



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS - UFAL
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES - ICHCA
CURSO DE TEATRO LICENCIATURA

TEATRO DE BONECOS:
CONSTRUÇÃO DE BONECOS ARTICULADOS PARA CENA –
PROCESSO CRIATIVO E EDUCATIVO

Júlia Noberto da Silva

Maceió - Alagoas

2020

Júlia Noberto da Silva

**TEATRO DE BONECOS:
CONSTRUÇÃO DE BONECOS ARTICULADOS PARA CENA
– PROCESSO CRIATIVO E EDUCATIVO**

TCC apresentado a UFAL como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. José Acioli da Silva Filho

Maceió – Alagoas

2020

A ficha cartalográfica se imprime no verso da Folha de Rosto.

SILVA, J. N. da. **Teatro de Bonecos: Construção de bonecos articulados para cena – Processo Criativo e Educativo** / Curso de Teatro Licenciatura. Quantidade de páginas do TCC: 59.

Nome do Orientador: Prof. Dr. José Acioli da Silva Filho

Trabalho de Conclusão de Curso – TCC no Curso de Teatro Licenciatura – ICHCA/UFAL, 2020.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes

Teatro de bonecos: construção de bonecos articulados para cena – processo criativo e educativo.

Trabalho Final de Graduação apresentado ao Curso de Teatro do Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes da Universidade Federal de Alagoas, como requisito parcial para obtenção do grau de licenciatura em Teatro.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. José Acioli da Silva Filho (Orientador)

Prof. Esp. Delberto de Souza Santana

Prof. Ms. Washington Monteiro da Anunciação

AGRADECIMENTOS

Primeramente a Deus, pelo dom da vida e por ter me permitido chegar até aqui;

À minha família em especial a minha mãe, Maria Gelva da Silva e ao meu pai Manoel Noberto da Silva Neto, por terem me criado com todo o carinho, me oferecendo sempre o melhor;

À minha irmã por ter me ajudado no decorrer do curso, mesmo reclamando;

Aos meus amigos por todo apoio, em especial à Gabriella Lopes e Tayco Murilo;

Ao meu primeiro professor de Teatro, Cícero Rosa, que me incentivou a ingressar no curso de Teatro: Licenciatura;

À todos os meus professores do Curso de Teatro: Licenciatura, por todo o conhecimento que me passaram;

Aos professores que me permitiram observar e ministrar aulas em suas turmas, nas disciplinas de Estágio supervisionado;

Aos professores Washington Monteiro e Delberto Santana por aceitarem fazer parte da minha banca examinadora;

E por fim ao meu Orientador José Acioli da Silva Filho por toda atenção, pelas orientações e por me ceder espaço para observação em seu projeto.

Se queres fazer- te bom pratica apenas três coisas e tudo andará bem: alegria, estudo e piedade. (São João Bosco)

RESUMO

Este trabalho foi desenvolvido a partir do monitoramento de uma turma da disciplina: Teatro de Animação regida pelo Prof. Dr. José Acioli Filho, do Curso de Teatro Licenciatura, da Universidade Federal de Alagoas. Tendo com objetivo geral descrever o processo criativo e educativo do Boneco articulado para a cena - que passaram por um processo de criação de bonecos articulados e que com os mesmos fizeram uma Experimentação Cênica, mostrando todas as etapas da definição do material, dos equipamentos – indo da concepção, construção e experimentação na cena do personagem-boneco a partir da perspectiva do ator-educador que concebe, constrói e anima.

Palavras chaves: Teatro, Boneco. Processo e Educação.

ABSTRACT

This work was developed from the monitoring of a class of the discipline: Theater of Animation ruled by Prof. Dr. José Acioli Filho, from the Theater Degree Course, from the Federal University of Alagoas. With the general objective of describing the creative and educational process of the articulated doll for the scene - who went through a process of creating articulated dolls and who made a Scenic Experiment with them, showing all the stages of defining the material, the equipment - going of conception, construction and experimentation in the scene of the character-doll from the perspective of the actor-educator who conceives, builds and animates.

Keywords: Theater, Doll. Process and Education.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

- FOTOGRAFIA 1** – Projeto as cirandas que já brinquei
- FOTOGRAFIA 2** – Croqui desenhado pelo professor José Acioli
- FOTOGRAFIA 3** – Tubo expositor
- FOTOGRAFIA 4** – Cortando o tubo expositor
- FOTOGRAFIA 5** – Desenhando a face do boneco
- FOTOGRAFIA 6** – Massa para papietagem
- FOTOGRAFIA 7** – 1º fase da papietagem
- FOTOGRAFIA 8** – Braços do boneco
- FOTOGRAFIA 9** – 2º fase da papietagem
- FOTOGRAFIA 10** – Aluna Natasha Cardoso pintando o boneco. Maceió, 2019
- FOTOGRAFIA 11**– Inserindo a corda.
- FOTOGRAFIA 12** – Movimento da articulação
- FOTOGRAFIA 13** – Experimentando recortes de tecido, como adereço para o boneco
- FOTOGRAFIA 14** – Professor Acioli e alunas com seus bonecos. Maceió, 2019
- FOTOGRAFIA 15** – Boneco: Mister Shun
- FOTOGRAFIA 16** – Boneco El Shanai finalizado, Criação de Luís Gustavo
- FOTOGRAFIA 17** – Finalização do projeto. FERNANDO, Rafael. Maceió, 2019
- FOTOGRAFIA 18** – Personagem Leide Fulô, criado por Natasha Cardoso. FERNANDO, Rafael. Maceió, 2019
- FOTOGRAFIA 19** – Cortejo Inicial. FERNANDO, Rafael. Maceió, 2019
- FOTOGRAFIA 20**– Experimentação cênica com os bonecos. FERNANDO, Rafael. Maceió, 2019

SUMÁRIO

RESUMO.....	vii
ABSTRACT	viii
LISTA DE FOTOGRAFIAS	ix
INTRODUÇÃO	01
CAPÍTULO 1 – HISTORICIDADE - TEATRO DE BONECOS.....	3
1.1. Os vários lugares com Teatro de Bonecos	4
1.2. Teatro de Bonecos: Brasil – Alagoas - Maceió.....	20
CAPÍTULO 2- TEATRO DE BONECOS NA EDUCAÇÃO.....	24
2.1. Meus contatos com Teatro de bonecos	24
2.2. Teatro de bonecos e a criança.....	27
CAPÍTULO 3 – PROCESSO CRIATIVO - BONECOS PARA CENA.....	32
3.1. Relato das aulas	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	48
REFERÊNCIAS	50
ANEXOS	51

INTRODUÇÃO

O Teatro de Bonecos é uma arte milenar que encanta pessoas de todas as faixas etárias especialmente as crianças. Tem papel fundamental no desenvolvimento da linguagem e criatividade das crianças, adolescentes, jovens, adultos e idosos. Uma vez que elas demonstram seu interesse por meio da atenção que destinam ao Teatro feito com bonecos, o ator-educador percebe a facilidade na comunicação. E este trabalho parte da perspectiva do Teatro de Bonecos ser uma modalidade dentro da linguagem do Teatro de Animação de eficiência pedagógica.

O teatro promove um encontro entre o ator e o público, pois nessa “[...] atmosfera de intimidade, cria-se uma nova relação de palco e plateia” (AMARAL, 2011, p. 303)

Segundo Amaral o palco é lugar de intimidade. Intimidade que uma vez gerada é capaz de criar uma nova relação. E é essa intimidade, aproximação que proponho que os educadores busquem ter com os seus alunos, pois a intimidade entre educador e aluno é uma intimidade que resultará numa melhor absorção de conhecimentos.

Este trabalho aborda o Teatro de Bonecos, enquanto formas animadas e seus elementos no contexto histórico, cultural e educacional. Esta reflexão surgiu a partir da disciplina eletiva de “Teatro de Bonecos” do curso de Teatro: Licenciatura, onde pude perceber a importância desse instrumento para o ensino e aprendizagem.

Nesse sentido, trabalhar com o teatro de animação significa fazer parte da cena educativa, no momento em que fazemos parte do boneco e apropriando-se de suas narrativas, estabelecendo uma dinâmica “teatral” com esses elementos.

Com isso percebemos que as mudanças acontecem quando os indivíduos sentem-se tateando em novas experiências, produzindo outros sentidos, sendo possível desenvolver com a aprendizagem, o aperfeiçoamento e enriquecimento na

personalidade da criança pela prática adequada de jogos e brinquedos.” (ACIOLI FILHO, José. 2010, p. 48)

Assim sendo, os alunos da disciplina eletiva: Teatro de Bonecos, da Universidade Federal de Alagoas aprendem não só a, como trabalhar com o Teatro de Bonecos em escolas, mas também aprendem uma técnica específica para a construção de bonecos articulados, uma técnica contemporânea criada pelo Prof. Dr. José Acioli Filho, que utiliza materiais em desuso, populares e até mesmo recicláveis para a construção dos bonecos. Esse processo criativo possibilitou o enriquecimento pedagógico e o envolvimento dos futuros professores na disciplina.

Portanto, organizei esta pesquisa onde, no Capítulo 1 - Dediquei-me a fazer uma abordagem histórica dessa prática teatral no mundo inteiro, como essa forma de Arte foi se expandindo no mundo e se adaptando as diversas culturas, até chegar a nossa contemporaneidade. Falei também de como no Nordeste o Teatro de Bonecos está intrínseco a cultura popular e é praticado não só por Mestres brincantes, mas, também por atores, professores e pedagogos.

No Capítulo 2 - Será abordado o Teatro de Bonecos no contexto educacional. E como o Teatro e o lúdico influenciam na vida da criança e do professor artista que constrói, compõe e resignifica o seu ambiente de trabalho.

No Capítulo 3- Descrevo as etapas do processo criativo dos alunos da disciplina eletiva: Teatro de Bonecos, contando também as dificuldades do processo. E o primeiro contato dos alunos com a técnica de manipulação direta.

CAPÍTULO 1 – HISTORICIDADE - TEATRO DE BONECOS

Ao longo da história da humanidade podemos perceber que a mesma anseia por uma representação de seus sentimentos e crenças, seja por meio da dança, música, teatro ou por animações com bonecos. O termo boneco, tema central deste trabalho, é usado para denominar um objeto que tenha características de um ser humano, de um animal, ou fantásticos e até mesmo abstratos; durante a dramaturgia o qual Frank Proschan chama de *performing objects* (Frank Proschan, "The Semiotic Study of Puppets, Masks and Performing Objects", *SemWtica*, vol. 47, 1983.). Diante disso, podemos destacar o início desta arte totalmente vinculada as muitas fases da história mundial.

Face a isso, vale ressaltar que diferentemente do ator, o boneco é um personagem o tempo todo. Consoante ao pensamento de Emile Copfermann observa: "O ator é; sua essência é ser." (1980, p. 41) Mas ele não é o personagem, ele apenas representa um papel. "O boneco, ao contrário, não é, sua essência é o não-ser." (1980, p. 41) "Mas ele não interpreta um papel, ele é o personagem o tempo todo." (1980, p. 41). Disse ainda Copfermann: "Um ator imóvel na cena é um corpo, um boneco imóvel na mesma cena é apenas um objeto" (1980, p. 41), O que os liga é sempre a energia do ator, transmitida através do movimento.

