

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/2595034701202019017>

Quando animação se torna aprendizado

Liliana Perez; Paulo Balardim

Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)

O Teatro de Animação, por suas características lúdicas, e pela possibilidade de expandir a experiência conectando variados campos de conhecimento, é uma prática satisfatória na sala de aula, propiciando às crianças, aos jovens e aos adultos jogar com a relação entre matéria, corpo e signos para a expressão de ideias e sentimentos. O acesso ao conhecimento (e ao autoconhecimento) por meio da experiência estética que perpassa as múltiplas e intrincadas formas da animação, fazem dessa linguagem um ferramental pluridisciplinar. Nessa arte, a capacidade de gerar imagens e associar-lhes sentidos passa por uma aguçada apreciação do ser humano e do mundo que o envolve. Mais do que representar o mundo, observá-lo e analisá-lo está no seu cerne. Também por isso, enquanto construção artificial que serve como um modelo de “realidade” a ser experimentada, o boneco (aqui entendido como forma animada) é um objeto de investigação que propõe um código de comunicação. Percebemos bem presente essa investigação no universo da criança. Também corrobora com essa ideia o co-diretor da Compagnie Daru (França), Christian Chabaud, quando assevera:

(...) sabemos o quanto o boneco está relacionado à própria natureza da infância, por sua força simbólica imaginativa, por sua essência factícia e sua existência tão real, por sua força de representação do mundo, dos mundos, do outro, dos outros, de si mesmo, do duplo¹... (CHABAUD, 2004, p.92, tradução nossa)

1 “On sait maintenant combien le fait marionnette est lié à la nature même de l'enfance, par sa force symbolique imaginante, par son essence factice et son existence si réelle, par sa force de représentation du monde, des mondes, de l'autre, des autres, de soi, de son double...”

A inserção do Teatro de Bonecos na escola, dadas as contribuições que pode aportar, já foi tema de debate em alguns seminários², como aponta Sonia Maria Silveira (1997, p. 138). Para a pesquisadora,

A introdução da prática do teatro de bonecos na escola, como proposta de arte-educação, nas séries iniciais, amplia as possibilidades para o aprendizado, pois alia o ato de criar ao processo de assimilação dos saberes. Além disso, cria espaço para uma interação entre os conteúdos escolares e os diversos conhecimentos vivenciados no ato do fazer artístico e na diversidade temática que a dramatização aborda, favorecendo a relação afetiva que se estabelece entre o grupo e entre a criança e o boneco, ausente nas práticas tradicionais pedagógicas, que enfatizam o aprendizado de forma mecânica, negando emoções, sentimentos e formas diferenciadas de expressão. (SILVEIRA, 1997, p.137)

Na perspectiva do ensino infantil, observamos indícios dessa arte presente em muitas ações educativas dentro da escola (em espaços formais) e fora dela (em espaços não formais). No Brasil, por exemplo, são notórias as experiências ocorridas na *Escolinha de Arte*³, fundada em 1948, no Rio de Janeiro, que oferecia cursos de arte para crianças e adolescentes e cursos de arte-educação para professores e artistas. Muitas dessas experiências privilegiaram o uso do boneco em práticas dentro da sala de aula e formaram uma geração de professores que refletiram sobre seu uso.

Segundo Ana Mae Barbosa e Rejane Galvão Coutinho, con-

2 Através da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos, em 1985, no Rio de Janeiro, e no II Encontro Brasileiro de Teatro de Bonecos na Educação, em Curitiba, PR. (SILVEIRA, 1997)

3 A Escolinha de Arte do Brasil (EAB) inspirou-se nas ideias de Herbert Read, sistematizadas na obra *Educação pela arte* (1943). Em suas ideias, Read discute a educação como fundamento da arte. A iniciativa de criação da EAB partiu dos artistas Augusto Rodrigues, Lúcia Alencastro Valentim e Margareth Spencer, recebendo apoio de educadores como Anísio Teixeira e Helena Antipoff. (Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao209047/escolinha-de-arte-do-brasil-eab>, acesso em 12 de set de 2019)

figura-se no século XX a pedagogia da Escola Nova, como modelo educacional em que o foco do ensino da arte como produto desloca-se para a arte como processo (ao contrário do modelo tradicional). O Movimento Escolinhas de Arte, no Brasil, nesse panorama, deu ênfase à importância da arte na educação pelo que ela pode contribuir para a educação integral do ser humano. (BARBOSA; COUTINHO, 2011, p. 43). Ainda segundo Ana Mae Barbosa,

Apesar de ser um produto da fantasia e da imaginação, a arte não está separada da economia, política e dos padrões sociais que operam na sociedade. Ideias, emoções, linguagens diferem de tempos em tempos e de lugar para lugar e não existe visão desinfluciada e isolada. (BARBOSA, 1989, p.178)

