

**UFMA – UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CCH – CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES – PROF-ARTES**

RAIMUNDO BARBOSA REIS FILHO

**O TEATRO DE FORMAS ANIMADAS NA EDUCAÇÃO NÃO-FORMAL:
AÇÕES ESPECÍFICAS COM BONECOS E SOMBRAS**

São Luís
2018

RAIMUNDO BARBOSA REIS FILHO

**O TEATRO DE FORMAS ANIMADAS NA EDUCAÇÃO NÃO-FORMAL:
AÇÕES ESPECÍFICAS COM BONECOS E SOMBRAS**

Artigo apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Arte / Prof-Artes, da Universidade Federal do Maranhão, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Arte.

Orientador: Prof. Dr. Tácito Freire Borralho

Linha de Pesquisa: Pesquisa Processos de ensino, aprendizagem e criação em arte.

São Luís
2018

RAIMUNDO BARBOSA REIS FILHO

**O TEATRO DE FORMAS ANIMADAS NA EDUCAÇÃO NÃO-FORMAL:
AÇÕES ESPECÍFICAS COM BONECOS E SOMBRAS**

Artigo apresentado ao Mestrado Profissional em Artes – Prof-Artes, como parte de requisito para qualificação do Mestrado Profissional em Artes – Prof-Artes.

São Luís, 09 de julho de 2018

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Tácito Freire Borralho (Orientador)
Universidade Federal do Maranhão – UFMA

Prof. Dr. Alberto Pedrosa Dantas Filho (Membro interno)
Universidade Federal do Maranhão – UFMA

Prof. Dr. José de Ribamar Mendes Bezerra (Membro externo)
Universidade Federal do Maranhão – UFMA

Prof. Dr. Elizabeth Santana Alves de Albuquerque (Suplente)
Universidade Federal do Maranhão – UFMA

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Núcleo Integrado de Bibliotecas/UFMA

Barbosa Reis Filho, Raimundo.

O teatro de formas animadas na educação não-formal :
ações específicas com bonecos e sombras / Raimundo Barbosa
Reis Filho. - 2018.

66 p.

Orientador(a): Tácito Freire Borralho.

Programa de Pós-graduação em Rede - Prof-artes em Rede
Nacional/cch, Universidade Federal do Maranhão, São Luís,
2018.

1. Educação. 2. Teatro de bonecos. 3. Teatro de
formas animadas. 4. Teatro de sombras. I. Freire
Borralho, Tácito. II. Título.

O TEATRO DE FORMAS ANIMADAS NA EDUCAÇÃO NÃO-FORMAL: AÇÕES ESPECÍFICAS COM BONECOS E SOMBRAS

Raimundo Barbosa Reis Filho¹

Resumo: O trabalho em pauta visa refletir sobre a experiência como professor de Teatro de Formas Animadas, atuando de forma voluntária no Centro Cultural e Educacional da Vila Embratel, um bairro localizado na periferia da cidade de São Luís, capital do Estado do Maranhão. As reflexões aqui descritas abordam as atividades desenvolvidas fora da sala de aula formal, com alunos e professores da instituição, assim como com alguns jovens da comunidade, utilizando-se de técnicas de Teatro de Bonecos e de Teatro de Sombras, visando possibilidades educativas e / ou artísticas, voltadas ao próprio cotidiano dos referidos agentes.

Palavras chave: Teatro de formas animadas, teatro de bonecos, teatro de sombras, educação.

Abstract: This work aims to reflect on the experience as a teacher of Theater of Animated Forms, acting voluntarily at the Centro Cultural e Educacional da Vila Embratel, a neighborhood located on the outskirts of the city of São Luís, capital of the State of Maranhão. The reflections described here deal with the activities developed outside the formal classroom, with students and teachers of the institution, as well as with some young people of the community, using techniques of Puppet Theater and Shadow Theater, aiming at educational possibilities and / or artistic, focused on the daily life of those agents.

Key world: Theater of animated forms, theater of puppets, shadow theater, education.

¹Aluno graduado em Licenciatura em Educação Artística – Habilitação Artes Cênicas – UFMA, Acadêmico do 9º Período de Educação Física – UFMA e Mestrando do Programa PROFARTES – UFMA/ UDESC – raimundoreis@hotmail.com

INTRODUÇÃO

Para se referir a um tipo de teatro que se utiliza de um objeto inicialmente inanimado, muito se ouve falar em termos como: “Teatro de Animação” e “Teatro de Formas Animadas”. Ambos se referem a bonecos, máscaras, sombras e objetos, aliando o movimento a elementos distintos, ambicionando atribuir-lhes significados, intenções e sentimentos “humanizados”, certamente inexistentes em qualquer objeto cotidiano.

O termo “animação” deriva do latim *anima*, que também origina termos como “alma”, “animal” (em latim, *animalia*), “animador” etc. Em suma, pode-se dizer que o termo “animação”, no âmbito do que se apresenta no presente trabalho, traz consigo o significado de emprestar alma (*anima*) ou promover movimento no sentido de conceder vida, momentaneamente, a um objeto originalmente inanimado. Sobre o termo latino, afirma Amaral:

[...] no teatro de formas animadas, os objetos materiais inanimados (máscara, boneco, objeto ou simples imagem) ganham vida e passam a representar essências (por extensão da energia vital do ator-manipulador). E, ao se tornarem personagens, isto é, ao serem animados, perdem as características de corpo material inerte e adquirem *anima*, isto é, alma, passando a transmitir conteúdos, substâncias (AMARAL, 2011, p. 243).

O Teatro de Animação é, dentro das artes cênicas, uma linguagem artística que “trata do inanimado”, com se refere Amaral (2007, p. 21) e que por isso, poderia também ser chamado de teatro do inanimado, podendo ser usado tanto como linguagem artística, propriamente dita, quanto como ferramenta pedagógica na educação formal e/ou informal, sobre isso, reflete Borralho:

Tanto na sala de aula da educação básica ou na ação cultural, o desafio é dar voz aos alunos, suas culturas, nas mais diferentes situações do cotidiano, seus desejos, interesses, aspirações e necessidades de aprendizagem (BORRALHO, 2015, p. 17).

O Teatro de Animação, como cita J. Guinsburg (2006, p. 32) é uma manifestação que coloca em cena, além de bonecos, “outros elementos, como objetos, imagens, sombras, e formas abstratas, que contracenam com atores e manipuladores visíveis ou ocultos, mas mantendo sempre o foco principal de

atenção nas figuras animadas”. Sobre essa especificidade do trabalho do ator, chamado também de ator-animador, afirma Beltrame:

O ator animador é, antes de tudo, um profissional do teatro, um intérprete, porque teatro de animação não pode ser concebido e estudado separadamente da arte teatral. (...) é, sobretudo, um artista capaz de elaborar uma linguagem própria e singular que não é a do ator e também não é a de um simples manipulador de objetos, pois domina múltiplos conhecimentos para a realização de seu trabalho (BELTRAME, 2008, p.38).

O Teatro de Formas Animadas, por sua vez, é o termo utilizado para definir um tipo de Teatro mais especificamente organizado, com linhas de trabalho distintas e identificado por técnicas e objetos específicos.

O teatro de animação inclui máscaras, bonecos, objetos. Cada um em separado pertence a um gênero teatral e, quando heterogeneamente misturados, adquirem características próprias e constituem o teatro de formas animadas (AMARAL, 2011, p. 18).

Optando por trabalhar com o teatro de bonecos e com o teatro de sombras, à priori sem mesclar tais elementos, resolvi utilizar o termo Teatro de Formas Animadas sempre que fizer referência ao trabalho desenvolvido.

Por ser integrante e fundador do Grupo de Estudos, Práticas e Pesquisas em Teatro de Animação “Casemiro Coco”, criado em 2004 e vinculado à Universidade Federal do Maranhão em 2007, grupo que foi estruturado exatamente a partir da necessidade de seus fundadores em investigar, expandir, discutir e praticar o Teatro de Animação em todos as suas técnicas, estilos e possibilidades pedagógicas e artísticas, o meu interesse, o meu estudo e a minha prática na área têm sido constantes e crescente.

Atuei em Projetos como: “Teatro de Formas Animadas nas Escolas do Ensino Fundamental”, direcionado para professores da rede fundamental de ensino de São Luís e de municípios vizinhos (como Paço do Lumiar e Raposa), realizado em 2015, na Universidade Federal do Maranhão; “Projeto Tenda – ações afirmativas em arte-educação através do teatro de animação”, no final do ano de 2007, quando o “Casemiro Coco” foi contemplado no “ProExt Cultura – Programa de Apoio à Extensão Universitária”, promovido pelo Ministério da Educação (MEC) em parceria com o Ministério da Cultura (MinC), na categoria “Inclusão e Sustentabilidade Econômica” (ISE), com o intuito de reforçar a importância do Tripé Universitário,

composto pelo Ensino, pela Pesquisa e pela Extensão. As ações foram desenvolvidas de outubro de 2007 a junho de 2008, em sua maioria foram desenvolvidas no N.E.V.E. – Núcleo de Extensão da Vila Embratel, também conhecido como “Adolescentro”, ligado à UFMA, contemplando uma região especificamente localizada no entorno da Universidade Federal (mais precisamente os bairros Vila Embratel, Sá Viana e Jambeiro).

Participei também do Projeto “Mais Cultura na Escola”, financiado pelo SIMEC – Sistema Integrado de Monitoramento do Ministério da Educação (encerrado em maio de 2015), onde as ações foram desenvolvidas com alunos do ensino fundamental menor, na Escola UEB Ensino Fundamental “José Cupertino”, localizada no bairro do João Paulo, também na periferia da capital maranhense.

Motivado por essa prática, o interesse em continuar a trabalhar com o Teatro de Formas Animadas se intensificou, direcionando a atual pesquisa e impulsionando-me a continuar desenvolvendo atividades relacionadas a essa linguagem artística.

As ações desenvolvidas que fundamentaram este trabalho, aconteceram no âmbito da educação não formal e realizadas em ambiente cedido pela escola comunitária Centro Cultural e Educacional da Vila Embratel – CCEVE, em São Luís, capital do Maranhão, com participantes de 7 a 14 anos, em horários e turnos diferentes daqueles utilizados pelas atividades do ensino regular.

A decisão de trabalhar com o Teatro de Formas Animadas no referido bairro, se deu em virtude do conhecimento adquirido pela prática na área, no decorrer dos meus constantes anos de estudo; pelos trabalhos realizados naquele bairro, durante o Projeto Tenda, que serviram para mostrar a existência de um potencial interesse dos jovens daquela comunidade para com a referida linguagem teatral e, finalmente, pelo contato estabelecido pelo grupo Casemiro Coco com professoras do CCEVE, durante algumas atividades desenvolvidas pelo grupo, dentro das dependências da Universidade Federal do Maranhão. Acredito que o Teatro de Animação é uma atividade lúdica que pode induzir a criança ou o jovem a auto educar-se, além de se apresentar futuramente como uma possibilidade de profissionalização, estimulando também o interesse artístico e estético de cada participante envolvido. Sobre como conseguir tal objetivo, Borralho afirma que devemos seguir...:

{...} observando os níveis de envolvimento, interesse e quando necessário instigando os alunos a pensar por meio de perguntas, ou estabelecendo relações entre contextos, culturas, temas e problemas, abrindo possibilidades de invenção e criação do novo (BORRALHO, 2015, p. 18).

A opção por trabalhar no âmbito da educação não formal, se deu de forma quase natural, inicialmente pelo simples fato de não ser professor do CCEVE e também pela possibilidade de receber participantes que não fossem alunos da instituição. Algo que só acabou se concretizando posteriormente, já que no início, os participantes eram exclusivamente alunos do CCEVE, que participavam como se estivessem em uma atividade específica fora da sala de aula e da grade curricular do Ensino formal. Sobre a definição educação não-formal, Gohn esclarece:

Chegamos, portanto, ao conceito que adotamos para educação não formal. É um processo sociopolítico, cultural e pedagógico de formação para a cidadania, entendendo o político como a formação do indivíduo para interagir com o outro em sociedade. Ele designa um conjunto de práticas socioculturais de aprendizagem e produção de saberes, que envolve organizações / instituições, atividades, meios e formas variadas, assim como uma multiplicidade de programas e projetos sociais (GOHN, 2010, p. 33).

Este artigo, teve como direcionamento a seguinte questão: **“como despertar o interesse dos participantes envolvidos para o teatro de formas animadas e consequentemente desenvolver um processo educativo, fazendo com que eles percebam a possibilidade da utilização da linguagem como forma lúdica e artística?”**.

Impelido pelo desafio de incitar o estudo e a prática do teatro de formas animadas (especificamente bonecos e máscaras), nessa região periférica da cidade, assim como movido pelo intuito de estimular a prática da relação do teatro de formas animadas com o teatro de atores, as atividades no CCEVE acabaram por resultar na montagem de um primeiro espetáculo, intitulado “As aventuras de Zé Petinho”, apresentado nas dependências da instituição hospedeira, no início de 2018 e a produção de um segundo, com o título de “Até bem pouco tempo atrás”, previsto para estrear ainda no corrente ano. Ambos com grande parte do texto produzido pelos próprios envolvidos no projeto.

Foi necessário aqui detalhar todo o contexto em que se desenvolveram as ações iniciais, para melhor delimitar as circunstâncias em que surge o PENTTA –

Pequeno Núcleo de Teatro e Teatro de Animação, resultante do processo aqui apresentado.