Historicamente os bonecos são vistos como objetos sagrados. Ao longo do processo de formação das sociedades antigas ele teve papel fundamental em rituais e representação da cultura das mesmas. Ao analisarmos os bonecos, segundo Frank Proschan, podemos observar a visão dos indivíduos em relação aos bonecos. Em um olhar adulto o boneco é visto apenas como um personagem engraçado e longe da magia que é vista em uma criança. Sendo assim, destaca-se dois tipos de bonecos: o primeiro que busca substituir a figura do homem no palco

e revela sua natureza cômica e o segundo e aquele que não busca a realidade, ou seja, o não real.

A tecnologia reforça a ideia do boneco não real, levando em consideração as transformações que vivenciamos hoje e com isso, é mais fácil criar um mundo novo. Com os novos aparatos tecnológicos o Teatro de Bonecos ganhou novas luzes, sons e faces. Além disso, possibilitou que o mesmo fosse levado para um novo mundo, o mundo da mídia, hoje em dia e possível ter contato com esta arte através de TV, cinema ou apenas em um clique de qualquer celular - ressaltando os impactos da internet no século XXI.

O mundo se globalizou e com ele vimos a internet ganhar espaços em nossas vidas, assim, com o uso da mesma, o Teatro de Bonecos ganhou novos cenários e status sendo elevado a um novo modelo de entretenimento e diversão para conquistar seus fãs.

Mesmo com todo apoio das novas tecnologias é impossível não destacar os aspectos negativos. Assim como em muitos cenários da vida humana ela teve um peso, no Teatro de Bonecos ela trouxe um novo tipo de bonecos: os digitais e com formas humanizadas, não mais uma representação de uma personagem, mas o próprio. Logo, a arte de fazer bonecos com madeiras e mecanismos inteligentes foram trocados por modelos digitais e atrativos para mídia.

1.1. Os vários lugares com Teatro de Bonecos

Boneco no Oriente / China - Como já citado, o boneco tem um peso na sacralidade da sociedade. Na China os primeiros relatos de bonecos são em imagens funerárias que se moviam por mecanismos que lhe dava a ilusão de ser vivente.

Segundo a lenda, o primeiro bonequeiro (Quem exerce a função de fabricar bonecos) mencionado por R. Helmer Stalberg (1984) foi mestre Yan, um bonequeiro que se supõe ter vivido no ano 1000 a.C., e que construía bonecos tão perfeitos que eles podiam cantar e dançar e que segundo a lenda foi chamado para uma apresentação ao rei da época e tamanho era o

realismo de seu boneco que o rei condenou à morte pois um deles havia piscado para uma das concubinas. Diante disso, ele revelou o mecanismo.

Além das cerimônias funerárias, os bonecos foram usados em espetáculos de óperas. Com temas ligados aos contos tradicionais daquele povo, tirados da mitologia popular, ou seja, a arte com bonecos na China reflete as crenças daquela sociedade; tratavam de sentimentos nacionalistas e fidelidade - a fidelidade não apenas em relacionamentos amoroso, mas em qualquer tipo de relacionamento. O Teatro de Bonecos Chinês destaca-se por ser uma obra de arte que engloba esculturas, pinturas, técnicas sofisticadas – para movimentação e a riqueza em suas vestes.

Embora a China tenha uma linda história com esta arte, hoje em dia não há indícios de sua sobrevivência na sociedade atual.

A Índia é um país conhecido por suas tradições religiosas e as cores das vestimentas de seus habitantes. O teatro de bonecos, como em muitos países, tem um forte apelo religioso – ligado aos deuses hindus. Diante disso, a crença é que Adi Nat – o primeiro bonequeiro indiano, teria feito um boneco de Brahma, que segundo a crença hindu é o deus da criação. Assim, através do boneco narrando a criação do universo. Com peças longas e sem diálogos, as emoções não são tão importantes quanto os fatos narrados. É um teatro épico com batalhas, eventos e finais clichés -o bem sempre vencendo o mal, além disso, os personagens, os bonecos, não fogem da figura dos heróis, vilões, deuses e demônios. “O teatro de bonecos teria surgido há 200 anos a. C e essa tradição continua viva na sociedade indiana”. (AMARAL, 1996, p.81).

O Japão atual é conhecido por seus avanços tecnológicos, contudo, suas raízes estão inertes em suas tradições, seja ela de carácter religioso ou não. Sendo assim, a arte com bonecos não desvincula deste meio sagrado. Os primeiros relatos, sobre o surgimento de bonecos se deu

com textos budistas no século VIII. Os bonecos estavam ligados a cerimônias xintoístas - tradição esta que está presente nos dias atuais nos principais templos.

Diferentemente dos demais países, no Japão eles não usam os bonecos como representação dos seus deuses, é sim como seres “humanos” possuídos por espíritos. As apresentações são sofisticadas e apresentam três elementos básicos: o shamisen -música, o tayu- narrador e a própria literatura. Além disso, as histórias representadas representam a crueldade humana de maneira clara e sem censura, ressaltando os aspectos sociais da sociedade naquela época.

O boneco no Ocidente - Desligando do caráter místico e sacro dos bonecos Orientais, os bonecos Ocidentais voltam sua face para a vida terrena e leva o Teatro de Bonecos para um ponto mais real – retratando de forma clara a realidade. O Teatro de Bonecos se apresenta com diálogos e conflitos ligados a atores cômicos do teatro popular grego e romano. Na Grécia antiga o Teatro de Bonecos retratava aspectos da vida terrena e chegava a ridicularizar as crenças religiosas da época. Em Roma, essa característica satírica também foi observada.

Ao longo da história da humanidade os traços religiosos foram deixando de lado, contudo, na era medieval, quando a Igreja Católica foi hegemônica, os traços religiosos que antes eram satirizados na Grécia e em Roma retornam e revelam seu controle social, remetendo aos valores do cristianismo na sociedade. Sendo assim, foi uma época em que todos os âmbitos sociais e culturais estavam voltados para o sacro – fazendo uma alusão ao teatro Oriental.

No livro *Histoire des marionnettes em Europe*, de Charles Magnin (1852), cita Lombarde, um autor do século XVI, que em suas obras *An Alphabetical Description of the Chief Places in England ou Perambulations of Kent* descreve essas estatuárias imensas, a

imagem em questão era um Espírito Santo que voava pela igreja de Londres. Entretanto, mesmo com toda a devoção essa arte foi banida e destruída pelos escolásticos. No século XVI, na Inglaterra, segundo Charles Magnin, mostra o quanto rica foi essa arte na época e durante o período em que foi vista pela igreja como inocente foi o único lazer para o povo, na dramaturgia cinematográfica podemos observar menções a esta época.

Commedia Dell'Arte- Mesmo com toda a moralidade da Idade Média, a participação do povo nos dramas e toda carga secular fez com que houvesse uma mudança na forma de fazer teatro de bonecos e assim surgiu a *Commedia Dell'Arte*.

Sobre a origem da *Commedia dell'Arte* existem várias teorias, Allardyce Nicoll (*The Commedia dell'Arte Theories Regarding the Origin*, op. cit., pp. 214-349) nos apresenta três:

- 1 - Teoria de Maurice Sand o qual acredita que houve das farsas romanas à *commedia dell'arte* uma linha contínua de atores mímicos;
- 2 - Constantine Miclachevsky (Constant Mie), para quem a origem dos comediantes italianos estaria nos estudos dos clássicos e na tendência satírica da Renascença;
- 3- Hermann Reich, para quem as farsas atelanas morreram na Idade Média, mas a mímica pura foi preservada no Oriente Médio através do teatro de sombras da Turquia.

Pulcinella- O teatro de bonecos desenvolvido a partir da *Commedia Dell'Arte* possui todas as características de um teatro popular. Ou seja, uma série de personagens que representam os variados tipos de família humana. Por exemplo, no teatro popular grego, já existia o homem-gancho ou o homem-da-boca-grande, que por sua vez depois se transforma no ogre. Nas comédias italianas, os capitães. Em nosso teatro popular mamulengo reaparecem também como capitães ou proprietários.

Pulcinella- era simplesmente um comediante italiano, mas, não o mais conhecido nem o mais cômico. Mistura de Marcus e Buccus, personagens de Roma, “Pulcinella herdou de

Maccus a esperteza, a impertinência, a rapidez e a ironia cruel; e de Buccus a auto-suficiência, a ufanía e a timidez aliada a uma mente não muito brilhante, para não dizer que era um tonto” (DUCHARTRE; Pierre Louis, *The Italian Comedy*, New York, Dover, 1966). Possui também uma barriga grande, uma corcunda e um longo nariz uma mistura física dos dois.

Só se tornou famoso depois que passou a ser apresentado como boneco, em Nápoles. Levado à França por Giovanni Briocci, Pulcinella virou Polichinelle, em meados do século XVII. Deu-se muito bem com o espírito crítico francês e passou a ser protagonista de muitas peças, Aos poucos Pulcinella se infiltrou por toda a Europa e depois atravessou o Atlântico chegando ao Brasil e na América espanhola.

Punch- Na Inglaterra Punch é a soma das tradições inglesas com o teatro ítalo-francês. Pietro Gimondi, chegou à Inglaterra em 1662, e estreou em Convent Garden, A princípio era chamado Punchinella, e depois simplesmente Punch. Logo, os próprios artistas ingleses começaram a criar os seus Punchs. Os temas eram os da Bíblia, só que mais livremente interpretados. Outros temas começaram a surgir, como exemplo temos lendas, histórias populares sobre a vida ou amores dos reis, como Henrique II e Eduardo IV. Obras de Shakespeare como Othello e Macbeth também foram encenadas.

Apesar disso, o interesse pelas lendas, histórias bíblicas, ou as preocupações excessivamente literárias e elitistas foi se perdendo. Devido a falta de interesse nesses temas, os marionetistas profissionais passaram a atuar nas ruas, praças e feiras, buscando outro tipo de público. E foi aí que o teatro de bonecos teve o seu maior desenvolvimento e ganhou maior popularidade. Houve mudança na forma e no conteúdo. Os bonequeiros ambulantes passaram a apresentar histórias curtas, com a preocupação de chamar a atenção de quem estava passando. E também começaram a surgir bonequeiros que trabalhavam sozinhos. Com uma das mãos

mantinham em cena o protagonista central, sempre Punch, e com a outra faziam passar os personagens que contracenavam junto a ele e por essas razões Punch nunca deixava a cena.

As marionetes de fios para esse tipo de espetáculo foram trocadas por bonecos de luvas, já que, quem estivesse por trás dos bonecos precisaria ter uma sensibilidade maior ao público para mudar de expressão ou opinião no meio da apresentação dependendo da reação do público.

