

Teatro de bonecos: proposta lúdico-investigativa na articulação de temáticas sociocientíficas na escola

Anna Cecília de Alencar Reis

Universidade de São Paulo - USP (São Paulo - SP)

Emerson Izidoro dos Santos

Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP (São Paulo - SP)

Luis Paulo de Carvalho Piassi

Universidade de São Paulo - USP (São Paulo - SP)



Figura 1: Primeiro boneco confeccionado para peças no território escolar. Foto: Tiago Leite Trujillano, 2018.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/2595034701202019104>

Resumo: Neste artigo apresentamos uma proposta de intervenção a partir do teatro de bonecos em relação a leitura e a contação de histórias. Para tanto, elencamos obras direcionadas a divulgação do teatro de bonecos no ambiente escolar, datada entre as décadas de 40 a 80, para compreendermos como alguns conceitos para este campo foram estabelecidos e os discutimos diante da nossa prática. A peça Por que as aranhas fazem suas teias? foi desenvolvida no âmbito do projeto Banca da Ciência e apresentada para crianças da educação infantil em duas escolas do município de Guarulhos-SP. A peça proporcionou a discussão sobre ciências, questões sociais e o envolvimento com o teatro de bonecos.

Palavras-chave: Teatro de bonecos. Educação infantil. Ciências.

Abstract: In this article we present a proposal of intervention from the puppet theater in relation to reading and storytelling. To this end, we list works directed to the dissemination of puppet theater in the school environment, dating from the 40's to the 80's, to understand how some concepts for this field were established and discuss them in front of our practice. The play Why do spiders make their webs? Was developed as part of the Banca da Ciência project and presented to preschool children in two schools in the city of Guarulhos-SP. The play provided a discussion of science, social issues, and involvement with puppet theater.

Keywords: Puppet theater. Child education. Sciences.

Teatro de Bonecos, Educação e Práticas Pedagógicas

A linguagem teatral no território escolar abarca uma série de elementos artísticos produzidos culturalmente, promovendo interações e relações afetivas entre as crianças envolvidas. Em um contexto histórico, o teatro para crianças “era visto como meio eficiente de educação” (CAMPOS, 1998, p. 63), em que as peças escritas para o público infantil tinham como objetivo a produção de espetáculos com temáticas de festividades escolares (CAMPOS, 1998)¹. Para Cláudia Campos (1998), até o final da década de 1940, o teatro de bonecos era considerado como o que havia de mais próximo do teatro infantil, sendo que a modalidade do teatro de bonecos já havia iniciado no território brasileiro desde o período colonial.

Verificamos que as produções bibliográficas mais antigas sobre o tema de teatro de bonecos (TB) e educação (BAGALIO, 1948; GÓIS, 1957; MACHADO, 1970; FERREIRA & CALDAS, 1989) nos apresentam a concepção de uma utilização dessa arte como forma de auxiliar a prática pedagógica, assumindo-a como recurso didático e apresentando uma moral para as histórias criadas. Em parte dessas publicações, temos a utilização do termo “teatrinho de fantoches” para expressar o teatro que é produzido para crianças no território escolar. Percebemos que essa nomenclatura utilizada desvela uma ideia comum ao pensamento da época. Hoje, o uso da palavra no diminutivo é considerado pejorativo, como se o valor artístico dessa linguagem fosse algo menor. Mas, apesar disso, ainda existem algumas importantes ideias nessas obras que é interessante retomar e discutir, não como retrocesso, mas como fator comparativo ao que se entende hoje na educação infantil com bonecos, frente às transformações que essa arte sofreu no século XXI. Portanto, essas obras revelam aspectos relevantes para compreendermos o desenvolvimento e os elementos constitutivos do teatro de bonecos no ambiente escolar.

1 Cláudia de Arruda Campos (1998) aponta em seu livro uma perspectiva histórica das produções de uma dramaturgia própria do teatro infantil brasileiro, elencando peças, campos de divulgação, modalidades de espetáculos e nomes importantes para a área.

