

UM CAMINHO DE APROXIMAÇÃO E DE ENCONTRO COM O TEATRO DE OBJETOS NA ESCOLA

Beatriz Bernadete Woiszcyk Beltrão¹

RESUMO: O presente artigo aborda um processo artístico e pedagógico que teve como ponto de partida o teatro de objetos, que foi realizada nas aulas de Arte, com estudantes de uma turma do quarto ano das séries iniciais da E. E. F. Professora Marcília de Oliveira, da cidade de São José - SC. O objetivo foi desenvolver, com os alunos das séries iniciais, um processo de experimentação com o teatro de objetos, permitindo experiências, instigando a imaginação, levando em consideração a praticidade do material para a realização do teatro e a riqueza que está por trás de cada objeto. Apresento e contextualizo o caminho que me levou ao teatro de objetos, que foi o livro didático e o Festival Internacional de Teatro de Animação (FITA). Este artigo é complementado com o memorial do processo artístico e pedagógico, onde apresento o andamento das aulas, bem como os resultados.

Palavras-chave: Teatro de Objetos. Escola. Pedagogia do Teatro. Processo criativo.

ABSTRACT: This article addresses an artistic and pedagogical process that had as its starting point the theater of objects, which was held in Art classes, with students from a fourth-year class, from the initial grades of E. E. F. Professor Marcília de Oliveira from the city of São José - SC. The objective was to develop with the students of the initial grades a process of experimentation with the theater of objects, allowing experiments, instigating the imagination, taking into account the practicality of the material for performing the theater and the richness behind each object. I present and contextualize the path that led me to object theater, which was the textbook and the International Festival of Animation Theater (FITA). This text is complemented with the memorial of the artistic and pedagogical process where I present the progress of classes as well as the results.

Keywords: Object Theater. School. Theater Pedagogy. Creative process.

1. EU E A ESCOLA: UMA INTRODUÇÃO

Experimente abrir a gaveta mais próxima de você, aquela ali do lado direito, o que tem guardado lá? E no fundo daquele armário, o que foi esquecido ali? Quais são os objetos, coisas, materiais que ficaram guardados ou esquecidos? Quais histórias vem na sua memória? São histórias importantes para você?

¹ Artigo apresentado ao Curso de Teatro pelo PROF-ARTES como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina, no ano de 2021.

Sinto saudades daquilo que me provocou, me fez bem de alguma forma. Você se lembra do seu primeiro dia na escola? Ouço ainda aquele sinal estridente do primeiro dia de aula tocar. Vestida com camiseta branca, saia com pregas de cor azul e o tal tênis “kichute” com cadarço bem desfiado. Era muita, mas muita gente toda enfileirada cantando o hino nacional. Assim é o início de uma história com a educação.

O lugar de professora, ou aluna, nos traz lembranças das mais variadas e histórias para contar. Apesar de eu ser professora de Arte licenciada em Artes Cênicas, o teatro, nem sempre esteve presente na minha vida escolar. Como aluna da escola pública estadual do primário (E. E. B. Hermann Hamann - Blumenau) ao segundo grau (Colégio Pedro II - Blumenau), como era chamado na época, nunca tive oportunidade de ir ao teatro nem como minha família e nem com a escola. O que tenho de lembrança no aspecto teatral é de um trabalho que realizamos na sétima série (1995), uma espécie de *Escolinha do professor Raimundo*, como se fosse uma releitura do programa de televisão criado por Chico Anysio.

Não tenho nenhuma lembrança de ter saído da escola para assistir algum espetáculo teatral. Mas eu tinha muita vontade de ir ao teatro. Passava sempre em frente ao Teatro Carlos Gomes, em Blumenau. Até que um dia entrei no teatro Carlos Gomes. Foi no dia da minha formatura do período do magistério.

Já na universidade, durante o período da graduação, entre os anos de 2002 a 2006, em Educação Artística com Habilitação em Artes Cênicas, realizados no Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina (CEART/UDESC), eu tive a oportunidade de realizar as disciplinas relacionadas à área do teatro de formas animadas. Conforme o currículo do curso nesse período, realizei a disciplina de Teatro de Máscaras, na 2^a fase, a disciplina de Teatro de Bonecos, na 3^a fase e a disciplina de Teatro de Sombras, na 4^a fase. Neste período da graduação, mesmo com o teatro de formas animadas abrangendo teoria e prática com máscaras, bonecos e sombras, não houve nada específico com teatro de objetos.

Esse período foi de intenso aprendizado tanto individual como coletivo, pois fazíamos relação direta com as aulas de estágio, seja na confecção de uma máscara, seja em uma cena do teatro de sombras, na empolgação de até mesmo criar uma lanterna com madeira e uma lâmpada específica para trabalhar teatro de sombras com meus alunos. Era maravilhoso, pois me sentia livre para criar, principalmente, nas aulas práticas. Eu me emociono ao lembrar disso, pois arte tem disso, não apenas o cumprimento de uma disciplina, mas de se encantar por ela, de compartilhar com aquela turma uma diversidade nos trabalhos e atividades em geral.

No primeiro ano da graduação, eu trabalhava no período da manhã em uma escola estadual em São José e à tarde me deslocava para minhas aulas na UDESC. No período noturno

trabalhava na escola pública estadual em São José com o Ensino Médio. Como nesse período eu trabalhava como professora contratada, eu precisava me organizar com a distância do trabalho e a universidade, então nos anos seguintes passei a escolher as aulas em Florianópolis. Trabalhei, então, no centro de educação infantil no Morro do Horácio (Florianópolis) e mantive, à noite, as aulas na escola em São José, já próxima a minha residência. Uma das minhas lembranças com a turma de cinco anos da creche, é a ida ao Centro Integrado de Cultura (CIC) para assistir a espetáculos teatrais, festival de cinema e, também, a apresentação de um musical.

Nesse período, eu levava para a escola as práticas e os conteúdos da minha graduação, principalmente as experiências vividas nos estágios. Sempre tive resistência em trabalhar com teatro na escola, pois eu nunca conseguia a participação de todos os alunos. Sempre havia alunos que não queriam participar, porque tinham vergonha. Além disso, o tempo de quarenta e cinco minutos da aula, a timidez de muitos alunos em se expor e outros que gostam muito de se “exibir”, a sala com mais de trinta alunos e a falta de espaço, ou seja, uma sala com muitas cadeiras e carteiras, me deixava desanimada. Eu tinha que achar uma forma de organizar isso tudo e atingir a todos e fazer com que o teatro, de alguma forma, chegasse a eles, além de levá-los para assistir espetáculos.

Ao finalizar a faculdade em 2006, busquei trabalhar na cidade de São José, onde fica localizada também minha residência. Trabalhei em escolas particulares, na rede municipal com ensino fundamental e educação de jovens e adultos e na rede estadual, onde me efetivei em 2014. A grade curricular da rede municipal de São José, nessa época, era de uma aula semanal de Arte de 45 minutos apenas no ensino fundamental II (6º ao 9º ano). Essa questão das poucas aulas de Arte também desafiava o professor com a oposição qualidade versus tempo. Tornava o trabalho com o teatro mais difícil. Até mesmo para a carga horária do professor, pois a consequência era fazer o mesmo trabalhar em muitas escolas.

Com minha efetivação na rede estadual e trabalhando, então, em apenas uma escola, o trabalho passou a ser contínuo, criamos vínculos, conquistamos um espaço.

A rede estadual de Santa Catarina possui duas aulas semanais de quarenta e cinco minutos de aula desde o primeiro ano até o nono ano. Então, minha relação com o teatro foi se fortalecendo, e vou, aos poucos, desenvolvendo e buscando caminhos, experiências que meus alunos participassem de forma efetiva.

As fotos abaixo capturaram um instante, colocando em evidência momentos significativos para mim, ou seja, o tempo que não para. A foto ajuda a memória a ligar e refletir o passado ao presente. Mostra como forma de registro o que ocorreu no tempo, porque unindo o antes com o agora temos a capacidade de ver as transformações.

Figura 1 - Minha colcha de retalhos



Fonte: Foto da Autora (2019)

2. MINHA HISTÓRIA COM O TEATRO DE OBJETOS

Como cheguei ao teatro de objetos? Eu cheguei através de um espetáculo *Por que nem todos os dias são de sol?* da Artesanal Cia de Teatro, do Rio de Janeiro. E, também, como tema abordado no livro didático *Projeto Presente Arte* (2014).

Conforme abordam Flávia Ruchdeschel D'Avila e Wagner Cintra (2012) no artigo *Teatro de objetos, uma prática contemporânea do teatro de animação*, a história do teatro de objetos não é tão longa, e está ligada às artes visuais e aos acontecimentos da sociedade da época, na segunda metade do século XX, sendo considerado uma vertente do teatro de animação.