Nestes espetáculos feitos na Inglaterra, Punch, ganha uma mulher, Judy, um filho e um cachorro. Entre outros personagens mais constantes havia sempre um médico, um bombeiro e o diabo.

O Guignol de Lyon- Daniel-Roger Bensky, em seu livro *Structures textuelles de la marionnette de langue française* nos dá algumas versões sobre a origem do Guignol.

Segundo Bensky, uns dizem que o Guignol vem de uma cidade italiana da Lombardia, Chignollo, tendo a palavra sofrido modificações até chegar em Guignol. Para outros, foi introduzido por Laurent Mourguet, por volta de 1808. Esse nome viria de uma expressão peculiar sua, que significava algo como engraçado ou estranho. Alguns dizem ter existido também um tal de Jean Guignol, em quem Mourguet teria se inspirado. Foi com Mourguet que o Guignol criou fama e força.

Com ele, Mourguet traduziu o caráter do homem do povo, de bom coração, debochado, de poucos escrúpulos mas pronto a ajudar os amigos, amante da pândega, ignorante, defendendo os fracos contra os poderosos, mas sem preocupação moral alguma (AMARAL, Ana Maria, 1996, p. 116 e117).

Após a morte de Laurent Mourguet, em meados de 1845, seu teatro continuou através de seus descendentes até que se tornou domínio público. Pierre Rousset passou a apresentá-lo, entre os anos de 1865 e 1895 com um caráter já bem diferente. Mourguet, atuava sempre na

rua, já Rousset passou a levar o seu Guignol aos salões, teatros e cafés literários. Rousset introduziu nele traços que agradavam o público burguês.

O Guignol de Mourguet é pobre, mas orgulhoso disso, sendo sua honestidade sempre recompensada pelos ricos; enquanto que o Guignol de Rousset tem como recompensa uma ascensão social (BENSKY, Roger-Daniel, *Structures textuelles de la marionnette de langue française*, Paris, Ed. A. G. Nizet, 1969).

Pretendendo revivê-lo com objetivos culturais, moralizadores e até didáticos. Criou-se em 1910 em Lyon a Sociedade dos Amigos do Guignol. Esse tipo de Guignol passou a ser uma espécie de instrumento de boas maneiras, com refinamentos e conceitos morais. Mais tarde, na França, assim como em muitos outros países, passou a ser confundido com recreação infantil, mais associado à ideia de teatrinho para crianças em idade pré-escolar.

A transição para o teatro de bonecos contemporâneo- Originada em Paris, a ideia de artistas de várias áreas se reunirem para produzir uma peça de bonecos se espalhou para outras grandes cidades. No final do século XIX os espetáculos passam a buscar soluções mais técnicas o que implica numa queda de qualidade mas numa melhora do espetáculo visual. A mecânica torna-se mais atrativa do que a arte em si. "Palhaços que se dividem em seis, batalhas reais com navios se incendiando, ou 177 figuras que de repente surgem da saia de um personagem constituem as grandes atrações"(BAIRD; Bill, *The Art of the Puppet*, New York, Ridge Press Book, s.d.).

Enquanto na Inglaterra Punch continuava suas evoluções populares, e em Lyon o Guignol nascido nas ruas era promovido aos salões, em Paris e em outras grandes cidades os bonecos ainda divertiam a nobreza e os artistas. Seu enfoque porém era

diferente. Tratava-se de um teatro artisticamente muito elaborado (AMARAL, Ana Maria, 1996, p.118).

Já no século XX na Itália, o Teatro dei Piccoli, continuava com números de dança e circo, e nele a figura humana ainda era apresentada de forma satírica, sem modificações de tema ou técnicas, ou sem outras conotações temáticas. Sua maior importância se encontra nas influências que deixou fazendo várias apresentações pelo mundo incluindo no Brasil.

Em 1929, criou-se em Praga, a UNIMA (Union Internationale de la Marionnette), a mais antiga das organizações teatrais. Os países socialistas, conscientes da força social e educativa dos bonecos, passam a dar-lhes grande apoio e desenvolvimento. Surgem grandes companhias estatais com grandes nomes entre seus diretores, cenógrafos e atores.

Na segunda metade do século XX o teatro de bonecos começa a ressurgir por toda a Europa. Aliando o advento da tecnologia, como melhor iluminação e equipamentos de som, junto das tradicionais técnicas do teatro de bonecos. Mas houve também uma volta a antigas formas, Karagoz, Punch, Guignol e seus congêneres continuam divertindo plateias em parques ou em pequenos auditórios. Poemas épicos são apresentados sob influências do bunraku japonês.

Surge nas artes cênicas uma tendência que seria como uma fusão do teatro com ator com a mímica e o teatro de bonecos onde, juntamente com as artes plásticas, a música e a cenografia, se cria um novo teatro, o teatro de animação (AMARAL, Ana Maria, 1996, p.124).

Os grandes solistas- Entre os nomes de Teatro de Bonecos contemporâneo vale destacar o de Sergei Obraztsov. Falecido em 1992, dedicou pelo menos metade de sua vida à arte do boneco. Ele acreditava que o teatro de bonecos era muito importante para a formação

das crianças, pois, segundo ele, é através dele, que as crianças tomam contato com o mundo das artes.

Com ótimos solos recebeu de Fanny Abramovitch as seguintes palavras:

Pleno de poesia, de ironia, de ritmo, de encanto, perfeito em cada detalhe, naquela simplicidade e despojamento que só a experiência traz. Lírico, crítico, divertido, emocionante, Obraztsov faz de seu solo uma obra-prima. (ABRAMOVITCH ,citada por AMARAL, 1991, 127)

Outro virtuoso nos foi dado pela França, Yves Joly, ator e pintor, formou um grupo que se dissolveu com a guerra, onde foi feito prisioneiro, e usava os bonecos feitos com restos para distrair seus companheiros de cela. Terminada a guerra, juntamente com sua esposa Helen Charbonnier, Dominique Gimet e George Tournaire, formou outro grupo. Já na década de 40 apresentava os bonecos com manipulação à vista, o que para a época foi uma novidade. Permaneceu anos no cabaré Rose Rouge em Paris, e sua fama se tornou internacional.

Ainda na França, Jean Paul Hubert apresenta o seu Théâtricule, um miniteatro portátil. Seus temas são baseados em contos clássicos ou em histórias da Bíblia apresentados de forma muito satírica, com um humor sutil. Seus bonecos são só cabeças estilizadas que vestem seus dedos, sendo o corpo dos seus personagens suas próprias mãos.

O Théâtre Le Manteau é apresentado também por um único bonequeiro, Björn Füller. Essencialmente para adultos, O Théâtre Le Manteau afirmou seu sucesso internacional a partir de 1974/1975.

Descartando-se de todo e qualquer palco, Füller usa um enorme casaco (similar ao de Jean Paul Hubert). Além de suas próprias mãos e pés usa também todo o seu corpo para animar os seus muitos personagens.

Na Alemanha temos Albrecht Roser, nascido em 1922.

Apresenta-se em solos com *Gustafund und sein Ensemble*, espetáculo composto de pequenas vinhetas, sem texto, versando sobre o mundo trágico-cômico dos palhaços e dos pierrôs, procurando retratar neles as emoções humanas (AMARAL; Ana Maria, 1996, p.131).

Nascido na década de 50 em Berlim, Waschinsky, utiliza o mínimo de equipamentos cênicos que puder, trabalha sentado onde manipula seus bonecos com suas mãos, cabeça e pés simultaneamente.

Bruce Schwartz iniciou-se no teatro de bonecos aos nove anos, nos Estados Unidos, Califórnia. Trabalhou sempre sozinho. Ele mesmo constrói seus pequenos bonecos, miniaturas no estilo dos bonecos *bunraku*, e os manipula com incrível precisão de detalhes.

Sobre uma mesa preta ele coloca seus personagens, vestindo-se ele também de preto e usando muito pouca iluminação. Dentro deste cenário austero a plateia se sente envolvida por um encantamento poético onde não se ouve sequer uma respiração, pois o silêncio é parte do seu espetáculo (AMARAL; Ana Maria, 1996, p.131 e 134).

Seu solo é exclusivo para adultos e não se apresenta jamais em teatros grandes ou para um público maior do que cem pessoas de cada vez.

As grandes companhias de teatros de bonecos da Europa oriental- A Tchecoslováquia sempre teve uma tradição de marionetes (bonecos de fios) e muito antes disso eram pequenas figuras de madeiras movidas por um único fio. Em 1948 com a introdução do teatro na constituição nacional, o teatro de bonecos passou a ter direitos iguais a todas as outras artes cênicas e mais tarde foram criados vários teatros estatais, todos sob a direção do Ministério da Cultura.

Desde os anos 60 houve um período onde se tentava mudar certas convenções do teatro de bonecos, tentava-se diminuir as funções dos bonecos e ressaltar as dos atores. Com todos

esses movimentos a Tchecoslováquia passou a ser um centro de ideias modernas relacionadas ao teatro de bonecos.

Nos anos 70 os seus grupos profissionais já apresentavam uma configuração própria, algo bem particular.

Drak foi a companhia que se tornou mais conhecida, fazendo apresentações de alguns contos clássicos como: Cinderela e A Bela Adormecida. Cinderela por exemplo possuía dupla interpretação, uma através dos próprios atores e outra através de réplicas em bonecos manipulados. Outra produção muito conhecida é Botafogo na qual se desenvolve o princípio de transformar as palavras em objetos vivos e insetos em gente, fazendo um jogo semântico.

Allami Bashinhaz, criado em 1947, é o Teatro de Bonecos Nacional da Hungria. Sua criação sucede um período conhecido como o período do teatro miniatura, permaneceu fechado durante certo tempo e durante esse tempo se procurou estudar novos rumo e métodos, e então novas produções surgiram. Em 1976 apresentaram uma comédia lírica Hary János, de Z. Kodály, Alguns anos depois, quatro pequenas peças sem palavras, eram elas: Petrushka, O Príncipe de Madeira, Aventura e Ato sem Palavras.

Na Bulgária, O Teatro Nacional de Bonecos de Sofia, criado em 1948, vem desde essa data com produções que percorrem toda a Europa anualmente, entre suas peças mais conhecidas temos Chapeuzinho Vermelho e o Rebelde. Outros dois importantes teatros búlgaros são o Teatro de Plovdic, que em 1981 vimos uma peça chamada de O Ovo e o Teatro de Varna, que em 1981 estreou Bou Bou, uma produção musical com um ótimo entrosamento entre bonecos e atores.

O teatro de bonecos da Bulgária pretende ressaltar a necessidade para o público infantil da alegria e da brincadeira, procurando uma fusão entre bonecos e atores, através da fantasia. (AMARAL, Ana Maria, 1996, p.140).

Atualmente a Romênia possui pelo menos vinte teatros profissionais, sendo o Teatro Tandarica o mais importante deles. Um desses, O Teatro de Bonecos de Constanza nos apresentou o espetáculo *L'enfant des étoiles*, onde os mantos dos atores servem como anteparo para os bonecos e os figurinos contracenam com máscaras enormes.

