

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**Escola de Belas Artes – Departamento de Artes Cênicas**  
**Curso de Graduação - Licenciatura em Teatro**

**Bárbara Lima de Souza**

**DA OFICINA AO PALCO:**

**Reflexões sobre o processo criativo de uma oficina de teatro de animação com  
adolescentes no contraturno escolar**

**BELO HORIZONTE**

**2023**

Bárbara Lima de Souza

**DA OFICINA AO PALCO:**

**Reflexões sobre o processo criativo de uma oficina de teatro de animação com adolescentes no contraturno escolar**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação - Licenciatura em Teatro, da Escola de Belas Artes - EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção de título de Licenciada em Teatro.

Orientadora: Profa. Dra. Mariana de Lima e Muniz

**BELO HORIZONTE**

**2023**



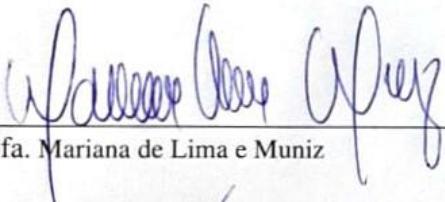
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
ESCOLA DE BELAS ARTES  
Colegiado do Curso de Graduação em Teatro  
[colteatro@eba.ufmg.br](mailto:colteatro@eba.ufmg.br)  
(31xx) 3409 5385

**CURSO DE GRADUAÇÃO EM TEATRO  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO /  
Habilitação Licenciatura**

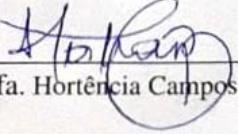
**FOLHA DE APROVAÇÃO**

Às 14:00h do dia 14/12/2023, reuniu-se presencialmente na sala 2005 da Escola de Belas Artes, a Banca Examinadora, constituída pelos professores: Mariana de Lima e Muniz, Elida Strazzi Moreira Gomes e Hortência Campos Maia, para avaliar o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) da discente Bárbara Lima de Souza, intitulado “Da Oficina ao Palco: Reflexões sobre o processo criativo de uma oficina de teatro de animação com adolescentes no contraturno escolar”, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Teatro. A sessão foi aberta apresentando os procedimentos da defesa, a banca e o candidato. O candidato teve quinze minutos para a apresentação de seu trabalho e os examinadores tiveram, cada um, quinze minutos para proceder a arguição/explanação, tendo também o discente, quinze minutos para as respostas. Em seguida, a banca reuniu-se para deliberação fazendo a seguinte consideração:

A candidata foi considerada Aprovada.

  
Profa. Mariana de Lima e Muniz – Orientadora

  
Profa. Elida Strazzi Moreira Gomes – Membro

  
Profa. Hortência Campos Maia – Membro

Belo Horizonte, 14 de dezembro de 2023.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus por me abençoar e a Maria por me proteger durante toda a minha vida.

À Prof<sup>a</sup>. Dra. Mariana de Lima e Muniz por aceitar a orientar este trabalho e pelos ensinamentos durante minha trajetória acadêmica.

A Elida Strazzi por aceitar a fazer parte da minha banca, pelo encorajamento constante, pelo forte apoio e incentivo à pesquisa, pela confiança e parceria na Oficina Teatro de Bonecos, que através dela foi possível a existência deste trabalho.

A Hortência Maia por aceitar a fazer parte da minha banca e por todas as trocas sobre improvisação.

A todos os mestres que contribuíram com a minha formação acadêmica e profissional durante a minha vida.

A Bushido Produções pela oportunidade e confiança no meu trabalho, dentro da Oficina Teatro de Bonecos.

Aos meus pais Marilza Lima e José Damasceno, a minha irmã Fernanda Lima, ao meu padrinho Mário Lima e a toda minha família pelo amor e apoio que sempre me deram durante toda a minha vida.

Ao meu namorado, Mateus Moura, pelo apoio e por todo cuidado e carinho comigo.

Aos meus amigos Júnia Flor e Leonardo de Castro que me ajudaram no processo inicial para que eu entrasse na graduação e pela força para que eu consiga terminar.