Pode-se dizer que ele nasce de um encontro entre as artes visuais e o teatro por volta das décadas de 60, 70 e início dos anos 80, em diversos lugares da Europa. Foi, principalmente, na França e na Itália, que os artistas levaram ao palco outras formas de criar dramaturgia para espetáculos de animação, como reflexo da época. De acordo com estudos dos autores, esta

forma de utilizar objetos foi também uma manifestação diante de uma sociedade de consumo feroz.

Uma ideia retomada foi o *ready-made*, esse termo foi criado por Marcel Duchamp, se referindo a objetos industrializados que são retirados de seu contexto cotidiano e utilitário para se transformar em obras de arte que ocupam espaços em museus e galerias. Como o exemplo do banquinho e da roda de bicicleta, de 1912, do artista.

Logo também acontece outras experimentações, como os *happenings*². Um micro teatro com espetáculos curtos apresentados para poucas pessoas e para público adulto com objetos comuns retirados da sua função utilitária. Ana Maria Amaral (1996) afirma: “No teatro de objeto ou tudo é muito grande ou é muito pequeno” (AMARAL, 1996, p. 215). Ela também menciona o artigo do psicanalista e sociólogo Claus Rath, que escreveu sobre as relações entre o micro e o macro no teatro de objetos:

Segundo ele [Rath], a palavra micro se aplica ao teatro de objetos por existirem nele detalhes que, em geral, são ignorados no teatro de ator. Detalhes como o som de água caindo, a respiração dos atores ou um telefone que, de repente, toca fora de cena num momento de suspense. Micro também são os detalhes que apresenta em relação ao tempo, frações de segundo postas em relevo e o espetáculo de repente se torna muito lento. [...]. Nesse clima, o pequeno se avoluma e passa a ter uma força e um poder que o situam entre ameaça e fascínio. É macro. (AMARAL, 1996, p. 215)

O foco nesta forma de expressão era o objeto retirado de suas funções utilitárias, e por meio dessa interação se construía uma dramaturgia que propunha ao objeto outros ângulos de interação. Colocar o objeto como centro das atenções, libertá-lo de suas funções utilitárias, dando uma nova perspectiva. Segundo D’Avila e Cintra (2012): “Estes artistas ‘objeteiros’ vão percebendo uma necessidade de agrupamento, discussão e compartilhamento do pensamento que os movia” (D’ÁVILA; CINTRA, 2012, p. 551). Mesmo que essas formas tenham ganhado força na década de 80, elas ainda não possuíam uma classificação específica.

Em 1980, na França, acontece um encontro de três grupos: *Vélo Théâtre*, *Théâtre de Cuisine* e *Théâtre Manarf* com o intuito de refletir e denominar essa atividade artística.

Eu estava lá quando a expressão foi criada. Posso até precisar a data, foi exatamente no dia 02 de março de 1980 (...) falávamos de nossos novos espetáculos, Le Pêcheur, Le Petit Théâtre de Cuisine, Paris Bonjour. Espetáculos de mesa para os quais nós não encontrávamos uma definição. Eram minúsculas bricolagens, contando histórias com

² De acordo com o dicionário online de português: *Happenings*: Espetáculo de origem norte-americana em que é exigida a participação ativa do público, com o intuito de promover a espontaneidade de uma criação artística. Disponível: <<https://www.dicio.com.br/happening/>>. Acesso em 21/01/2022.

objetos encontrados, para no máximo 50 pessoas. Fazíamos associações de ideias. Katy sugeriu: teatro de objetos e nós íamos desanimados porque teatro remete a grandes textos, o que nos causava medo, e objeto é frio, falta-lhe a vida. Mas entre a grandiosidade da palavra teatro e a pequenez do objeto, há um precipício. E para preencher este abismo, necessita-se da energia poética do espectador. (CARRIGNON; MATTÉOLI apud D'AVILA; CINTRA, 2012, p. 552)

Sandra Vargas (2010), nos apresenta o artista alemão Peter Ketturkat, que desde 1978 faz teatro com objetos, mas em outra perspectiva, montando bonecos, personagens criados com objetos descartados. Essa forma bem particular de lidar com objetos que seriam “lixo”, causou certa repercussão no meio do teatro de animação.

Estes artistas, entre outros, foram importantes para o que chamamos de teatro de objetos. Alex de Souza³ (2008), afirma: “O deslocamento da utilidade dos objetos é certamente uma característica herdada das vanguardas do início do século XX, explorada nas relações com atuantes em cena no teatro de objetos” (SOUZA, 2008, p. 38). Com isso, surgem estudos das relações e classificações dos objetos em nossa sociedade, estudos de designer em relação a cores, formatos etc., mesmo sendo natural ou construído pelo homem. Amaral (2002), afirma: “[...] os objetos encerram em si um universo infinito de significados” (AMARAL, 2002, p. 119).

A história dessa nova maneira de fazer teatro vem aos poucos ganhando forma e força, não que seja algo pronto e definido, mas com a contribuição e singularidade de cada artista, diante das possibilidades oferecidas por essa linguagem.

O teatro de objetos é do nosso tempo e da nossa sociedade. É um teatro nascido no final do século XX, em uma Europa invadida pelos objetos made in China. Qualquer que seja a história contada, o teatro de objetos fala sobre nós, por meio dos objetos manufaturados, reconhecíveis por todos. (CARRIGNON; MATTÉOLI apud D'AVILA; CINTRA, 2012, p. 553)

Da mesma forma que vai ganhando força, surgem outras discussões, estudos e aprofundamentos sobre essa área, como menciona Souza (2019): “O grande desafio era, e continua sendo, encontrar os limites das fronteiras que possam definir um território conceitual que evidencie esta forma de expressão artística, destacando-a das demais” (SOUZA, 2019, p. 81). Por conta das interações com outras linguagens, Souza apresenta em sua tese um estudo

³ Alex de Souza é Professor de Teatro (IFSC - Campus Florianópolis/Centro), Doutor em Teatro (PPGT/UDESC - 2019), Mestre em Teatro (PPGT/UDESC - 2011) e graduado em Artes Cênicas (CEART/UDESC - 2007), com pesquisas acerca da animação de bonecos à vista do público e Teatro de Objetos. Experiência na área de Artes, com ênfase em Interpretação, Direção Teatral, Iluminação e Palhaçaria. Integrante da Cia. Cênica Espiral. Formação Técnica em Eletrônica (CEFET/SC - 2002).

mais detalhado desde a história do teatro de objetos até mesmo abordando conceitos da teoria da complexidade com base nos estudos de Edgar Morin e discutindo a constituição do teatro de objetos como um sistema com fronteiras difusas, demonstrando a diversidade dessa expressão artística.

Nesse contexto de discussões e aprofundamentos, o grupo Sobrevento⁴ tem se dedicado a estudos da pesquisadora mexicana Shadai Larios com o teatro de objetos documental. De acordo com Larios (2019) “O Teatro de Objetos Documental investiga nosso inconsciente material”⁵. Trabalhando como se fosse um arquivo pessoal potencial, “no território do retorno das materialidades esquecidas, ignoradas e das formas pelas quais anulamos sua percepção”⁶. O teatro de objetos documental faz eu perceber que o teatro de objetos parece ser algo que a princípio é simples, mas ao mesmo tempo profundo e intenso.

Diante das várias linguagens da Arte, Vargas (2010) afirma que no Brasil ainda existem poucos espetáculos de teatro de objetos e, ao contrário do que acontece na Europa, a maioria destina-se a crianças” (VARGAS, 2010, p. 39). Mesmo com pouca força, Vargas ainda cita importantes festivais como o FITO⁷ e também o FITAFLORIPA⁸. É por meio desses festivais que muitas vezes o teatro de animação, mais especificamente o teatro de objetos, chega ao público escolar.

3. LEIS E DOCUMENTOS QUE REGEM O TEATRO E O USO DO LIVRO DIDÁTICO

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) defende a construção de uma identidade curricular nacional, buscando justiça e democracia onde sejam garantidos a todos educandos, princípios educacionais, competências e habilidades tanto em escolas públicas e privadas.

A Base é um documento norteador que busca garantir o direito à aprendizagem e o desenvolvimento pleno para os alunos.

Ela orienta os currículos escolares, a produção dos materiais didáticos, sejam eles livros ou apostilas, e também orienta a formação dos professores. Então, é um documento abrangente que visa garantir que o país avance de forma significativa em relação à formação dos seus

⁴ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TVyYPFIVQ00>>. Acesso em 21/01/2022.

