art. Based mainly on three guiding principles: “**to produce, appreciate and contextualize**” Viola Spolin cited Kaudela. This paper proposes the learning from interdisciplinary with related roje, in partnership with students monitors that are being evaluated for mediation skills, interaction and commitment to the 106roject. The proposal suggests the design and production of characters, puppets and marionettes, characterized by drawing inspired by stories told and read in the classroom. It is an interactive 106project between students in the 5th grade of elementary school, as authors, and a team of high school, the quality of monitors.

Keywords: Invention. Construction. Interaction.

1 INTRODUÇÃO

A proposta do tema “Inventividade com Teatro de Bonecos” se deve à constatação do pouco contato que a criança e o adolescente vêm tendo com atividades que estimulem a coordenação óculo-manual e motora fina no ambiente educacional. É

¹ Professora, Licenciada em Letras – Língua Portuguesa e Literatura pela UFMS e Artes – Educação Artística, pelo Centro Universitário Claretiano. Pós-graduação *lato sensu* em Letras – Língua Portuguesa (UFMS) e Metodologia do Ensino de Artes (UNINTER). E-mail: ironildefraza@hotmail.com



uma lacuna já existente no ensino tradicional, mas que se agrava com a concorrência da internet – com isso, causando desinteresse por parte dos alunos. Da mesma forma e sob aspectos distintos, as duas instâncias não têm estimulado o contato com a artesanaria e a ludicidade da arte cênica, atividades importantes no desenvolvimento de habilidades motoras e cognitivas. E de que forma trabalhar essas habilidades sem suplantar o desenvolvimento do aluno? De acordo com o pensamento interacionista de Piaget, que descreve teoricamente quatro estágios ou períodos de desenvolvimento do indivíduo, é nesta fase que o aluno estaria passando do “estágio operacional concreto” (7 a 11 anos) para o “operacional formal” (a partir de 12 anos); o que lhe possibilita o desempenho das atividades propostas com monitoramento. Amparada, também, em Vygotsky (2003 apud REGO, 2009), que acredita na colaboração para a construção do conhecimento, há de se considerar, portanto, a inabilidade da maioria das crianças em manipular materiais para construir algo, inclusive brinquedo. Diante desta realidade, envolver os alunos depende do direcionamento da proposta, que deve ser com uma metodologia atrativa que ofereça prazer, segurança e resultado. Consciente da imaturidade dos alunos do 5º ano, a parceria com uma turma do ensino médio, enquanto monitores, e o trabalho interdisciplinar entre Arte e Língua Portuguesa são imprescindíveis para alcançar o objetivo de envolver os alunos menores em atividades com grau de dificuldade além de suas habilidades motoras, especificamente para a construção de fantoches e marionetes. A busca da resolução deste problema envolverá outras questões entre ambas as turmas, como, o respeito para com as diferenças que há na heterogeneidade, a interação e cumplicidade, a desenvoltura de habilidades motoras, resultando no aprendizado mútuo.

A metodologia desta proposta tem dois direcionamentos. Primeiramente com a seleção de uma equipe voluntária do Ensino Médio, que poderá ser de turmas diferentes. As oficinas ocorrem no contra turno, quando as duas equipes têm, também, encontros individualizados – haja vista ser este um formato metodológico condizente com a estrutura curricular de ensino integral.

O projeto tem início com os alunos menores na aula de leitura, em contato com diversas histórias, principalmente clássicos da literatura. Das diversas histórias lidas ou apenas imaginadas, cada aluno escolhe um personagem, faz o seu desenho empregando-lhe características psicológicas por escrito; é quando se dá o nascimento do personagem. Estes desenhos são entregues aos alunos maiores para que sejam estudados os procedimentos que os tornarão personagens.

Na confecção dos bonecos e durante o ensaio dos roteiros os alunos/autores são



acompanhados, a cada passo da atividade, pela equipe do ensino médio, previamente instruída, efetuando assessoramento contínuo. É uma oportunidade para se tornarem artesãos de suas próprias ideias, materializando suas criações de forma interativa. Além do mais, a criança ou o pré-adolescente estarão adquirindo condutas motoras de base, mais especificamente coordenação fina e óculo-manual, que está ligada à destreza e à habilidade manual – uma coordenação elaborada dos dedos das mãos. “Concomitantemente exercita o controle ocular, ou seja, a visão acompanhando os movimentos da mão, que é a coordenação óculo-manual e viso-motora”. (AVACI, 2006). Na linha deste pensamento, o projeto propõe suprir a lacuna da inventividade, associada ao imaginário e à artesanaria, para a construção de personagens dos mais diversos materiais.