Ao meu amigo Brendo de Lima que não me deixou desistir de escrever esse TCC.

Aos meus amigos e colegas de curso, Carlos Lauro, Cristiane Oliveira e Laura Lopes pela parceria, amizade, trocas e apoio durante todo esse período.

Aos meus amigos e amigas Alan Rabelo, Charlene Nicolau, Daniela Oliveira, Erica Marques, Glauce Leonel, João Doro, Leonardo Rosa, Lu Rocha, Márcia Rosa, Mislaine Rodrigues, Paulo Henrique Santos, Pedro Henrique Vieira, Russa Brum, Samanta Damasceno, Samira Cecília, Solange Coelho e Wadaed Uturbey que sempre me incentivaram a ir mais longe e estiveram comigo durante toda a minha trajetória acadêmica e principalmente por serem meus apoios de todos os momentos.

*Por isso a representatividade é tão importante:*

*onde a gente não se vê, a gente não se pensa, não se projeta.*

**Bárbara Carine**

## RESUMO

Esta pesquisa apresenta o relato de uma oficina de dois meses focada em teatro de figuras animadas, destinada a crianças e adolescentes que foram introduzidos à experiência teatral pela primeira vez. A metodologia abrangeu uma abordagem pedagógica abrangente, integrando Teatro de Bonecos, Jogos Teatrais, técnicas de Teatro Físico e exercícios de Improvisação. A pesquisa envolveu um estudo pertinente com formação aplicada em Teatro de Bonecos com a Cia Teatro por um Triz e os estudos dos livros: Teatro de Formas Animadas: Máscaras, Bonecos e Objetos de Ana Maria Amaral, Improvisação para o Teatro de Viola Spolin, Improvisação Como Espetáculo: Processo de Criação e Metodologia de Treinamento de ator-improvisador de Mariana Muniz, Jogos Teatrais na Sala de Aula: Um Manual para o Professor de Viola Spolin e A Mímica Total: Um Inédito e Profundo Mapeamento desta arte no Brasil e no mundo de Luís Louis. Este estudo concentrou-se principalmente em uma análise de caso específico da oficina realizada em Desterro de Entre Rios, examinando os desafios enfrentados, as estratégias de ensino empregadas para se obter a apresentação de um espetáculo teatral de bonecos com estes alunos. Os resultados destacaram a eficácia da incorporação de técnicas de teatro de bonecos como uma ferramenta pedagógica no contexto da sala de aula, elucidando seu impacto no engajamento dos alunos e no senso de comunicação e comunidade; na criatividade e na compreensão das artes teatrais. A pesquisa contribui com insights sobre as possíveis aplicações do teatro de bonecos em ambientes educacionais formais e sua importância na educação artística.

**Palavras-chave:** Teatro de Bonecos, Formação Docente, Oficina Teatral, Experiência Pedagógica, Teatro de Animação, Metodologia de Ensino, Educação Artística.

## ABSTRACT

This research presents an account of a two-month workshop focused on puppet theatre, designed for children and adolescents who were introduced to the theatrical experience for the first time. The methodology comprised a comprehensive pedagogical approach, integrating Puppet Theatre, Theatre Games, Physical Theatre techniques, and Improvisation exercises. The study involved relevant training in Puppet Theatre with the company "Teatro por um Triz" and the studies of the following books: "Puppet Forms Theatre: Masks, Puppets, and Objects" by Ana Maria Amaral, "Improvisation for Theatre" by Viola Spolin, "Improvisation as a Show: Creation Process and Actor-Improviser Training Methodology" by Mariana Muniz, "Theatre Games in the Classroom: A Teacher's Manual" by Viola Spolin, and "Total Mime: An Unpublished and In-Depth Mapping of this Art in Brazil and Worldwide" by Luís Louis. This study primarily focused on a specific case analysis of the workshop conducted in Desterro de Entre Rios, examining the challenges faced, the teaching strategies employed to achieve a puppet theatre performance with these students. The results highlighted the effectiveness of incorporating puppet theatre techniques as a pedagogical tool in the classroom context, elucidating its impact on student engagement, sense of communication and community, creativity, and understanding of theatrical arts. The research contributes insights into the potential applications of puppet theatre in formal educational environments and its significance in arts education.