Na obra de Alfredo Bagalio (1948) é apresentada a possibilidade de produzir e realizar peças de teatro de bonecos em escolas de região periférica de Buenos Aires. O autor enfatiza o passo a passo de uma produção, apresentando formas de confecção do boneco, de manipulação e construção de cenário. Bagalio aponta a importância da função social do teatro e afirma que, de acordo com a região, modificam-se seu território e sua significação social. Para o autor, ao entrar nos territórios escolares, o TB é assumido como recurso didático e, ao mesmo tempo, como elemento lúdico e recreativo. Ao apresentar a história do teatro na educação, o autor aponta para conferências e reuniões que enfatizaram o teatro como possibilidade de um educar cultural e político, contribuindo para uma formação moral, propiciando o valor coletivo, vida social e a “prática de higiene”.

Ao comparar a prática do teatro de bonecos com as práticas escolares, Bagalio verifica nele traços em comum com outras disciplinas, podendo assumir função moral, estética, artística e recreativa. Salienta que as propostas de construção do espetáculo devem ser realizadas pelas crianças e mediadas pelo professor. Por fim, o autor apresenta e propõe diversas histórias para o desenvolvimento do teatro no campo escolar. Há que se considerar a importância da obra de Bagalio, na época, para refletir sobre o potencial educacional aportado pelos bonecos, dadas suas qualidades intrínsecas e, principalmente, pela importância de revelar o TB a partir de seus contextos regionais e sociais. Importante considerar criticamente o uso dos bonecos apenas como veiculador de conteúdos que devem ser assimilados pelas crianças. O teatro de bonecos não é apenas um “meio” de transmitir conhecimento, mas conhecimento em si, enquanto prática artística e cultural. Esse contexto é abarcado por outras publicações dessa temática, incidindo no boneco e no teatro a forma de veicular e afirmar padrões e práticas sociais.

Para a autora Maria Helena Góis (1957), o valor pedagógico do teatro de bonecos se manifesta também por ser um recurso didático, desempenhando a função de recriar, educar e instruir. Para Góis,

o teatro, do ponto de vista intelectual, transmite conhecimentos de disciplinas e, considerando o contexto da época da publicação, conhecimentos de “higiene”. Ainda verificamos nesse texto o apontamento para a formação moral dos alunos através de peças que contribuem para o pensamento e “sentimento de bondade e amor” (GÓIS, 1957, p.15). Esse livro também apresenta propostas de confecção de bonecos e outras informações pertinentes ao âmbito teatral, mostrando passo a passo as possibilidades de realização e roteiros de peças. É preciso levar em conta o caráter normativo que essa obra possa apresentar, bem como o contexto da educação da época e as referências do teatro de bonecos vinculadas à um formalismo relacionado às formas tradicionais.

A autora ainda considera que o boneco e a produção do TB promovem a articulação com as áreas de conhecimento no ambiente escolar, ao mesmo tempo em que “desenvolve a imaginação criadora pela liberdade de autoexpressão, levando os alunos a aprender, inventar e escrever pequenas histórias que, encenadas, constituem verdadeiro estímulo para os pequenos autores” (GÓIS, 1957, p.15). Compreendemos como ponto principal de sua obra o entendimento do TB como ação pedagógica que possibilita ampliar a imaginação e a criatividade da criança, apontando para o desenvolvimento das expressões artísticas, que inclui também a possibilidade de interação com os educandos passível de ser estabelecida no decorrer da peça, situação na qual os bonecos realizam perguntas, pedem sugestões, cantam e as crianças respondem. O ator manipulador/educador, nesse caso, estimularia a participação das crianças, buscando os melhores momentos para realizar essas interações.

Consideramos que a ideia apresentada por Góis deve ser bem avaliada, uma vez que as interações propostas precisam estar em um espaço-tempo limitado, com momentos propícios para acontecer e, mesmo que haja certa fluidez na escolha do ator manipulador/educador para o momento em que isso ocorra, o texto teatral precisa ter a continuidade e chegar ao ponto final. Ou seja, o enredo deve ser seguido, não abrindo espaços concretos para incorporação das

novas demandas surgidas no texto pela criança.

No livro de Maria Clara Machado (1970), embora ele não contenha uma descrição orientada para o universo escolar, percebemos uma forte similaridade com as ideias contidas nas obras citadas anteriormente. O livro apresenta breve introdução sobre o tema e indica como fazer a produção técnica do espetáculo de bonecos e a confecção do boneco. Também enfatiza as diversas possibilidades de histórias que poderiam ser realizadas para e pelas crianças. Notamos que as histórias descritas no livro e as distintas formas de realizá-las diante a produção de bonecos e cenários assumem uma perspectiva tradicional do TB e apresentam forte vínculo com questões morais.