Este trabalho também visa cotejar a pesquisa bibliográfica com as ações específicas desenvolvidas, bem como com as técnicas básicas de aprendizagem do Teatro de Formas Animadas, realizadas com os participantes das oficinas. As ações desenvolvidas sempre buscaram estimular os participantes a utilizar o Teatro de Formas Animadas em seu cotidiano escolar ou fora dele, incitando-os a descobrir e desenvolver o gosto pela Arte, pelo Teatro e pela Leitura, favorecendo, dentre outras coisas, o trabalho em grupo, a interatividade e a socialização.

A intenção sempre foi a de trabalhar o Teatro de Formas Animadas sem o compromisso de uma carga horária fechada ou de uma nota mensal/bimestral regular (ainda que as ações se desenvolvam dentro das paredes físicas da própria escola onde estudam). Os integrantes das oficinas participam de forma voluntária, espontânea, comprometendo-se apenas em se envolver com as atividades de forma efetiva e manter regular assiduidade. Sobre a possibilidade de oferecer alternativas educacionais através da arte, tais como essa aqui relatada, além da necessidade da pesquisa sobre o assunto, afirma Nogueira:

Hoje está mais claro do que nunca a necessidade de oferecer alternativas educacionais para essas crianças. O número de instituições que propõem a arte nos programas socioeducativos vem aumentando, entretanto são poucos os estudos sobre suas propostas metodológicas e o alcance desses trabalhos, o que mantém a atualidade e a necessidade da pesquisa (NOGUEIRA, 2008, p. 17).

A apresentação deste estudo está organizada assim:

Para iniciar, apresento o registro do surgimento do PENTTA e as ações que primeiramente antecederam a sua criação, calcada na Educação Não-Formal, nos jogos teatrais e na própria prática do Teatro de Bonecos e Sombras. Nesse início, além de um processo de autoconhecimento, iniciou-se também a possibilidade do surgimento de descobertas pessoais e coletivas, como também a possibilidade de se descobrirem enquanto “seres” influentes e participantes de um contínuo processo de trabalho e de criação, dentro de linguagens inicialmente desconhecidas para a maioria dos participantes envolvidos: o teatro e o teatro de formas animadas.

Posteriormente, apresento considerações sobre as atividades realizadas durante os encontros, as chamadas “Atividades Processuais”, falando sobre as

atividades propriamente ditas, desenvolvidas no dia a dia, suas dificuldades e facilidades.

A seguir, no item Benefícios e Agruras da Educação Não Formal, apresento uma reflexão acerca do Teatro de Formas Animadas ligado à educação não formal, um tema que possivelmente tem a aparência de novo, em virtude da falta de registros e escassas produções acerca dele.

Por fim, as considerações finais, advindas da contextualização e análise das atividades, contemplarão o último item.

O INÍCIO

O primeiro contato com os alunos do Centro Cultural e Educacional da Vila Embratel, e o início das atividades, se deu em meados do ano de 2015, através de uma intervenção da professora de espanhol daquela instituição, Maria da Paz Reis, que intermediou a participação das demais docentes da instituição em um Projeto do “Casemiro Coco”, direcionado a professoras do Ensino Básico. O Projeto, intitulado, “Teatro de Formas Animadas nas Escolas do Ensino Fundamental”, durou cerca de seis meses e serviu como alicerce da nossa relação com a referida escola comunitária e a povoação ao seu redor.

Estimulado pelos ótimos resultados conseguidos no referido projeto, realizado na sala do Casemiro Coco, dentro das paredes da Universidade Federal do Maranhão, surgiu a ideia de estender o trabalho com teatro de formas animadas para os alunos do CCEVE. Com isso, e fundamentado pela minha experiência, me senti estimulado a iniciar um processo relativamente complexo que abraçasse atores daquela comunidade em um processo extracurricular e que também permitisse atingir pessoas de fora do sistema educacional vigente, mesmo utilizando seu espaço físico.

A seleção dos participantes se deu de uma forma onde eu não pude interferir diretamente na triagem. A própria coordenação pedagógica da instituição hospedeira se responsabilizou e fez questão de escolher aqueles que melhor lhes eram convenientes a integrar o quadro de participantes. Em geral, foram inicialmente escolhidos aqueles que mais se destacavam no cotidiano do ambiente escolar, quer

seja por comportamento, ou por desempenho conteudista. O fato é que, primeiramente, estiveram presentes aqueles que foram escolhidos pela coordenação/direção, e que estavam ali por uma quase imposição meritocrática e não por que tivessem exatamente optado ou querido estar presentes. Um fato comum no cotidiano escolar brasileiro, onde os “melhores” alunos, identificados pelas melhores notas e desempenhos, passam a ser os merecedores dessa ou daquela bonificação meritocrática. O direito a participação nas atividades, sendo ofertado aos chamados “melhores alunos” da instituição hospedeira, acabou por colaborar para que uma verdadeira seleção natural acontecesse, onde a maioria dos participantes iniciais acabou se afastando e outros (não selecionados inicialmente) se aproximando, a fim de participar dos encontros e atividades. Em outras palavras, inicialmente a participação nas atividades do projeto servira como uma espécie de prêmio para aqueles considerados os melhores alunos da instituição hospedeira. Sobre o fator meritocrático e suas desvantagens, discorre Dubet:

[...] uma escola justa não teria a pretensão de fazer a triagem dos indivíduos de maneira tão definitiva; ela permitiria, aos que fracassaram ou saíram, tentar uma nova oportunidade. Hoje a escola de massas está esmagada por seu próprio poder, pela influência sem precedentes que exerce sobre o destino dos indivíduos, o que contribui para torná-la injusta, fazendo com que suas próprias desigualdades tenham menos impacto na vida social, da mesma maneira que as desigualdades sociais repercutem menos na escola. (DUBET, 2004, p. 550 – 551).

No primeiro encontro com os participantes selecionados, quando foram apresentados os intuítos e perspectivas de trabalho, estiveram exclusivamente presentes 15 alunos do CCEVE. Destes, no entanto, poucos realmente estenderam suas participações por mais de três ou quatro encontros, caracterizando o problema da evasão como um dos principais fatores dificultadores do início do processo, evasão essa, creio, ter sido ocasionada pela forma de seleção utilizada antes do início das atividades.

Distante cerca de três anos daquele primeiro contato, atualmente o Núcleo é constituído por 10 participantes assíduos (destes, apenas 6 são alunos do CCEVE), tendo ainda a participação esporádica de 5 outros, que não frequentam assiduamente, em virtude da participação em outras distintas atividades. O participante P.S.S.P., de 12 anos, por exemplo, relata que a sua não assiduidade se dá em virtude da sua participação em um time de futebol do bairro, que o

impossibilita de se fazer presente nos encontros, quando os jogos acontecem em horário coincidente. A adolescente A. S. C., 13 anos, por vezes, afirma que se faz ausente em alguns finais de semana, em virtude da visita realizada ao pai, durante alguns finais de semana do mês, em outro bairro da cidade. Dessa forma, constato ser ainda um desafio concorrer com determinadas situações, impostas por compromissos outros, estabelecidos pelos mesmos ou pela família de cada participante envolvido.

Os trabalhos foram iniciados em março de 2015, com dois encontros semanais, aos sábados e em outro dia da semana, que muda semestralmente de acordo com a necessidade. As oficinas sempre foram gratuitas e aos alunos somente foram solicitadas a assiduidade e a participação efetiva nas atividades.

Vale ressaltar que pelo fato do projeto se encaixar na categoria da Educação não formal, muitas das atividades foram desenvolvidas em prol do desenvolvimento e necessidades do grupo, com compromissos diferentes daqueles de uma sala de aula, como se refere Gohn:

(...) Na educação não formal, as metodologias operadas no processo de aprendizagem partem da cultura dos indivíduos e dos grupos. O método nasce a partir de problematização da vida cotidiana; os conteúdos emergem a partir dos temas que se colocam como necessidades, carências, desafios, obstáculos ou ações empreendedoras a serem realizadas; os conteúdos não são dados *a priori*. São construídos no processo. O método passa pela sistematização dos modos de agir e de pensar o mundo que circunda as pessoas. Penetra-se portanto no campo do simbólico, das orientações e representações que conferem sentido e significado às ações humanas. Supõe a existência da motivação das pessoas que participam. Ela não se subordina às estruturas burocráticas. É dinâmica. Visa à formação integral dos indivíduos. Neste sentido tem um caráter humanista. Ambiente não formal e mensagens veiculadas “falam ou fazem chamamentos” às pessoas e coletivos, e as motivam. Mas como há intencionalidades nos processos e espaços da educação não formal, há caminhos, percursos, metas, objetivos estratégicos que podem se alterar constantemente. Há metodologias, em suma, que precisam ser desenvolvidas, codificadas, ainda que com alto grau de provisoriade, pois o dinamismo, a mudança, o movimento da realidade, segundo o desenrolar dos acontecimentos, são as marcas que singularizam a educação não formal (GOHN, 2010, p. 46-47).

Trabalhar com a Educação não formal não é deixar de estabelecer um objetivo, ou mesmo perder de vista o foco das ações iniciais de trabalho. O papel do educador aqui consiste em perceber as necessidades do grupo, sem perder de vista o objetivo inicial e principal da proposta de trabalho. A Educação Não Formal é, junto à Educação Formal e a Educação Informal, apenas, mas não tão somente, uma possibilidade de compartilhar informações, trocar experiências e vivenciar

realidades, em benefício da aprendizagem. Sobre o poder de modificação existente na educação como um todo, Paulo Freire diz:

(...) a educação nem é uma força imbatível a serviço da transformação da sociedade, porque assim eu queira, nem tampouco é a perpetuação do *status quo*, porque o dominante o decreta. O educador e a educadora críticos não podem pensar que, a partir do curso que coordenam ou do seminário que lideram, podem transformar o país. Mas podem demonstrar que é possível mudar. E isso reforça nele a importância de sua tarefa político pedagógica. (FREIRE, 2014, p. 110).

Mas é preciso entender primordialmente, que a educação não formal sempre se propõe a colaborar com a Educação Formal na formação global do indivíduo, não tendo a primeira, o intuito de substituir a segunda. Sobre isso, Gohn é categórica:

(...) entendemos a educação não formal como aquela voltada para a formação do ser humano como um todo, cidadão do mundo, homens e mulheres. Em hipótese NENHUMA ela substitui ou compete com a Educação Formal, escolar. Poderá ajudar na complementação desta última, via programações específicas, articulando escola e comunidade educativa localizada no território do entorno da escola. (GOHN, 2010, p. 39).

Diante disso, é perceptível que se faz necessário que os educadores conheçam distintas formas de ensino aprendizagem. Estes devem compreender que seus papéis crescentemente consolidam-se como o de mediadores participantes, críticos e conscientes de sua importância no processo de aprendizagem, condizente ao panorama do século XXI. Nada diferente do que acontece na Educação não formal, já que, mesmo nela, a relação entre a discência e da docência continua presente, podendo incitar o aluno ao conhecimento e ao posicionamento crítico. Sobre essa relação, Freire afirma:

Ensinar e aprender têm que ver com o esforço metodicamente crítico do professor de desvelar a compreensão de algo e com o empenho igualmente crítico do aluno de ir *entrando* como sujeito em aprendizagem, no processo de desvelamento que o professor ou professora deve deflagrar. Isso não tem nada que ver com a transferência de conteúdo e fala da dificuldade, mas, ao mesmo tempo, da boniteza da docência e da discência (FREIRE, 2014, p. 116).

No âmbito da Educação não formal o termo utilizado por Gohn para denominar esse docente é o de “Educador Social” e que, segundo ela:

(...) é algo mais que um animador cultural, embora ele também seja um animador do grupo. Para que ele exerça um papel ativo, propositivo e interativo, ele deve continuamente desafiar o grupo de participantes para a descoberta de contextos onde estão sendo construídos os textos (escritos, falados, gestuais, gráficos, simbólicos etc.). Para isso, os Educadores Sociais são importantes para dinamizarem e construírem o processo participativo com qualidade (GOHN, 2010, p. 50-51).

Nenhum dos alunos participantes envolvidos havia trabalhado antes com o Teatro de Formas Animadas. Poucos, inclusive diziam ser conhecedores da linguagem, ou mesmo espectadores de alguma apresentação artística. A maioria desconhecia até mesmo a prática teatral como elemento artístico e ou pedagógico. Com isso, antes de trabalhar com o Teatro de Formas Animadas propriamente dito, percebi a necessidade de trabalhar alguns elementos da linguagem teatral, utilizando o recurso dos jogos lúdicos, dos jogos cooperativos, ou mesmo dos Jogos Teatrais propriamente ditos, dentre outras opções de atividades ligadas à iniciação da prática cênica.

O Teatro de Formas Animadas foi sendo apresentado gradualmente, despertando nos alunos-participantes um crescente interesse pela linguagem. Com isso, as apresentações iniciais, que foram realizadas entre os agentes envolvidos ou entre estes e a linguagem artística, se deram de forma processual e gradual, estimulando a descoberta e a continuidade do projeto.

A proposta principal das atividades desenvolvidas pelo projeto sempre foi a busca pela adequação do Teatro de Formas Animadas para crianças e adolescentes, fundamentada através do diálogo com estudiosos como Amaral, Borralho, Montecchi e Nascimento, que fazem diversas considerações acerca do potencial lúdico e artístico do Teatro “de atores” e do Teatro de Formas Animadas.

Encontrei um desafio: levar a criança a efetuar a passagem do Boneco-brinquedo para o Boneco-atuante, da Sombra-diversão para Sombra-dramática, ou mesmo do Jogo Egocêntrico para o Jogo Cooperativo, utilizando-se da adequação de regras para estruturar essa transição.