Entre todos os países da Europa Oriental, a Polônia é o que mais possui teatros profissionais. Também é o país que mais se destaca no quesito de teatros de bonecos profissional, sendo o primeiro a usar máscaras grandes sobre o corpo do manipulador, juntamente como bonecos e atores. O Teatro Baj, criado em 1928, é o mais antigo do país e sempre foi dedicado ao público infantil.

Na Rússia, temos o Teatro Central de Bonecos de Moscou, criado em 1931, que possui como diretor-fundador Sergei Obraztsov, suas atividades iniciaram apenas com 12 pessoas. Antes do Teatro de Bonecos de Moscou, existia apenas o Teatro de Bonecos de Leningrado, criado em 1918. Outra companhia russa é o Teatro Bolshoi de Bonecos, com duas peças: *Emílio*, para crianças, e *As Aventuras do Bom Soldado Schweik*. O Teatro Central de Bonecos de Moscou, possui duas salas. Uma só para público infantil, com capacidade para mil lugares, e outra só para adultos, com capacidade para quinhentos lugares.

Na Europa ocidental- o que existe são companhias pequenas ou grupos com três ou quatro pessoas que se dividem para dar conta desde a concepção do espetáculo até a produção.

A companhia de Philip Genty é composta por ele, que é o diretor, sua mulher e dois outros membros. Para ele a música é essencial mas não deve ficar acima da parte visual. Primeiro ele cria o visual depois constrói os bonecos e põe fim a música, personagens e o ritmo do espetáculo. Seus temas variam desde conflitos subjetivos à sátira e humor. Já esteve uma vez no Brasil e fez muito sucesso no Estados Unidos.

A companhia de André Tahon é uma companhia francesa, conhecida internacionalmente desde 1958, depois de receber o prêmio máximo no Festival Internacional de Bucarest. Conquistou público na Europa e depois no Estados Unidos. Também composto por quatro ou cinco pessoas.

O Théâtre Sur Le Fil de Claude e Colette Monastier apresenta cenas com a mais engenhosa simplicidade. Os meio que utilizam vão desde uma folha branca de papel até cordas de varal, tesouras e bonecos recortados em papelão. Fazendo uso desses recursos sua proposta é desviar a atenção do público para o mundo da imaginação. Esse grupo existe desde 1958.

A Companhia de Dominique Houdart possui características diferentes. Geralmente suas peças se baseiam em textos literários ou peças de teatro. Houdart emprega enormes bonecos sem agilidade, propositadamente, como que para bloquear a ação e apenas pretendem ser um invólucro, o carnal, de que os atores no fim se liberam. É um grupo que mais se deveria classificar como teatro apenas. Já se apresentaram no Brasil pelo menos duas vezes.

Sob a direção geral de Alain Recoing, ainda na França vimos o Théâtre aux-Mains-Nues. Alain Recoing se tornou mais conhecido depois de sua produção para adultos *La ballade de Mr. Punch*, onde também fazia parte do elenco, nela os personagens surgem num cenário instável e os móveis por trás dos quais eles aparecem vão mudando de significado.

“O boneco só assim deixa de ser a base de uma ilusão mas se torna um elemento real de comunicação entre as pessoas” (VITEZ; Antoine, À propos de Mister Punch, UNIMA-France, n° 52, 1976, p. 19.).

Le grande père fou foi outra produção do Théâtre aux-Mains-Nues, nesta peça tanto os bonecos como o cenário são manipulados à vista.

Michael Meschke, diretor do Marionetteatern da Suécia considerou o teatro de bonecos muito próximo da dança e da mímica. M. Meschke trabalhou sozinho, mas a partir de 1958

conseguiu que a municipalidade de Estocolmo lhe desse um pequeno local. Surgiu em 1963 Marionetteatern que a partir daí passou a espetáculos regulares tanto para crianças como para adultos. A mais importante *Ubu Rei* apresentava um ator no papel do rei Ubu e outros personagens eram atores vestidos de bonecos, ou ainda bonecos planos em papelão.

Para Michael Meschke é fundamental que cada bonequeiro saiba por que faz teatro de bonecos e que leve em consideração as suas heranças sociais e culturais. Quanto ao teatro infantil, considera as crianças muito indefesas e por isso muito importante o que se diz a elas. Quanto ao público adulto acha importantíssimo que se trabalhe nas pequenas comunidades onde existe maior integração e as relações sociais são mais intensas. (AMARAL, Ana Maria, 1996, p.153).

O Theatre of Puppets de Barry Smith da Inglaterra combina teatro experimental com teatro tradicional. *Pierrot in Five Masks*, uma de suas produções, usa a tradicional técnica japonesa, com três manipuladores para cada boneco, seu personagem veste diferentes máscaras conforme as diferentes etapas de sua vida. *Act Without Words* e *Come and Go*, são apresentações de mímica envolvendo também três manipuladores para cada boneco. Não chegando a convencer enquanto oriental, mas interessante pela técnica.

Henk Boerwinkel e sua mulher Ans são os responsáveis pelo Figuretheater Triangel, da Holanda, que causou impacto no Festival Internacional de Londres em 1979, e depois em Washington em 1980. Seu espetáculo se inicia em total escuridão e em total silêncio, usando às vezes apenas alguns efeitos sonoros, se realmente necessários, isso cria um clima quase que hipnótico no espectador. Preferem o boneco móvel pela mão humana, pois para eles quando se ultrapassa essa medida já não se trata mais de teatro de bonecos, mas de uma outra expressão teatral.

Henk e Ans dedicam-se constantemente à pesquisa. Na metade do seu tempo procuram renovar suas idéias, pois não permanecem muito tempo na repetição de um mesmo espetáculo, ao contrário de muitos marionetistas quando encontram o sucesso. (AMARAL, Ana Maria, 1996, p.155).

Estados Unidos e Japão Moderno- Assim como em todos os países da América, nos Estados Unidos, o teatro de bonecos sofreu influências europeias, começando com marionetes, luvas e depois vara. A TV americana propiciou largamente a popularização do boneco. Nos anos 50 e 60 foram famosos os shows de Sheri Lewis ou de Bum Tillstrom. Jim Henson alcançou uma plateia internacional através de seus muppets no final dos anos 60 e 70. Infelizmente a TV ao mesmo tempo que populariza, dita também normas e as imitações proliferam, limitando outras criações.

No campo do teatro experimental, Tony Sarg e Remo Bufano foram os grandes precursores. Remo Bufano foi um dos primeiros a misturar, nos Estados Unidos, bonecos grandes com atores. Basil Milovsorov construía bonecos com objetos naturais criando formas abstratas. Marjorie Batchelder montou uma peça simbolista de Mauricio Maeterlink, especialmente escrita para teatro de bonecos. Na Universidade de Albuquerque, os alunos de Jim Morley, sob sua direção, montaram uma peça cubista com bonecos com cenografia no estilo das pinturas de Picasso. Em UCLA, Elaine Singer, apresentou trabalhos interessantes relacionando a dança com o teatro de bonecos.

No Japão contemporâneo o teatro de bonecos é uma combinação da tradição com o que existe de mais moderno. Entre as suas companhias profissionais destacamos o teatro Puk criado por Toji Kawajiri. Iniciado em 1929, teve suas atividades fechadas durante a guerra, reiniciadas em 1945, atualmente está a cargo de Taiji Kawajiri. A maior parte de suas apresentações são voltadas para o público infantil, mas apresenta também produções para adultos. Tecnicamente,

Puk usa todas as possibilidades: varas, luvas, fios e teatro negro, além de outros trabalhos que são apresentados em TV ou em *tournées* nacionais e internacionais. Possui também uma academia ou escola de treinamento com vários cursos que variam de um mês a dois anos.

Outras companhias do Japão que vale notar: Sarukura Ningyo Shibai, que utiliza a técnica de luva de uma forma bem refinada; Shibata Ningyo Shibai é uma nova companhia que se dedica mais aos bonecos de vara; Kuruma Ningyo adota uma nova versão do *bunraku*, trocando os três manipuladores por um só; Hitomi também possui um sala própria mas não com as atividades iguais ao teatro Puk; Takeda Marionette Theatre, criada em 1660 na cidade de Osaka, mantendo suas tradições religiosas e o aspecto cerimonial de reverência aos ancestrais, o elenco inicia e termina sempre as suas apresentações com uma cerimônia solene de agradecimento.

“Em todas essas companhias vemos uma precisão de gestos e uma concentração mental notáveis, que entre nós, ocidentais, dificilmente se encontra”. (AMARAL; Ana Maria, 1996, p.165).

Sobre o Teatro de Bonecos Popular e Erudito- O Teatro de Bonecos popular é quase sempre um teatro de bonecos de luva ou fantoches. As peças são em geral curtas mas às vezes também se prolongam numa estrutura de peça mais dramática. O tema é o cotidiano do homem, mas mesmo tratando do cotidiano, ele se coloca no irreal. Não pretende fazer a cópia da realidade. Os personagens são, em geral, rudemente talhados e confeccionados, seus traços são de um abstrato primitivo, sem a preocupação do detalhe. É quase sempre um teatro itinerante e raramente envolve mais de um ou dois bonequeiros.

O teatro de bonecos erudito desenvolveu-se na base do teatro de ator. Sua característica é a cópia do humano. Os bonecos eram, quase sempre, marionetes, ou bonecos movidos a fio. Nas marionetes existe a preocupação da cópia perfeita do homem, seu corpo e seus movimentos.

Mas, popular ou erudito, de acordo com Roger Daniel Bensky, o teatro de bonecos trata sempre do irreal, sempre procura transformar a realidade. Bensky não faz no teatro de bonecos nenhuma distinção entre popular ou erudito.

1.2 Teatro de Bonecos: Brasil – Alagoas - Maceió

No Brasil, as primeiras marionetes aparentam terem sido as personalidades bíblicas ou hagiográficas do período colonial, conhecidas como Santos de Vestir ou Imagens de Roca. Eram destinadas ao culto católico-popular, como características, possuíam um naturalismo exuberante, com várias cores e com dinamismo de movimentos, típicos do imaginário barroco. Há, inclusive, dois exemplos esculpidos por Aleijadinho, um São Jorge Cavaleiro e um São Francisco de Paula. Em meados do século XVIII, o movimento teatral de marionetes intensificou-se no Brasil, tendo por centro inicial no Rio de Janeiro com os trabalhos pedagógico e de arte-educação de Helena Antipoff, na Sociedade Pestalozzi.

Desde então, o número de artistas e profissionais que se distinguiram e consolidaram a arte do boneco em várias regiões do país cresceu. A tradição histórica mais consistente, entretanto, reside nos Mamulengos (Boneco típico do nordeste, que possui os braços moles) ou Babaus nordestinos precisamente em Pernambuco, igualmente registrados a partir do século XVIII.