Nora Lía Sormani (2006, p.6, tradução nossa) constata que “os especialistas Lloyd DeMeuse, Marc Soriano, Teresa Colomer ou Ferrán Casas concordam que, historicamente, a cultura infantil sempre foi marginalizada, tanto em questões sociais quanto sanitárias ou educativas”⁴, concluindo que “basta recordar que a literatura específica para crianças é tardia, começando a se desenvolver somente no século XVIII”⁵. Para a pesquisadora argentina, especializada em estudos de teatro, literatura e cultura para crianças e jovens, “os estudos de educação pela arte afirmam que a familiaridade é um fator muito importante para que a criança desfrute da arte toda a sua vida. Isto se alcança quando livros, cinema, teatro, artes plásticas e música se integram a sua vida cotidiana.”⁶ (p.7, tradução nossa)

4 “Los especialistas Lloyd DeMeuse, Marc Soriano, Teresa Colomer o Ferrán Casas coinciden en que, históricamente, la cultura infantil ha sido siempre marginada, tanto en cuestiones sociales como sanitarias o educativas.”

5 “Basta recordar que la literatura específica para niños es tardía, recién empieza a desarrollarse en el siglo XVIII.”

6 “Los estudios de educación por el arte afirman que la familiaridad es un factor muy importante para que el chico disfrute del arte toda su vida. Esto se logra cuando libros, cine, teatro, plástica, música se integran a su vida cotidiana.”

Christian Chabaud (2004, p.92-3) também destaca que, no contexto posterior à segunda guerra mundial, estende-se a ideia de vincular a criação artística ao mundo do ensino com o objetivo de permitir às crianças acessarem, por meio das obras artísticas, o seu próprio “despertar expressivo e sensível”.

Mas, apesar de o teatro de bonecos rondar há algum tempo a educação no Brasil, indagamo-nos sobre o seu discreto progresso nos diversos espaços de formação em que ele age - desde a formação de professores, passando pelas apresentações de artistas no contexto escolar, até a presença do teatro de bonecos nos programas de ensino das artes como disciplinas curriculares no ensino fundamental, no ensino médio e universitário.

A apresentação de bonecos em escolas, na maioria das vezes se dá através da apresentação de grupos teatrais que vêm de fora oferecer seu espetáculo. Há muitas experiências, também, com professores que utilizam bonecos para ensinar algum conteúdo de história ou para introduzir temas. Porém, temos poucas informações acerca de oficinas que oportunizem a criança construir seu boneco, personificá-lo e dramatizar através dele. Em geral, este tipo de atividade é realizado em escolinhas de arte ou outros espaços não escolares.

Isso se justifica, em parte, pela estrutura escolar com seu currículo fechado, horários, espaços e recursos insuficientes para permitir atividades criativas, bem como pela carência de formação dos professores das séries iniciais no que se refere às atividades artísticas e/ou pela ausência de arte-educadores em nossas escolas públicas. (SILVEIRA, 1997, p. 136-7)

Refletindo sobre a asserção de Silveira, indagamo-nos se a “carência de formação” é um sintoma privilegiado do Brasil, principalmente quando encontramos declarações tanto de Sylvie Baillon⁷ (2004, p. 107) quanto de Joëlle Noguès⁸ (2004, p.100),

7 Professora na *Université de l'Artois d'Arras* (França).

8 Professora na *Université de Toulouse-Le Mirail* (França).

artistas e pedagogas francesas, as quais comentam sobre alguns estudantes universitários - futuros professores - que declaram ter assistido teatro de animação pela primeira vez somente depois de terem ingressado na universidade. Essa constatação nos faz refletir sobre a necessidade de levar o teatro até as escolas, assim como questiona a insuficiência da gestão dos serviços da cultura em nível governamental, perpetuando o ciclo em que o futuro professor chega despreparado culturalmente ao ensino superior. Quer dizer, o jovem em formação parece carregar uma desnutrição cultural no que tange ao conhecimento da linguagem do teatro de bonecos - talvez produzida pelos excessos de consumo de televisão e navegação em redes sociais como provedores de sua educação, como inferimos da análise de Chabaud (2004, p. 93), quando afirma que a atenção das crianças foi cada vez mais tomada pela cultura do consumo fornecida pelas mídias.

Quando propomos o tema “sala de aula” para esta edição da Móin-Móin, almejávamos incitar a discussão sobre a educação na infância e na juventude, tanto por meio de estudos que apresentassem uma análise histórica quanto por meio da reflexão sobre o papel e a formação de professores e artistas, incluindo também visões e perspectivas metodológicas e práticas pedagógico-artísticas utilizadas em sala de aula. Entendemos que houve sim um desenvolvimento no ensino do Teatro de Animação em muitos cursos universitários, como aponta Valmor Beltrame:

A inclusão do ensino de teatro de formas animadas em universidades brasileiras é bastante recente: iniciou-se na década de 1980, mas se expandiu para diversas universidades públicas e privadas que oferecem de uma a três disciplinas, na grade curricular dos cursos de licenciatura e bacharelado e teatro. (BELTRAME in: JUNIOR e KOUDELA, 2015, p.170)

No entanto, ainda é difícil mensurar os efeitos que essa expansão gerou na produção artística e na replicação do ensino dessa matéria a partir dos professores formados.