2 DESENVOLVIMENTO

A partir da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional 9.394/96 o ensino da arte avança enquanto área de conhecimento no currículo escolar com a inclusão das quatro linguagens artísticas: Artes Visuais Dança, Música e Teatro e passa a vigorar com a implantação dos Parâmetros Curriculares Nacionais. De acordo com a professora doutora Ingrid Dormien Kaudela (1984), “os conteúdos de *Arte* são articulados com vistas ao processo de ensino e aprendizagem na escola e foram explicitados por intermédio de ações em três eixos norteadores: *produzir, apreciar e contextualizar*”. E o teatro é abordado nos PCN como “*Arte* a partir de sua gênese em rituais de diferentes culturas e tempos, e o *jogo* é conceituado a partir das fases da evolução genética do ser humano” de forma que seja apreendido como instrumento de aprendizagem. Isto porque a palavra teatro significa olhar com atenção, perceber, contemplar.

Kaudela (1984) distingue jogos teatrais de jogos dramáticos. Para a autora, os jogos teatrais são um “passo avante” dos jogos dramáticos, tidos como espontâneos, sem compromisso e preocupação com o expectador; é o brincar de “faz-de-conta”. A atividade teatral, portanto, passa a adquirir status de componente curricular importante no processo de formação da criança e do jovem. Nessa linha de pensamento, Ana Mae Barbosa (1998) desenvolve a “Proposta Triangular” para o ensino da Arte que se fundamenta em três vertentes: o fazer artístico (criação); a leitura da imagem (compreensão); e a História da Arte (contextualização). E por serem esses elementos complementares, podem acontecer simultaneamente. “Não se tratam de fases da



aprendizagem, mas de processos mentais que se interligam para operar a rede cognitiva da aprendizagem” Barbosa, (1998, p. 40). Ambas as propostas visam ao comprometimento do educador em se colocar de forma crítica na realidade em que ele, o aluno e a escola estejam inseridos.

A escola vem desenvolvendo programas que priorizam o aprendizado, ligado à comunicação oral e escrita. Mesmo assim percebe-se uma lacuna neste processo – a da inventividade. O mundo atual concorre para oferecer quase tudo pronto, inibindo a capacidade criadora da criança. E este trabalho pretende desenvolver as diversas habilidades a partir da invenção, criação e produção, através da arte cênica. Segundo Slade (1978 apud DÓRIA, 2009), “*O jogo Dramático Infantil* é uma forma de arte por direito próprio; não é uma atividade inventada por alguém”. Ainda em relação às crianças, a autora enfatiza que “a melhor brincadeira teatral infantil só tem lugar onde oportunidades e encorajamento lhes são conscientemente oferecidos por uma mente adulta. Isto é um processo de ‘nutrição’ e não é o mesmo que interferência.” (DÓRIA, 2009, p. 170).

O foco principal deste trabalho reside no processo de criação de personagens e produção artesanal dos mesmos, desafiando a capacidade de crianças e adolescentes com limites de motricidade na produção artesanal de fantoches e marionetes. Com a participação de alunos maiores instaura-se a cumplicidade do trabalho cooperativo e interdisciplinar cumprindo papel de “mão dupla”. E Kaudela (1984, p. 69) destaca como desafio “levar a criança a efetuar a passagem do jogo dramático para o jogo teatral”. E é um dos propósitos desta pesquisa mediar o trânsito entre o comportamento egocêntrico e o cooperativo.

Diferentemente do conceito tradicional relacionado ao teatro, que visava ao espetáculo em detrimento da preparação do aluno, a concepção em teatro-educação pauta que se resultar em um bom espetáculo, tanto melhor, porém não é o mais importante; o que fica é o valor das experiências vivenciadas durante o fazer, participar, errar, acertar, discutir possibilidades. Para enfatizar este pensamento, Kaudela (1984, p. 21) cita Gabriel Barnfield, autor de *Creative Drama in Schools*, em que faz uma distinção entre drama e teatro. Considera:

O *Drama* como um fator educacional e o teatro como uma arte sofisticada de comunicação. O Drama lida com o comportamento lógico dos seres humanos, enquanto o teatro lida com a reorganização desse comportamento com o objetivo de dar uma ilusão de lógica em circunstâncias de



comunicação que são muitas vezes ilógicas. (KAUDELA, 1984, p. 21).