Percebemos que as propostas de desenvolvimento de peças estão abarcadas em todos os referenciais encontrados. Assumimos como ponto relevante nas publicações o contexto acerca da “forma de fazer”, pois abrange a divulgação de técnicas que podem colaborar para a formação continuada de professores interessados nessa prática. Nesse sentido, as publicações apresentam o foco na divulgação da prática no território escolar, elencando o conhecimento teórico e prático para o campo de ação do TB, segundo os entendimentos da época. Outra obra relevante e que abrange essas questões é o livro de Idalina Ferreira e Sarah Caldas (1989), em que apresenta uma extensa possibilidade de confecção e manipulação de bonecos e informações para a produção que contemple o teatro, discorrendo sobre o palco, cortina, cenários, iluminação e sonoplastia.

Ferreira e Caldas discorrem sobre o valor pedagógico do teatro de bonecos, referindo-se à manipulação feita pelos alunos, a qual, segundo elas, evidencia-se por exercer a função de comunicação, pois aos poucos, na confecção dos bonecos e na tentativa de manipulação, a criança une a palavra ao movimento. Para as autoras, os objetivos do TB na educação envolvem vários elementos, tais como: percepção visual, percepção da sequência dos fatos através da noção de espaço-tempo, expressão gestual, imaginação, memória, socialização e vocabulário. Dessa forma, apontam para um recurso didático que possibilita, além de prender a atenção do aluno, propor

distração, auxiliar nas disciplinas do currículo e o desenvolvimento de capacidades cognitivas a partir do envolvimento numa prática expressiva. As autoras destacam que “para o professor, o teatro de bonecos é uma técnica educativa; para a criança, um jogo”. (FERREIRA; CALDAS, 1989, p. 15). Sendo assim, consideramos que a forma como é produzido o TB no contexto escolar, sendo realizado tanto pelos educadores quanto pelas crianças, abrange diversas possibilidades de práticas e intencionalidade pedagógica.

O TB pode ser visto como um meio para elaborar uma ação educativa que possa vincular conceitos específicos e prender a atenção do educando. Como proposta de transmissão de conhecimento, consideramos que essas obras propõem a participação do aluno principalmente na expressão técnica do teatro, nos processos de decisão quanto às possibilidades de criação de bonecos, estruturas do cenário e som. O TB assume a possibilidade de desenvolver a imaginação criativa da criança, a expressividade individual e coletiva no meio teatral. Porém, identificamos como marca constante nessas publicações o fator transmissão de conhecimento como forma de veicular questões morais e sociais, sem propor uma ação crítica sobre essas temáticas pelo educando. As obras apresentam uma perspectiva tradicional do teatro de bonecos, bem como determinam formas práticas de produção com o objetivo de obter um produto final elaborado pelas crianças. Consideramos que os estudos visam a participação da criança de forma ativa na preparação, produção e na cena, porém delimitam espaços e temáticas a serem abordados.

Reconhecendo as datas de publicações dessas obras, compreendemos a apresentação do TB com algum caráter normativo, apontando certos preceitos na elaboração do teatro na escola, definindo-o como atividade educativa e não como um campo do currículo². Nesse período, a formação do professor visto como polivalente deveria suprir as demandas da obrigatoriedade do desenvolvimento das

2 Somente na Lei de Diretrizes e Bases (LDB) de 1996 que a Arte foi assumida como disciplina enquanto área de conhecimento.

atividades educativas, aproximando as diversas linguagens artísticas em um único processo. Dessa forma, assumimos que essas obras tiveram impacto nesses professores, pois possibilitavam um aprofundamento das formas de produção técnica do teatro de bonecos.

Em uma perspectiva atual, Valmor Beltrame (2003) aponta o caráter comunicativo e expressivo do teatro de boneco e, ao considerá-lo enquanto ação pedagógica, identifica um vínculo com o público infantil devido ao fato de que o boneco parece ser algo que se aproxima do mundo da criança, pois ele assume características de brinquedo e de instrumento didático e educativo, “capaz de propiciar o aprendizado de conteúdos ou estimular a fantasia” (BELTRAME, 2003, p. 37). Reconhecemos a existência de outras concepções e produções do TB e consideramos o valor comunicativo como ponto principal dessa prática, independentemente do público ao qual se destine. Dessa maneira, o teatro de bonecos não se limita às formas de confecção, produção e de transmissão de conteúdos, como elencamos a partir das obras acima citadas, e sim como forma comunicativa que, para nós, vincula-se com a percepção de Alfredo Bagalio, assumindo diversos contextos e interpretações a partir do significado social da produção de um determinado teatro.