⁵ Disponível em: <<http://www.titeresante.es/author/shadaylarios/>>. Acesso em 21/01/2022.

⁶ Ibidem.

⁷ FITO - Festival Internacional de Teatro de Objetos - É um Projeto do SESI, idealizado por Lina Rosa. Foi realizado nas cidades de Belo Horizonte (setembro 2009 e maio 2010), Porto Alegre (março 2010) e Manaus (abril 2010).

⁸ FITAFLORIPA - Festival Internacional de Teatro de Animação. Idealizado por Sassá Moretti.

alunos. É importante lembrar que a BNCC garante autonomia a cada região do Brasil, respeitando a especificidade de cada comunidade.

Os próprios documentos, como a Lei de Diretrizes e Bases (LDB) nº 9394/96 e pelos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), e atualmente, Base Nacional Comum Curricular (BNCC), independente das linguagens artísticas – Artes Visuais, Dança, Música e Teatro, buscam a valorização das particularidades de cada estudante e supõe proporcionar experiências estéticas, reflexivas e subjetivas que contribuem para a formação social do sujeito.

Na construção do currículo em Arte, a BNCC aponta diretrizes para que se construa um currículo nacional com base em seis dimensões de conhecimentos: criação, crítica, estesia, expressão, fruição e reflexão. Essas dimensões de conhecimento propostas no âmbito das linguagens visuais, teatro, dança, música e linguagens integradas, em suas muitas faces do desenvolvimento entre o criar, ler, produzir, construir, exteriorizar, refletir e as muitas formas de ter experiências com Arte dentro e fora da escola.

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) é um documento de caráter normativo que define o conjunto orgânico e progressivo de aprendizagens essenciais que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica, de modo a que tenham assegurados seus direitos de aprendizagem e desenvolvimento, em conformidade com o que preceitua o Plano Nacional de Educação (PNE). Este documento normativo aplica-se exclusivamente à educação escolar, tal como a define o § 1º do Artigo 1º da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB, Lei nº 9.394/1996), e está orientado pelos princípios éticos, políticos e estéticos que visam à formação humana integral e à construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva, como fundamentado nas Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica (DCN). (BRASIL. Ministério da Educação. Base Comum Curricular. Versão final. Brasília. 2018)⁹

A BNCC tem como princípio fundamental a formação integral dos estudantes e tem como base as discussões éticas apresentadas nas Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais da Educação Básica. Esse documento está organizado e apresenta dez Competências gerais se que articulam ao longo de todos os componentes curriculares, depois competências específicas da área das Linguagens (Língua Portuguesa, Arte, Educação Física e Língua Inglesa) e competências específicas dos componentes curriculares. São nove as competências específicas de Arte.

Para garantir o desenvolvimento dessas competências, a BNCC apresenta os objetos de conhecimento que são formados pelo conjunto de conteúdos, conceitos e processos que

⁹ Disponível em: <<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>>. Acesso em 02 de março de 2020.

envolvem a aprendizagem dos estudantes que estão ligados às habilidades, cada um na sua área: Artes visuais, Dança, Música, Teatro e Artes integradas, totalizando vinte e seis habilidades.¹⁰

3.1 CURRÍCULO CATARINENSE

Santa Catarina segue a BNCC fazendo algumas adaptações, pois é um documento construído com a participação de representantes de escolas nas esferas municipais, estaduais públicas e privadas.

O currículo de Santa Catarina respeita e integra as unidades temáticas: Artes Visuais, Dança, Música e Teatro. Entende não apenas como temas, mas, sobretudo, como linguagem, expressão e conhecimento, assim organiza e adequa os percursos formativos em Arte no currículo do Ensino Fundamental (anos iniciais e anos finais), organizando-a em blocos, com ênfase em alguns aspectos.¹¹

A justificativa de organização pelos blocos no currículo catarinense ocorre, pois, as atividades cognitivas e culturais dos estudantes vão se manifestar e ampliar através das experiências e da cultura atravessando seu dia a dia, considerado a vivência, o caminho de cada um, respeitando, possibilitando, refletindo sobre as experiências pessoais, coletivas e colaborativas. Levando em consideração o percurso do estudante desde a educação infantil até o ensino médio.

Em todos os blocos o professor tem a possibilidade de desenvolver todos os aspectos, bem como ampliá-los, não esquecendo e valorizando a realidade mais próxima, onde no segundo bloco representado pelo 3º, 4º e 5º ano a ênfase para cultura local, regional e catarinense. Nesse sentido, é importante dar espaço a cultura local, pois vivemos num mundo multicultural onde cada país, estado, cidade possui características próprias que são resultado de uma construção histórica e política de cada povo. Posso conhecer toda a história do museu do Louvre, mas não conhecer a história do museu Victor Meirelles localizado em Florianópolis, casa do artista e hoje museu. Esse é apenas um exemplo. Podemos citar as companhias de teatro, nossos atores, atrizes, os festivais de teatro. Reafirmo essa ênfase no sentido de prestigiar a diversidade cultural local, contribuindo para o repertório do aluno num mundo cada vez mais globalizado, possibilitando o contato com culturas diversas como a BNCC nas competências específicas da Arte, no seu item um e três afirma-se isso¹².

¹⁰ O anexo 1 apresenta um quadro com os objetos de conhecimentos e habilidades do Teatro o 1º ao 5º ano.

¹¹ O anexo 2 apresenta o quadro de blocos.

¹² Item 1. Valorizar e utilizar os conhecimentos historicamente construídos sobre o mundo físico, social, cultural e digital para entender e explicar a realidade, continuar aprendendo e colaborar para a construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva. 3. Valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às

Em todo esse processo de ensino aprendizagem o professor tem papel fundamental, pois também é um sujeito com uma trajetória cultural (seja ela no teatro, na dança ou nas artes visuais, no coletivo ou no individual). Percebo que é importante instigar nos alunos o desejo pelo conhecimento das mais diversas formas de arte. O próprio currículo de Santa Catarina reitera que o professor deve manter uma postura de pesquisador, proporcionando experiências variadas. Logo, como manter a postura de um professor pesquisador com quarenta horas de trabalho, se a pesquisa nos exige tempo de leitura e reflexão?

3.2 LIVRO DIDÁTICO

A construção da BNCC tem reflexos diretos nos currículos escolares, na produção dos materiais didáticos, sejam eles livros ou apostilas, e também orienta a formação dos professores.

No ano de 2011, o livro didático de Arte passou a integrar as políticas públicas participando do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) no início para a Educação de Jovens e Adultos, depois em 2014 com EJA, em 2015 Ensino Médio; em 2016 com 4º e 5º anos; em 2017 com 6º ao 9º ano; em 2018 Ensino Médio e no ano em 2019 do 1º ao 5º, contemplando pela primeira vez o 1º, 2º, e 3º ano.

No final do ano de 2015, chegaram para os professores das escolas públicas estaduais exemplares de livros didáticos de Arte de diversas editoras para que o professor possa fazer a escolha e utilizá-lo pelos três anos seguintes. No final do ano de 2018, chegaram novos exemplares para a escolha também, mas agora com as novas propostas de acordo com a Base Nacional Comum Curricular.

Na recente escolha dos livros didáticos que foram disponibilizados para análise, percebo um avanço tanto de apoio didático quanto da valorização do ensino da Arte. Quando comecei a dar aulas, busquei livros na biblioteca da escola, mas não havia livros com um enfoque mais didático. Havia alguns livros de desenho geométrico. Agora, os livros que chegaram trazem sugestões interessantes, fornecendo ideias de sites, textos de apoio, imagens, propostas didático-pedagógicas que buscam cumprir então as orientações governamentais dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) e da Base Nacional Comum Curricular (BNCC). No entanto, esse material nos exige um tempo para pesquisa, análise do material, pois apresenta conteúdos de todas as linguagens artísticas, não somente da formação do professor.

mundiais, e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural. Disponível em: <<https://sae.digital/base-nacional-comum-curricular-competencias/>>. Acesso em 21/01/2022.

No ano de 2016, utilizei o livro *Projeto Presente – ARTE* da editora Moderna – autores: Rosa Iavelberg, Tarcísio Tatit Sapienza e Luciana Mourão Arslan em volume único, abordando, como já mencionei acima, conteúdos de todas as linguagens artísticas. O livro apresenta 8 unidades, as quatro primeiras unidades para o 4º ano e as outras quatro para o 5º ano. Na área do Teatro, a unidade três deste livro (4ª ano) apresenta formas de se fazer teatro com os seguintes itens: mímica, maquiagem, figurino, teatro de máscaras, teatro de sombras, teatro de objetos e teatro de bonecos.