**Keywords:** Puppet Theatre, Teacher Training, Theatre Workshop, Pedagogical Experience, Puppetry, Teaching Methodology, Arts Education.

## **LISTA DE FIGURAS**

Figura 1 - Ensaio Geral com a Escola Estadual Carmela Dutra

Figura 2 - Apresentação Final da Escola Estadual Nossa Senhora de Fátima

Figura 3 - Jogo da Máquina realizado pela Escola Nossa Senhora de Fátima

Figura 4 - Crianças Manipulando Boneco de Meia

Figura 5 - Alunos Experimentando Manipulação com Tecido

Figura 6 - Criança Manipulando Boneco que é conhecido como fantoche

Figura 7 - Criança manipulando Boneco

Figura 8 - Crianças Manipulando Boneco 2D – Cavalo

Figura 9 - Ensaio geral da Carmela Dutra, aberto para crianças da escola

## Sumário

<b>INTRODUÇÃO</b>	9
<b>CAPÍTULO 1 - A CHEGADA DA OFICINA DE TEATRO</b>	10
1.1 O Projeto, a Escola e o Estranhamento.	10
1.2 Retorno ao Presencial, Movimentos Para Além da Tela do Celular	14
1.3 Contexto da Cidade	15
1.4 Escola Estadual Nossa Senhora de Fátima	16
1.5 Escola Estadual Carmela Dutra	18
<b>CAPÍTULO 2 - O TEATRO DE ANIMAÇÃO E SUA POSSIBILIDADE DENTRO DA ESCOLA</b>	21
2.1 Conhecendo o Teatro de animação	21
<b>CAPÍTULO 3 - A TRAJETÓRIA DA OFICINA DE TEATRO DE BONECOS</b>	25
3.1 Os Desafios de uma Oficina Teatral com Objetivo de um Espetáculo Final em Apenas 2 Meses de Aulas.	25
3.2 Plano de Aula	26
3.2.1 Primeira Fase	27
3.2.2 Segunda Fase	30
3.2.3 Terceira Fase	32
3.2.4 Quarta Fase	35
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	38
<b>REFERÊNCIAS</b>	40

## INTRODUÇÃO

Esse trabalho se trata de uma reflexão acerca da minha experiência sobre lecionar em uma oficina de Teatro de Bonecos para adolescentes de 11 a 16 anos da cidade de Desterro de Entre Rios, interior de Minas Gerais, que ocorreu nos meses de abril e maio de 2023. Projeto que fui convidada para ser Produtora e Arte Educadora, a princípio foi um grande desafio por não ter experiência prévia em ensinar Teatro de Animação. *“Como uma oficina no contraturno, com duração de dois meses, pode contribuir para a consolidação da minha formação como docente em Teatro?”*, é o questionamento que me impulsiona nesta escrita uma vez que a modalidade de Teatro de Bonecos não foi aprofundada dentro da grade curricular durante o meu período de estudo na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

No primeiro capítulo descrevo sobre o projeto, o objetivo, como foi viabilizado e contextualizo sobre a cidade e as escolas que o receberam. E também faço uma reflexão sobre a volta dos estudantes para aulas presenciais com um grupo grande, após o período pandêmico da COVID-19 e de estudos online.

No segundo capítulo aprofundo sobre o tema Teatro de animação por meio da metodologia de Ana Maria Amaral e Halina Waszkiel e ressalto a possibilidade de poder ser trabalhado em sala de aula.

No terceiro e último capítulo descrevo sobre as dificuldades enfrentadas no decorrer da oficina e o plano de aula, incluindo jogos teatrais de Viola Spolin trabalhados durante as oficinas, além dos jogos de improvisação descrito no livro **“Improvização Como Espetáculo”** de Mariana Muniz que também fez parte do nosso repertório e o processo de aprendizado de manipulação de cada boneco.