Portanto, temos como objetivo apresentar algumas possibilidades de desenvolvimento do TB vinculado a outras práticas culturais, focando na expressão crítica da criança em cena, inserindo suas percepções e experiências acerca das temáticas envolvidas no enredo e criando novas direções da cena teatral no âmbito da educação científica na primeira infância³. Para tanto, apresentaremos a seguir nossas percepções acerca do TB, enquanto prática cultural e de comunicação científica no ambiente escolar, destacando as intervenções lúdico-investigativas desenvolvidas enquanto parte do projeto Banca da Ciência⁴.

3 Neste trabalho, nossas ações foram desenvolvidas com crianças na faixa etária de quatro e cinco anos.

4 As intervenções lúdico-investigativas que serão mencionadas aqui foram desenvolvidas como pesquisa de Mestrado pela primeira autora deste artigo por meio do programa

O projeto interinstitucional⁵ Banca da Ciência visa promover ações de difusão científica atrelada às questões sociais, culturais e políticas (PIASSI, 2016), voltadas às crianças e adolescentes por meio de intervenções não-formais nos ambientes escolares, feiras e eventos para o público em geral, tendo como foco a comunicação crítica da ciência e ações educativas de forma dialógica e problematizadora (FREIRE, 2005). Há dois projetos de ação: A.L.I.C.E (Arte e Lúdico na Investigação em Ciências nos Espaços Educativos), tendo um público-alvo de pré-adolescentes e o J.O.A.N.I.N.H.A. (Jogar, Observar, Aprender, Narrar – Investigação sobre a Natureza, Humanidades e Artes), tendo como público alvo a primeira e a segunda infância. Abordaremos, daqui por diante, o desenvolvimento das ações no âmbito do projeto J.O.A.N.I.N.H.A, especificamente as ações voltadas para a produção do teatro de bonecos na educação infantil em escolas da rede pública de regiões periféricas da cidade de Guarulhos no primeiro semestre de 2018. Nessa perspectiva, discutiremos como o teatro de bonecos se articula com outros artefatos culturais no âmbito da educação científica na primeira infância.

Teatro de Bonecos como comunicação científica na educação infantil

Nosso ponto de partida está na compreensão do teatro de bonecos enquanto prática cultural que, ao ser realizado nos territórios escolares, desenvolve-se considerando seu ambiente, os sujeitos envolvidos e o material disponível. Sabemos que na escola, especificamente na educação infantil, o teatro de bonecos é comumente desenvolvido a partir das concepções tradicionais, estabelecendo-se em dois perfis: a) O professor atua como ator-manipulador, desenvolvendo peças conhecidas do universo infantil e

de Pós-Graduação em Estudos Culturais na Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo (EACH/USP). Essa pesquisa teve financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

5 Universidade de São Paulo; Universidade Federal de São Paulo; Instituto Federal de São Paulo.

criando novas histórias; b) A criança é incentivada a criar personagens, construir bonecos (majoritariamente bonecos de feltro), criar histórias e manipular os bonecos. É válido ressaltar que, na educação infantil, geralmente não há professor especialista da área de conhecimento de Artes, ou seja, o professor polivalente, com formação plena em licenciatura em Pedagogia, é o responsável em articular as áreas de conhecimentos a fim de promover um espaço amplo de desenvolvimento da criança.