Nesta última escolha de livros didáticos, ocorrida em 2018, recebemos diversos exemplares de coleções de livros de Arte contemplando desde o 1º ano até o 5º ano ensino fundamental. Ao iniciar meus estudos no mestrado, fiquei intrigada com o teatro de animação, mais especificamente com o teatro de objeto. Há outro livro que apresenta o tema do teatro de objetos? Então busquei analisar novamente aquelas cinco coleções que recebi. São cinco livros (contemplando desde o 1º ano até o 5º ano), eles abrangem as mais variadas linguagens artísticas e com abordagens significativas do ensino do teatro.

No universo do teatro, abordam questões como por exemplo a mímica, o teatro de sombras, o teatro de fantoches, o figurino, o teatro de objetos, a maquiagem, atividades de apreciação teatral, experimentação de jogos teatrais, atividades de improvisação, atuação e encenação. Também no livro do 4º e 5º ano, há atividades de reconhecimento de elementos da linguagem teatral, ampliação gradativamente o repertório cultural dos estudantes, abordando a variedade de formas de teatro presentes em nossa sociedade. O teatro de objetos, especificamente, aparece em quatro coleções no livro do 2º ano da coleção Ápis, livro do 3º ano da coleção Novo Pitanguá, no livro de volume único (4º e 5º ano) da coleção Porta Aberta e no livro do 2º ano da coleção Conectados.

O professor de Arte tem sua formação específica e muitas vezes, além de professor, tem sua atuação como artista. Segundo Geraldo Freire Loyola em sua tese de doutorado afirma:

Os livros de Arte, portanto, ampliam as possibilidades de construções de conhecimentos artísticos, mas é preciso lembrar que os processos de criação e de ensino-aprendizagem em Arte envolvem peculiaridades diferentes de outros ofícios e de outras áreas de conhecimento. Em Arte, além da informação pertinente ao seu conhecimento, é fundamental respeitar o jeito próprio de expressão de cada aluno, uma vez que os processos de criação são únicos e próprios de quem cria. (LOYOLA, 2016, p. 9)

O livro sugere caminhos para apreciar, conhecer e produzir Arte. Neste aspecto, a bagagem cultural de cada aluno formada pelo seu mundo simbólico que trazem de casa, da

comunidade e das histórias familiares contribui para seu próprio repertório de expressão independente da linguagem artística.

Usando o livro didático de Arte como apoio surgem novas ideias, contextos. O livro me auxiliou a buscar exemplos, estratégias e outras leituras.

Também neste contexto foi que encontrei o teatro de objetos. Tema abordado na terceira unidade do livro didático do 4º ano e coincidentemente com o Festival Internacional de Teatro de Animação (FITA) com o espetáculo *Por que nem todos os dias são de sol?* da Artesanal Cia de Teatro, ao qual levei meus alunos e foi aí que impulsionou um encantamento para trabalhar e pesquisar o teatro de objetos em sala de aula.

4. AS POSSIBILIDADES DO ENCONTRO COM O TEATRO FORA DA ESTRUTURA DA ESCOLA

A escola é um lugar de muitos lugares, de compartilhamentos de ideias, lugar de movimento e de silêncio, lugar de gente, gente que transforma, que compartilha. A escola não se restringe àquela estrutura física, é preciso, também, sair dela. Muito do nosso conhecimento se concretiza fora dessa estrutura que chamamos de escola. Vale ressaltar, também, as constantes tentativas de domesticação da escola, desejando torná-la funcional para a sociedade. Entre as variantes desse processo, destaca-se a designação da escola como extensão da família e seu atrelamento ao mercado de trabalho (MASSCHELEIN; SIMONS, 2013, p. 27). A vista disso, lida com a percepção de que a escola é pouco permeável aos eventos que ocorrem fora dela, configurando-se como um espaço reservado, isolado. O senso comum atribui o conhecimento apenas a esse espaço: na sala, com as cadeiras enfileiradas e o professor lá na frente. Desse modo, está ligada à criação de uma “brecha no tempo linear” (ao suspender ou adiar o passado e o futuro), rompendo com o momento de causa e efeito que o tempo representa, no qual as origens do estudante determinam necessariamente suas possibilidades de futuro, os autores consideram que “Nesse sentido, o espaço escolar é aberto e não fixo” (MASSCHELEIN; SIMONS, 2013, págs. 36 e 37).

É muito importante levar as crianças para assistirem teatro, tanto elas quanto os professores dessas crianças. A escola, para muitas delas vai ser o único meio de promover essa prática. Um espetáculo teatral é um acontecimento único, ao vivo, pois o público presente faz acontecer e enriquece o diálogo entre a encenação e os espectadores. Estamos falando da formação desse público escolar. O aluno, em momentos, é o ator, mas, em outros momentos, é o espectador.

A pedagogia do espectador está calcada fundamentalmente em procedimentos adotados para criar o gosto pelo debate estético, para estimular no espectador o desejo de lançar um olhar particular à peça teatral, de empreender uma pesquisa pessoal na interpretação que se faz da obra, despertando seu interesse para uma batalha que se trava nos campos da linguagem. Assim se contribui para formar espectadores que estejam aptos a decifrar os signos propostos, a elaborar um percurso próprio no ato da leitura da encenação, pondo em jogo sua subjetividade, seu ponto de vista, partindo de suas experiências, sua posição, do lugar que ocupa na sociedade. A experiência teatral é única e cada espectador descobrirá sua forma de abordar a obra e de estar disponível para o evento (DESGRANGES, 2003, p. 30)

Ao sair da escola, assistir um espetáculo seja na rua, seja no teatro, entender que precisamos estar atentos, não podemos usar o celular, não comer ali dentro, é importante explicar e vivenciar tudo isso com as crianças. Um dos aspectos da construção do conhecimento em Arte é a fruição, então levá-los para uma exposição de pinturas, de fotografias isso também é fruir Arte. São instâncias diferentes, fazer e apreciar Arte, características e modos de fazer diferentes, mas ambos importantes no desenvolvimento do aluno, pois nas dimensões da Arte não há uma hierarquia, não é sequencial, elas se inter-relacionam no processo de ensinar Arte. Muitos de nossos alunos nunca foram ou saíram da rotina da escola e da família.

O acesso aos bens culturais e, principalmente, o contato com o teatro é fundamental para o exercício da cidadania desses alunos. Ao trabalhar como professora contratada, passei por diversas escolas e essa era a realidade. Numa sociedade onde querem diminuir o valor da Arte ou, até mesmo, extinguí-la do currículo escolar, precisamos ficar atentos e ser resistência respeitando as diversas culturas que habitam a escola, mostrar Arte e fazer Arte é papel da escola.

Fazer teatro não se restringe apenas às quatro paredes da sala de aula, fazer teatro vai além, você sair da tua sala de aula e levar esses alunos ao teatro, para mim, é emocionante. O ato de sair da escola não é tão simples, exige toda uma preparação, assim, em seu artigo *Ida ao teatro*, Ingrid Koudela (s.d.) fala sobre o acesso físico e o acesso simbólico, onde o primeiro aspecto que aqui, no caso, o professor encontra, é o acesso físico e nos faz refletir com os seguintes questionamentos: “Quais iniciativas facilitam a ida do público ao teatro? Quais iniciativas facilitam a ida do teatro até o público? Há difusão de espetáculos por regiões social e economicamente desfavorecidas na sua cidade?” (KOUDELA, s.d., p. 4).

Hoje, a divulgação dos espetáculos de teatro e outros eventos culturais são feitos pelos meios de comunicação como redes sociais e e-mails das escolas. Em alguns eventos há cadastros que podem ser feitos com a quantidade de alunos, se há alunos com necessidades

especiais para organizar, como recebe-los como, por exemplo, o uso de rampas ou elevadores. Outra questão que implica nas saídas para esses eventos é a questão financeira. Há vários eventos gratuitos, mas quando não são, já se torna mais difícil, pois qualquer saída nos grandes grupos há custo do transporte.

Ao trabalhar na escola pública com anos iniciais e anos finais, sempre tive o apoio de outros profissionais, aqui, no caso da direção e equipe pedagógica, para as saídas de estudo. Esse apoio no sentido burocrático: agendamento, organização de horários, dias e deslocamento (ônibus), pois trabalhar quarenta horas/aulas semanais em sala fica difícil quando necessitamos telefonar, agendar, etc.

O outro aspecto é o acesso simbólico que está ligado a área da linguagem, buscando aqui pensar a relação público e cena teatral, Koudela fala da construção da autonomia crítica e criativa, de sentidos que nascem a partir da experiência sensível, a elaboração de significações que constituem o ato pessoal e intransferível do espectador.