## CAPÍTULO 1 – A CHEGADA DA OFICINA DE TEATRO

### 1.1- O PROJETO, A ESCOLA E O ESTRANHAMENTO.

A Oficina de Teatro de Bonecos<sup>1</sup> é um projeto que tem como objetivo proporcionar que adolescentes de escolas públicas tenham contato com a linguagem teatral, para além da disciplina de artes oferecida pela grade curricular. A experiência desta edição do projeto no ano de 2023 alguns participantes me informaram que nunca viram um espetáculo teatral e que este foi o primeiro contato com esta linguagem.

O projeto Oficina de Teatro de Bonecos conta com 6 edições, participei da 4<sup>a</sup> edição que citarei neste trabalho. Todas as edições foram contempladas pela Lei de Incentivo à Cultura captada pela Bushido Produções<sup>2</sup>

A escolha da cidade para que a oficina acontecesse esteve a cargo do patrocinador, e foi realizada nos meses de abril a maio de 2023, a cidade escolhida foi Desterro de Entre Rios<sup>3</sup> interior de Minas Gerais. A partir disso, entrei em contato com as três únicas escolas públicas do local e duas delas aceitaram o projeto, uma foi a Escola Estadual Nossa Senhora de Fátima<sup>4</sup> localizada no centro de Desterro de Entre Rios e a Escola Estadual Carmela Dutra<sup>5</sup> no distrito de Pereirinhas vinculado ao município, esta escola atende alunos da zona rural.

A oficina aconteceu em 9 semanas e finalizou com dois espetáculos teatrais aberto ao público, com uma carga horária de duas aulas de 3 horas por semana para cada escola, porém, nas últimas três semanas para encerrar a oficina a quantidade de encontros aumentou para 4 a 5 vezes semanais, totalizando uma oficina de 90 horas.

---

<sup>1</sup> Oficina Teatro de Bonecos, projeto realizado pela Bushido Produções – BH, contemplado pelo PRONAC no ano de 2023, direção geral de Elida Strazzi, atendendo a cidade de Desterro de Entre Rios de Minas pelo período de abril a maio de 2023.

<sup>2</sup> Bushido Produções é uma produtora cultural sediada em Belo Horizonte – MG coordenada por Guilherme Aragão.

<sup>3</sup> Desterro de Entre Rios de Minas é uma cidade mineira localizada a aproximadamente 169km da capital Belo Horizonte e possui cerca de 7mil habitantes.

<sup>4</sup> E.E N. Sr.<sup>a</sup> de Fátima disponível <<https://qedu.org.br/escola/31193852-ee-nossa-senhora-de-fatima>> acesso em 06/11/2023

<sup>5</sup> E.E Carmela Dutra. Disponível em <<https://www.escol.as/156097-ee-carmela-dutra>> acesso em 06/11/2023

A nossa equipe foi composta por quatro pessoas para elaboração do projeto na cidade, sendo elas a Elida Strazzi<sup>6</sup>, diretora e professora teatral, Malú Bandeira<sup>7</sup>, professora e artista plástica, Michele Petit<sup>8</sup>, artista plástica e por mim que desenvolvi as funções de professora e produtora. Na última semana, que teve os últimos ensaios e no dia do espetáculo, contamos também com a presença de um técnico de som e de iluminação.

Apesar do projeto ter o nome Oficina de Teatro de Bonecos, nesta edição a oficina foi focada em teatro de animação<sup>9</sup>, proposta trazida pela diretora e professora Elida Strazzi, que para além do trabalho de manipulação e construção dos bonecos, tinha como objetivo abranger para o teatro de sombra<sup>10</sup>, de tecidos, o uso de máscaras e da dança em cena.

Nas duas escolas as aulas aconteceram no contraturno escolar e utilizamos a quadra e uma sala de aula disponibilizada pela escola, para as aulas de teatro. Essa escolha de horários foi organizada de acordo com a realidade de cada instituição para que alcançasse o maior número de estudantes possíveis.

A oficina não gerou nenhum custo para os estudantes, todo o material utilizado durante o processo para a construção dos objetos cênicos, dos bonecos, das máscaras e dos figurinos foi viabilizado pelo projeto e construído com os alunos durante a oficina.