Se a formação do artista de formas animadas no Brasil apresenta uma série de problemáticas⁶, a formação do professor polivalente pode ser um pouco ainda mais complexa, se considerarmos que seu percurso formativo é direcionado para inúmeras áreas da Pedagogia e pouco – ou quase nada – focado nas práticas do teatro de animação dentro das disciplinas do campo das Artes. Nesse panorama, consideramos que os esforços de professores de educação infantil e de discentes na formação inicial do curso de Pedagogia⁷ vêm se constituindo como fatores importantes para pensarmos que esses profissionais estão buscando conhecer a prática, as formas de fazê-la, as teorias e concepções da área. Consideramos que as obras citadas anteriormente se constituíram como uma forma de acesso dos professores para a prática do TB e que podem ser utilizados, a partir de um olhar crítico, até os dias atuais, pois apresentam boas contribuições sobre a formulação e produção de espetáculos – tanto pelos professores quanto pelos educandos. O que não exclui a necessidade de constante atualização do conhecimento por meio da

6 Ver: BELTRAME, V. **Animar o inanimado**: a formação profissional no teatro de bonecos. 2001. 251f. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

7 Opinião formada a partir de dois movimentos observados: a) o interesse dos professores em realizar cursos de formação continuada na rede municipal de Guarulhos – SP e de oficinas com a temática de teatro de bonecos e educação científica; b) interesse de discentes do curso de Pedagogia da Universidade Federal de São Paulo em escolher dentre a disciplina Práticas Pedagógicas Programadas a linha Ciências e o Lúdico, em que uma das sublinhas de atuação refere-se ao estudo teórico-prático do teatro de bonecos e a articulação com o campo científico na infância.

leitura de obras e trabalhos acadêmicos que repensem as especificidades do teatro de animação e seu status no ambiente educacional.

Quando nos referimos à prática cultural, estamos compreendendo a formação de um espaço de criação teatral que considera os aspectos de uma determinada sociedade, formas de expressão constituídas historicamente e culturalmente e maneiras de divulgação e promoção do teatro. Nesse sentido, as práticas do TB realizadas no ambiente escolar assumem perspectivas próprias do espaço, condições do ambiente e dos sujeitos envolvidos. Acreditamos que “como qualquer prática cultural, aquelas relacionadas com as atividades lúdicas tornam-se espaços no interior dos quais os indivíduos compreendem a si e ao mundo” (BUJES, 2000, p.226), ou seja, o TB enquanto prática cultural e lúdica possibilita com que a criança tente se compreender e se relacionar com o mundo, no instante em que seu corpo em movimento interage e se relaciona com o espaço cênico e com a problemática do espetáculo.

Dentre as problemáticas possíveis de serem exploradas nos enredos teatrais, consideramos as questões sociocientíficas pertinentes como ponto de partida para a reflexão crítica e a imaginação criativa da criança. Compreendemos que as articulações das Ciências Naturais com aspectos sociais na primeira infância ampliam a observação, reflexão, convívio, comunicação, compreensão do mundo e, dessa forma, busca-se não ensinar conceitos pontuais, mas proporcionar um ambiente em que a criança possa pensar cientificamente o mundo por meio da reflexão. As questões sociocientíficas promovem a articulação do campo das Ciências da Natureza e com outras áreas de conhecimento, como sociologia, ética, política, meio ambiente e entre outros, ampliando o pensamento crítico e reflexivo (SIMONNEAUX, 2007).

Em nossa pesquisa, consideramos que a articulação do campo da Ciência com o campo da Artes promoveria a expressão criativa da criança de forma mais ampla e significativa. Significativo pois como ação teatral, de expressão e afetos, o TB configurou-se em nossas ações como uma comunicação científica, de temas e proble-

máticas possíveis de serem aprofundados na educação em ciências. Sabemos que, na educação infantil, os saberes devem ser realizados de forma integral, possibilitando conexões interdisciplinares com as áreas de conhecimento. A comunicação científica foi estabelecida por meio dos elementos lúdicos e recreativos que o TB expressou (BAGALIO, 1948).

Como ação do projeto J.O.A.N.I.N.H.A., foi desenvolvida a peça denominada *Por que as aranhas fazem suas teias?*. Para tal, realizamos a articulação do TB com outras práticas, tais como a leitura e a contação de histórias, como forma de constituir um teatro que pudesse ampliar as interações estabelecidas entre a criança, o boneco e a ação teatral, ao longo do espetáculo. Nossas experiências iniciais no desenvolvimento de peças de TB nesse projeto permitiram gerar percepções sobre nossas práticas e auxiliaram na formulação da proposta de intervenção lúdico-investigativa. Em nossas primeiras peças⁸, considerávamos o TB como recurso didático, na interface da recreação e educação (BAGALIO, 1948; GÓIS, 1957). Para o desenvolvimento dessas peças, o grupo de trabalho do projeto J.O.A.N.I.N.H.A. realizou o estudo teórico e prático⁹ sobre o TB e produziu alguns bonecos (Figura 1).