O processo de construção do ser autônomo tem base na infância e se inicia com a identificação dos próprios gestos e preferências, conhecendo habilidades e limites. A escola, no papel de mediadora institucional dessa evolução, considera que a criança enquanto produto do meio traz registros de autorreconhecimento. Segundo o Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil, a identidade "é um conceito do qual faz parte a ideia de distinção, de uma marca de diferença entre as pessoas, a começar pelo nome, seguido de todas as características físicas, do modo de agir e de pensar e da história pessoal". Nesse sentido, uma dica de procedimento em qualquer atividade é eliminar a comparação de desempenho e não tomar a homogeneidade como parâmetro.

O processo de aprendizagem para a educação deve ser visto como um todo, porque é importante aplicar aos procedimentos didáticos, com relação ao comportamento espontâneo, os mesmos objetivos que são propostos para o teatro. E o jogo dramático é, sem dúvida, elemento socializador. Neste caso, é adequado substituir o termo ator por jogador, porque o objetivo não é a interpretação, mas a atuação que nasce da relação do jogo. No jogo dramático, o aluno vê o parceiro e se relaciona com ele enquanto jogador de forma espontânea e não com o personagem que está representando. Porém, não se deve confundir ação espontânea com ação livre. A espontaneidade equivale à liberdade de ação conectada com o ambiente: quando estamos frente à realidade agimos em conformidade com ela. No caso de o processo de improvisação ser deixado totalmente livre pode ocorrer dispersão, revelando-se "quadros de referência estática ou estereotípias na atuação e comportamentos de dependência que são mais prejudiciais do que compensadores". (KAUDELA, 1984, p. 51). Tradicionalmente o jogo teatral propõe o problema de tornar real o imaginário. "O que diferencia o jogo teatral do jogo de mímica tradicional é a intencionalidade do gesto", procurando comunicar o objeto imaginário; "ele 'corporifica' o objeto a partir de uma ação física" (KAUDELA, 1984, p. 52). Abordar sobre o gesto espontâneo e a improvisação, tomando como exemplo uma atividade comum, reforça a importância de valorizar o que a criança tem para oferecer e o que poderá oferecer a partir de uma atividade mais elaborada, como, por exemplo, a proposta desta pesquisa com teatro de bonecos.

Há de se considerar que, dentre os diversos aspectos relevantes da atividade



cênica, o foco desta proposta está na parte negligenciada, uma das que mais oferece prazer, principalmente à criança, o fazer com as próprias mãos com o direito de errar e o prazer de acertar. Mas, o ponto de partida deste trabalho é a leitura e a produção textual, quando se orienta para que a oralidade prevaleça na criação de histórias, pois não é recomendável que crianças se prendam a textos. Elas vivem no limite entre o real e o imaginário e necessitam da improvisação para o seu desempenho diante de situações inusitadas.

A atividade cênica é, por excelência, a arte que exige do indivíduo a sua presença de forma completa, manifestando a necessidade de expressão e comunicação. O teatro, nas diversas modalidades expressivas, representa aliado no desenvolvimento psicomotor do aluno, possibilitando maior concentração e memorização. Além de desenvolver a rapidez do raciocínio e o pensamento reflexivo, estimula a capacidade intelectual favorecendo a expressão oral e escrita e a interação social. Bloqueios psicológicos acarretam bloqueios físicos. Para trabalhar flexibilidade e movimento coordenado, o teatro é uma boa proposta, pois a ação dramática libera a mente e o corpo e quebra barreiras, favorecendo autoconceito positivo e desbloqueio do “eu”. Bloqueio este que tem origem nos valores e normas pré-estabelecidos da sociedade – é quando a criança renuncia a espontaneidade inerente à sua natureza. Essa renúncia reflete, muitas vezes, na não aceitação das regras sociais, causando, inclusive, transtornos no aprendizado.

No teatro de bonecos a psicomotricidade é bastante trabalhada, pois exige coordenação motora entre fala e movimento de mãos dando vida a personagens, e o foco nesta modalidade teatral atende, principalmente, a aspirações dos alunos de 5º ano, fase do desenvolvimento em que aflora o desejo de inventar e fazer, entre o real e o imaginário. Apesar de pertencerem à geração da pressa, com a velocidade das novas tecnologias, a vontade de construir com as próprias mãos acaba por se transformar em desafio de suas potencialidades. O desafio se faz da mesma maneira para o professor, que precisa do contato individual com o aluno para realizar tais atividades. Por esta razão o trabalho se desenvolve de forma cooperativa entre os pequenos do Ensino Fundamental e os alunos do Ensino Médio.