Assim que iniciamos a oficina, eu percebi os olhares de alguns alunos iguais aos meus quando me tornei estudante da licenciatura na UFMG, *sem entender nada do que o professor estava falando* e muito menos a *teorização que os colegas de classe traziam*. Em pensamento me perguntava: “*Jesus, o que eu estou fazendo aqui?*”. Acabei me utilizando desta identificação para lidar com os alunos da oficina, eu

---

<sup>6</sup> Elida Strazzi Moreira Gomes é psicóloga, diretora teatral conceituada de Mogi das Cruzes, atuante em BH. Disponível em <<http://lattes.cnpq.br/5782682752716167>> acesso em 06/11/2023

<sup>7</sup> Malú Bandeira é uma travesti, artista plástica de São Paulo. Disponível em <https://encurtador.com.br/jvDMW> acesso em 06/11/2023

<sup>8</sup> Michele Petit é Ilustradora, Artista Plástica e Tattoo Artíst. radicada em São Paulo disponível em <<https://vidaalixo.wixsite.com/vidaalixo>> Acesso em 06/11/2023

<sup>9</sup> Teatro de Animação ou Teatro de Formas Animadas é um termo que começa a ser utilizado após a segunda metade do séc. XX para definir o gênero teatral que utiliza objetos, sombras, bonecos e máscaras para representar pessoas, animais ou ideias abstratas. Disponível em <https://www.spescoladeteatro.org.br/noticia/o-que-e-teatro-de-animacao> acesso em 06/11/2023

<sup>10</sup> O Teatro de Sombras é um gênero teatral milenar surgido no sudeste da Ásia constituindo o gênero Teatro de Animação. Disponível em <<https://www.spescoladeteatro.org.br/noticia/o-que-e-teatro-de-sombras>> acesso em 06/11/2023

conversava com eles dizendo que em algum momento eles iriam entender sobre o que estávamos falando e pedia que continuassem indo as aulas e persistissem.

A chegada da oficina na escola começou a fazer mudança desde a primeira aula, pois transformou os espaços da escola em locais que poderiam ser utilizados não apenas para um único objetivo, como era a quadra escolar que era vista apenas para aulas de educação física, principalmente pelos meninos que no início acharam que seria aula de futebol. O fato de a apresentação final também ter sido na quadra da escola teve um significado importante tanto para a escola quanto para a cidade, por ser um município que não tem teatro. E, poder ver a transformação do local que é destinado apenas para o esporte em teatro, encantou os alunos, os diretores e o público que se surpreendeu ao ver toda a estrutura montada.

**Figura 1: Ensaio Geral com a Escola Estadual Carmela Dutra**



**Fonte: Arquivo de Making-Of Bushido Produções (2023)**

**Figura 2: Apresentação Final da Escola Estadual Nossa Senhora de Fátima**



**Fonte: Arquivo de Making-Of Bushido Produções (2023)**

No início do projeto, houve um estranhamento direto pela comunidade escolar, principalmente pelos diretores que ao se depararem com alunos entregues a uma aula que dinamiza seus corpos e os permitem correr, pular, fazer movimentos pouco usuais como "estrelinhas" muito realizadas no ensino primário. Isso gerou indagações como ressalvas ao desrespeito do aluno para o professor inclusive, falas que silenciariam ou repreenderiam o senso criativo normal de uma criança em formação teatral. O que claro, não foi necessário em nenhum momento.

Entendemos que para uma estrutura escolar tradicional<sup>11</sup>, pautada em aulas que as crianças ficam em fileiras e sentadas em suas carteiras, o modo de ensino da linguagem teatral é diferente, novo e que muitos educadores não tiveram acesso. No entanto, no decorrer da oficina os diretores e professores perceberam que o que eles consideravam bagunça era a participação dos alunos e que as aulas eram diversificadas e movimentadas. Era nítido o quanto os alunos estavam gostando, pois, a oficina era comentada durante a semana pelos alunos.