Após as primeiras experiências, iniciaram-se as formulações de novas perspectivas do teatro, em que consideramos sua relação com a prática de contação de histórias e do artefato livro infantil. Entendemos que os distintos espaços de socialização da criança, bem como os artefatos culturais e as práticas culturais voltadas a ela, atuam como responsáveis em suas relações com o mundo e sua

8 Foram produzidas as peças de TB *Enquanto a Mamãe Galinha não estava* (2014/2015) e *Uma Joaninha muito preguiçosa* (2015) na perspectiva tradicional. Os estudos posteriores sobre o teatro e a articulação com outros artefatos e formas de produção possibilitou o desenvolvimento da peça *É o Lobo?* (2016).

9 O grupo de trabalho era constituído por graduandos bolsistas PIBID – Ciências USP, bolsistas do programa Novos Talentos do curso de Pedagogia – Unifesp, discentes bolsistas no programa de Cultura e Extensão – EACH/ USP, Pós-Graduandos em Educação e Estudos Culturais e Docentes da USP e Unifesp. Os estudos práticos foram realizados em conjunto com a bonequeira Deny Alencar da companhia de teatro Vai e Volta de Cuiabá – MT.

formação. Nessa pesquisa, então, propusemos uma formulação de TB que visou o desenvolvimento da criança enquanto sujeito ativo, onde ela pudesse pensar e refletir perante a sua realidade e que pudesse produzir sua cultura infantil, científica e artística.

Como sugerido na obra de Alberto Bagalio (1948), as produções de peças consideravam o espaço social no qual eram construídas, bem como seus atores sociais. Nesse sentido, como ponto de partida, consideramos como realidade desta pesquisa a região do bairro Pimentas, na Cidade de Guarulhos – SP, onde as duas escolas localizam-se em zonas de vulnerabilidade social, com duas turmas de 30 crianças entre quatro e cinco anos de idade, alguns imigrantes, que frequentavam o estágio II da educação infantil¹⁰. Partimos da concepção da existência de diversos modos de ser criança, sendo que as suas múltiplas representações sociais se localizam em espaços e tempos diferentes e por meio do cruzamento de culturas e da relação com os pares as significações são construídas (SARMENTO, 2004; BORBA, 2005). Ou seja, em nossas ações compreendemos que cada criança é um ser diferente e que sua relação com o mundo o constrói como sujeito único, mesmo que passe pelas mesmas situações sociais e culturais como as outras crianças. Dessa forma, esperávamos que, embora estivéssemos produzindo um teatro para um grupo de crianças, o significado para cada um seria construído diferentemente.

Denominamos nossa prática como *Leitura Animada*, pois tínhamos como objetivo ampliar a compreensão do conceito de leitura na perspectiva da educação infantil e desenvolver o TB considerando que as formas animadas exploram, antes de tudo, o imaginário (AMARAL, 1991) por meio dos movimentos, atos e ações que constituiriam elos afetivos no espaço cênico entre a criança e o espetáculo. Estamos aqui considerando a leitura para além do texto escrito, em que Maria Helena Martins (1982) nos apresenta

10 Escola da Prefeitura de Guarulhos Walter Efigênio e Escola da Prefeitura de Guarulhos Tarsila do Amaral.

a ideia de que a leitura possibilita a compreensão e valorização das relações do leitor com o mundo, permitindo um pensamento crítico frente as características e diferenças entre os indivíduos, grupos sociais e culturas. Posto isto, temos como primeiro elemento de nossa prática a compreensão de leitura a partir do envolvimento sensorial, emocional e racional da criança no espetáculo vivenciado.

Realizamos a adaptação do livro *A curiosidade premiada* de Fernanda Almeida (1981) em enredo teatral. Esse livro conta a história de uma menina considerada como impertinente pois realiza muita pergunta e quer saber sobre tudo. Buscamos elencar elementos do livro infanto juvenil para incorporar em nosso enredo e nos aspectos que promoveria o envolvimento com a leitura. Identificamos que, no decorrer da narrativa, a personagem principal realiza perguntas científicas e, dentre elas, selecionamos a pergunta “como a aranha faz teia?”. A partir dessa pergunta, desenvolvemos *Por que as aranhas fazem suas teias?*. Assumimos, portanto, essa indagação como problemática central do teatro, em que as crianças, a partir da interação com o espetáculo, poderiam investigar a questão, construir hipóteses e discutir as questões espontâneas entre os pares e com os bonecos na peça.