3 CONCLUSÃO

Ao analisar esta proposta, que pretende preencher uma lacuna detectada pelo



professor e também a partir de avaliações de pais de alunos, percebemos que é necessário investir no trabalho interdisciplinar como norteador dos programas escolares e o quanto é preciso desenvolver atividades cênicas na escola, tendo como base a leitura – da literatura de ficção ou de mundo no contato com o outro e com as diversas experiências, dentre as quais o jogo dramático, que oferece margem para o autoconhecimento e a autoavaliação da postura diante de diversas situações. Vícios de linguagem e comportamentos socialmente não aceitos podem ser corrigidos durante dinâmicas e interação de grupo. Certamente que essas atividades, para atender ao propósito de socialização, devem ocorrer quando o professor tem domínio de sala, seja com monitoramento de outro educador ou a partir de projetos em parcerias com alunos monitores, como o exemplo citado nesta pesquisa.

Não podemos subestimar uma turma numerosa com problemas de indisciplina. É utopia pretender uma sala de aula com alunos prontos, visto que o processo de sua formação está pautado em um discurso uniforme e dinâmico, em que, além dos operadores educacionais, os demais partícipes do âmbito escolar tenham postura de educador. A direção e a coordenação devem ser suportes para que a voz do professor não seja solitária, uma vez que cada setor do sistema educacional funciona como peça na educação do aluno. E o teatro de bonecos, nas suas diversas modalidades, necessita desse compartilhamento, desviando didaticamente dos entraves, inclusive aceitando a tecnologia à mão do aluno como aliada da proposta.

Enquanto um sistema representa evolução em conexão com o mundo, o outro remete ao passado. As brincadeiras de roda, por exemplo, há muito que ficaram para trás. A nova geração tem pressa, e o modelo de interação que acompanha seu ritmo são as redes sociais. Não se deve considerar ambas as possibilidades de desenvolvimento psicossocial e motor como dois extremos adversos; pelo contrário, completam-se na construção do indivíduo como um todo.

REFERÊNCIAS

AVANCI, Aline Piovezana. **Aula que desenvolve a motricidade infantil**. Disponível em: <<http://recantodasletras.uol.com.br/infantil/243639>> Acesso em: 15 nov. 2009.

BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos Utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

BRASIL. **LDB**: Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional: Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes da educação nacional [recurso



eletrônico]. 8. ed. Brasília: Câmara dos Deputados/Edições Câmara, 2013. 45p. Disponível em: <http://bd.camara.gov.br/bd/bitstream/handle/bdcamara/2762/ldb_8.ed.pdf?sequence=13>. Acesso em: 07 set. 2013.

BROWN, Guillermo. **Jogos Cooperativos: Teoria e Prática**. São Paulo: Sinadol, 2004.

CENTRO DE ESTUDOS AUGUSTO CURY. **O nascimento da mente no feto humano**. Disponível em: <<http://psiquemultifocal.blogspot.com/2009/03/o-nascimento-da-mente-humana-no-feto.html>> Acesso em: 10 dez. 2010.

DÓRIA, Lília Maria Fleuri Teixeira. **Metodologia do ensino de artes: Linguagem do teatro**. Curitiba: Ibpx, 2009.

KAUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos teatrais**. Perspectiva: São Paulo, 1984.

MEYERHOFF, Michael. **Desenvolvimento cognitivo e social de um recém-nascido**. Disponível em: <<http://saude.hsw.uol.com.br/compreendendo-o-desenvolvimento-cognitivo-e-social-de-um-recem-nascido3.htm>>. Acesso em: 22 out. 2010.

NEVES, Ricardo. **Como um fantoche e só tu me fazes dançar**. Disponível em: <<http://www.luso-poemas.net/modules/news/article.php?storyid=155186>>. Acesso em: 22 out. 2010.

REGO, Tereza Cristina. **VYGOTSKY: uma Perspectiva Histórico-cultural da Educação**. 20. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

SECRETARIA DE CULTURA MS. **Filmagem: Grupo SESI BONECOS**. Campo Grande, 2010.

VYGOTSKY, Lev S. **A formação social da mente**. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FRAZÃO, Ironilde Gomes. Inventividade com teatro de bonecos. **Revista Diálogos Interdisciplinares - GEPFIP**, Aquidauana, v. 1, n. 1, p. 106-113, out. 2014.