No início dos trabalhos, deparei-me com um grupo de participantes bem distintos uns dos outros. Idades diferentes, temperamentos diversos, perspectivas e anseios díspares. Crianças que estavam ali por curiosidade, ou porque queriam uma oportunidade para encontrar os (as) amigos (as) em horário alternativo, sem o compromisso das aulas regulares e outras que simplesmente diziam estar ali por

gostar de teatro. Quase todos, vale lembrar, estavam ali apenas por terem sido selecionados (as) pela coordenação pedagógica da escola hospedeira, como se estivessem sendo agraciados com uma espécie de prêmio por seus bons desempenhos nas disciplinas convencionais. Ainda sobre a questão meritocrática, Dubet afirma não ser esta a melhor forma de administrar o cotidiano escolar de avaliação:

[...] uma meritocracia escolar justa não garante a diminuição das desigualdades; a preocupação com a integração social dos alunos tem grande probabilidade de confirmar seu destino social; a busca de um mínimo comum arrisca-se a limitar a expressão dos talentos; uma escola preocupada com a singularidade dos indivíduos age contra a cultura comum que uma escola deve transmitir e que também é uma forma de justiça... Portanto, não existe solução perfeita, mas uma combinação de escolhas e respostas necessariamente limitadas (DUBET, 2004, p. 540).

Diante disso, uma pergunta foi feita a cada participante, pois ela significava o começo do processo de conhecimento: Por que estou aqui? Com isso, procurei trazer à tona uma primeira reflexão, estimulando a descoberta de afinidades e motivos que nos aproximasse e eventualmente nos mantivesse juntos. Essa pergunta, aliás, é recorrente e reaparece sempre que algum imbróglio processual se evidencia (como uma momentânea ausência de assiduidade, ou não participação em alguma atividade proposta), fazendo com que, além da reflexão, essa a pergunta possibilite uma reafirmação, ou não, da vontade de estar ou continuar ali.

Assim, diversas ações alicerçaram os primeiros degraus galgados, sejam elas de ordem lógica, estética e ou afetiva, caso contrário dificilmente conseguiríamos permanecer unidos ao processo, ao projeto, ou aos participantes entre si. Aos poucos todos foram se conhecendo, as causas que os levaram ali foram explicitadas e os motivos que o fizeram permanecer, foram se revelando. A própria linguagem universal do teatro foi se (re)apresentando, aliando-se à toda conjuntura de “apresentações processuais”, estimulando um lento e gradual processo de seleção natural. Em outras palavras, os participantes aos poucos foram conhecendo o outro, percebendo a si mesmos, descobrindo seus reais interesses e necessidades para com as atividades ali apresentadas e optaram em permanecer, ou não, ali. Esse é, aliás, um processo contínuo que se faz presente em todos os encontros que realizamos.

O diretor britânico Peter Brook afirma que: “O teatro talvez seja uma das artes mais difíceis porque requer três conexões que devem coexistir em perfeita harmonia:

os vínculos do ator com sua vida interior, com seus colegas e com o público” (BROOK, 2002 apud NASCIMENTO, 2012, p. 210). Ou seja, uma harmônica ligação com o público externo só existirá, se o indivíduo teatral conscientemente construir mutualística relação entre esse público, os seus colegas e consigo próprio. No Teatro de Formas Animadas, no entanto, essa relação triangular (ator/ator/público) ganha um elemento a mais: o objeto que está sendo operado/animado, fazendo com que esse indivíduo teatral (o ator/ator-animado/ator-manipulador) necessite estar conectado a esse objeto, ao mesmo tempo que se relaciona com o seu colega de cena e finalmente, com o público. E é essa construção de relações que buscamos em nossos encontros.

Em relação à aprendizagem, o filósofo e pedagogo americano John Dewey afirmou que: “aprender da experiência é fazer uma associação retrospectiva e prospectiva entre aquilo que fazemos às coisas e aquilo que, em consequência, essas coisas nos fazem gozar ou sofrer (DEWEY, 1959 apud NASCIMENTO, 2012, p. 204). E é através das próprias experiências que, nesse projeto, estimulamos as descobertas, incitando os participantes a perceber algumas de suas possibilidades artísticas e ou pessoais, durante o processo.

Vale ressaltar que não há aqui o objetivo primeiro de transformar os participantes do referido projeto em atores ou mesmo bonequeiros ainda que não fosse descartada essa possibilidade, mas sim, criar uma espécie de núcleo de estudos e práticas no âmbito do Teatro de Formas Animadas, à partir da sensibilização e gradual contato e conhecimento da linguagem.

Porém, é importante ressaltar que, não raramente novos participantes (alunos ou não alunos da escola hospedeira) ainda mostram-se interessados em incorporar-se ao processo, fazendo-se presentes nos encontros e levando o grupo a repetir, eventualmente, diversas atividades realizadas anteriormente, com o intuito de colaborar com a integralização do novo integrante.

ATIVIDADES PROCESSUAIS

“O teatro é transformação”, afirmou a professora Ana Maria Amaral em seu livro “O Ator e seus duplos” (AMARAL, 2004, p. 21). É a criação e ou transformação

do indivíduo atuante, é a perturbação do ambiente subjetivo, é a saída de uma (in)consciente zona de conforto pessoal, social e artística. É a criação de outro eu. É transformar em prática artística o conceito da Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP), definida pelo psicólogo bielo-russo Lev Vygotsky (1896-1934).

Vygotsky dá um lugar de destaque para as relações de desenvolvimento e aprendizagem dentro de suas obras. Para ele a criança inicia seu aprendizado muito antes de chegar à escola, mas o aprendizado escolar vai introduzir elementos novos no seu desenvolvimento. A aprendizagem é um processo contínuo e a educação é caracterizada por saltos qualitativos de um nível de aprendizagem a outro, daí a importância das relações sociais. Dois tipos de desenvolvimento foram identificados: o desenvolvimento real que se refere àquelas conquistas que já são consolidadas na criança, aquelas capacidades ou funções que realiza sozinha sem auxílio de outro indivíduo. Habitualmente costuma-se avaliar a criança somente neste nível, ou seja, somente o que ela já é capaz de realizar. Já o desenvolvimento potencial se refere àquilo que a criança pode realizar com auxílio de outro indivíduo. Neste caso as experiências são muito importantes, pois ele aprende através do diálogo, colaboração, imitação... A distância entre os dois níveis de desenvolvimento chamamos de zona de desenvolvimento potencial ou proximal, o período que a criança fica utilizando um 'apoio' até que seja capaz de realizar determinada atividade sozinha (COELHO e PISONI, 2012, p. 148).

Em todo trabalho processual de aprendizagem, acreditamos conhecer o nosso ponto de partida, quase sempre sabemos onde queremos chegar, porém, ignoramos completamente o real caminho a ser percorrido. Tudo é novo. Diversas são as incógnitas, diferentes são os medos.

Trabalhando com crianças e jovens, no âmbito da Educação não formal, a opção pela utilização do Jogo foi a alternativa encontrada, para iniciarmos as atividades de sensibilização pessoal e coletiva.

O objetivo da utilização do Jogo é trazer à tona as experiências pessoais e emocionais dos jogadores, valorizando ao máximo a espontaneidade, a criatividade e a sinceridade a serem expostas no ato de jogar.

Conforme sugere Viola Spolin, o processo de atuação no teatro deve ser baseado em jogos.

Por meio do envolvimento criado pela relação de jogo, o participante desenvolve liberdade pessoal dentro do limite de regras estabelecidas e cria técnicas e habilidades pessoais necessárias para o jogo. À medida que interioriza essas habilidades e essa liberdade ou espontaneidade, ele se transforma em um jogador criativo. Os jogos são sociais, baseados em problemas a serem solucionados. O problema a ser solucionado é o objeto do jogo. (KOUDELA, 2013, p. 43).

Koudela referem-se aqui especificamente aos Jogos Teatrais, sistematizados por Spolin. Porém, estende-se a diversos outros tipos de jogos a compreensão da eficiência de sua utilização no processo de aprendizagem. Assim, diversos tipos de Jogos foram constantemente utilizados em nossos encontros.

Jogos sensório-motores, jogos simbólicos, jogos de regras (competitivos e ou colaborativos), jogos populares, jogos pré-desportivos etc., todos em benefício da construção de uma integralização e de uma (possível) convivência harmônica com as pessoas, com o processo e com o ato teatral.

Um ato teatral acontece quando o indivíduo que o executa se modifica, ou na medida em que coloca uma outra personalidade em lugar da própria, e as suas atitudes não são mais as habituais. É outro o seu tom de voz, é outra sua aparência, trata e representa outra coisa que não a sua própria rotina. É o personagem. É quando o homem deixa de ser simplesmente o que é, para aparentar ou simbolizar algo além de si próprio e passa a revelar uma outra realidade. E essa outra realidade como que cria, nas pessoas a sua volta, uma consciência coletiva, uma energia que une a todos. Sem esse repassar de energia não existe o fenômeno teatral (AMARAL, 2011, p. 26).

Nos primeiros encontros, foram utilizados, dentre outros, jogos como: “Conhecendo com as Mãos” ou o “Jogo das Três Mudanças”. No primeiro, os jogadores formavam duplas, colocavam-se na frente do (a) companheiro (a) e, de olhos fechados, inicialmente tocavam nas mãos um do outro. A seguir, em silêncio, ambos deveriam criar uma espécie de código manual que, logicamente, só seria conhecido pela própria dupla. Assim, ainda de olhos fechados, lentamente, os integrantes da dupla se separavam, deslocando-se pelo espaço. Após um breve período de tempo (cerca de dois minutos), todos deveriam, ainda sem abrir os olhos, procurar os respectivos companheiros de duplas, tentando identificá-los apenas pelo toque das mãos e ou dos dedos (de acordo com o código pré-estabelecido por ambos). No segundo exemplo, o “Jogo das Três Mudanças”, as regras eram:

Os jogadores formavam duas fileiras, uma de frente para a outra. Cada jogador observava a pessoa eu estava à sua frente – o cabelo, a roupa etc. Então os jogadores viravam de costas um para o outro e efetuavam três modificações na sua aparência física (por exemplo: desapertavam um lenço no pescoço, desamarravam o cabelo, soltavam o laço do sapato etc.). Os jogadores voltavam então a se olhar de frente. Cada jogador devia identificar as mudanças que o parceiro efetuava, e verbalizar suas descobertas (KOUDELA, 2013, p. 70).

Outros dois jogos realizados no início do processo foram o “Jogo dos Seis Objetos” e o “Quem Começou o Movimento?”, ambos sugeridos por Viola Spolin e retirados do livro *Improvisação para o Teatro*². No Jogo dos Seis Objetos, Spolin orienta que:

Todos os jogadores, exceto um que fica no centro, sentam-se em círculo. O jogador do centro fecha os olhos enquanto os outros passam um objeto qualquer de mão em mão. Quando o jogador do centro bate palma, o jogador que foi pego com o objeto na mão deve segurá-lo até que o jogador do centro aponte para ele e dê uma letra do alfabeto (nenhum esforço deve ser feito para esconder o objeto do jogador do centro).

Então, o jogador que está com o objeto deve começar a passá-lo novamente de mão em mão. Quando o objeto chegar às suas mãos novamente, ele deve ter falado o nome de seis objetos que comecem com a letra sugerida pelo jogador do centro.

Se o jogador não conseguir falar os seis objetos durante a volta que o objeto deu, ele deve trocar de lugar com o jogador do centro. Se o círculo for pequeno, o objeto deve dar duas ou três voltas (SPOLIN, 2005, p. 57).

Já a atividade intitulada “Quem Começou o Movimento?”, é apresentada da seguinte forma por Spolin:

Os jogadores ficam sentados num círculo. Um jogador sai da sala, enquanto os outros escolhem um líder para começar o movimento. O jogador é então chamado de volta. Ele fica no centro do círculo e tenta descobrir o líder, cuja função é fazer um movimento – bater os pés, acenar a cabeça, mexer as mãos etc. – e mudar de movimento quando quiser. Os outros jogadores imitam esse movimento e tentam evitar que o jogador do centro identifique o líder. (Idem, p. 61).

Os jogos aqui descritos possuem regras definidas e estimulam a criatividade, a improvisação, possibilitando a interação e a relação direta entre os participantes, iniciando o processo de formação de grupo. Pequenas alterações nas regras aconteceram, porém, sem descaracterizar as atividades ou influir nos seus objetivos finais. Estes, portanto, são alguns dos jogos que, eventualmente, têm sido repetidos no decorrer da passagem do tempo e no andamento do projeto. Tudo em vista de buscar a integração de novos participantes ou, de alguma reforçar os laços dos jogadores mais antigos.

As atividades dos primeiros encontros se resumiram exclusivamente a realização de Jogos. Somente depois de seis meses começaram a ser apresentadas

² SPOLIN, Viola. *Improvisação para o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

as primeiras atividades voltadas especificamente ao Teatro de Formas Animadas. Com isso, os encontros foram divididos em dois momentos: um dedicado aos Jogos e outro ao Teatro de Formas Animadas. Os bonecos foram apresentados primeiramente, depois, as sombras.

Assim, as primeiras atividades no âmbito do Teatro de Formas Animadas consistiram na exibição de diversos pequenos filmes (com apresentações de Grupos como o Bricoleiros³, do Estado do Ceará; a Trip Teatro⁴, de Santa Catarina, ou do Próprio Casemiro Coco), apresentando técnicas distintas de Teatro de Bonecos, como: Bonecos de Luvas, de Vara, de Fio e ou de Balcão.

Somente após esse primeiro contato visual, os participantes começaram a produzir os seus próprios bonecos. Priorizei trabalhar com bonecos de luva, por acreditar ser essa uma técnica de confecção e movimentação mais adequada para o público envolvido.