As respostas à chamada da revista surgiram com vários relatos de experiências que servem como meio diagnóstico para avaliar as práticas com teatro de animação (bonecos, máscaras e sombras) na sala de aula, seja na dimensão da disciplina de artes e sua vivência, seja nas práticas de levar espetáculos até as escolas com o intuito de fornecer uma experiência estética no ambiente escolar e junto com ela a formação de plateia. Focados no estudo de atuais práticas pedagógicas dos estudantes de licenciatura e pós-graduação em teatro, ou ainda, no conteúdo de aulas de artes e na atuação docente, tanto nas escolas e nas universidades como dentro dos grupos teatrais, as narrativas deflagram um mapeamento exploratório que demonstra uma pequena parcela de ações educativas que se instauram como produto de um processo formativo de professores em Teatro de Animação. Pequena parcela, mas muito significativa no sentido de voltarmos nossos olhos para a importância da educação de base e na constante necessidade de capacitação do corpo docente em função das transformações que ocorrem na sociedade, na infância, nos métodos e na arte, ao longo dos tempos.

Abrimos a revista com o artigo de *Tânia Gomes Mendonça* (USP), no qual a autora discorre sobre Helena Antipoff e a formação da Sociedade Pestalozzi, demonstrando a consciência sobre a importância do teatro de bonecos na área da educação e instâncias da cultura, por meio de ações e programas que datam de mais de setenta anos. Dessa forma, essa análise nos conduz a um mapeamento histórico que verifica a participação do boneco no ensino e induz a um olhar crítico em relação aos processos utilizados hoje, fazendo refletir sobre o quanto se tem avançado e em que medida o teatro de bonecos se mantém como espaço de criatividade e resistência.

Em seguida, reunimos textos que apresentam processos desenvolvidos em ambiente escolar: *Gleydson de Castro Oliveira* e *Tácito Freire Borralho* relatam um Estágio Supervisionado do curso de Licenciatura em Teatro (UFMA) no qual a confecção e a animação de bonecos, Abayomi e Casemiro Coco, colaboraram para a

discussão com os alunos acerca de questões envolvendo as relações étnico-raciais; *Carlos Alberto Ferreira da Silva* busca compreender o processo criativo como uma metodologia do ensino de teatro. Para tanto, reflete sobre o processo de montagem cênica realizada com os discentes do Curso de Teatro da Universidade Federal da Bahia, espetáculo *Brosogó, Militão e o Diabo*, no qual mescla literatura de cordel e *Commedia dell'Arte*; *Eduardo Andrade Oliveira* (PUC/RJ) relata a vivência com um grupo de alunos especiais e explicita a metodologia utilizada, na qual cruzou sua experiência como *designer* com o teatro de bonecos, de forma a transitar por questões tais como inclusão, diversidade intelectual, consciência ambiental e reciclagem como meio para desenvolver o trabalho colaborativo; *Anna Cecília de Alencar Reis*, *Emerson Izidoro dos Santos* e *Luis Paulo de Carvalho Piassi* apresentam uma proposta de intervenção a partir do teatro de bonecos em relação com a leitura e com a contação de histórias. Como suporte teórico para seu trabalho, elencam obras dedicadas ao teatro de bonecos no ambiente escolar, datadas entre as décadas de 1940 a 1980, no intuito de dialogar com a prática desenvolvida por eles. E, fechando esse bloco, temos o texto de *Éder Sumariva Rodrigues*, que narra o processo desenvolvido na disciplina de artes, dentro do currículo escolar, em escolas da rede municipal de ensino de Florianópolis (SC), com alunos do quinto ao nono ano. Descreve os procedimentos pedagógicos utilizados durante as aulas (entre 2016 e 2018), que incluíram o Teatro de Sombras e o Teatro de Máscaras e também reflete sobre a importância do Teatro de Animação na escola.

Já o texto de *Mônica Longo* fornece o relato da experiência estética oferecida por artistas profissionais da *Companhia Mútua* (SC) no contexto escolar. Ela fala do artista que vai em sala de aula, colaborando com a ação formativa e educando para o olhar. Também apresenta algumas questões técnicas da montagem de espetáculos dentro desse ambiente e reflete sobre a relação do teatro de animação com a escola.