Como representantes dessa arte no país: o Festival Internacional de Teatro de Bonecos de Canelas, feito anualmente pelo apoio da Comunidade e Órgãos da Estrutura Municipal de Administração com a atuação da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos (ABTB); representante da União Internacional da Marionete (UNIMA); Organização-Membro da UNESCO (United Nations Educational Scientific and Cultural Organization); SESC (Serviço

social do Comércio), com realização no sudeste que envolve festivais, mostras, oficinas e espetáculos; além do Festival Internacional de Teatro de Bonecos de Belo Horizonte e do Festival Internacional de Teatro de Bonecos de Gramado que funcionam como um meio de contato com artistas e simpatizantes.

O Teatro de Bonecos em Maceió – Falar de Teatro de Bonecos em Maceio, é muito complexo, devido existir vários artistas e grupos que atendem as questões de festas, catequização e educação que utilizam o Teatro de Bonecos em suas abordagens. Porém, geralmente os bonecos são feitos por outras pessoas, no entanto não deixam de ser Teatro de Bonecos.

Na pesquisa em andamento Bonequeiros e bonequeiras – Caminhos do teatro de Bonecos em Alagoas, do Prof. José Acioli Filho, estão localizados 66 bonequeiros e bonequeiras em Alagoas. Segundo esta pesquisa, pode-se dizer que Maceió hoje conta com dois Mestres bonequeiros que constroem, animam e apresentam seus bonecos em varias localidades. Mestre José Dário, que tem seu grupo Mamulengo Sururu e Mestre delberto Santana, com o grupo Bonecos do Tio Beto. Além de varios artistas bonequeiros e bonequeiras.

Atualmente, Santana do Ipanema, cidade alagoana, mantém uma tradição forte com a arte bonequeira (fazer boneco). O boneco Cassimiro Coco como é conhecido em nosso estado e também em outros lugares do nordeste, trata-se de uma preservação cultural. O boneco possui diferentes nomes, tanto no masculino, feminino e até animal, como: Pancada, Zé Mago, Tira Teima, Simão Lima Verde, Cobra Verde, Máximo Coco, Pedra João, Chapéu de Couro e Mané Veio, Genoveva, Maria Queimada, Maria Mussurica, Escurinha, Condeza, Maria Bode preto, Rosinha e Mariazinha, Niviceiro (o Boi) e Serpente Sucuri.

Completando, vários grupos em Maceió utilizam em seus espetáculos alguma modalidade do teatro de animação. A exemplo a Associação Teatral das Alagoas, que sempre

utiliza em suas montagens, personagens como “Mamãe Pernambuco” na peça A Estrela Radiosa, além de em outras peças fazer uso de máscaras diversas como o Grupo Joana Gajuru, e a Cia Nega.

Assim sendo citamos:

O Mestre Delberto Santana é também professor e possui graduação em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Alagoas (2003). Pós Graduado em Arte, Educação e Sociedade, pelo Centro Universitário CESMAC. Atualmente é professor do Centro de Belas Artes e Diretor de Teatro para pessoas cegas. Professor brailista e Adaptador de Equipamentos Pedagógicos Para Cegos do Centro de Apoio Pedagógico para Atendimento as Pessoas com Deficiência Visual e especialista na área da deficiência da visão pelo Instituto Benjamim Constat. Rj e Professor do Curso de Pós Graduação em Artes e Educação na disciplina: Expressão Artística na Educação Inclusiva do Centro de Estudos Superiores de Maceió.

Tivemos também o Bonequiro Bento Calaça, que foi professor e poeta; profesor de História. Pós- graduado pela Universidade- RJ. “Cabra da peste” do Nordeste, gostava de queimar seus poemas, atividade que deixou de praticar, depois que conheceu o BDE- Bar do Escritor. Costuma dizer “Que apesar de ser pálido e doente não é intelectual.”

CAPÍTULO 2 - TEATRO DE BONECOS NA EDUCAÇÃO

2.1- Meus contatos com Teatro de bonecos

Chamo-me Júlia Noberto da Silva, nascida no dia 11 de maio de 1995. Meu primeiro contato com teatro de fantoche foi aos 5 anos na igreja católica: Santa Isabel e São João Batista. Localizada no Jardim Petrópolis, Maceió, Alagoas. Lá durante a celebração da Santa Missa as crianças eram chamadas para uma sala onde havia teatro de fantoche catequético e aquele teatro me encantava, era sempre o personagem “Juquinha” que ia narrando histórias bíblicas de uma forma muito engraçada.

Aos meus 13 anos mais ou menos fiz teatro de fantoche na igreja São João Maria Vianey no Clima Bom 1, mas, até então o único tipo de teatro de bonecos que eu conhecia era o convencional, onde o ator fica escondido e apenas o boneco aparece.

No ano de 2014 ingressei no curso de Teatro Licenciatura, na Universidade Federal de Alagoas. Em 2014. 2, por volta dos meus 20 anos me inscrevi na disciplina eletiva: Formas animadas ministrada pelo professor José Acioli Filho. Como eu sempre fui católica os valores humanos eram e são algo de grande valia para mim. Eu vi nessa forma de fazer Teatro uma escola para a virtude da humildade. Uma vez que o teatro convencional de uma forma inconsciente gerava em mim um certo “estrelismo” aumentando o meu ego. Além disso, em conversas com outros acadêmicos, verifiquei que eles compartilhavam do mesmo sentimento de “estrelismo”. No entanto, no Teatro de bonecos o ator fica em segundo plano para deixar que o boneco seja o centro das atenções. E essa questão do se ocultar para dar a vida a “outro” na época me fascinou.

O boneco neutraliza a presença do ator em cena. O ator é o ego do personagem, mas, não a sua imagem. E quanto maior a interpretação do ator mais se reforça a atuação do boneco/personagem. O boneco age, o ator interpreta. (AMARAL, 2007, p.85)

Posteriormente nas aulas aprendi que no Teatro de Bonecos o condutor não necessariamente tinha que ficar escondido mas, que ele podia não só aparecer como também dialogar com o seu boneco. Em outras disciplinas aprendi que os encenadores antes de Jerzy Grotowski escondiam tudo o que trazia magia ao palco como: iluminação, sonoplastia... passando assim para a plateia uma ilusão. E já Jerzy Grotowski veio com a proposta do teatro pobre, a proposta de mostrar ao público como tudo realmente era feito. E estudar não só ele mais também outros encenadores me fez refletir que o teatro ilusório não precisava ser uma regra.

Dentro dessa disciplina foi desenvolvido o projeto: As cirandas que já brinquei, coordenado pelo Prof. Dr. José Acioi Filho. Um projeto de extensão caracteriza-se pelo desenvolvimento de ações educativas, artísticas, culturais e/ou científicas que viabilizam a relação entre a Universidade e a Sociedade Idosa. O projeto tinha como um dos objetivos fazer um espetáculo com bonecos de pano que mapeassem brinquedos e brincadeiras vivenciadas por idosos. Durante o projeto discutimos dilemas vividos por idosos que são abandonados por sua família, problemas de saúde que são enfrentados por idosos. Esse projeto já foi feito com várias turmas, porém com a minha não chegamos a apresentar o espetáculo em asilos que era a proposta inicial, mas, o apresentamos no (MTART) Mostra de trabalhos acadêmicos (semana onde os discentes apresentam trabalhos que desenvolveram no curso de Teatro, naquele período).

Fotografia 1- Projeto: As Cirandas que já brinquei/2014



Antes desse projeto eu via o Teatro de bonecos como algo próprio para o público infantil. Mas com o projeto “As cirandas que já brinquei” “Vi que o teatro de formas animadas pode ser trabalhado para todas as faixas- etárias e que ele pode ser utilizado como uma ponte entre o ator, a universidade e a sociedade.

Ainda dentro da universidade também desenvolvi, junto a minha turma um projeto áudio visual de construção de Teatro de bonecos de sombra a partir das pinturas do pintor Alagoano Lula Nogueira. Visitamos a casa do artista, colhemos informações sobre suas obras e a partir desse trabalho, criamos uma dramaturgia com bonecos de sombra.

Aos 21 anos comecei a trabalhar com Teatro de fantoche em festas infantis, trabalho que até hoje realizo com a minha personagem Jujuba, junto com sua boneca Mariola contam a história do menino que tinha medo de bruxas e no meio dessa história também faço musicalização infantil. E é uma grande realização para mim vê o encantamento das crianças pela boneca, pela história e pela fantasia. Mas algo que me chamou atenção durante esses anos de experiência foi: O porque que até mesmo as crianças mais inquietas, ao pegar o boneco elas simplesmente paralisavam e começavam a prestar atenção no boneco, faziam silêncio.... Neste

capítulo, me dedicarei a responder tal pergunta: Afinal, o que há de tão mágico no boneco que chama tanto a atenção das crianças? E qual a importância de os educadores utilizarem isso ao seu favor?

E agora aos 24 anos a convite do professor José Acili Filho acompanhei o processo de construção de bonecos articulados, desenvolvido por alunos da disciplina eletiva do curso de Teatro Licenciatura, da Universidade Federal de Alagoas, no ano de 2019. 2. Processo o qual no decorrer deste trabalho, estarei descrevendo.

2.2 Teatro de bonecos e a criança

Na história do Teatro de Bonecos percebemos que ele sempre bastante ligação a tradição e com o mundo espiritual. Mas não podemos deixar de apontar a ligação que há entre o mundo da fantasia que tanto está ligado ao universo infantil como ao universo do Teatro de bonecos.

Desde a fase infantil é muito fácil notar o quanto a criança é teatral e como elas tem facilidade de animar, dar vida, a tudo o que pegam. Percebemos isso quando observamos crianças brincando de bonecos ou bonecas, carrinhos falantes ou simplesmente quando elas escondem o rosto por trás de um lençol e começam a interpretar um personagem criado por elas mesmas. Elas são capazes de criar as mais diversas histórias e até mesmo de interagir umas com as outras na hora da criação da dramaturgia. Além disso elas também conseguem se relacionar da mesma forma com o mundo animal, vegetal e mineral. Falam com os animais, com a plantas, enxergam personagens e figuras nas nuvens. “É como se o seu pensamento, ou a sua consciência, estivesse ainda ligada a uma vida anterior, mais à medida em que vai atingindo a idade da razão, vai dela se afastando.” (AMARAL, 1960, p.170)

Jacqueline Held em seu livro *O Imaginário no Poder* (J. Held, *O imaginário no poder*, São Paulo, Summus, 1980) ela divide o animismo infantil em duas fases no animismo infantil. A primeira é a do animismo vegetal e mineral e a segunda é o animismo animal. A fase do animismo animal é aquela que a criança passa a atribuir a si própria, poderes transcendentais. É a fase que a criança passa a querer voar, atravessar paredes, desafiar as leis da gravidade, ficar invisível, ter superpoderes etc. Pensamentos fantasiosos em relação ao seu eu e ao local onde vivem. Que é justamente o que no teatro de animação se torna possível. A transformação social e a transformação das leis do universo material. Pois uma vez que o boneco não é humano o seu corpo é capaz de fazer coisas impossíveis para o corpo humano. Talvez esteja aí, a resposta do por que a crianças destinam tanta atenção ao boneco. O boneco faz parte do mundo da fantasia e é capaz de realizar coisas que as crianças gostariam de fazer, como voar, aparecer e desaparecer do palco, ter flexibilidade maior que o normal no corpo....