As ilustrações foram utilizadas a fim de elaborar o cenário da peça. Nele, produzimos árvores, diversos tipos de teias de aranhas e aranhas (personagens constituídos em bonecos que assumiram características próprias). A peça também utilizou, como ambiente sonoro, sons que remeteram a pássaros, barulho de água corrente (semelhantes ao som de um rio) e do vento batendo nas árvores. Consideramos que esses elementos promoveram a caracterização do espaço cênico, ao mesmo tempo em que auxiliaram a produção da leitura sensorial das crianças. O cenário foi elaborado em três etapas, nos quais as crianças interagiram e escolheram sua ordem de investigação, sendo que, em cada etapa, o boneco e o cenário representavam aranhas e teias de diferentes formas. Entendemos que o cenário, como representação do espaço geográfico no teatro, possibilita caracterizar um espaço social ou um espaço interior, e

entendemos também que os recursos cenográficos também podem ser assumidos no vestuário e na performance do boneco (ESMERALDINHO, 2008).

Portanto, o estudo do movimento dos bonecos nos possibilitou planejar o espaço do espetáculo considerando-o como lugar de produção de culturas. Durante a peça, as crianças não foram somente espectadores, mas fizeram parte do enredo. Elas decidiram os espaços de investigações das teias, promoviam discussões entre elas e os personagens e atuavam com os bonecos a fim de procurar respostas para a indagação “Por que a aranha faz sua teia?”. Em nosso enredo essa pergunta é realizada diversas vezes, como forma de reafirmar a problemática na investigação de cada etapa do espetáculo. Na figura 2 podemos ver a interação das crianças com a personagem Maria Lucia e com a personagem Viúva Eulália (aranha).



Figura 2: Cena teatral da peça *Por que as aranhas fazem suas teias?* apresentada na E.P.G. Tarsila do Amaral, Guarulhos – SP, em março de 2018. Foto: Érika Dias Soares.

Nas obras analisadas no começo do texto, vimos que os autores assumem a interação da criança com o espetáculo principalmente quando ela produz o teatro em seu aspecto técnico. Porém, em nossa pesquisa, propomos a interação com esse teatro na própria ação cênica, em que a perspectivas do grupo iam se estabelecendo por meio da socialização e debates de ideias, sendo mediado tanto pelo boneco quanto pela educadora. Assumimos como segundo elemento de nossa prática a participação ativa da criança na peça, pois, em nosso caso, o boneco não somente pedia sugestões, realizava perguntas ou possibilitava que as crianças respondessem (GÓIS, 1957), ele promovia a integração das crianças em cena, contracenando e criando possibilidades sobre o enredo pré-formulado.

Consideramos como outro elemento relevante em nossa ação a articulação com a contação de histórias. No início da intervenção a própria atriz-manipuladora/educadora produz a contação da história *A curiosidade premiada* de forma introdutória, contando para as crianças quem era a personagem principal e estabelecendo um marco temporal da narrativa na produção do conto oral: “Disseram para a família dela [personagem principal] que se não comessem a responder suas perguntas, ela iria inchaaar até explodir. O que a gente faz? Vamos ajuda-la? Vocês querem conhece-la?”¹¹. Consideramos a contação no início como mediação da intervenção e, a partir desse ponto descrito, a personagem entrava em cena. Entendemos, assim como as obras acima citadas, que o estudo da manipulação do boneco foi o elemento fundamental da nossa prática. Sendo assim, alguns princípios técnicos do trabalho do ator/manipulador foram desenvolvidos a fim de que pudéssemos expressar os movimentos de maneira mais concisa (Figura 3), assumindo um território amplo de experimentações que representassem gestos emocionais e/ou estruturais em permanente construção (COSTA, 2008; BELTRAME, 2003). O ator estava visível ao público (Figura 2) rompendo com a estrutura da empanada nas apresentações.