Num contexto de perspectivas metodológicas, agrupamos os textos de *Alex de Souza*, *Gizely Cesconetto de Campos* e *Maysa Carvalho Gonçalves*, os quais relatam a criação, objetivos e motivações do curso de Formação Inicial em Teatro de Animação - FINTA, do Instituto Federal de Santa Catarina – IFSC, Campus Florianópolis, e discutem a formação técnica como porta de entrada para a universidade; *Fabiana Lazzari de Oliveira* (UDESC/UFSC), que por meio da descrição de exemplos de sua prática pedagógica apresenta uma minuciosa análise de metodologias de ensino em teatro de sombras, esclarecendo também sobre alguns rudimentos da linguagem e sobre a importância da preparação dos professores dessa área, tanto para suprirem as demandas de sala de aula quanto para sua produção artística; *Shiva Massoudi* (University of Tehran) e *Nazanin Mehraein* (University of Applied Arts Vienna), as quais discutem a revisão dos métodos de ensino em artes, sob a luz do contexto contemporâneo, o qual tende à dissolução das fronteiras dos campos artísticos e impulsiona tendências interdisciplinares. Para isso, as autoras discorrem sobre a importância do pensar e ler a imagem, com base no curso ministrado por Massoudi. Por fim, *Oswaldo Antônio Anzolin* (UFPB), que discute o ensino da arte e a formação do professor por meio de um diálogo poético, no qual os personagens propõem um teatro de bonecos feitos de papel aos alunos. Nesse âmbito, tange questões relativas ao conteúdo ministrado de forma prática, com soluções criativas e de forma envolvente.

Fechando a revista, temos o artigo de *Sofia Arévano* (Universidad de Chile), recebido em fluxo contínuo, no qual a autora observa a obra *Chaika*, de Tita Iacobelli e Natacha Belova, na qual analisa o objeto cênico nas obras de Teatro de Animação contemporâneo, sua intermitência entre o estado de presença e ausência e os vínculos que ocorrem entre objetos animados e corpos humanos.

Ratificamos que esses relatos fornecem informações valiosas pela dimensão palpável e direta do particular cotidiano da escola, podendo compor o ponto de partida (banco de dados) para o diag-

nóstico de um estado atual do contexto do boneco na sala de aula. Os procedimentos e resultados observados são importantes tanto para avaliarmos de que forma o conhecimento em Teatro de Animação apreendido pelos professores repercute ao longo de sua carreira, enquanto ato educacional, quanto para propor novas estratégias, soluções ou reflexões no intuito de superar esse estado, expandindo a apropriação desta linguagem pelos estudantes e professores.

Esperamos que as provocações contidas nos artigos e nos relatos apresentados nesta edição instiguem não apenas as questões aqui levantadas, mas que abram novas indagações e problemáticas em diferentes perspectivas, refletindo sobre as contribuições do Teatro de Animação em seus aspectos filosóficos e educativos.

REFERÊNCIAS

- BAILLON, Sylvie. La matière du texte. In: LECUCQ, Evelyne. **Pédagogie et formation**. Carnets de la Marionnette. Paris: THEMMA / Éditions Théâtrales, 2004, p. 106-8.
- BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão. **Ensino de arte no Brasil**: Aspectos históricos e metodológicos. Ficha da disciplina. Módulo I. São Paulo: UNESP/REDEFOR, 2011. Disponível em https://acervodigital.unesp.br/bitstream/123456789/40427/3/2ed_art_m1d2.pdf. Acesso em 16 de setembro de 2019.
- BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação no Brasil, realidade hoje e expectativas futuras**. Tradução de Sofia Fan. Revista Estudos Avançados (USP). Vol. 3, no. 7, 1989. Disponível em www.scielo.br/pdf/ea/v3n7/v3n7a10.pdf. Acesso em 16 de setembro de 2019.

- CHABAUD, Christian. La marionnette à l'IUFM. In: LECUCQ, Evelyne (Org.) **Pédagogie et formation**. Carnets de la marionnette. Paris: THEMMAA/Éditions Théâtrales, 2004, p. 92-7.
- BELTRAME, Valmor. Teatro de Formas Animadas. In : JUNIOR, José Simões de Almeida e KOUDELA, Ingrid Dormien (orgs.). **Léxico de Pedagogia do Teatro**. São Paulo : Perspectiva, 2015, p.169-71.
- NOGUÈS, Joëlle e RYKNER, Arnaud. Aux frontières du théâtre. In: LECUCQ, Evelyne. **Pédagogie et formation**. Carnets de la Marionnette. Paris: THEMMAA / Éditions Théâtrales, 2004, p.99-105.
- SILVEIRA, Sonia Maria. Teatro de bonecos na educação. In: **Perspectiva**. Florianópolis: UFSC, v. 15, n. 27, p. 135 -145, 1997. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/viewFile/10566/10102>
- SORMANI, Nora Lía (org.). **El teatro y los niños**. Buenos Aires: Atuel, 2006, p. 5-12.