A utilização do boneco de luva em atividades didáticas na educação infantil é apropriada, mas pode ser realizada em qualquer nível da educação básica, pela facilidade e rapidez de sua confecção e pela aprendizagem dos princípios das técnicas de manipulação e construção de cenas (BORRALHO, org., 2015, p. 92).

Os bonecos de luva que utilizamos são confeccionados a partir de pequenas garrafas plásticas de refrigerante, boneco esse chamado de “Casipet” (misturando o pré-fixo “Cas”, oriundo de “Casimiro Coco”⁵, e *pet* por conta do Polietileno tereftalato, um polímero termoplástico, utilizado para fabricação das pequenas garrafas).

O boneco de luva que é construído a partir de PET reciclável (tamanho 250 ml, também chamado caçulinha) obedece a uma técnica de confecção bastante simplificada, e é produzido com sobras de material, dentre eles:

³ O Grupo cearense Bricoleiros foi fundado em 2004 e desenvolve um intenso trabalho de pesquisa, especificamente dentro do universo do boneco.

⁴ A Trip Teatro foi criada em 1989 e é sediada em Rio do Sul (SC). Trabalha especialmente com Teatro de Animação, tendo fundado em 2003 o “Centro de Pesquisa e Produção de Teatro de Animação” que desenvolve diversos projetos culturais no interior catarinense.

⁵ Casimiro Coco é uma das diferentes denominações que recebe o boneco popular. No Nordeste brasileiro, são encontradas ainda algumas variações do termo, como “Casseiro Coco”, ou ainda, “Cassemir Coco”. O grupo “Casimiro Coco” acabou por optar por esta forma de pronúncia e grafia, por acreditar ser esta a forma que tem um melhor resultado sonoro, sem intenção de corrigir a forma da pronúncia e ou grafia popular.

retalhos de tecido, pedaços de papelão ou cartolina, restos de lã, pedaços de papel camurça, a própria garrafinha de pet descartável.

Como ferramenta de produção do figurino, ou seja, a luva, é necessária a utilização de retalhos de tecido, feltro, agulha e linha, fita gomada e cola para tecido branca (ou outro material adesivo).

Dependendo da faixa etária, a costura à mão pode ser substituída por colagem com cola caseira, ou grude, à base de mandioca e água, ou colas industrializadas, como a cola branca, cola para tecido, adesivo de contato (cola fórmica) ou cola de isopor, tomando-se os devidos cuidados de sua utilização pelas crianças, sempre com o acompanhamento do adulto. (Idem, 2015, p. 82).

Utilizando a garrafa pet como base para a cabeça do boneco, solicitei que os alunos trouxessem alguma roupa usada (de preferência, camisas) para confeccionar a luva (o corpo) do mesmo, evitando o gasto com alguma peça de tecido novo. Em substituição à linha e a agulha, optei por utilizar uma cola de silicone (também conhecida como cola de artesanato). Cada criança foi responsável pela construção de um boneco, tendo existido aquelas, com um pouco mais de habilidade e disposição que acabaram por confeccionar mais de um. Outras, no entanto, com menos idade e ou coordenação, que precisaram de auxílio e ou acompanhamento durante a confecção do boneco.

De acordo com a afirmação de Amaral (2011, p.19): “O teatro de formas animadas parece estabelecer uma comunicação com o transcendental”, dando margem à possibilidade de interpretação de que, assim como teatro de bonecos, o teatro de sombras também possui essa característica. Segundo a estudiosa, essa comunicação do Teatro de Formas Animadas: “é uma comunicação que não se dá através da consciência racional mas, sim, através da não-consciência da matéria, unicamente através de suas qualidades energéticas” (AMARAL, 2011, p. 20).

O Teatro de Sombras, tradicional ou contemporâneo, sempre carrega consigo a grande possibilidade de enveredar por diversos caminhos; quer sejam eles diretamente relacionados a outras modalidades do Teatro de Formas Animadas, quer sejam com outras distintas categorias artísticas, levantando assim, a perspectiva de uma rica experimentação artística e pedagógica na Educação Formal, ou mesmo Não Formal.

O teatro de sombras contemporâneo demonstrou uma grande propensão para se abrir e se comunicar não somente com as outras disciplinas da cena, mas também dos multimeios e das artes em geral. Algumas das experiências mais importantes dos últimos anos nasceram exatamente por serem um cruzamento das artes visuais e performáticas, de onde é possível facilmente olhar e dialogar tanto com o teatro de ator como com o cinema,

com a dança, mas também com os multimeios. Essa fácil predisposição pode ter efeitos muitos positivos se for traduzida em pulsão e curiosidade para atravessar essas disciplinas, conhecê-las e indagá-las para captar e eventualmente transformar em próprios, princípios e técnicas; mas também para negá-las, recusá-las, e afirmar assim a própria diversidade. Pode ter no entanto, perigosos efeitos negativos se o objetivo for a simples absorção ou concepção de formas que nasceram somente de uma soma banal (MONTECCHI, 2012, p. 34-35).

Vale ressaltar que o termo Multimeios aqui também faz referência direta às novas mídias e possibilidades tecnológicas de comunicação e expressão social contemporânea. Meios nos quais a sociedade deste início do século XXI está inserida e ambientada.

A proposta aqui apresentada e também desenvolvida pelo Grupo Casemiro Coco em outras ocasiões, consiste em fazer com que diversas possibilidades do Teatro de Sombras possam ser compartilhadas com todos os participantes envolvidos nas atividades desenvolvidas. Acerca da importância dos trabalhos desenvolvidos pelo grupo Casemiro Coco, na Universidade Federal do Maranhão, Borralho comenta:

O estudo realizado pela UFMA, através do grupo de estudos e pesquisas em teatro de formas animadas Casemiro Coco, que participa diretamente do projeto de extensão do mesmo nome, e que já foi testado em classes do ensino infantil e séries iniciais do ensino fundamental, apresenta-se como um instrumento pedagógico eficaz para o desenvolvimento da linguagem e dos processos criativos a partir do incentivo às propostas de abstrações e metáforas (BORRALHO, org., 2015, p. 124).

Trabalhar com o teatro de sombras, apesar de ser uma atividade relativamente simples, está longe de ser simplória. Além de possuir a responsabilidade de estimular a desconstrução da sombra como um elemento menor para as artes, em virtude de uma pretensa aura de negatividade, proveniente, quiçá, de resquícios medievais.

Fazer teatro de sombras, uma arte tradicionalmente artesanal é um desafio, pois ao mesmo tempo em que exige a escuridão, também nos deserta para outro modo de olhar o que nos cerca. A sombra traz consigo uma série de significados, comumente atribuídos ao desconhecido, ao lado negativo e que outrora passavam “despercebidas”, se destacam, despertam os sentidos, começam a figurar outra realidade. Praticar essa arte pode surpreender aqueles que, intencionalmente, desejam investigar acontecimentos diferenciados (NASCIMENTO, 2012, p. 200).

Portanto, o Grupo Casemiro Coco vem utilizando as sombras de cartão em suas atividades cotidianas, estimulando o seu uso de forma pedagógica, didática e artística, sem esquecer que a sombra, do ponto de vista estético, consegue trazer à luz o contraste necessário para um complexo diálogo visual.

Privilegiamos nesse trabalho as sombras de cartão por dois motivos: o primeiro, por ser um modo de utilização das sombras menos empregado quando se refere a espetáculos; o segundo, por termos desenvolvido nossas experiências pedagógicas com animação em sombras, no laboratório e oficinas do projeto de extensão Casemiro Coco, voltadas para a busca da utilização didática das sombras de cartão (BORRALHO, org., 2015, p. 126).

Confeccionadas a partir do recorte das páginas de velhas revistas, cartolina e palitos de espetinhos de churrasco, as sombras de cartão utilizadas pelo Grupo Casemiro Coco, estimulam não somente o desenvolvimento estético pedagógico, mas também: a coordenação motora, a análise de movimento e o trabalho em equipe. Incitando o participante a utilizar criatividade e imaginação, em prol da ludicidade presente nas cenas projetadas.

O trabalho de recortar o contorno das figuras corretamente vai depender da habilidade do aluno para manusear a tesoura (este deve ser auxiliado pelo professor). O processo de colagem sobre uma superfície mais firme e uma haste de manipulação segue uma técnica padrão, que deverá fazer prevalecer um anverso de papel cartão ou similar, de cor neutra. Após a correção das peças, os alunos, individualmente ou em grupo, deverão inventar histórias para elas. A partir daí, deverão, sozinhos ou em dupla, em trio ou em grupo que caiba atrás da tela, proceder a um jogo que deverá partir da experimentação do foco que projete a figura no tamanho desejado na tela, inventando o movimento das figuras e criando ações e diálogos (Idem, p. 137).

A projeção das sombras de cartão é feita através de uma tela, confeccionada à partir da utilização de alguns materiais que possivelmente seriam descartados na natureza. Utilizando-se do arcabouço de uma grande caixa de papelão, papel jornal, arame, cola, fita gomada e papel vegetal, auxiliados por tesoura, alicate, estilete e pincel, a construção é simples e rápida, também facilitando o trabalho em equipe, a criatividade e colaboração.

A observação e a experiência com as diversas e possíveis fontes de luz (lanternas, velas ou mesmo luz solar), associadas a diferentes partes do corpo são outras possibilidades pedagógicas que o Teatro de Sombras pode trazer e oferecer à educação, seja ela formal ou não formal. A utilização de diferentes

alternativas de fontes luminosas, associadas ao foco e a distintas possibilidades de movimentos, enriquece ainda mais a gama de possibilidades didáticas oferecidas por esta prática artística.

Estimule a observação das diversas fontes de luz no ambiente natural como, por exemplo, a luz do sol, o fogo – lamparinas e velas, ou as artificiais, como lanternas, abajures e retroprojetores. Crie em sala de aula um ambiente escuro para que as experimentações com luz e cores sejam projetadas na parede. As crianças poderão observar como se faz a sombra crescer ou diminuir na parede e observar como isso ocorre em função da posição do sol durante o dia.

Ofereça lanternas para que experimentem e descubram como apagar, acender e mover a luz, criando diferentes focos em movimento e trilhas. A um sinal combinado, as luzes andam em diferentes ritmos, movem-se pelo espaço, apagam e acendem em sinal de alerta ou de sequências (Idem, 2015, p. 137).

Vale ressaltar no entanto, que as atividades desenvolvidas utilizou não somente silhuetas recortadas em papel cartão, mas também a da sombra corporal, além de constante experimentação das mais diferentes formas de fontes luminosas, de foco etc., como forma de praticar e compreender o teatro de sombras, buscando estimular e incitar o uso dessa linguagem como forma de aprendizagem pedagógica e artística, em prol do desenvolvimento pessoal de cada um dos envolvidos. Quer esteja, esse teatro de sombras aliado, ou não, a outras técnicas do teatro de formas animadas, ou a quaisquer outras linguagens artísticas. Com isso, diferentes e ricas experimentações durante o processo aproximaram gradualmente os participantes às técnicas e possibilidades apresentadas pela linguagem do teatro de sombras.

No início do ano letivo de 2018, os participantes apresentaram o espetáculo “As Peripécias de Zé Petinho⁶”, nas dependências do CCEVE, para alguns alunos e funcionários da escola, mais precisamente no primeiro dia de aula do referido ano letivo. Os participantes das oficinas foram responsáveis não somente pela confecção dos bonecos utilizados na apresentação, mas também criação do texto e roteiro. O espetáculo continha dez cenas, mas não chegou a ter seu texto escrito. A improvisação dos próprios participantes era utilizada para contar a história, a partir de um breve roteiro construído durante os encontros, que direcionava as falas que mudavam a cada ensaio (uma das características do boneco popular Cassimiro

⁶ “Zé Petinho” foi o nome escolhido para batizar o boneco protagonista da apresentação e que faz referência ao termo “pet”, que caracteriza o tipo de garrafa utilizada como matéria prima para sua confecção, sem nenhuma alusão ou referência ao Zé Pretinho, entidade da Umbanda.

Coco). Inicialmente, a prática do Teatro de Sombras se restringiu às experimentações realizadas com os exercícios dos encontros ordinários. Ou seja, as sombras não fizeram parte do espetáculo “As Peripécias de Zé Petinho”, em virtude da dificuldade de adequação do espaço para a realização da atividade. O local destinado aos encontros e a apresentação possui uma forte iluminação natural, dificultando a adequação necessária para a projeção das sombras. Com isso, todo o grupo, de forma consensual, acordou em não incluir a linguagem nessa referida apresentação, mas já trabalha na possibilidade de vir a utilizar as sombras no próximo espetáculo, intitulado “Até bem pouco tempo atrás”.

BENEFÍCIOS E AGRURAS DA EDUCAÇÃO NÃO FORMAL

A opção em trabalhar com o Teatro de Formas Animadas na Educação não formal se deu não em virtude de desacreditar na Educação formal, ou por acreditar ser a Educação não formal o único ideal possível de educação. Por motivos e circunstância já explicitados aqui, a opção pela Educação não formal aconteceu de forma natural, sem querer questionar ou invalidar a importância da educação tradicional.

(...) é importante reiterar (...) que a educação não formal não deve ser vista, em hipótese alguma, como algum tipo de proposta contra ou alternativa à educação formal, escolar. (...) ela não deve ser definida pelo que não é, mas sim pelo que ela é – um espaço concreto de formação com a aprendizagem de saberes para a vida em coletivos, para a cidadania. Esta formação envolve aprendizagens tanto de ordem subjetiva – relativa ao plano emocional e cognitivo das pessoas –, como aprendizagem de habilidades corporais, técnicas, manuais etc. que os capacitam para o desenvolvimento de uma atividade de criação, resultando em um produto como fruto do trabalho realizado. Estes saberes não podem ser valores impostos, de cima para baixo, desconsiderando a autonomia do cidadão(ãs). Mas estes(as) cidadão(ãs) não podem ser vistos isoladamente. A contextualização do lugar e tempo onde ocorrem processos de educação não formal é algo de suma importância para entender seu caráter, sentido e significado também (GOHN, 2010, p. 40).