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 reais os seus sonhos de poder. Torna fantástico o mundo real. (AMARAL, 1996, p.170).

Então, digamos que o fato do boneco fazer parte do mundo da fantasia gera na criança uma identificação e ela passa a se realizar através do contato visual e auditivo, com o boneco.

O boneco também possui papel fundamental no desenvolvimento da afetividade do ser humano pois “O afetivo – segundo Pino (minero), os fenômenos afetivos referem-se às experiências subjetivas, que revelam a forma como cada sujeito é “afetado pelos acontecimentos da vida ou, melhor, pelo sentido que tais acontecimentos têm para ele”. (ACIOLI FILHO, José. 2010, p. 68)

O afeto é capaz de gerar relações pautadas em valores universais, confiança, respeito e até mesmo admiração. E é essa forma de interação que o educador deve buscar para com o seu aluno. Desconstruindo a visão ultrapassada de que o professor só pode ser respeitado e até mesmo temido em sala de aula partindo de chantagens emocionais como: se você não fizer a atividade você irá perder pontos, você vai ficar de castigo, vamos leva-lo a sala da direção... Todos os seres humanos conseguem aprender melhor uma função quando criam algum afeto pelo seu orientador. E o aprendizado parece quase que impossível quando nos sentimos coagidos ou avaliados o tempo inteiro. Então os educadores precisam urgentemente desconstruir a visão do professor autoritário, distante do aluno. Como já vimos o Teatro de bonecos participa do mesmo mundo fantástico da criança e desenvolve afetos. Então uma vez que o educador/ bonequeiro/ brincante já não é mais aquele professor chato, mas, sim uma pessoa que rir, faz rir, que brinca, interage e se diverte, o aluno consegue ter um melhor aprendizado e de uma forma mais agradável.

Se a educação não conseguir promover a construção do conhecimento por meio do afeto, do respeito às dificuldades e aos sentimentos do aluno, não será à base do autoritarismo e do castigo que formará cidadãos coerentes. Pois o afeto entre educador e educando é como uma semente lançada em terra fértil: germina numa rapidez surpreendente e produz frutos de qualidade (BONFIM, 2011, p. 9).

Segundo Wallon (1995), a criança por sua vez é um ser dotado de afetividade. Ele enfatiza que as relações entre a afetividade e a inteligência são inseparáveis. Também ressalta que as emoções são mais marcantes nas crianças de pouca idade, e que elas têm os pais e o professor como referência.

A afetividade abrange toda atividade pessoal, desde a percepção corporal, interior e exterior, até a explicação individual das experiências. A emoção é a maneira de expressar a afetividade que estabelecida pelas reações momentâneas e provisórias se distinguem em contentamento, ira, temor e aflição. E uma das formas de estimular o aluno a demonstrar suas emoções e vivências seria trabalhando a manipulação de bonecos e objetos com os próprios alunos.

A criança ao manipular o boneco sente aos poucos a necessidade de criar uma fala, uma situação em conjunção com os movimentos do boneco. Ai a criança já começa a desenvolver a sua oralidade, que muitas vezes é vista como algo natural do ser humano, mas ao observarmos adolescentes percebemos uma dificuldade muito grande em oralizar o que se está na mente. Isso fica bem explícito quando o professor pede para o aluno apresentar um trabalho para a classe. É muito comum que eles prefiram ler ou expor falas decoradas. Aí fica a pergunta: Será que se esses adolescentes recebessem estímulos lúdicos para o desenvolvimento da fala, do pensamento autônomo...Eles teriam essa dificuldade? E essa dificuldade que grande parte dos adolescentes tem não é só em relação a comunicação verbal, mas também na escrita, comunicação corporal...

Vem daí a importância de se trabalhar com os fantoches como uma metodologia como melhor forma de transmitir os sentimentos e trabalhar também a preocupação com o meu ambiente e de como tratá-lo, reconhecendo o valor do teatro de bonecos ou fantoches como meio de comunicação e sua importância como meio de desenvolvimento da ação educativa, nos níveis: cognitivo - que é um processo útil, com princípio e fim (AMARAL, 1996, p. 171).

Segundo Roncato e Lacerda (2005), a capacidade de desenvolvimento de linguagem nas crianças é marcada pelas possibilidades de trocas verbais e discursivas e o adulto ou o professor tem uma função importante nesse processo no âmbito escolar, podendo promover uma série de atividades para essa evolução.

As Leis de Diretrizes e Bases colocam como papel da escola promover não só a socialização entre alunos e com todo o corpo técnico escolar: professores, merendeiros, coordenadores..., mas, também com a comunidade. Por isso é necessário que as escolas estejam cada vez mais buscando ferramentas que facilitem essa comunicação entre escola e comunidade. Afinal é para a vivência em sociedade e para o exercício da cidadania que os alunos devem ser preparados.

Não obstante, há ainda vários aspectos relevantes da educação a partir do trabalho com teatro de bonecos, seja na produção manual dos bonecos ou nos experimentos cênicos. No entanto, vou me ater somente a quatro pontos principais em relação ao desenvolvimento infantil em sala de aula que são: afetividade, oralidade, já vistos anteriormente, e o desenvolvimento da criatividade e da interculturalidade.

A criatividade tem papel fundamental na vida do ser humano. E na educação com Teatro de bonecos na escola ela pode ser desenvolvida tanto na parte da criação e construção do boneco como na parte dos experimentos feitos com os mesmos. Na construção do boneco a criança precisará criar um nome para o boneco, uma personalidade, uma vestimenta, uma face, cabelos... E na construção do experimento com os bonecos ou dramaturgia a criança pode expor sua personalidade e vivências. Fator importante que permite ao educador um conhecimento mais profundo dos seus alunos. Segundo, SCHIRMER (2001), As atitudes criativas levam à autoconfiança, pelo estímulo ao desenvolvimento de aptidões e conhecimento das características e limitações pessoais.

Muitas vezes nas escolas vemos muitos coordenadores pedagógicos dando mais ênfase ao ensino do Português e da Matemática. A preocupação para que as crianças aprendam conteúdos, a ler e a escrever o mais rápido possível, é grande. E quando o educador propõe uma atividade artística, muitas vezes é vista pelos administradores da escola como mera brincadeira.

Porém as dificuldades em relação a interpretação de textos, escrita, interpretação da linguagem matemática... Acontecem justamente pelo fato dos professores não estimularem a criatividade de seus alunos. Quando um educador estimula, provoca o desenvolvimento da criatividade do educando, ele o “obriga” a pensar, faz com que as crianças ao chegar em sua fase adulta consigam resolver problemas rotineiros de forma mais rápida, faz com que a criança aprenda a desenvolver atividades grupais e desenvolva habilidades cognitivas e emocionais.

Quando o educador propõe ao seu aluno construir um boneco de forma livre, sem um “script” pré- estabelecido é muito provável que o educando crie algo que esteja associado a sua cultura. Sendo o Brasil um lugar com diversas culturas, é possível que sejam construídos bonecos com características adversas. A partir disso o Teatro de bonecos passa a fazer parte do processo educativo, dando aos professores a possibilidade de promover aulas que mostrem a importância da interculturalidade, contribuindo para a valorização da cultura alheia e para a quebra de preconceitos no ambiente escolar.

Sendo o trabalho com Teatro de bonecos uma prática pedagógica que auxilia no desenvolvimento da criatividade, ela faz com que o aluno saia da zona de conforto e explore novas formas de criação e conheça novas técnicas.

CAPÍTULO 3- PROCESSO CRIATIVO - BONECOS ARTICULADOS PARA CENA

Neste capítulo será descrito cada aula do projeto, como foi feita cada etapa para a construção dos bonecos e do experimento feito com os mesmos.

Esse projeto fez parte da disciplina eletiva: Teatro de Bonecos, desenvolvido pelos alunos do curso de Teatro Licenciatura da Universidade Federal de Alagoas. As aulas e a apresentação foram feitas no Laboratório de Teatro de Animação – LATA, em 2019. 2, de acordo com o calendário acadêmico, regido pelo Prof. Dr. José Acioli Filho.

Inicialmente o professor propôs uma sequência de procedimentos para que os alunos pudessem seguir, porém, no decorrer do projeto, as etapas do processo que foram propostas, acabaram não sendo seguidas na mesma ordem, o que não alterou o resultado final.

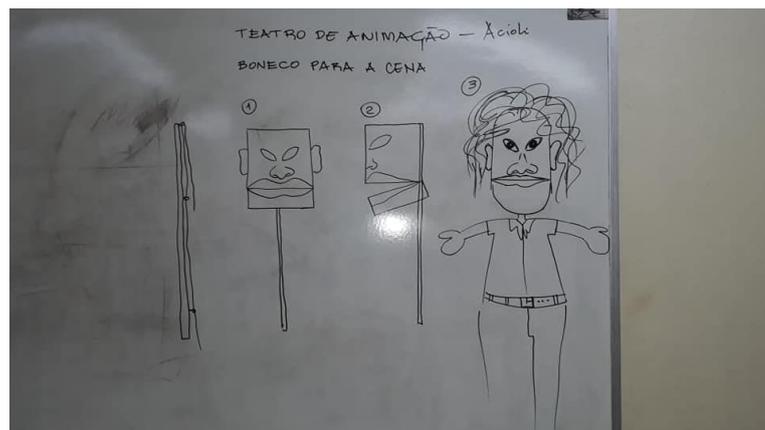
Será observado também que os bonecos foram terminados em dias diferentes. Alguns realmente pelo fato do aluno ter chegado atrasado na maioria das aulas e outros, por alguns alunos apresentarem um ritmo próprio na construção, alguns mais acelerados outros na média e alguns mais lento.

3.1 –RELATOS DAS AULAS

21 de junho de 2019 – **1ª Aula**

Nessa primeira aula o Prof. Dr. José Acioli Filho apresentou o projeto “Construção de bonecos articulados para a cena” para os alunos, e mostrou o esboço de como seriam esses bonecos, e também fotos de bonecos já prontos, articulados, mas, que seguiam outra estética e eram feitos de outros materiais. Pediu para que eles desenhassem em casa um esboço das características de seu boneco, tanto na parte estética como na parte da personalidade.

Fotografia 2- Croqui desenhado pelo professor José Acioli



Inicialmente, foi proposto o uso de tubos de papelão, descartados na cidade por lojas de costura e que esses tubos dariam para a construção da estrutura da cabeça dos bonecos e seria a custo zero.