11 Parte da contação realizada no início da intervenção.

Ao considerarmos a importância social do TB (BAGALIO, 1948) na interface da comunicação científica, identificamos que a temática de ciências ampliou o repertório da criança, ao mesmo tempo em que produziu novos significados. Propusemos, inicialmente, discutir a temática de como a aranha produziria sua teia e, ao mesmo tempo, promover um espaço de discussão com questões sociocientíficas a partir do envolvimento da criança em cena. Nas duas apresentações que realizamos, os dois grupos de crianças discutiram sobre a pluralidade do termo família quando compararam a teia denominada berçário, pois identificaram os ovos e somente uma aranha fêmea. As questões sobre a responsabilidade do indivíduo mulher no meio social em seu papel definido pelas crianças como “mãe e protetora” foram explorados em cena, a partir da procura por outros personagens e da improvisação das personagens na cena. Outro tema, em uma das escolas, foi a questão do armazenamento de comida e a falta dela no cotidiano em comparação com a aranha e a teia que “guardava os insetos para mais tarde”.



Figura 3: Experimentação para desenvolver formas e movimentos, 2018. Foto: Tiago Leite Trujillano

Considerações finais

Por fim, recusamos a ideia da concepção do TB como transmissão de conhecimento (GÓIS, 1957) ou como um método que prende a atenção do aluno (FERREIRA & CALDAS, 1989), pois consideramos que, em nossa prática, a criança produziu o próprio conhecimento a partir dos elementos que foram expressos na cena teatral e, compreendendo o ato teatral como comunicação e interação, promoveu o interesse nas questões científicas e artísticas. As crianças investigaram no percurso cenográfico a problemática da peça, ao mesmo tempo em que produziram uma leitura sensorial e emocional ao se relacionarem com os aspectos visuais, táteis e sonoros do espaço, como também vincularam seus saberes prévios e perspectivas sociais com os acontecimentos do espetáculo.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Fernanda Lopes. **A Curiosidade premiada**. São Paulo: Ática, 1986.
- AMARAL, Ana Maria. **Teatro de formas animadas: máscaras, bonecos, objetos**. (Coleção texto e arte. v.2). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 1991.
- BAGALIO, Alfredo S. **El Teatro de títeres en la escuela**. 3º ed. Buenos Aires: Kapelusz & Cia, 1948.
- BELTRAME, Valmor Níni. O trabalho do ator-bonequeiro. **Nupear**. Florianópolis: UDESC, v. 2, n. 2, 2003, p. 33-52.
- BORBA, Angela Meyer. **A participação social das crianças nos grupos de brincadeira**: elementos para a compreensão das culturas da infância. Juiz de Fora: Educ. foco, v.13, n.2, 2009, p. 139-159.

- CAMPOS, Cláudia de A. **Maria Clara Machado**. [Coleção Artistas Brasileiros]. São Paulo: Edusp, 1998.
- COSTA, Felisberto Sabino da. Algumas PALAVRAS sobre a arte da manipulação (ou da animação) ou conforme os desideratos de cada qual. In: BELTRAME, Valmor Níni (Org.). **Teatro de Bonecos**: distintos olhares sobre teoria e prática. Florianópolis: UDESC, 2008, p.123-130.
- ESMERALDINO, Cristine Medeiros. Um olhar semiótico sobre o teatro de animação. In: BELTRAME, Valmor Níni (Org.). **Teatro de bonecos**: distintos olhares sobre teoria e prática. Florianópolis: UDESC, 2008, p.9-24.
- FERREIRA, Idalina Ladeira.; CALDAS, Sarah P. Souza. **Fantoche & Cia**. São Paulo: Scipione, 1989.
- GÓIS, Maria Helena. **Teatrinho de fantoches**. Rio de Janeiro: SIA- Serviço de Informação Agrícola, 1957.
- MACHADO, Maria Clara. **Como fazer teatrinho de bonecos**. Rio de Janeiro: Editora Agir. 1970.
- MARTINS, Maria Helena. **O que é leitura?** 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- SARMENTO, Manuel Jacinto. **Imaginário e culturas da infância**. Cadernos de Educação, Pelotas, v. 12, n. 21, p.51-69, 2003.
- SIMONNEAUX, Laurence. Argumentation in Socio-Scientific Contexts. In: ERDURAN, Sibel; JIMÉNEZ-ALEIXANDRE, María Pilar. (Orgs.). **Argumentation in Science Education: Perspectives from Class room Based Research**. Springer, 2007, p. 179-199.