Além de difundir, apresentar, estudar e praticar o Teatro de Formas Animadas com crianças e adolescentes e de tentar criar um núcleo permanente de estudo e prática dessa linguagem, um dos principais objetivos dessa minha proposta de trabalho é a de fazer com que esses jovens participantes sejam estimulados a

valorizar o seu cotidiano, que possuam um desenvolvimento estético, pessoal, social, que possam, a partir de suas próprias narrativas pessoais, tornarem-se sujeitos críticos e atuantes no seu entorno de convivência.

A narrativa pessoal de um indivíduo é também a narrativa dos outros, sejam eles homens ou coisas. Ainda que a história particular de uma pessoa conte com elementos singulares, que, inclusive, contribuem para distingui-la de outras histórias, ela nunca deixará de estar contaminada pelo entorno.

O aluno constrói suas narrativas sobre o que é ser aluno antes de entrar pela primeira vez em uma escola, antes do primeiro contato com o professor, enfim, antes mesmo de ser aluno. Os irmãos e amigos mais velhos, os pais, os tios e todos os outros que estão a sua volta e que já foram ou também já ouviram narrativas sobre o que é ser aluno. As animações, os filmes, a telenovela, os jogos, os livros infantis, os brinquedos, os desenhos para colorir e as atividades lúdicas em geral, como a brincadeira *de escolinha*, quando várias crianças se reúnem e uma delas faz as vezes de professor, dando aulas, passando e corrigindo lição.

O conjunto destes interlocutores/narradores presentes em sua vida conta a história do que é ser aluno e influenciam na construção dessa narrativa. Se antes de iniciar sua experiência com a escola, o projeto de aluno já tem uma estrutura narrativa constituída – que ele também cuida de *distribuir* –, não podemos afirmar que ela seja definitiva. Muito pelo contrário, o ingresso no universo da educação formal representará o início de uma nova etapa do processo ininterrupto de construção narrativa do qual agora ele faz parte (ANDRADE, 2016, p. 300-301).

Dentre as vantagens da educação não formal, destacamos a possibilidade do aprendizado diante das diferenças. Com a busca por uma identidade coletiva do grupo, a adaptação a diferentes culturas é gradual e inevitável. O “estranhamento” inicial se transforma em aceitação e respeito às características pessoais individuais.

Especificamente falando do trabalho desenvolvido no Centro Cultural e Educacional da Vila Embratel, e que culminou com o surgimento do PENTTA, a ideia de trabalhar o Teatro de Formas Animadas atrelado aos princípios da Educação não formal, tem sido, certamente, o maior trunfo para a existência e aceitação da proposta. Tanto para os participantes, quanto para a escola comunitária que nos permitiu usar suas instalações, ou para a comunidade em geral envolvida (pais e responsáveis).

Porém, convém destacar algumas agruras do trabalho com a educação não formal.

Por se tratar de uma atividade “não-obrigatória”, alguns dos participantes do projeto, discentes da instituição hospedeira, em virtude da passagem do semestre ou do ano letivo, acabaram sendo transferidos de instituição, impossibilitando para alguns, a possibilidade da continuidade no processo.

Por não haver obrigatoriedade de presença ou de tarefas a cumprir, por várias vezes me vi forçado a pensar e a repensar a metodologia de trabalho, a fim de conseguir fazer e manter os encontros atraentes e convidativos. Com isso, a presença e frequência começaram a gradualmente aumentar, diminuindo a evasão inicial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No que tange ao vislumbre de realização de tarefas capazes de auxiliar o desenvolvimento artístico, cultural, a fruição do prazer estético, foram detectados dois perfis distintos da clientela envolvida (participantes das oficinas).

Primeiramente aquelas pessoas, como S.D.P.S, de 13 anos, que declararam que as atividades tem sido de grande importância como aprendizado, reforçando a sua vontade de continuar fazendo Teatro e Teatro de Animação; depois, existe também participantes como M.S.F., também de 13 anos, que disse que o seu interesse foi apenas o aprendizado e a convivência com os demais, não cogitando a ideia de continuar envolvido com o Teatro de Animação, no momento que passar a não mais frequentar as oficinas.

Inicialmente, o grupo pouco se escutava e, conseqüentemente, a possibilidade de manter atenção às atividades era pequena. O primeiro desafio fora exatamente esse: conseguir fazer com que aquelas crianças deixassem de “competir” entre si e se transformassem em uma unidade, em um Grupo, propriamente dito.

A criação de um Núcleo especializado na prática do teatro e do teatro de animação (o PENTTA) não foi inicialmente ambicionada, porém, também, não sendo esta uma possibilidade descartada. O seu surgimento acabou se dando de forma natural, após a consolidação da participação da maioria dos envolvidos atuais e após a realização do espetáculo “As Peripécias de Zé Petinho”. Ou seja, com a participação ativa de alguns dos integrantes, dotados de comum interesse em continuar desenvolvendo as atividades, o Núcleo começou o seu processo de consolidação, evidenciado pela produção daquele espetáculo inicial e durante a produção do próximo trabalho cênico.

Afirmo portanto, que o Teatro de Formas Animadas é ainda um campo a ser melhor desenvolvido (o preconceito para com a linguagem ainda é um peso para sua aceitação definitiva) por exemplo, no ambiente escolar e fora dele. Em geral, ele ainda é utilizado somente nos eventos, não sendo reconhecido como um importante colaborador para o processo de aprendizagem, sendo visto ainda na escola, como apenas uma atividade extracurricular.

A partir da experiência do surgimento do PENTTA, concluo que a Educação não formal é, sim, um meio possível e relevante no processo de construção de um cidadão sensível, crítico, politizado, em qualquer nível social ou de escolaridade. Sendo assim, todo o trabalho junto a comunidades, em busca da formação de agentes sociais, de inclusão social e ou resgate de riquezas culturais, pode encontrar na Educação não formal uma importante parceira em busca da concretização desses desafios.

É possível afirmar o sucesso do Projeto a partir de análise das atividades realizadas e do processo de trabalho em si e do surgimento e consolidação do PENTTA. Tal conclusão parte também da observação do esquema de trabalho realizado, descrito a seguir:

1. Primeiramente houve a apresentação da proposta à Instituição hospedeira (o CCEVE) que abraçou a proposta e cedeu o espaço físico para a realização das atividades, fato esse de primordial importância para o desenvolvimento das oficinas;
2. A seleção dos participantes, que embora realizada de maneira equivocada (através da meritocracia, selecionando os “melhores” alunos da instituição), foi essa ação que, direta ou indiretamente ajudou a formar o atual grupo. Tal afirmação é justificada pelo fato de que foi através do convite e do envolvimento momentâneo daqueles primeiros participantes, que o grupo atual foi formado;
3. Pergunta e reflexão: Por que estou aqui? Através desse questionamento reflexivo, procuro estimular o ensejo de pensar a participação de cada um em todo o processo.
4. A Adequação do Espaço Físico sempre obedeceu às necessidades do processo. Por utilizarmos uma ampla sala (que exerce a função de auditório da escola), com cadeiras não fixadas ao chão e com piso de

cerâmica etc., por vezes existiu a necessidade de adequar o espaço às atividades e vice-versa. Cadeiras precisavam ser deslocadas, sujeira retirada e luminosidade controlada, já que a maior dificuldade, como já aqui relatado, foi adequar esse espaço físico à linguagem das sombras, tentando diminuir a intensidade da luz;

5. As Atividades práticas

5.1 – Inicialmente foram realizados diversos jogos (lúdicos, cooperativos e ou teatrais), estimulando a sensibilização e a socialização dos participantes além de já envolvê-los com a linguagem;

5.2 – Aconteceram exposições pontuais de vídeos com cenas de teatro de sombras e bonecos;

5.3 – Confeção de bonecos;

5.4 – Confeção das sombras de cartão;

6. Montagem de espetáculos, através de processos colaborativos, envolvendo os participantes na construção do trabalho;

7. Apresentação pública do espetáculo “As Peripécias de Zé Petinho”. O desafio serviu de estímulo aos participantes, que se envolveram com todo o processo de construção do trabalho, favorecendo o surgimento do PENTTA e a produção de mais um espetáculo ainda em construção (Até bem pouco tempo atrás), a partir de dramaturgia mista de minha autoria;

8. A avaliação também acontece de forma processual, onde a cada encontro e trabalho executado, as ações e atividades são analisadas e adequadas às necessidades, favorecendo os trabalhos e o envolvimento com todas as propostas realizadas.

A necessidade de avaliação constante das atividades, aliás, sempre foi de fundamental importância para direcionar o posterior andamento do processo. A metodologia de trabalho, aliada às atividades aqui descritas não devem ser consideradas uma receita pronta e que funcionarão em qualquer outra realidade. Cada ação é única. Cada proposta de trabalho deve ser alinhada às necessidades e às realidades existentes em cada diferente grupo de trabalho. As práticas desenvolvidas nunca são exatamente iguais. Variam a cada contexto, a cada

diferente resposta das crianças e jovens, oriundas do estímulo de distintas propostas. Porém, de uma forma geral, mesmo variando, muitos instrumentos de trabalho podem se repetir, cabendo ao proponente estimular e atentar à sua própria sensibilidade, aliado a percepção das necessidades de cada grupo e realidade.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Ana Maria. **Teatro de formas animadas**: máscaras, bonecos, objetos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

_____, Ana Maria. **Teatro de Animação** – da teoria à prática. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

_____, Ana Maria. **O ator e seus duplos**: máscaras, bonecos, objetos. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2004.

ANDRADE, Rogério Pelizzari de. **Narrativas sobre a educação: representações coletivas do professor, do aluno e da sala de aula**, In: Processos educativos na interface Comunicação e Educação / Eliana Nagamini (org.). Série Comunicação e Educação; v. 2 – Ilhéus: Editus, 2016. Disponível em: <http://www.uesc.br/editora/livrosdigitais_20170620/com_e_edu2.pdf> Acessado em: 07/08/2017.

BELTRAME, Valmor (Org.). **Teatro de Bonecos**: distintos olhares sobre teoria e prática. Florianópolis: UDESC, 2008.

BORRALHO, Tácito (Org.); PEREIRA, Abel Lopes; BRAGA, Ana Socorro Ramos. **Teatro de Animação para a sala de aula e ação cultural**. São Luís: Edufma, 2015.

COELHO, Luana e PISONI, Silene. **Vygotsky: sua teoria e a influência na educação**. Revista e-Ped – FACOS/CNEC Osório Vol.2, nº1. 2012. Disponível em <http://facos.edu.br/publicacoes/revistas/e-ped/agosto_2012/pdf/vygotsky_-_sua_teorica_e_a_influencia_na_educacao.pdf> Acessado em 09/08/2017.

DUBET, François. **O que é uma escola justa?** Cadernos de Pesquisa, v. 34, n. 123, p. 539-555, set./dez. 2004. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/cp/v34n123/a02v34123.pdf>> Acessado em 28/05/2018.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia:** saberes necessários à prática educativa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

GOHN, Maria da Glória. **Educador não formal e o educador social** – atuação no desenvolvimento de projetos sociais. São Paulo: Cortez, 2010;

GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariângela Alves de (orgs.). **Dicionário do teatro brasileiro:** temas, formas e conceitos. São Paulo: Perspectiva: Sesc São Paulo, 2006;

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos teatrais.** São Paulo: Perspectiva, 2013.

MIRANDA, Juliana Lourenço; ELIAS, Robson Cândido; FARIA, Rômulo Mendes; SILVA, Valquíria Lazara da; FELÍCIO, Wanély Aires de Sousa. **Teatro e a Escola:** funções, importâncias e práticas. Revista CEPPG. Nº 20, 2009. Disponível em <http://www.portalcatalao.com/painel_clientes/cesuc/painel/arquivos/upload/temp/a1129237b55edac1c4426c248a834be2.pdf> Acessado em: 09/08/2017.

MONTECCHI, Fabrizio. **Em busca de uma identidade:** reflexões sobre o Teatro de Sombras contemporâneo. In: Revista MoinMoin; Ano 08, Nº 09. Jaraguá do Sul: SCAR/UDESC, 2012.

NASCIMENTO, Emerson Cardoso. **O sentido da experiência na prática do teatro de sombras com educadores.** In: Revista MoinMoin; Ano 08, Nº 09. Jaraguá do Sul: SCAR/UDESC, 2012.

NOGUEIRA, Marcia Pompeu. **Teatro com meninos e meninos de rua:** nos caminhos do grupo Ventoforte. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SOUSA, Naum. **A aurora da minha vida.** São Paulo: Salamandra, 2003.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro.** São Paulo: Perspectiva, 2005.

APÊNDICE A

Roteiro do espetáculo “As Peripécias de Zé Petinho”

AS PERIPÉCIAS DE ZÉ PETINHO

Roteiro: Raimundo Reis

Cena 1 – Zé Petinho conversa com a plateia;

Cena 2 – Zé Petinho chama o amigo Joãozinho para brincar na rua;

Cena 3 – Zé Petinho e Joãozinho brincam com Pipa (papagaio). A Pipa de Zé Petinho enrosca no fio elétrico de um poste. Ele tenta tirar e acaba a luz do bairro;

Cena 4 – Zé Petinho e três outros amigos jogam futebol na rua. Zé Petinho chuta a bola e quebra a vidraça da vizinha;

Cena 5 – Zé Petinho combina com Joãozinho em fazer uma passagem no muro que separa as casas de ambos, para que possam se encontrar mais facilmente;

Cena 6 – Zé Petinho e Joãozinho anunciam aulas de paraquedismo com guarda-chuvas;

Cena 7 – Zé Petinho e Joãozinho amarram linhas nas patas de algumas abelhas e desfilam com elas pelas ruas, assustando as pessoas;

Cena 8 – Vizinhos se reúnem para, injustamente, acusar Zé Petinho de empurrar um amiguinho de cima de um muro;

Cena 9 – A mãe de Zé Petinho aparece, avisando que Zé Petinho estava visitando a avó em outro Estado, livrando da suposta acusação;

Cena 10 – Conversa de Zé Petinho com a mãe, sobre responsabilidade e arrependimento.