Fotografia 3- Tubo expositor



Em seguida apresentou aos alunos as etapas do processo. Sendo elas:

1. Dividir a cabeça do boneco em duas
2. Unir por um ponto com borracha de bicicleta as duas partes
3. Prender no cabo de vassoura
4. Pregar três parafusos nas argolas
5. Engatar o barbante nas três argolas
6. Construir, ombros, braços, mãos do boneco
7. Modelar a cabeça do boneco, olhos, boca, nariz e orelhas.
8. Pintar a cabeça
9. Vestir o boneco
10. Dar um nome ao boneco
11. Definir a dramaturgia
12. Animar

O professor também descreveu os materiais e ferramentas necessárias para a execução do processo. Sendo eles:

1. Um cano expositor de tecido
2. Cabo de vassoura
3. Cola de sapateiro
4. Cola branca
5. Folha de EVA

6. Carpete
7. Cordão
8. Pregos
9. Cerrote
10. Tecidos
11. Tintas
12. Papel higiênico
13. Tesoura
14. Lápis
15. Pincel
16. Perucas
17. Sacolas
18. Macarrão de piscina
19. Roupas usadas
20. Martelo

O material principal seria um tubo gigante de papelão, que é utilizado como expositor de tecidos. Portanto o gasto para execução do processo seria mínimo. Ainda assim os alunos ainda precisaram providenciar para a próxima semana, cola, papel higiênico, emborrachado e tintas guache.

O professor também pediu para que os alunos lessem sobre Teatro de animação/ Teatro de bonecos e também OSTROWER, Fayga. *Criatividade e Processos de Criação*. Ed. Vozes, 1997. AMARAL, Ana Maria. *Teatro de Formas Animadas*. Ed. Edusp/Fapesp, 1991.

28 de junho de 2019- **2ª Aula**

Nessa aula os alunos, junto com o professor deram início ao processo, começando a cortar o tubo em várias partes, utilizando um cerrote. Cada aluno ficou com aproximadamente 40,0 centímetros de tubo. Dos 40,0 centímetros foi cortado aproximadamente 8 centímetros do tubo para fazer a parte móvel (articulada) da boca. Essa parte do processo foi um pouco demorada pois o tubo era duro. Porém alguns alunos conseguiram iniciar a parte da colagem da boca do boneco.

A colagem da boca foi feita com cola de sapateiro e um pedaço pequeno de aproximadamente 10cent X 10 centímetros de carpete, colado na parte traseira da cabeça, unindo a parte da cabeça a parte da boca.

- Para a utilização da cola de sapateiro é importante que deixe a cola secar um pouco, antes da aplicação do material, para a melhor fixação.

Fotografia 4- Cortando o tubo expositor



5 de julho de 2019 - 3º aula

Na terceira aula alguns alunos ainda estavam na fase de colar a boca na cabeça do boneco. A cola demora secar, o que faz com que o processo seja um pouco mais lento.

Outros alunos já estavam na terceira etapa, de introduzir o bastão (cabo de vassoura) na cabeça do boneco. Essa parte do trabalho foi feita com a utilização de pregos.

- O bastão deve ser pregado no fundo da cabeça, na mesma reta do carpete, porém, na parte superior da cabeça, para não retirar o movimento da boca do boneco.

O professor pediu que os alunos desenhassem o rosto do boneco, demarcando o local onde seriam inseridos os volumes com a técnica da papietagem, para dar tridimensionalidade ao rosto do boneco.

Fotografia 5- Desenhando a face do boneco



As mãos dos bonecos foram desenhadas no carpete e em seguida foram cortadas. Alguns alunos optaram por deixar o boneco sem mãos. Tendo em vista que alguns optaram por construir personagens fantásticos como: dragão, extra-terrestre... É muito interessante também observar que nessa etapa alguns já sabiam como seria o seu personagem, porém, grande parte da turma ainda estava perdida, mas, em busca de que personagem seria esse, que viria a ganhar forma.

E alguns acabaram mudando de forma inconsciente as etapas do processo, porém conseguiram chegar ao mesmo objetivo final.

12 de julho de 2019- 4ª Aula

Os alunos iniciaram a fase da modelagem, utilizando a técnica da papietagem, onde eles picaram papel higiênico em um determinado recipiente e foram adicionando cola aos poucos, até que se formasse uma massa homogênea.

Fotografia 6 - Massa para papietagem



Os alunos foram aplicando essa massa as partes demarcadas na cabeça do boneco.

Modelando com a mãos cada parte do rosto: olhos, nariz, boca...

Fotografia 7 - 1º fase da papietagem



Os braços dos bonecos o professor deixou a critério dos alunos escolher com que material seria feito, entretanto a maioria dos alunos utilizaram a folha de EVA enrolada e colada com fita adesiva. Alguns alunos preferiram: espuma de macarrão que é utilizada em piscinas e borracha de pneu de bicicleta. Os braços foram pregados no bastão um pouco a baixo da cabeça do boneco.

Fotografia 8 - Braços do boneco



A superfície e o fundo da cabeça do boneco foi coberta com papelão Panamá em formato de círculo, na mesma medida da circunferência da cabeça do boneco. A colagem foi feita com cola de sapateiro.

O professor pediu que os alunos já fossem pensando no figurino e na personalidade dos bonecos.

19 de julho de 2019- 5ª Aula

Alguns alunos ainda não terminaram a modelagem do rosto do seu boneco. Esse é um trabalho que alguns apresentaram mais facilidade e rapidez, outros não muita facilidade e outros foram mais minuciosos e detalhistas em seu trabalho.

- Depois da modelagem pronta, os alunos colaram pedaços de papel ofício em toda a face do boneco. Com o objetivo de deixar o rosto liso e uniforme.

Fotografia 9 - 2º fase da papietagem



Os que concluíram a fase da modelagem partiram para a pintura de seu boneco.

Nessa aula o professor começou a conversar com os alunos sobre a dramaturgia da apresentação. Que no caso seria uma experimentação feita com os bonecos, sem ensaio.

A proposta do professor José Acioly foi fazer um show de calouros com os bonecos. A apresentação seria dividida inicialmente com:

- Cortejo inicial (com música)
- Concurso de canto (Os cantores seriam encenados pelas personagens humanas)
- As fantásticas fariam o papel de dançarinas

O professor partiu de um vídeo de humor que ele viu na internet, onde haviam vários “cantores” desafinados.

Nessa aula o professor precisou estimular a turma para agilizarem o trabalho, pois muitos ainda estavam na etapa da modelagem.

Ilustração 10- Aluna Natasha Cardoso pintando o boneco. Maceió, 2019



26 de julho de 2019- **6ª Aula**

Alguns alunos concluíram seu trabalho hoje. Nessa aula eles colocaram sobre a cabeça do boneco uma espécie de suporte para o cabelo do boneco. Para que ao colocar uma peruca ou algo do tipo encaixasse. Esse suporte foi feito com tiras de tatame, utilizado geralmente em aulas de ginástica, circo... A tira deve ser fina e formar um círculo em cima da cabeça do boneco.

Para produzir o movimento da boca do boneco, foi pregado um gordão resistente na parte inferior da boca do boneco, por dentro da cabeça, na parte superior foi posto um pequeno gancho, por onde o cordão deveria passar e ir até o “peito” do boneco. Para que ao puxar e ceder a corda o boneco faça movimento de abrir e fechar a boca.

Fotografia 11 - Inserindo a corda



Fotografia 12 - Movimento da articulação



02 de agosto de 2019 - 7º aula

Nessa aula a grande maioria dos alunos presentes conseguiram concluir o trabalho. Essa aula foi marcada por experimentos de figurinos e a produção do cabelo.

Fotografia 13 - Experimentando recortes de tecido, como adereço para o boneco



Alguns utilizaram perucas, outros retalhos de pano, utilização de adereços, fitas...

Fotografia 14- Professor Acioli e alunas com seus bonecos. Maceió, 2019



Como todos os alunos tiveram total liberdade na criação de sua personagem. Isso nos trouxe um resultado diversificado. Foram criados bonecos que lembram a diversas culturas, um boneco do mundo animal e dois bonecos fantásticos.

Fotografia 15- Boneco: Mister Shun



Todos deram nomes a suas personagens:

Gerson Filho- Criado por Karoliny Cerqueira

Leide Fulô- Criada por Natasha Cardoso

Mister Shum- Criado por Yrina Lacerda

Mister Guerreiro- Criado por Mayko Jeyzo Alves

Zé Curió- Criado por Osvaldo Vila Nova

Nil Cri- Criado por Shirley Nunes

Tangirina- Criado por Luana

El Shanai- Criado por Luíz Gustavo Santos

Samura - Criado por Magna

Munifi- Criado por Alexandre da Silva

Manoelzinho- Criado por Neto Portela

Risadinha – Criado por Isabel Popper

Seu Zé- Emanuely Gois

O professor apresentou o roteiro de apresentação aos alunos e as músicas que fariam parte da experimentação com os bonecos. 1º música: Sebastião Bianco e seu terno esquenta muié - Chego já. 2º música: Calouros desafinado, mixagem. 3º música: Carlinhos Brow- Ma

Galenha. **Fotografia 16** - Boneco El Shanai finalizado, Criação de Luíz Gustavo



23 de agosto de 2019- Experimentação Cênica

E eis que chegou o grande dia da experimentação cênica dos bonecos. O Laboratório de Teatro de Animação com o nascimento dos bonecos se encheu de cor e junto com os bonecos veio a alegria.

Fotografia 17 – Finalização do projeto. FERNANDO, Rafael. Maceió, 2019



Fotografia 18 –Personagem Leide Fulô, criado por Natasha Cardoso. FERNANDO, Rafael. Maceió, 2019



A apresentação começou com um cortejo onde os bonecos dançavam primeiro atrás de uma madeira que foi posta como cenário e depois na frente, expondo o corpo dos atores que conduziam os bonecos. O público acompanhou a música com palmas e muita alegria.

Fotografia 19 – Cortejo Inicial. FERNANDO, Rafael. Maceió, 2019



Em seguida foi feito o show de calouros, onde cada boneco se apresentou, um por vez. .
E depois foi feito um cortejo final. E assim se encerrou a disciplina: Teatro de animação.

Fotografia 20 - Experimentação cênica com os bonecos. FERNANDO, Rafael. Maceió, 2019



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse trabalho abordamos a história do Teatro de bonecos, mostrando a importância dessa prática para a vida dos seres humanos, independente de idade ou cultura. Considerando que com a prática do Teatro de bonecos a educação não ocorre somente no momento da encenação, mas sim desde o momento da concepção do boneco, quando o bonequeiro se questiona: Qual será a cor do meu boneco? Qual serão seus traços? Qual o temperamento do meu boneco?

O teatro de bonecos tem papel fundamental na vida das crianças, uma vez que o boneco faz parte do mundo imaginário em que a criança se insere. Nessa pesquisa mostramos como o teatro de bonecos interfere em quatro aspectos, importantes na vida da criança: afetivo, criativo, oral e cultural.