O espetáculo de teatro gera uma situação de aprendizagem, tanto na relação com o contexto cultural da obra, quanto no contexto cultural do espectador. Você, professor, está entre muitos, irá exercitar a sua atenção ao outro. O outro não é aqui uno, mas múltiplo. Como dissolver as resistências que, na maioria das vezes, são resultado de comportamentos mecanizados? De atitudes que se tornaram rotina? Promover o contato com a arte e com o teatro implica vencer preconceitos e bloqueios de ordem afetiva. Seus alunos espectadores são pessoas com experiências diversas, histórias singulares de vida e de outros encontros com a cultura. É na interação entre eles e com você que cada espectador irá construir os significados da ida ao teatro (KOUDELA, s.d., p. 13)

Eu sinto que além das aulas, os alunos precisam conhecer, também, outros lugares de Arte, assim eu via e sentia a necessidade de levar meus alunos ao teatro, a exposições e tudo que envolve a Arte, a História, a Cultura. Precisamos fazer teatro na escola, mas é necessário sair da escola para ir ao teatro, ser um espectador. Uma “saída de estudos” como o termo é usado na escola onde eu trabalho, exige diversos fatores que o professor precisa fazer, num primeiro momento, contar com festivais de teatro, festivais de dança, exposições e afins. Desta forma, partir para a parte burocrática, como os agendamentos das visitas, orçamento do transporte, arrecadação do dinheiro para o transporte ou pagamento do ingresso, bilhete de autorização dos pais/responsáveis. Assim é a minha realidade para sair em busca de outras realidades.

Então, quando vejo oportunidades de levar meus alunos ao teatro, não perco tempo e busco realizar com tanto prazer, porque quanto aluna, sempre de escola pública, não lembro de saídas com minha escola a um museu ou teatro. Muitas vezes a escola é a única oportunidade

de muitos dos nossos alunos prestigiarem alguma atividade artística cultural. Destaco o processo do aluno, mas quero compartilhar também o ato de sair da escola para eventos culturais dos nossos colegas de trabalho. No ano de 2017, quando levamos todas as turmas da escola para assistir aos espetáculos do FITA, consequentemente, foram precisos, pelo menos, dois professores por turma, pois os espetáculos aconteceram na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e outros no Centro Integrado de Cultura (CIC). Aconteceu uma movimentação dos professores pelas turmas que iriam acompanhar e a curiosidade do espetáculo que iriam prestigar. Isso gerou um estado de felicidade, de alegria e foi contagiante, até mesmo, para eles próprios com seus familiares para prestigiarem outros espetáculos do FITA nos finais de semana.

O fato de vivenciar isso, causa em mim mais entusiasmo, gerando tanta importância a essas saídas, pois são momentos únicos, são esses momentos que me fazem querer ter um ônibus próprio para levá-los com mais facilidade, sendo que o dinheiro do transporte é bem caro, pois trabalho com alunos que tem condições de pagar, mas também com alunos que não tem o que comer.

Em uma dessas saídas de estudo, ao entrar no teatro Álvaro de Carvalho, no centro de Florianópolis, o menino (2º ano) tirou seu chinelo para entrar, aquilo me emocionou, pelo hábito que provavelmente seus responsáveis tinham em casa de tirar o chinelo antes de entrar. Falei que naquele local não precisava.

Em uma outra saída ao Museu de Arqueologia da Universidade Federal de Santa Catarina os alunos (neste caso, principalmente, alunos de 8 anos e 9 anos), ao utilizarem o banheiro viram na porta um cartaz com as cores da bandeira que representa pessoas trans, escrito: “Mulheres trans são bem-vindas/Homens trans são bem-vindos”, os alunos observaram atentos, demonstrando satisfação em ver a plaquinha, proporcionando assim outra conversa, outra aula. Uma saída de estudos, uma ida ao teatro pode te levar a refletir sobre muitas coisas, como o acesso de pessoas com necessidades especiais, seja intelectual ou física, a esses locais.

A ida ao teatro é extracotidiana em relação à rotina escolar. Mas ela pode ser transformada em oportunidade para criar uma situação de ensino/aprendizagem, na qual a descoberta e a construção de conhecimento estejam presentes, através da preparação antes da ida ao teatro e na volta à escola (KOUDELA, s.d., p. 3)

Assim, se pode dar diversos nomes, como: saída de campo, saída de estudos, saída pedagógica, mas todos têm o mesmo objetivo: possibilitar experiências artísticas, culturais, sociais, etc. Para além das quatro paredes da sala de aula, como a própria BNCC prevê nas

suas competências gerais da educação básica, destacando a importância de desenvolver o senso estético para reconhecer, “Valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também para participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural”¹³.

Foi no FITA, com o espetáculo *Por que nem todos os dias são de sol?* da Artesanal Cia de Teatro, que nasceu a grande influência para a elaboração dessa pesquisa. Neste espetáculo foram apresentadas quatro histórias, formando um mosaico. Foi através da iluminação criando novos ambientes no palco, que percebemos a mudança das histórias. Os atores e cenas eram muito versáteis: usavam máscaras e manipulavam os bonecos com precisão nos diálogos, a montagem estimulando a reflexão do público para o amor, a liberdade, a vida, o medo e a saudade.

Esse trabalho foi apresentado usando diversas técnicas e linguagens distintas, como um tipo de manipulação em que ator e boneco se parecem um só ser, técnica conhecida como bonecos siameses, utilização de máscaras, de *videomapping*, ou seja, imagens desenhadas no palco em torno dos atores. A dramaturgia e o texto são de Gustavo Bicalho, elenco: Bruno Oliveira, Débora Salem, Edeilton Medeiros, Lívia Guedes e Marise Nogueira e direção de Gustavo Bicalho e Henrique Gonçalves.

Mas, o que quero destacar, é a terceira história: *O Relógio e a Régua*, pois foi apenas nessa parte do espetáculo, que os atores utilizam o teatro de objetos. Um homem sozinho numa sala vazia e escura com uma luz apenas sobre ele. Ali parado relata a conversa que teve com seu filho sobre as responsabilidades de um adulto. Nessa conversa que o pai relata, o filho convida o pai para brincar, mas ele afirma não poder brincar, pois precisa ir trabalhar. O pai comenta que o filho o observa de boca aberta, pois está resfriado e, consequentemente, com o nariz entupido e escorrendo. Então, o filho diz que não quer crescer, porque ser adulto é muito chato. O pai afirma ao filho que ele vai crescer e o filho questiona se quando adulto terá que deixar de brincar. Com alguns passos o cenário muda. Agora é o seu local de trabalho, um escritório.

O cenário era composto por uma mesa, cadeira, na mesa há uma luminária, um relógio e uma régua, cada objeto manipulado por um ator. O pai coloca seu casaco na cadeira e ouve uma voz, voz da luminária que revela sua admiração e preocupação com ele, e o pai, admirado, não acreditando estar conversando com uma luminária, logo o relógio desperta e não quer

¹³ Disponível em: <<https://novaescola.org.br/bncc/conteudo/7/competencia-3-repertorio-cultural>>. Acesso em 21/01/2022.

conversa, quer controlar o tempo, característica do próprio relógio. Em seguida, a régua levanta e fica contra o relógio achando tudo aquilo muito chato, o relógio questiona que valor uma régua tem, apenas com seus centímetros, assim, há uma discussão sobre a questão do tempo. Como passa o tempo, como o tempo é relativo para cada um, quem controla o tempo!? Quem criou o tempo?! Como o tempo passa quando estamos felizes ou tristes ou até mesmo atrasados!

Sua consciência pesa, pois não tem tempo de brincar com o filho e, ao mesmo tempo, o filho não querendo crescer para não deixar de brincar e não se assemelhar ao pai. A cena se desenrola até o pai assumir que está com saudade do filho. A régua e a luminária instruem o pai a ir para casa, mas o relógio não permite, lembrando que não é permitido sair no horário do trabalho. A luminária lembra que não podemos ser escravos do tempo, o relógio lembra que o tempo ajuda a organizar as coisas e a régua diz que temos que usar o tempo ao nosso favor.

Com todos esses argumentos e reflexões, o pai lembra que passa pouco tempo com o filho, e os personagens, régua, luminária e relógio, sugerem que o pai pode trazer novamente seu filho no escritório como em outras vezes em que o menino veio e brincou com esses objetos desregulando os ponteiros do relógio como por exemplo, assim, também, convidando o pai para brincar. O pai faz uma reflexão sobre o que o filho pensa sobre o mundo, sobre o trabalho. Os atores saem, os objetos permanecem na mesa e o pai continua dialogando com os objetos, que agora se comunicam apenas com a voz, sem o movimento. O pai, emocionado, volta para casa para brincar com o filho. Outro momento, é o olhar atento para o relógio que falava de uma forma severa e a briga da luminária com a régua, que até deu para dar boas risadas. Essa história não poderia passar despercebida por mim com todo o contexto que me impulsionou e provocou em trabalhar com o teatro de objetos em sala.