APÊNDICE B

Texto do espetáculo “Até bem pouco tempo atrás”

ATÉ BEM POUCO TEMPO ATRÁS

De: Raimundo Reis (com trechos de “A aurora da minha vida”, de Naum Alves de Souza)

CENA I (Atores) – ABERTURA

BOA TARDE, PESSOAL

BOA TARDE PRA VOCÊS

A ALEGRIA ESTÁ CHEGANDO

BOA TARDE, OUTRA VEZ

TODO MUNDO BEEEEEM ALTO:

BOA TARDE!!!!!!!

MARAVILHA, MARAVILHA!!!!

ESSE GRITO CONTAGIA!!!

AGORA QUERO MUITAS PALMAS!!!

PRA MOSTRAR VOSSA ALEGRIA!!!

OBRIGADO, OBRIGADO...

PELO APLAUSO COMOVENTE!!!

NOSSA HISTORIA AQUI COMEÇA...

PRA ALEGRAR MUITA GENTE

CENA II (Atores) – ESBARRANDO NO PASSADO

(Maria entra em cena, parecendo distraída. Anderson entra e esbarra em Maria)

MARIA– Ei!!! Presta atenção por onde anda!

ANDERSON – Desculpe, foi sem querer e... Ei, eu acho que conheço você!

MARIA– Como assim?! Conhece?! De onde?!

ANDERSON – Acho que nós estudamos juntos...

MARIA (olhando para Anderson e tentando reconhecer) – Você é o (a)...

ANDERSON – Irmão da Corinhiellen...

MARIA– O pior aluno do colégio... (Riem)

ANDERSON – Como o tempo passou rápido (se abraçam)

MARIA– É verdade... O que você tem feito?!

ANDERSON – Hoje eu sou advogado... e você?!

MARIA– Sou professora. Na mesma escola que a gente estudou...

ANDERSON – Que legal... desculpa, só não lembro seu nome...

MARIA– Maria e o seu? Nossa... faz tanto tempo, que eu também esqueci...

ANDERSON – Palmeiranderson.

MARIA – Como?

ANDERSON – Palmeiranderson. Mas o pessoal só me chamava de Anderson.

MARIA – Nossa... você se chama [Palmeir]...

ANDERSON – [Palmeir]Anderson! Isso!!!

MARIA – E a sua irmã...?!

ANDERSON – Corinhiellen! Mas o pessoal chamava de Ellen... com dois “eles”.

MARIA – Ah, sim... a Ellen!! A CDF da turma!!!

ANDERSON – Ela mesma!!!

MARIA – E ela tá bem?

ANDERSON – Sim, tá bem! Ela mora fora... mora bem!!!

MARIA – Mora onde?!

ANDERSON – Nova Iorque!

MARIA – Estados Unidos?!

ANDERSON – Não. Interior do Maranhão, mesmo!

MARIA – Ah, legal... Mas porque vocês têm esses nomes? Palmeiranderson e Corintiellen, mesmo? Foi promessa...?

ANDERSON – Não, nada disso!! É que nosso pai e nossa mãe se conheceram assistindo um jogo do Corinthians contra o Palmeiras. Meu pai é palmeirense e minha mãe, corinthiana. Aí, quando a gente nasceu, deu nisso...

MARIA – E vocês gostam de futebol, pelo menos?

ANDERSON – Até gostamos..., mas eu sou santista e minha irmã é são paulina!!!

MARIA – Entendi.

ANDERSON – Mas, voltando ao assunto: você tem contato com alguém mais daquela época?

MARIA – Sim! Eu tenho o numero de celular da Lindofélia...

ANDERSON – E o Rubirilson??

MARIA – Parece que mora perto da casa dela...

ANDERSON – E se a gente ligasse pra eles e tentasse marcar um encontro da galera daquela época?

MARIA – Boa ideia!! Espera um pouco, que eu vou ligar agora... (pega o celular e digita muitos números. Aguarda e fala). Alô...?! Alô...?! Alôôô...?! (quase gritando) Nossa, a ligação tá péssima... (desliga) Mas, eu tive uma ideia...

ANDERSON – Qual?

MARIA – Ela mora aqui perto. Se você puder, a gente pode passar lá na casa dela agora.

ANDERSON – Dá pra ir andando?

MARIA – Sim, sim... vamos lá?!

ANDERSON – Vamos, sim! Mas, espera um pouco... você lembra daquela festa na escola, no início do ano letivo?

MARIA – Claro que lembro!!! Como se fosse ontem!!! Mas vamos andando, a gente vai andando e conversando...

ANDERSON – Vamos lá...

MARIA – Vamos... (vão saindo)

ANDERSON – E cadê aquele seu irmão que repetia tudo que você falava?

MARIA – Nossa, ...continua do mesmo jeito...

CENA III (Bonecos) – ENCONTRO NA RUA

ANDERSON – E aí pessoal! Tudo bem!?

MARIA –Tudo bem!

JOÃO –Tudo bem!

ANDERSON – Pra onde vocês estão indo?

MARIA – Pra festa da escola!

JOÃO – Pra festa da escola!

ANDERSON – Que festa é essa?

MARIA – A festa do início do ano letivo!

JOÃO – A festa do início do ano letivo!

ANDERSON – Ah, é mesmo!!!

MARIA – Como assim?! Você esqueceu?

JOÃO – Como assim?! Você esqueceu?

ANDERSON – Lógico que não!!! Mas é hoje?!?!

MARIA – Siiim, Pedro Bó!!!

JOÃO - Siiim, Pedro “Pó!!!

MARIA – Não é Pó, é Bó!!!

JOÃO – Não é Pó é Bó!!!

MARIA – Isso!

JOÃO – Isso!

ANDERSON – E quem é esse Pedro Bó?!

JOÃO – E quem é esse Pedro Bó?!

MARIA – Deixa pra lá!

JOÃO – Deixa pra lá!!!

ANDERSON – E o que vai ter nessa festa?

MARIA – Ah, vai ter uma apresentação de Teatro de Bonecos!

JOÃO – Ah, vai ter uma apresentação de Teatro de Bonecos!

MARIA – Também vai ter comida e até coreografia de dança!!!

JOÃO – Também vai ter comida e até coreografia de dança!!!

ANDERSON – E porque você repete tudo que ele (a) fala?

JOÃO – É porque nós somos dois e a mãe é mesma, então tem que falar duas vezes.

ANDERSON – Ah, entendi!

MARIA – Olha quem tá chegando!

JOÃO – Olha quem tá chegando!

RUBIRILSON – E aí pessoal!!! Tudo bom com vocês?

FRANKSTÊNIO – E aí pessoal!!!! Tudo bom com vocês?

ANDERSON – Ah, meu Deus! Esse eco de novo?¹

RUBIRILSON – Como assim?

FRANKSTÊNIO – Como Assim?

ANDERSON – Nada. Deixa pra lá! Tudo bom com vocês?!

MARIA – Vocês estão indo pra onde?

JOÃO – Vocês estão indo pra onde?

RUBIRILSON – A gente tá indo pra festa lá na escola!

FRANKSTÊNIO – A gente tá indo pra...

ANDERSON – Já entendemos! Não precisa repetir!

MARIA – Vocês estão indo pra festinha?

JOÃO – Vocês estão indo pra festinha?

RUBIRILSON – Exatamente! (Triste)

ANDERSON, MARIA e JOÃO – Nós também!

ANDERSON – Mas porque você tá triste, Rubirilson?

RUBIRILSON – É porque não encontrei nenhuma poesia pra falar em homenagem à escola!!!

ELLEN (chegando) – Tchanram!!!! Pois os seus problemas acabaram!!!!

RUBIRILSON – Como assim?!

ELLEN – Todos os outros vão recitar poesia, mas você pode participar da nossa coreografia final!!

ANDERSON, MARIA, JOÃO e FRANKSTÊNIO – Mas sem ensaio???

ELLEN – Ele improvisa...

MARIA – Será que isso vai dar certo?

JOÃO – Será que isso vai dar certo?

ELLEN – Lógico que vai! Vambora...

RUBIRILSON – Obrigado, Ellen!!!

FRANKSTÊNIO – Então vamos rápido que a gente já tá atrasado!

JOÃO – Calma pessoal, ainda tá faltando gente!

ANDERSON – É mesmo! Tá faltando a Lindofélia e Flamichael!

MARIA – Olha eles chegando aí!

JOÃO – Olha eles chegando aí!

LINDOFÉLIA – A gente tá atrasado?

FLAMICHAEL – A gente tá atrasado?

ANDERSON, MARIA, RUBIRILSON, FRANKSTÊNIO e ELLEN – Para de ficar repetindo!!!

LINDOFÉLIA e FLAMICHAEL – Credo!

ELLEN – Vocês estão quase atrasados!

FLAMICHAEL – Quase atrasado é o mesmo que pontual, ué!!!

LINDOFÉLIA – Então vamos rápido que dá tempo!!! (Saem todos rapidamente)

CENA IV (Atriz ou ator e bonecos) – NA ESCOLA

APRESENTADOR (A) (andando de um lado para o outro) – Onde estão esses meninos que não chegam! Pessoal, calma que eles já estão chegando! (Falando para a plateia) Dentro de instantes vamos começar a apresentação!

(Todos chegam juntos e na maior bagunça, gritando e exaltados)

APRESENTADOR (A) – Gente, calma! Silêncio! (Eles acalmam imediatamente) Vocês já estão atrasados! Vão logo se arrumar que já tá na hora de começar!

(Saem rapidamente e em silêncio)

APRESENTADOR (A) – Bom dia a todos! Mas principalmente, um bom dia a todos os alunos e professores, no início desse ano letivo! Bom dia!!! (espera resposta da

plateia). Desculpem o atraso, mas vamos começar a apresentação! (*Alguns bonecos começam a aparecer e a sumir rapidamente na tenda, atrapalhando a apresentação. Após cerca de três tentativas, enfim começa a falar*). Daremos início agora à nossa programação! Lembrando que, no final, teremos uma pequena surpresa para todos e todas! E, pra começar, vamos chamar...

FLAMICHAEL – (Aparecendo) Ei, ei... Já é minha vez?

APRESENTADOR (A) – Ainda não! Calma! Vai lá pra dentro!!! Quando chegar sua vez, você vai saber!!!

FLAMICHAEL – Tá bom! (sai).

APRESENTADOR (A) – Agora com vocês, Lindofélia!!!

LINDOFÉLIA – Sou eu, sou eu! Lá vai! (Fala uma poesia e sai)

APRESENTADOR (A) – Obrigado (a)! Agora com vocês...

FLAMICHAEL (No cantinho, aparecendo novamente) – Sou eu, agora? Já tá na hora???

APRESENTADOR (A) – Ainda não! Na hora eu aviso! (Flamichael sai). Com vocês, Corinhiellen!!!

ELLEN – É Ellen!!! (reclamando) Bom dia! (Fala uma poesia e sai)

APRESENTADOR (A) – Obrigado (a)! Agora com vocês...

FLAMICHAEL (No cantinho, mostrando só a cabeça) – Quando for a minha vez, você vai me avisar mesmo, né?!?!)

APRESENTADOR (A) – Claro que vou!!! Agora sai daqui! Não atrapalha!!!

FLAMICHAEL – Tá bom! (Sai)

APRESENTADOR (A) – Com vocês, Frankstênio!!!

FRANKSTÊNIO – Bom dia! (Fala uma poesia e sai)

APRESENTADOR (A) – Obrigado (a)! Agora com vocês... (Fica olhando desconfiado, na expectativa de Flamichael aparecer. No entanto, ele não aparece. Pausa). Agora, com vocês...

FLAMICHAEL (Repentinamente interrompendo, aparece no cantinho, mostrando só a cabeça e gritando) – Eeeeeeeeeeeeeiiii!!!!

APRESENTADOR (A) – O que é, criatura?!?! Ainda não é sua vez!

FLAMICHAEL – Eu sei!!!

APRESENTADOR (A) – E o que você tá fazendo aqui?! (Quase explodindo)

FLAMICHAEL – Calma! Eu só vim avisar... que eu já sei que ainda não sou eu!

APRESENTADOR (A) – Tudo bem, então! Agora, sai!!!. Com vocês, Anderson!!!

ANDERSON – Bom dia! (Fala uma poesia e sai)

APRESENTADOR (A) – Obrigado (a)! Agora com vocês... (Flamichael aparece no cantinho, mostrando só os olhos, mas fica calado.) O que você tá fazendo aí?

FLAMICHAEL (No cantinho, espiando) – Nada, não! Tô só olhando o pessoal! É proibido?

APRESENTADOR (A) – Não, não é proibido!! Mas, agora que já olhou! Por favor, queira se retirar!!!!!!

FLAMICHAEL – Tudo bem!!! Daqui a pouco eu volto!! Beijos!!! (Aparece por inteiro, manda vários beijos e sai).

APRESENTADOR (A) – Haja paciência!!! Agora, com vocês, Maria e João!!!