Na disciplina eletiva: Teatro de bonecos, onde os alunos tinham total liberdade para criar sua personagem de acordo com sua criatividade, não se prendendo a personagens e a uma dramaturgia já pré- estabelecida, isso possibilitou que ao final do projeto tivéssemos como resultado vários bonecos, com o rosto de diversas culturas: o negro, o mexicano, o amarelo...

Por isso, podemos concluir que o Teatro de Bonecos deve ser visto como uma modalidade da linguagem do Teatro de Animação, que possibilita o trabalho da interculturalidade na sala de aula. Em relação à diversidade cultural, Barbosa (2000) assinala que a interculturalidade pode ser entendida como a interação entre as diferentes culturas, e que deve ser o objetivo da educação, quando prima pelo desenvolvimento e reconhecimento da cultura local, assim como de vários grupos da nação e também de outras nações.

O projeto de construção de Bonecos Articulados para Cena, possibilitou a interação dos alunos do Curso de Teatro: Licenciatura da UFAL (Universidade Federal de Alagoas), mostrando a esses futuros professores que o Teatro de bonecos pode ser amplamente utilizado

no ensino de artes, pois além de possibilitar a valorização ética, social, cultural e aguçar a capacidade criativa, também estimula o crescimento individual e coletivo dos participantes.

O fato do experimento cênico, produto final do projeto (Construção de bonecos articulados para a cena), não ter diálogos extensos e 90% da dramaturgia da apresentação ser composta por músicas populares, desconstrói a ideia de que a prática Teatral nas escolas precisa, necessariamente, ser algo complexo onde os alunos precisem construir cenários mirabolantes, decorar textos enormes, ensaiar a peça diversas vezes... Uma vez que o objetivo da escola não é formar artistas e sim cidadãos pensantes. O teatro nas escolas pode ser feito de forma simples, prática, divertida e que possibilite o aprendizado.

REFERÊNCIAS

ACIOLI FILHO, José. O Teatro de Animação enquanto linguagem artística pedagógica numa abordagem complexa e multirreferencial. Dissertação de mestrado defendida no CEDU-UFAL em 2010.

A Lei nº 11.645/2008 e seus reflexos na educação étnico racial: uma proposta dialógica através do Teatro de Animação. – Universidad Autónoma de Asunción – UAA. – 2017.

ALMEIDA, Ana Rita Silva. A emoção na sala de aula. 8. ed. Campinas (SP): Papirus, 2012

AMARAL, Ana Maria. Teatro de Formas Animadas. Ed. Edusp/Fapesp, 1991

ARANTES, Antonio Augusto. O que é cultura popular. 11ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

Henri Wallon: Uma concepção dialética do desenvolvimento infantil. 13ª edição. Petrópolis: Vozes, 2004. GRÜN, Mauro.

OSTROWER, Fayga. Criatividade e Processos de Criação. Ed. Vozes, 1997.

Panorama da cenografia do teatro de Maceió. – O Teatro e Linda Mascarenhas. Ronaldo de Andrade e Izabel Brandão, (Org). Maceió: EDUFAL, 2011.

VYGOTSKY, Lev Semenovick; LURIA, Alexander Romanovick; LEONTIEV, Alex. Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem. São Paulo: Ícone e Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

<https://monografias.brasilecola.uol.com.br/pedagogia/a-afetividade-na-pratica-pedagogica-na-formacao-docente.htm>

ANEXO



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL Plano de Curso

I - IDENTIFICAÇÃO

Disciplina: ARTC029 - TEATRO DE ANIMAÇÃO

Curso: TEATRO - CAMPUS MACEIÓ

Turma: A

Ano: 2019 - 1º Semestre

CH: 40

Docente: JOSE ACIOLI DA SILVA FILHO

II - EMENTA

Histórico do teatro animação. Confeção e manipulação. Jogos de manipulação e improvisação.

III - OBJETIVOS

1. Refletir e vivenciar em torno da multiplicidade das (1) modalidades (gêneros), (2) materiais (Lei do Meio Ambiente) e (3) técnicas dos Objetos Bonecais no Teatro de Animação assim como, as questões de suas especificidades no teatro e no espaço de formação (escola);
2. Pesquisar (Teoria e Visual) as obras da artista plástica Naif Tânia de Maya Pedrosa e do artista plástico Naif Pop Lula Nogueira - mapeando de suas obras os personagens existentes e seus contextos históricos (história de vida) e espaciais (cenografia e ambiências);
3. Pesquisar, conceber, intitular, construir, encenar e apresentar um trabalho cênico conforme personagens extraídos das obras dos artistas pesquisados;
4. Estudar a Lei 10.645/2003 e a Lei 11.645/2008 e as relações das personagens das obras dos artistas estudados com as questões étnicas raciais;
5. Utilizar os quatro princípios básicos da animação com os Objetos Bonecais: Foco, Deslocamento, Abrir/Fechar e Parada;
5. Escrever um artigo científico sobre todo processo educativo, criativo e artístico das aulas as apresentações.

IV - CONTEÚDO PROGRAMÁTICO

1. Ementa e Plano de Curso - Teatro de Animação;
Jornal de Pesquisa - descritivo, analítico, crítico e estético;
Sistema Cênico; (coletando propostas)
2. Pesquisa Técnica (Teórica e Visual) das Obras da artista plástica Naif Tânia de Maya Pedrosa e do artista plástico Naif Pop Lula Nogueira.
3. O Teatro de Animação lida com ofício que é regido por métodos próprios. OBJETO BONECAL: é (1) "uma máquina cênica", dotada de uma (2) "forma plasticamente expressiva", formada por (3) "partes articuladas em torno de eixo", capaz de pelo (4) "movimento coordenado" destas partes, representar uma (5) "personagem" em jogo.
4. Etapa 1: ESTRUTURA - BONECO BONECAL: é (1) "uma máquina cênica", dotada de uma (2) "forma plasticamente expressiva", formada por (3) "partes articuladas em torno de eixo", capaz de pelo (4) "movimento coordenado" destas partes, representar uma (5) "personagem" em jogo. BRINCANTE - BONEQUEIRO - MARIONETISTA: é o (1) "brincante", (2) "construtor", (3) "manipulador" ou (4) "animador" de brincantes, bonecos, formas abstratas e objetos.
5. Etapa 2: Modelagem com a Técnica de papietagem.
- Etapa 3: Caracterização.
- Etapa 4: Pintura.
- Etapa 6: Vestimenta.
- Etapa 5: Acabamento
6. Etapa 7: ARGUMENTO CÊNICO = DRAMATURGIA: montagem é (1) "uma construção" que reúne e inter-relaciona (20) "diversos domínios", organizados em (3) "hierarquias", formando uma (4) "estrutura"
7. Etapa 8: EXERCÍCIOS CÊNICOS e Reflexão. MANIPULAÇÃO - ANIMAÇÃO - BRINCANTE: é a (1) "arte da animação" ou criação da ilusão de vida em um Objeto Bonecal inanimado ou aquele que brinca, através da (2) "síntese" e (3) "mimese" de movimentos reconhecidos como dos seres vivos ou dos elementos naturais ou mesmo fantásticos.
8. Vivências: Concepção - Construção - Animação do Teatro de Animação. Exercícios Cênicos - Reflexão - Filmagem para concepção de um vídeo.
9. Entrega de um Artigo científico de todo processo educativo e criativo das aulas as apresentações.

V - METODOLOGIA

1. Os conteúdos serão abordados numa perspectiva problematizadora.
2. Entende-se por abordagem problematizadora a construção de relações entre o conhecimento universalmente sistematizado e as questões que emergem da realidade do/a estudante, percebendo que o conhecimento não é um objeto de contemplação e sim um instrumento de ação, reflexão e nova ação.
3. A problematização é construída através de um diálogo organizado, isto é, a construção de relações entre os objetivos pedagógicos da disciplina, os interesses e curiosidades dos estudantes e o conhecimento universalmente acumulado na área.
4. Neste sentido a prática dialógica pode ser dividida em momentos pedagógicos:
 - a) O estudo da realidade consiste no levantamento das concepções que os/as estudantes possuem acerca do(s) tópico(s) e discussão e cuja síntese pode ser apresentada em forma de questões geradoras;
 - b) A organização do conhecimento possibilita a introdução de novos elementos (conhecimento sistematizado) que ampliem a compreensão acerca do objeto de estudo da disciplina, no caso, aspectos teóricos e práticos do Teatro de Animação e seus Objetos Bonecais; e
 - c) A aplicação do conhecimento pretende retomar a discussão através da elaboração de material pelo/a estudante, podendo

Teatro de Bonecos: Construção de Bonecos Articulados Para Cena – Processo Criativo e Educativo

ocorrer sob forma de atividade prática que permita avaliar até que ponto o/a estudante conseguiu ampliar sua visão acerca do Teatro de Animação e até que ponto a disciplina cumpriu a sua ementa.

5. Formatos de possibilidades de atividades a serem realizadas ao longo da disciplina:

- a) Aulas expositivas;
- b) Trabalhos no Laboratório;
- c) Visita a Casa do Patrimônio do IPHAN/AL e possivelmente aos ateliers do artistas: Tânia de Maya Pedrosa e Lula Nogueira;
- d) Leitura e discussão de textos, vídeos e espetáculos de Teatro de Animação;
- e) Exercícios Cênicos; e
- f) Artigo científico de todo processo educativo, criativo e artístico das aulas as apresentações.

VI - AVALIAÇÃO

A avaliação acontecerá de forma processual, considerando-se a frequência e a participação nas atividades desenvolvidas da disciplina; (1) Jornal de Pesquisa – Diário Etnográfico – e enviar em forma de relatório para o email: jose.acioli@ichca.ufal.br; (2) Pesquisa, concepção, intitulação, construção, encenação e apresentação com Objetos Bonecais do Teatro de Animação a partir das obras dos artistas pesquisados; (3) Exercícios Cênicos públicos; e (4) Artigo científico de todo processo educativo, criativo e artístico das aulas as apresentações. Avaliar o cumprimento da ementa que se propõe a disciplina

VII - REFERÊNCIAS

ACIOLI Filho, José. O Teatro de Animação enquanto linguagem artística pedagógica numa abordagem complexa e multirreferencial. Dissertação de mestrado defendida no CEDU-UFAL em 2010.
ACIOLI FILHO, José. (2011). Panorama da cenografia do teatro de Maceió. – O Teatro e Linda Mascarenhas. Ronaldo de Andrade e Izabel Brandão (Org). Maceió: EDUFAL, 2011.
AMARAL, Ana Maria. Teatro de Formas Animadas. Ed. Edusp/Fapesp, 1991.
BALARDIM, Paulo. As Relações de Vida e Morte no Teatro de Animação. Ed. Balardim. 2004.
OSTROWER, Fayga. Criatividade e Processos de Criação. Ed. Vozes, 1997.
PAVIS, Patrice. Dicionário de Teatro. Ed Perspectiva. 1999.

OBS: Outros textos e matérias poderão ser incorporados a esta referência bibliografia em função das necessidades apresentadas durante o curso.