5. ENCONTROS COM O TEATRO DE OBJETOS NA ESCOLA

As possibilidades cênicas são inúmeras por não se restringirem às formas humanas, portanto temos muitas formas de se fazer teatro. Busquei os objetos como pontos de partida para contar histórias no teatro. Diferente do que conhecemos, do que estamos acostumados a assistir ou o pouco que os alunos assistem a espetáculos teatrais.

No teatro de objetos a criança não vai anular seu corpo, mas buscar outra forma de trabalhar, ou seja, o objeto se torna uma extensão do corpo. Um conjunto de coisas importantes, percebemos como o nosso corpo é importante, pois esse objeto só se torna expressivo dramaticamente na relação com o corpo dos atores. O corpo não está em evidência, mas é o sujeito atuante por detrás da ação.

Para introduzir o teatro de objetos, a primeira coisa que me veio à mente foi partir de um objeto do próprio aluno, pensando na história, na relação que eles tinham, ou seja, nos seus objetos pessoais, na memória afetiva e, assim, abrindo caminho para o conteúdo artístico de outros objetos. Solicitei objetos que eles tinham um carinho, um cuidado e, por consequência, uma história. As mais variadas histórias foram contadas, particularidades de cada aluno com o objeto.

O que pude constatar é que vários alunos já haviam ido ao teatro, mas nenhum conhecia o teatro de objetos. Para aproximar essa linguagem, apresentei três vídeos da Cia de Teatro Trucks¹⁴, trechos de cenas do espetáculo *Zôo-ilógico*¹⁵, também um vídeo: *Lá vem história – A história da lagarta*¹⁶, da TV Cultura de São Paulo que apresenta uma história africana por meio de objetos.

Percebi que os alunos ficaram bem atentos aos vídeos, mas precisei passar duas vezes cada vídeo. Os vídeos trabalhados apresentam cada um uma proposta diferente. Na sequência dos vídeos do *Zooilógico* os objetos são transformados em personagens como, por exemplo, o papel alumínio que é “amassado” ou moldado até formar um ratinho. O leão e o elefante surgem com a união de objetos. Duas bacias formam a orelha, bem como a mangueira e regador a tromba do elefante.

No vídeo *O patinho feio*¹⁷ os objetos não sofrem alteração, eles contam a história sendo canecas, bule e chaleira apenas apresentam tamanhos diferentes com a passagem do tempo. Já no vídeo da TV Cultura, acima citado, a lebre é apresentada como um pequeno prato com um pedaço de pluma dando a sensação do rabinho, bem como o leopardo é um pequeno rastelo com um rabinho com a camuflagem característico dos felinos.

O objeto deixa de ser um objeto do cotidiano, um objeto funcional, para se tornar um objeto teatral, com expressividade, com significação e elemento compositivo daquela linguagem. Então, com as ideias e variedades apresentadas pelos vídeos, qual deles é teatro de objetos?

Todos os vídeos apresentados têm como característica o trabalho com o objeto fora da sua função utilitária, mas com diversas formas apresentadas unindo dois ou mais objetos ou, até mesmo, amassando, modelando o objeto como, por exemplo, o tecido, o papel alumínio. A ideia de apresentar os vídeos não era definir qual o certo, o melhor, o mais fácil, mas entender

¹⁴ Cia Truks é uma companhia teatral brasileira criada em 1990 em São Paulo - SP.

¹⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PyVqhnXI70>>. Acesso em: 21/01/2022.

¹⁶ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wOjZfrOh2vQ>>. Acesso em: 21/01/2022.

¹⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=xxzhjv7q4qU>>. Acesso em: 21/01/2022.

e construir em grupo um teatro de objetos. Então com os mais diversos objetos e formas, compartilho do título de Souza, “Pode tudo, só não pode qualquer coisa” (SOUZA, 2019, p. 96). Souza faz uma reflexão e nos dá alguns exemplos de trabalhos brasileiros que apresentam relações diferentes entre si dos objetos nos espetáculos. Entre eles a Cia Gente Falante (Porto Alegre – RS), o grupo XPTO (São Paulo – SP) e o grupo Sobrevento (São Paulo – SP). Talvez, neste momento, com os alunos do quarto ano, não seria tão importante definir o que é teatro de objetos, mas experimentar essa nova proposta com esse novo olhar para cada objeto.

Como eu fazia perguntas sobre os vídeos, eles ficavam em dúvida sobre como responder. Compreendiam que o bule era uma galinha, mas ali na cena o bule se apresenta como objeto real, desviado da sua função de bule, não com olhos e boca.

Novos significados podem ser dados aos objetos, sem transformar a sua natureza, por meio de associações que se podem dar pela forma, pelo movimento, pela cor, pela textura, pela função do objeto, etc. Todas estas associações de ideias constituem figuras de linguagem e as mais utilizadas são a metáfora, quando se emprega um termo com significado diferente do habitual, com base numa relação de similaridade entre o sentido próprio e o sentido figurado, e a metonímia, quando uma palavra é usada para designar alguma coisa com a qual mantém uma relação de proximidade ou posse (VARGAS, 2010, p. 35)

Eu imaginava que seria complexo para eles entenderem esse processo, até porque eu já havia feito uma outra experiência com teatro de objetos com apenas uma abordagem: “Vamos fazer teatro de objetos! Tragam objetos para as próximas aulas!” Isso não foi suficiente para eles entenderem, realmente, que não era construir bonecos com materiais recicláveis.

Senti no olhar das crianças para os vídeos que dava uma “reviravolta” na cabeça deles, davam risadas, ficavam atentos e se confundiam ao identificar os personagens. Temos uma ideia preconcebida do objeto e fazer essas associações chegamos na metáfora.

Em sala eu costumo falar: “Usem a criatividade! Usem a imaginação!” Falar e não proporcionar situações que desenvolvam o processo criativo é muito vago. Essa “reviravolta” é proporcionar outras formas de ver, refletir e discutir.

Eu gostaria que os estudantes enxergassem essa prática como mais uma possibilidade criativa e diferente do que já tinham visto. Não só o teatro que apresentam no palco do pátio da escola, não só como um resultado final, mas um processo coletivo que buscou contribuir e desenvolver o imaginário.

O ritual da sociedade moderna, para Bellasi, se apoia no objeto funcional. Mas o funcional em si não é suficiente para conferir sentido à vida humana. O imaginário é.

O imaginário é a mola propulsora da vida, só ele pode dar sentido à condição humana. E no teatro de objetos o objeto funcional se transposta para o domínio, ou campo, do imaginário (AMARAL,1996, p.213)

Quando trabalhei com crianças da idade de quatro e cinco anos em um centro de educação infantil eu percebia diariamente essa imaginação fértil. Eles entravam na brincadeira e, utilizando diversos objetos, davam novos significados para eles, transformam esses objetos em personagens. Com o passar da idade eles necessitam ir para o realismo das coisas. Então, durante todo esse tempo, eu percebi que precisava instigar, provocar um processo de criação diferente daqueles objetos do início das primeiras aulas, os objetos que eles trouxeram da casa deles.

Muitos dos objetos que eles trouxeram eram bonecas, bichinhos de pelúcia já bem sugestivos com olhos, boca, enfim, que já tem uma história e características preconcebidas. Assim, eu busquei oferecer outros objetos do cotidiano a eles, como, por exemplo, sacos de plástico, bacias, tecidos, um pedaço de mangueira, um disco de vinil, um teclado, uma máquina de datilografia e um telefone antigo. Assim eles estariam mergulhando num universo “desconhecido”, mas ao mesmo tempo “conhecido”. Quero dizer que eles conheciam aqueles objetos, mas agora esses objetos estariam em uma nova condição, mesmo que alguns objetos, como o telefone antigo e a máquina de datilografia fossem extremamente disputados.

Eu precisava ter claro algumas coisas nas minhas propostas com os alunos e ir aprofundando com o passar das aulas. Pois, em um período anterior com outra turma eu apenas solicitei objetos e fiz a abordagem de fazer teatro de objetos. Os alunos trouxeram material reciclado, sucata e, então, construíram fantoches. Não estávamos fazendo teatro de objeto. As leituras e pesquisas foram essenciais para mim, não apenas a abordagem do livro didático. Com a nova abordagem com os vídeos e conversas, busquei deixar o caminho mais claro e objetivo.