MARIA – Bom dia! (Fala uma poesia e sai)

JOÃO – Bom dia! (Repete a poesia e sai)

APRESENTADOR (A) – Obrigado (a)! Agora com vocês...

RUBIRILSON – (aparecendo no cantinho) Ei! Ele mandou avisar que agora ele não vem!

APRESENTADOR (A) – Como não??? Mas agora é a vez dele!!!

RUBIRILSON – Ah, é?! Então, espera aí!!! (gritando para dentro). Ei, coisinha!!! Agora é tua vez!!!

FLAMICHAEL – Eta!!! Agora sou eu? Agora sou eu? Tão rápido assim?!?! (Aparece rapidamente, chegando como se estivesse correndo)

APRESENTADOR (A) – Sim, agora finalmente é você!

FLAMICHAEL – Aêêê!!! Aêêê!!! Aêêêêêêêêê!!! Então, tchau!!! (Comemora e sai).

APRESENTADOR (A) – Espera aí, espera aí!!! Aonde você vai?!

FLAMICHAEL – Vou lá pra dentro!

APRESENTADOR (A) – Por qual razão?

FLAMICHAEL – Esperar você me chamar de novo!!!!

APRESENTADOR (A) – Mas, por quê?!?!

FLAMICHAEL – Pra ficar mais emocionante!!!

APRESENTADOR (A) – Ah, tá!

FLAMICHAEL – Vai, chama de novo! (Sai)

APRESENTADOR (A) – (Respira fundo). Ai, ai... Tá bom... Finalmente, agora com vocês, Flamichael!!!!!!!

FLAMICHAEL – Bom dia! (Silencio. Gagueja). Eta!!! Agora eu tô nervoso! (Gagueja)... A escola é legal! Tchau!!! (Sai correndo).

APRESENTADOR (A) – Que maravilha. Bem... essa então foi a forma que as crianças encontraram para dizer o quanto a Escola é importante hoje, amanhã e sempre! Mas... ainda não terminou! Esperem um pouquinho. Vocês estão prontos?!?! (Pergunta para dentro da tenda)

TODOS – Ainda não!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!! (Gritam sem aparecer)

APRESENTADOR (A) – (Depois de esperar um pouco). Então, vamos aproveitar pra agradecer a presença dos professores aqui presentes, esperando que vocês estejam gostando da apresentação. Estão prontos?!?!

TODOS – Não!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!! (Gritam aparecendo rapidamente)

APRESENTADOR (A) – (Depois de esperar mais um pouco) Bem, pessoal... estamos somente esperando as crianças ficarem prontas. Dentro de instantes, recomeçaremos nossa programação cultural!!! E agora? Estão prontos?!?!

TODOS – Agora sim!!! (alternadamente)

APRESENTADOR (A) – E porque vocês demoraram tanto???

LINDOFÉLIA – É que a gente tava botando perfume (Aparece rapidamente para falar e sai)

APRESENTADOR (A) – Ok, então!... Solta o som DJ!!!

(Música. Todos entram e dançam. Coreografia. Ao final da música, os bonecos se abraçam e depois agradecem)

ANDERSON – (Após o agradecimento, confere em voz alta) – 1, 2, 3...

TODOS – Tchau, pessoal!!! Palmas pra gente!!!! (Todos saem. Flamichael fica. Bate palmas e manda beijos)

MARIA (aparecendo e pegando Flamichael pelo pescoço) – Sai daí criatura, que já acabou!!!

JOÃO – (aparecendo logo atrás) – Sai daí criatura, que já acabou!!!

CENA V (Atores) – ENCONTRO DOS AMIGOS

FRANKSTÊNIO – Que bom que você teve a ideia de reunir nossa turma, Palmeiranderson...

ANDERSON – Anderson! Me chama de Anderson! Você sabe que eu prefiro!

FRANKSTÊNIO – Desculpa... Anderson! Aliás, você sabe que eu também nunca gostei muito do meu, né?! “Frank” é um nome bonito! “Stênio” é um nome que eu também gosto muito! Mas quando junta os dois... sai de perto!

FLAMICHAEL – Mas aqui quase ninguém foge à criatividade de escolher nome que nossos pais tiveram... Tirando a Maria e o João, o resto nem se comenta...

ELLEN – O seu por exemplo: Flamichael!!! Mistura de Michael, por causa do Michael Jackson e “Fla” do Flamengo!!! Santa criatividade!!!

FRANKSTÊNIO – E quem é você pra falar alguma coisa, “Corinthiellen”, com dois “eles”!?!?!?

ELLEN – Rapaz, é melhor mudar de assunto! As vezes até esqueço que eu tenho esse nome! Me chama de Ellen, que eu prefiro!!! Por favor!!!

LINDOFÉLIA – Mas você sabe que a ideia desse encontro não foi só do Anderson, né?!

ANDERSON – Exatamente! Ainda bem que eu esbarrei com a Maria no meio da rua, provavelmente a gente não teria se encontrado hoje!

LINDOFÉLIA – Foi ela quem lembrou onde eu morava e passou lá em casa!!! Ainda bem que eu ainda tinha o contato da maioria... aí um foi ligando pro outro e estamos nós aqui!!!

RUBIRILSON – Por falar nisso, cadê a Maria? Não vem?! Logo ela, a responsável por tudo isso aqui!

FLAMICHAEL – Calma, Rubirilson! Ela deve tá chegando! É que ela foi buscar o João, irmão dela! Lembra dele?!

FRANKSTÊNIO – E tem como esquecer aquele eco...?!

RUBIRILSON - ...eco...

ANDERSON - ...eco?!

ELLEN – Parecia um papagaio treinado que repetia tudo que ela dizia!

LINDOFÉLIA – Olha eles chegando aí!!!

MARIA – E aí, pessoal!!! Tudo bem?!

JOÃO – E aí, pessoal!!! Tudo bem?!

MARIA – Que bom que já chegou todo mundo!

JOÃO – Que bom que já chegou todo mundo!

FLAMICHAEL – Parece que você não mudou muito!! Não é, João?!

MARIA – Quase nada!

JOÃO – Quase nada!

RUBIRILSON – Mas ainda tem muita gente que a gente perdeu contato! Como era mesmo o nome daquela sua amiga super lenta, Ellen? Que sentava ao seu lado, na frente de todos!!!

ELLEN – Ah, era a Maracujina!!!

RUBIRILSON – Ela não era irmã do Calmomílio!?

ELLEN – Exatamente! Parece que os dois viraram funcionários públicos!!!

MARIA – Ágeis!!!!

JOÃO – Ágeis!!!!

TODOS – Só que não!!!!!!

FRANKSTÊNIO – Tinha também o Miribildo, o Henristófeles...

ANDERSON – A Besteiradna, a Esquisinata...

LINDOFÉLIA – O Marconcérbero, o Miguelástico...

FLAMICHAEL – O Marombilson, a Fedontina, a Chateririríssima...

MARIA – Só nome “bonito”!!!

JOÃO – Só nome “bonito”!!!

ELLEN – Eu lembro também das nossas aulas, como eram divertidas!!!

(Todos ficam imóveis após suas últimas falas. Entra o/a professor/professora. Toca em cada um, “descongelando-os”. Saem. Fica o/a professor/professora).

CENA VI – AS ANTIGAS AULAS (Bonecos e ator/atriz)

Adaptação de trechos de “A aurora da minha vida”, de Naum Alves de Souza

ELLEN – Será que eu posso sair mais cedo hoje?

PROFESSOR (A) – A senhora não precisa ouvir a explicação? Já sabe tudo?

ELLEN – Eu sei! Eu já sei análise! Minha mãe me pôs numa professora particular e ela já me ensinou tudo. (A classe vaia) Vocês estão é com inveja. Posso? A minha mãe está me esperando. Nós temos que ir na cabeleireira que hoje é aniversário da minha prima.

LINDOFÉLIA – Se ela sair, a gente também pode.

RUBIRILSON – Quem ela pensa que ela é?

FRANKSTÊNIO – Vê se não fala cuspiando no meu ouvido!

PROFESSOR (A) – Quieta, classe. Será que eu ouvi bem? Repita o que a senhora disse, por favor. De pé, lá na frente, por favor!

ELLEN – Ué... Eu disse que hoje é o casamento da minha prima e eu e minha mãe temos que ir fazer o penteado na cabeleireira.

PROFESSOR (A) – Repita, por favor. Ir onde mesmo?

ELLEN – Ir na cabeleireira. Eu já falei.

PROFESSOR (A) –A senhorita, por acaso, vai montada na cabeleireira? Eu não sabia que a cabeleireira tinha virado cavalo de sela.

ELLEN – Eu não estou entendendo o que o senhor está falando.

PROFESSOR (A) – Então a “doutora sabe-tudo” sabe tudo sobre análise mas fala a própria língua como uma cavalgada?

ELLEN – Credo. Não precisa falar assim também. Que foi que eu falei? Ave!

PROFESSOR (A) – Se eu deixasse a senhora sair, a senhora iria à cabeleireira. Ir a algum lugar, ir ao cinema, ir à escola. “À”: contração de preposição com o artigo “a”. Entendeu bem?

ELLEN – Isso eu sei melhor que qualquer um. (Vaias) Dor de cotovelo! O que vem de baixo não me atinge.

CLASSE – Senta no formigueiro, então.

CLASSE: Isso mesmo.

PROFESSOR (A) – Quieta classe! Que bagunça é esa? Negado o seu pedido, mocinha. Vamos continuar a aula! A base menor de um trapézio isósceles mede 8cm e um lados oblíquos, 8cm. Calcule o perímetro...

MARIA – Que cheiro!

JOÃO – Que cheiro!

(Estoura uma bombinha)

LINDOFÉLIA – Ai aiaiaiaiaiaiaiaiaiaiaai! (Grita histericamente). (Sai da classe)

PROFESSOR (A) – Quem foi que se acuse imediatamente!

CLASSE – Eu não fui! Eu não fui! Eu não fui!

PROFESSOR (A) – Quem foi?

ELLEN – É bom que quem fez isso se acuse logo porque a classe inteira não pode pagar pelo que não fez!

RUBIRILSON – Eu não fui!

PROFESSOR (A) – Arrume suas mochilas.

MARIA – Foi perto da carteira dele!

JOÃO – Foi perto da carteira dele!

FLAMICHAEL – Mas não fui eu! Eu não sou de fazer isso!

MARIA – Eu não fui!

JOÃO – Eu não fui!

ELLEN – Isso é coisa de menino. Posso sair que eu fiquei nervosa?

PROFESSOR (A) – Senta e fica quieta! Eu não quero ouvir o zumbido de uma mosca agora! Braços cruzados, cabeça baixa! A classe toda! Vou relatar o fato à direção! (Sai)

FRANKSTÊNIO – Agora é que vai ter! eu preciso de nota. Meu pai vai me matar.

ELLEN – Bem que eu queria mudar de escola!

RUBIRILSON – Que é que você está falando?

ELLEN – Para bom entendedor, meia palavra basta!

LINDOFÉLIA – Vamos parar? O (a) professor (a) mandou a gente ficar quieto!

ANDERSON – Se vocês não ficarem quietos vai ser pior. Eu não posso ficar de recuperação!

RUBIRILSON – Você vai ver uma coisa!

LINDOFÉLIA – Para, gente, pelo amor de Deus!

ELLEN – Eu vou contar pro meu pai que você está me ameaçando!

(Volta o professor)

PROFESSOR (A) – Silêncio!

MARIA – Nós estamos quietos!

JOÃO – Nós estamos quietos!

PROFESSOR (A) – Não apareceu o culpado, não é mesmo!? Arrumem o material e saiam, um por um.

FLAMICHAEL – A classe está suspensa?

PROFESSOR (A) – Não devo explicações a ninguém. Aguardem comunicação por escrito em suas casas.

ELLEN – Eu sei quem foi.

PROFESSOR (A) – A conversa ainda não chegou na cozinha.

ELLEN – Credo!

RUBIRILSON – Professor, ela está me acusando, mas eu juro que não fui eu.

PROFESSOR (A) – Depois que o primeiro desaparecer na porta, sai o seguinte. E assim por diante. Sem piar. Nem um pio. Na ponta dos pés.

FLAMICHAEL – A gente não tem pé!

PROFESSOR (A) – Não quero ouvir um barulhinho! (Todos saem)

CENA VII (Atores) – EXALTAÇÃO Á AMIZADE

ATOR/ATRIZ 1 – Até bem pouco tempo atrás, era essa a nossa realidade.

ATOR/ATRIZ 2 – A nossa vida!!!

ATOR/ATRIZ 3 – O nosso mundo!!!

ATOR/ATRIZ 4 – Hoje, lembramos o nosso passado...

ATOR/ATRIZ 5 – ...prontos pra viver nosso presente...

ATOR/ATRIZ 6 –...planejando nosso futuro!!!

ATOR/ATRIZ 7 – E é junto dos verdadeiros Amigos...

ATOR/ATRIZ 8 – Que a nossa vida...

ATOR/ATRIZ 1 –...nossa realidade...

ATOR/ATRIZ 2 –... e o nosso futuro...

ATOR/ATRIZ 3 –... pode se tornar muito mais forte!!!

ATOR/ATRIZ 4 – Qualquer um pode ficar ao seu lado quando você está certo...

ATOR/ATRIZ 5 – ...mas um amigo verdadeiro permanece ao seu lado mesmo quando você está errado!

ATOR/ATRIZ 6 – Um simples amigo nunca o(a) viu chorar...

ATOR/ATRIZ 7 – ...um verdadeiro amigo tem seus ombros encharcados por tuas lágrimas!

ATOR/ATRIZ 8 – Um simples amigo procura conversar com você sobre teus problemas...

ATOR/ATRIZ 1 – ...um verdadeiro amigo procura ajudá-lo a resolver teus problemas!