Para Genty, o Teatro de Objetos é uma vertente do Teatro de Animação que se vale de objetos prontos, no lugar de bonecos, deslocando-os da sua função e conferindo-lhes novos significados, sem transformar, porém, a sua natureza, explorando uma dramaturgia que se vale de figuras de linguagem, em detrimento da importância da manipulação propriamente dita. Dentro deste conceito, portanto, tentar fazer um boneco, forçando a ilusão de um movimento humano a partir da junção de diferentes objetos, ou colocando dois olhos em um objeto, não constituiria um Teatro de Objetos, mas um Teatro de Bonecos feitos de objetos. (VARGAS, 2010, p. 34)

A proposta era essa, não colocar olhos e bocas nos objetos. Outra questão importante é o movimento. Em um dos encontros proporcionei atividades que buscavam dar uma nova

função ao objeto e em outro encontro jogo do espelho e o jogo da modelagem do corpo. Esses dois encontros estavam ligados a ideia do movimento. De entender o movimento, Amaral nos afirma que sob o olhar dramático, se movimentar é proporcionar vida ao objeto (2002, p 120).

Em algumas cenas, apresentações que nós realizávamos para nós mesmos ali na sala, os alunos percebiam que o colega não estava manipulando o objeto, mas era ele próprio, não mantinha uma certa neutralidade, ele mesmo se articulava com o movimento do corpo e não do objeto em cena. Eles mesmos percebiam isso assistindo uns as cenas dos outros.

Havia uma empolgação no ato de estar apresentando, porém estávamos no processo de entender como aquele objeto estaria falando, caminhando, expressando suas emoções, etc., por isso, o processo do aluno entender como fazer isso era fazendo e olhando os outros fazerem. Vargas afirma: “No Teatro de Objetos, o ator cumpre um papel às vezes mais importante do que o próprio objeto. O ator deve acreditar no objeto, tal qual uma criança acredita nele, quando o toma e o anima” (VARGAS, 2010, p. 35).

Aos poucos eles trabalhavam suas histórias buscando desenvolver situações da animação do objeto. Objeto esse diferente em cada grupo e cada história, objetos com movimentos característicos outros não, cada um gerando situações próprias oferecendo uma ilusão da vida ao objeto inanimado.

Entretanto, não se pode considerar que todo objeto com propriedades cinéticas produza a sensação de vida. Ao observar um pêndulo, um ventilador ou um avião em movimento, nota-se certamente a autonomia destes em produzir alguma forma de deslocamento no espaço. Mas isso não é o suficiente para que o observador obtenha deles a sensação de vida autônoma. (SOUZA, 2014, p. 12)

Também neste contexto, Vargas menciona conceitos técnicos para manipular os objetos, como a questão do foco, da escolha dos objetos e a qualidade do movimento.

Não se pode simplesmente apresentar um objeto sem explorar o seu funcionamento e movimentá-lo. O objeto em si só passa a ser algo além de si mesmo, quando se lhe sobrepõe uma segunda ideia, diferente de si que crie com ele uma relação. E isto pode se dar a partir da linguagem – o texto do ator –, de sons, de músicas ou do movimento que a ele se aplica. A movimentação de um objeto, porém, deve ser explorada a partir do funcionamento normal, cotidiano do objeto, para que ele nunca deixe de ser, essencialmente, o que ele efetivamente é. (VARGAS, 2010, p. 38)

Foi importante realizar alguns exercícios para perceberem a questão do movimento. Busquei nos exercícios com os alunos para diferenciar e explorar os movimentos do corpo e do

objeto e perceber, também, que os movimentos podem estar associados aos sons como, por exemplo, a batida do teclado do computador na mesa. Com as teclas sendo batidas na mesa ele chorava. O saco plástico de lixo provocava movimento e consequentemente o barulho.

Ao mesmo tempo que precisávamos explorar o movimento dos objetos e este vinculado ao seu funcionamento característico do próprio objeto, mas ele não poderia deixar de ser o que é. “Animar um objeto não é humanizá-lo, mas, antes de lhes imprimir movimentos, deve-se pesquisar os que lhes são próprios” (AMARAL, 2002, p. 120). Como o objeto está em sua forma pronta, a ideia era explorar essa forma seja ela com muitos movimentos ou poucos, o teclado do computador era diferente do teclado de uma máquina de escrever e essa diferença pode ser usada na cena, no desenrolar da história.

Nas primeiras aulas que eu levei os objetos, alguns objetos eram muito disputados, como, por exemplo, o teclado de computador, a máquina de datilografia e o telefone antigo. Todos se empolgavam, até brigavam pelos objetos, mas no momento de construir a cena não conseguiam desenvolver. Pegavam o objeto de impulso por curiosidade de explorá-lo na sua função, não pensando na teatralidade. Então, foi preciso parar a aula e permitir a todos a datilografia e mexer no telefone antigo, dar um tempo e depois dar sequência as propostas. Foi necessário explorar e esgotar todas a possibilidades desses objetos que os alunos nunca haviam tocado. Durante todas as aulas eu sempre passava nos grupos para conversar, perceber o andamento das coisas e alguns grupos tinham dificuldade de criar as histórias. Eu olhava para os objetos e também não conseguia ajudá-los. Nessa situação eu percebi que era necessário ajudar a pensar na associação dos objetos. Quando menciono associação quero dizer que os objetos ou alguns deles precisam ter algumas combinações talvez coisas em comum do ambiente em que vivem. Vargas menciona o termo “família dos objetos”:

Na escolha dos objetos, um ponto de partida pode ser a seleção de “famílias” de objetos, tais como ferramentas, utensílios de cozinha, brinquedos, objetos femininos (joias, maquiagens, leques, tiaras, grampos, etc). A utilização de diferentes “famílias de objetos” empobrece o jogo metafórico do Teatro de Objetos, dificultando, sobretudo, a relação entre os objetos utilizados (VARGAS, 2010, p. 37)

Percebi que quando parte dos objetos da cena pertencem a uma “família de objetos” como menciona Vargas, as crianças têm mais facilidade para desenvolver a história e o objeto que, talvez, de primeiro momento, não pertence aquela “família” é possível utilizar alguma estratégia, como, por exemplo, alguém esqueceu o objeto ali e a partir disso utilizam como uma boa estratégia para o desenrolar da história.

Os objetos são simples coisas, mas que quando estavam nas mãos das crianças em cena, se transformaram. Como é interessante se emocionar diante de uma canetinha ou de uma bacia. Mesmo com a variedade, quantidade de objetos a nossa volta, se faz necessário compreender esse objeto em cena, com isso Souza, na sua tese de doutorado em *Objetos em Cena*, faz uma reflexão sobre os objetos em cena (SOUZA, 2019, p. 26). As categorias apresentadas têm como referência o espetáculo (*Des)Pertencimento*¹⁸ e a contribuição de diversos autores.

CONCLUSÃO

Esta pesquisa me permitiu analisar e entender melhor a minha prática, bem como trilhar caminhos de descobertas partindo das histórias dos objetos das crianças.

Busquei conhecer a história do teatro de objetos e, ao investigar mais a fundo, percebi que o teatro de objetos é reflexo do pensamento de uma época e com uma relação com as outras linguagens artísticas. Neste contexto, aconteceram experimentações diversas e a consequência disso foi a busca por uma denominação que pudesse servir de identidade para aquilo que eles estavam experimentando, o Teatro de Objetos. A definição deu visibilidade ao objeto mesmo que, hoje, talvez, não daria conta de tantos desdobramentos que vem surgindo. O objeto em si tem um potencial expressivo próprio que por vezes é simples, mas ao mesmo tempo complexo.

Durante o trajeto da pesquisa, o que eu afirmava “não deu certo” acabou sendo o que impulsionou a pesquisa. Busquei contextualizar o meu dia-a-dia como professora e, consequentemente, relacionar as minhas práticas como as saídas de estudo sendo o aspecto da fruição um traço importante da minha proposta refletindo diretamente nas minhas aulas.

Como um dos instrumentos de trabalho é o livro didático, chego à conclusão da sua importância nessa prática do teatro de objetos, sendo apoio e provocando a pesquisa para o aprofundamento da prática, bem como um meio de relacionar a prática com a esfera maior, que é a BNCC e o Currículo Catarinense.

Nesse sentido, um aspecto complementando o outro, bem como o meu encantamento pelo teatro de objeto, eu como espectadora. Porque em todo esse percurso percebi como é importante esse nosso lado de professor pesquisador e espectador caminhar paralelo ao lado do professor em sua rotina da sala de aula. Quero ressaltar os limites do professor, logo, os limites não são apenas meus, como docente, mas, também, de todo um sistema em que estou inserida.

¹⁸ Esse espetáculo é um trabalho da Cia. Andante, de Canelinha - SC.

Esse trabalho me fez refletir sobre a importância de oportunizar a criança de sair das quatro paredes da sala, de fazer aula de Arte fora da sua estrutura tradicional.

Partindo de uma metodologia que propõe o vínculo afetivo do objeto pela memória foi uma estratégia encantadora. Foram momentos de ouvir o outro, chegando à conclusão que os alunos são contadores de muitas histórias e muitas vezes em minhas aulas não oportunizava a contação dessas histórias.

No decorrer dos encontros percebi a entrega e a alegria de estar em cena e ao mesmo tempo com alguns alunos, o que causou desconforto foi o medo e a timidez, mas que me permitiram perceber a força que move essa linguagem e como ela exerce um envolvimento sobre os alunos. Esta pesquisa me fez refletir sobre a grandeza do teatro de objetos e como o trabalhar com o teatro de objetos na escola é um convite a poesia, a liberdade e a imaginação.

Também foi possível levantar questões, fatos importantes para o desenvolvimento das cenas diretamente sobre o teatro de objetos e sobre esse sentimento natural nas pessoas de sentir vergonha, medo que aos poucos foi sendo trabalhado. Os alunos atenderam as minhas propostas, compreenderam e, até, me surpreenderam. Ainda durante os encontros nas apresentações em sala, um grupo foi por um outro caminho, o da construção de bonecos acrescentando olhos e braços não utilizando o objeto na sua forma, característica pronta que com o passar das aulas foi observando e desenvolvendo novas histórias de acordo com os objetivos e propostas apresentadas.

Ao analisar todo o processo do que foi desenvolvido, levanto algumas dificuldades como: a turma numerosa, falta de um espaço apropriado (sala cheia de carteiras e cadeiras) dificultando as atividades corporais e, também, o tempo das aulas. Mas não foi uma barreira, pois busquei reorganizar o horário das aulas e fazer combinados para o espaço da sala e, assim, buscar pela própria praticidade dos objetos para desenvolver as aulas focando em promover essa experiência com o teatro de objetos. Percebi que foi um caminho fértil e que faltou explorar o ato de brincar com o objeto, explorar e se demorar nele, porque é no tempo que surge o material mais rico e profundo. Outra questão fundamental é a sensibilidade do professor em ouvir e ver transmitindo isso ao aluno. Não consigo olhar hoje para nenhum objeto e perceber toda uma história, ou contexto e histórias possíveis para ele.

Peço aos alunos que escrevam sobre a experiência com o teatro de objetos e em seus pequenos escritos encontro as palavras: divertido, imaginação, roteiro, dar vida, histórias. E, segundo Larrosa (2002, p. 37), se o saber da experiência tem a ver com a elaboração do sentido do que nos acontece, trata-se de um saber finito, ligado à existência de um indivíduo ou de uma comunidade humana. Por isso, o saber da experiência é um saber particular, subjetivo e relativo.

Se a experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência. O acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida. O mais importante é descobrir o seu caminho que parte do individual para o coletivo.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Ana Maria. **Teatro de formas animadas.** Máscaras, Bonecos, Objetos. 3º ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1996.

_____. **O ator e seus duplos:** máscaras, bonecos, objetos. São Paulo: SENAC, 2002.

BASE Nacional Comum Curricular: Entenda as competências que são o “fio condutor” da BNCC. **Sae Digital.** Disponível em: <<https://sae.digital/base-nacional-comum-curricular-competencias/>>. Acesso em 21/01/2022.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular - BNCC 2017.** Brasília. Disponível em <<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/abase/>>. Acesso em maio de 2020.

BRASIL, Tv. Grupo Sobrevento e o teatro de objetos. **YouTube**, 10 de outubro de 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TVyYPFIVQ00>>. Acesso em 21/01/2022.

D’ÁVILA, Flávia Ruchdeschel; CINTRA, Wagner. Teatro de objetos, uma prática contemporânea do teatro de animação. **Anais do V Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual Goiânia-GO.** UFG, FAV, 2012.

DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do espectador.** São Paulo. Hucitec.2003

HAPPENING, in **Dicio, Dicionário online de português.** Dicio, Dicionário online de português. Disponível: <<https://www.dicio.com.br/happening/>>. Acesso em 21/01/2022.

KOUDELA, Ingrid. **A ida ao teatro.** São Paulo: FDE, s/d. Disponível em: <<http://culturaeacurriculo.fde.sp.gov.br/administracao/Anexos/Documentos/420090630140316A%20ida%20ao%20teatro.pdf>>. Acesso em: novembro de 2020.

LARROSA BONDÍA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação.** Jan/Fev/Mar/Abr 2002, Nº 19.

LARIOS. Shaday. **Centro do objeto. Atos reconstrutivos no teatro de objetos documentais.** 2019. Disponível em: <<http://www.titeresante.es/author/shadaylarios/>>. Acesso em 21/01/2022.

LOYOLA, Geraldo. **Professor-Artista-Professor:** Materiais didático-pedagógicos e ensino-aprendizagem em Arte. Tese de doutorado (UFMG), Minas Gerais, 2016.

MASSCHELEIN, Jean; SIMONS, Maarten, **Em defesa da escola: uma questão pública,** 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

RICO, Rosi. COMPETÊNCIA 3: REPERTÓRIO CULTURAL. **Base Nacional Comum.** Disponível em: <<https://novaescola.org.br/bncc/conteudo/7/competencia-3-repertorio-cultural>>. Acesso em 21/01/2022.

SANTA CATARINA. **Curriculo base da educação infantil e do ensino fundamental do território catarinense.** Disponível em: <http://www.sed.sc.gov.br/documentos/curriculo-base-sc>. Acesso em novembro de 2020.

SITCHIN, Henrique. TRUKS - ZÔO-ILÓGICO. **YouTube.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PyVqhnXI70>>. Disponível em: 21/01/2022.

SOUZA, Alex de. **Entre mim, você e o objeto:** relações em cena no teatro de objetos. Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Doutorado em Teatro, Florianópolis, 2019.

_____. **A Expressão das Emoções em Objetos Animados.** O teatro de bonecos: distintos olhares sobre a teoria e a prática. Valmor Nini Beltrame (org.). Florianópolis: UDESC, Design Editora, 2008.

TRUKS TV. O PATINHO FEIO - TRUKS TV. **YouTube.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=xxzhjv7q4qU>>. Acesso em: 21/01/2022.

TV RÁ TIM BUM. Lá vem história - a história da lagarta. **YouTube.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wOjZfrOh2vQ>>. Acesso em: 21/01/2022.

VARGAS, Sandra. **O teatro de objetos:** história, ideias e reflexões. **Móin-Móin:** revista de estudos sobre teatro de formas animadas, Jaraguá do Sul, v. 6, n. 7, p. 27-43, maio, 2010.

ANEXO I

Quadro Objetivos de conhecimentos e habilidades:

Unidade Temática	Objetos de conhecimento	Habilidades
Teatro	Contextos e práticas	(EF15AR18) Reconhecer e apreciar formas distintas de manifestações do teatro presentes em diferentes contextos, aprendendo a ver e a ouvir histórias dramatizadas e cultivando a percepção, o imaginário, a capacidade de simbolizar e o repertório ficcional
Teatro	Elementos da linguagem	(EF15AR19) Descobrir teatralidades na vida cotidiana, identificando elementos teatrais (variadas entonações de voz, diferentes fisicalidades, diversidade de personagens e narrativas etc.).
Teatro	Processos de criação	(EF15AR20) Experimentar o trabalho colaborativo, coletivo e autoral em improvisações teatrais e processos narrativos criativos em teatro, explorando desde a teatralidade dos gestos e das ações do cotidiano até elementos de diferentes matrizes estéticas e culturais. (EF15AR21) Exercitar a imitação e o faz de conta, ressignificando objetos e fatos e experimentando-se no lugar do outro, ao compor e encenar acontecimentos cênicos, por meio de músicas, imagens, textos ou outros pontos de partida, de forma intencional e reflexiva. (EF15AR22) Experimentar possibilidades criativas de movimento e de voz na criação de um personagem teatral, discutindo estereótipos.

ANEXO II

Quadro de blocos e ênfases

Blocos	Turmas / Anos	Ênfase
1 ^a Bloco	1º e 2º anos	Alfabetização em Arte
2 ^a Bloco	3º, 4º e 5º anos	Arte e cultura local, regional e catarinense
3 ^a Bloco	6º e 7º anos	Arte e cultura nacional e internacional
4 ^a Bloco	8º e 9º	Arte contemporânea

Fonte: Elaborado pelos autores do currículo base da educação infantil e do ensino fundamental do território catarinense com base na BNCC (BRASIL, 2017).