ATOR/ATRIZ 2 – Um simples amigo acha que a amizade terminou quando vocês têm uma discussão....

ATOR/ATRIZ 3 – ...um verdadeiro amigo sabe que não existe uma amizade enquanto vocês ainda não tiveram uma divergência!

ATOR/ATRIZ 4 – Um simples amigo espera que você sempre esteja por perto quando ele precisar...

ATOR/ATRIZ 5 – ...um verdadeiro amigo espera estar sempre por perto quando você precisar dele. (*Autor desconhecido*)

ATOR/ATRIZ 6– Pode ser que um dia não mais existamos.

ATOR/ATRIZ 7 – Mas, se ainda sobrar amizade...

ATOR/ATRIZ 8 – ...nasceremos de novo um para o outro. Albert Einstein!

CENA VIII – (Atores) ENCERRAMENTO

OBRIGADO, MEUS AMIGOS
PELA ATENÇÃO DISPENSADA
AGORA TEMOS QUE IR EMBORA
POIS NOSSA HORA É CHEGADA

OBRIGADO, OBRIGADO
PELO APLAUSO COMOVENTE
NOSSA HISTÓRIA AQUI TERMINA
PORQUE NÓS...
VAMOS EM FRENTE!!!

ANEXO A
Imagens do processo

Fotografia 1 – Jogos teatrais



Fonte: Raimundo Reis.

Fotografia 2 – Jogos teatrais em círculo



Fonte: Raimundo Reis.

Fotografia 3 – Relaxamento



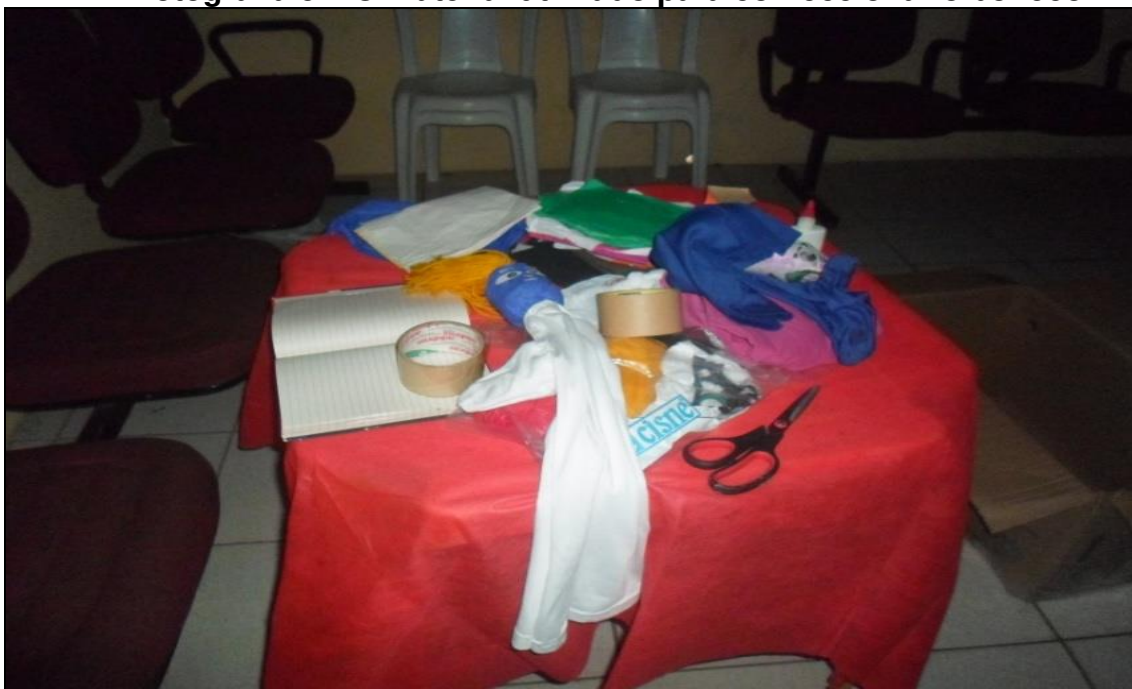
Fonte: Raimundo Reis.

Fotografia 4 – Jogos teatrais em círculo



Fonte: Raimundo Reis.

Fotografia 5 – O material utilizado para confeccionar o boneco



Fonte: Raimundo Reis.

Fotografia 6 – Confeccionando o boneco



Fonte: Raimundo Reis.

Fotografia 7 – Concluindo o boneco



Fonte: Raimundo Reis.

Fotografia 8 – Concluindo o boneco



Fonte: Raimundo Reis.

Fotografia 9 – Concluindo o boneco



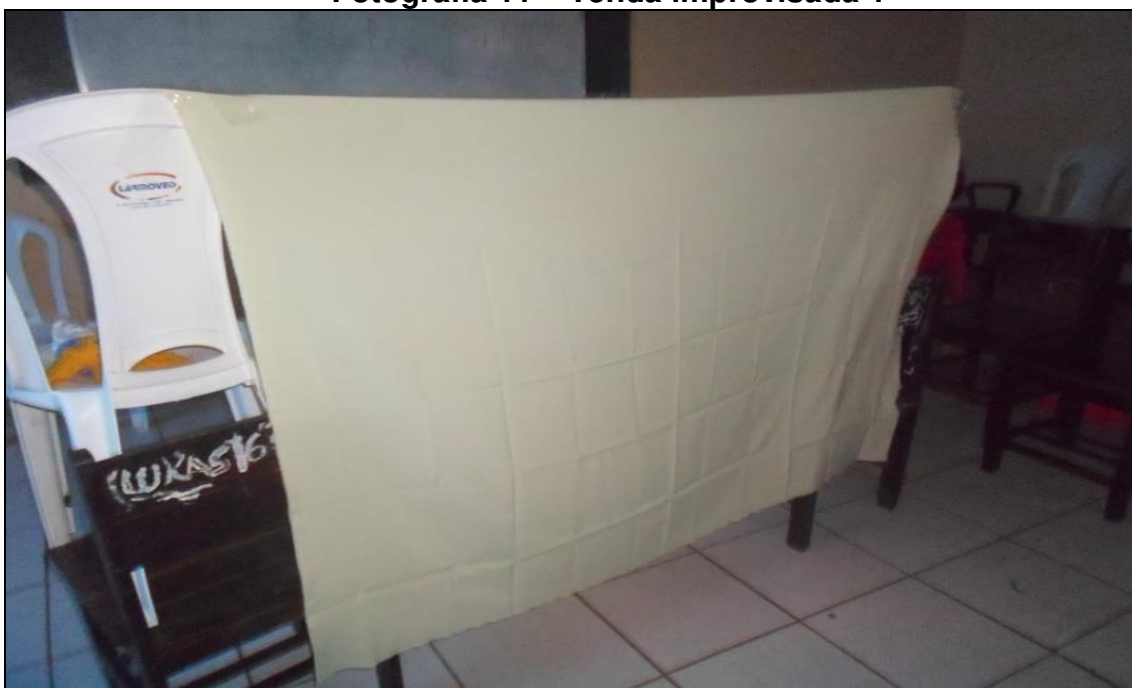
Fonte: Raimundo Reis.

Fotografia 10 – Primeiros bonecos concluídos.



Fonte: Raimundo Reis.

Fotografia 11 – Tenda improvisada 1



Fonte: Raimundo Reis.

Fotografia 12 – Testando o boneco



Fonte: Raimundo Reis.

Fotografia 13 – Boneco apresentando-se



Fonte: Raimundo Reis.

Fotografia 14 – Bonecos em ação



Fonte: Raimundo Reis.

Fotografia 15 – Por trás da tenda



Fonte: Raimundo Reis.

Fotografia 16 – Tenda improvisada 2 (sombras)



Fonte: Raimundo Reis.

Fotografia 17 – Exercícios com sombras



Fonte: Raimundo Reis.

Fotografia 18 – Exercícios com sombras



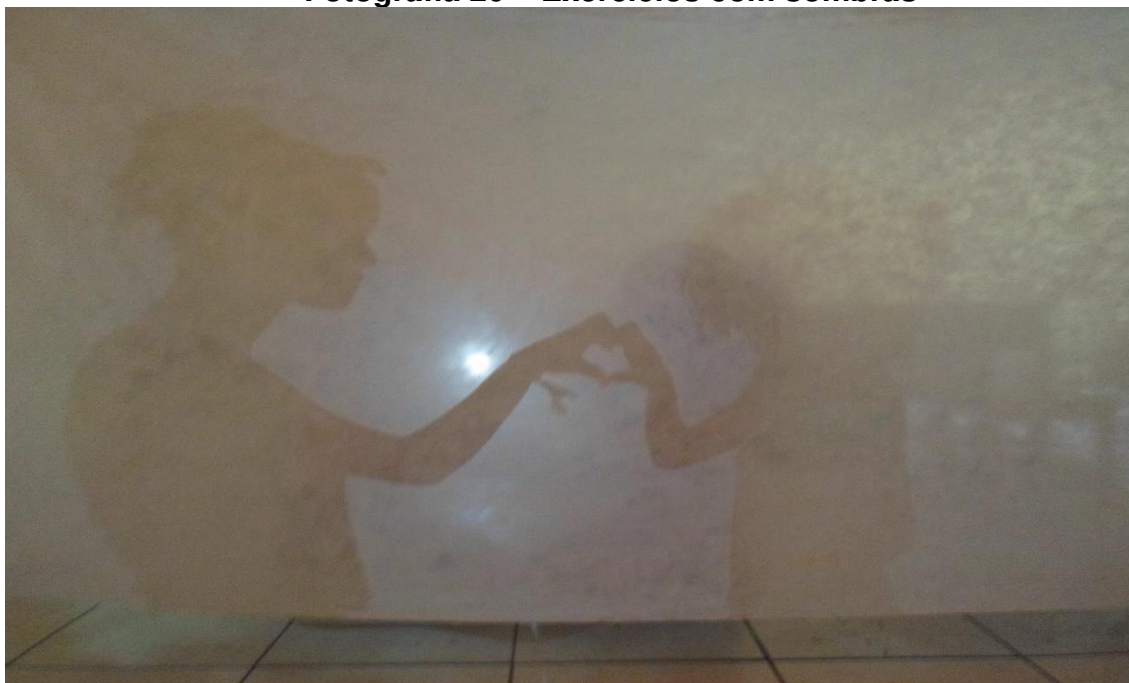
Fonte: Raimundo Reis.

Fotografia 19 – Exercícios com sombras



Fonte: Raimundo Reis.

Fotografia 20 – Exercícios com sombras



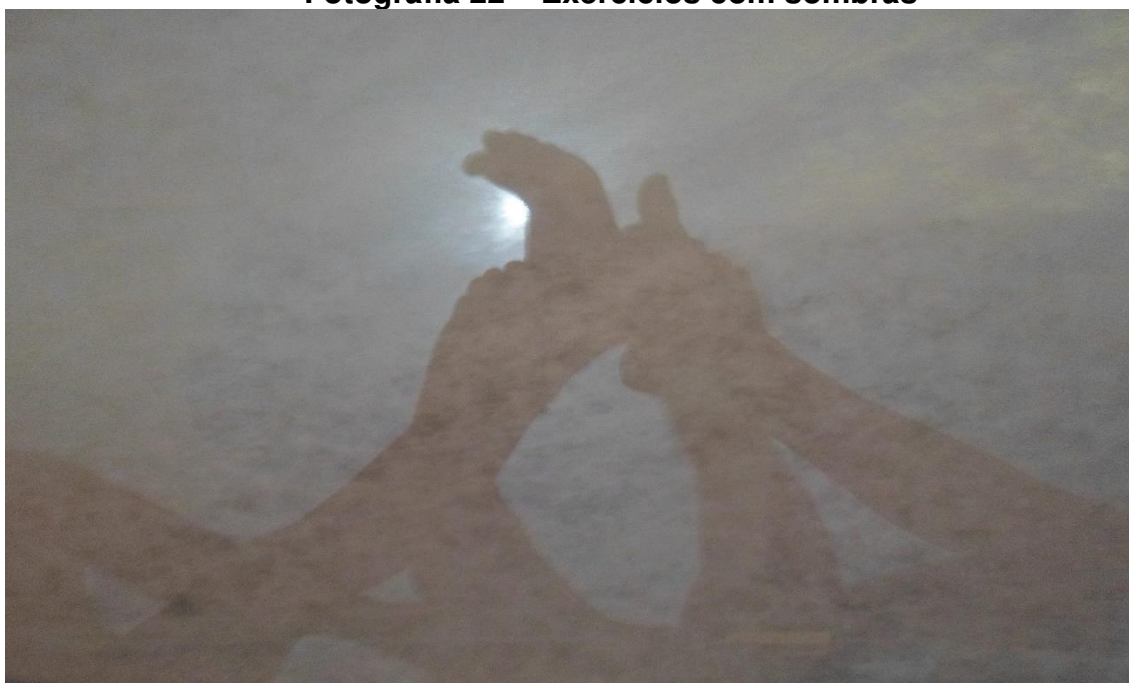
Fonte: Raimundo Reis.

Fotografia 21 – Exercícios com sombras



Fonte: Raimundo Reis.

Fotografia 22 – Exercícios com sombras



Fonte: Raimundo Reis.

Fotografia 23 – Exercícios com sombras



Fonte: Raimundo Reis.

Fotografia 24 – Exercícios com sombras



Fonte: Raimundo Reis.

Fotografia 25 – Plateia do espetáculo “As Peripécias de Zé Petinho”



Fonte: Raimundo Reis.

Fotografia 26 – Plateia do espetáculo “As Peripécias de Zé Petinho”



Fonte: Raimundo Reis.