---

<sup>11</sup> O termo escola tradicional, designamos um sistema relativamente único de educação europeia, que, em primeiro lugar, formou-se no período de nascimento e florescimento da produção capitalista e ao qual serviu; Davydov, V. V. (2017). Análise dos princípios didáticos da escola tradicional e dos possíveis princípios do ensino em um futuro próximo. *Ensino desenvolvimental: antologia*. Uberlândia: Edufu, 211-223.

## 1.2 RETORNO AO PRESENCIAL, MOVIMENTOS PARA ALÉM DA TELA DO CELULAR

No primeiro dia de aula, pedimos para que cada aluno se apresentasse falando o seu nome e fizesse um movimento, percebi que todos os movimentos eram pequenos e feitos próximo ao corpo ou ao rosto, por ser o primeiro dia de aula, pensei que poderia ser timidez. Contudo, no decorrer das aulas, mesmo os alunos terem aprendido sobre os planos baixos, médios e altos<sup>12</sup>, a criação de movimentos para qualquer atividade solicitada era sempre realizada pelos braços próximo ao corpo e a cabeça ou faziam dancinhas do TikTok.<sup>13</sup>

Então, propusemos atividades que teriam que movimentar as pernas e sair do local em que estavam. Nesse momento, percebemos a dificuldade dos estudantes de se movimentarem em outros planos, de unir movimentos de braços e pernas ao mesmo tempo, de explorar outras partes do corpo para criação e de um medo do que os colegas iriam dizer.

Essas dificuldades foram relatadas pelos alunos ao dizerem que não sabem fazer e que não tem criatividade. Isso me fez pensar se o fato de estarem o tempo todo conectado às redes sociais<sup>14</sup> e vindo de um período de pandemia<sup>15</sup> em que tudo era criado para caber na tela de um celular, propiciou essa falta de conexão com o próprio corpo, necessitando de um processo para se conhecerem e aprenderem a explorar seus próprios limites.

---

<sup>12</sup> Exercício absorvido dos "Estudos da Organização espacial dos movimentos de Rudolf Laban para harmonia espacial" Rengel, Lenira Peral. Dicionário Laban. Instituto de Artes, Unicamp. Dissertação de Mestrado, Campinas, 2001

<sup>13</sup> As chamadas "dancinhas de TIKTOK" se popularizou entre os jovens durante o período da pandemia de COVID-19 no Brasil. O fenômeno se deu também como uma fuga do isolamento e se manteve até o presente. O aplicativo chines TikTok anteriormente conhecido como Musical.ly foi desenvolvido pela ByteDance e está ativo desde 2016.

<sup>14</sup> Ambiente digital organizado por meio de uma interface virtual própria (desenho/mapa de um conceito) que se organiza agregando perfis humanos que possuam afinidades, pensamentos e maneiras de expressão semelhantes e interesse sobre um tema comum. ZENHA, Luciana. *Redes sociais online: o que são as redes sociais e como se organizam?* *Caderno de Educação*, n. 49, p. 19-42, 2018.

<sup>15</sup> Em 31 de Dezembro de 2019 a Organização de Saúde (OMS) foi alertada de surtos de pneumonia, em 11 de março de 2020 a instituição já havia identificado sete variantes do CORONAVIRUS e declarou o estado de Pandemia que se refere à distribuição geográfica de uma doença, não sua gravidade. Disponível em <<https://www.paho.org/pt/covid19/historico-da-pandemia-covid-19>> acesso em 17/11/2023

Um dos recursos trazidos pela artista plástica Michele Petit, foi uma Caixa "monstro" que nomeamos "PapaCel", no intuito de afastar os alunos dessa necessidade por permanecerem conectados ao ambiente virtual, utilizamos da maneira lúdica que indicava a fome do nosso "monstrinho". A adesão por parte dos alunos foi tanta, que nas semanas finais do projeto, muitos alunos esqueciam de pegar seus aparelhos celulares conosco.

Essa proposta veio pelo fato de os alunos quererem ficar com o celular no bolso na hora da aula e a gente não querer trabalhar com a proibição do uso do celular na aula de teatro. A dependência dos alunos pelo aparelho celular<sup>16</sup> prejudicava a atenção deles ao conteúdo formativo da oficina. O que observei era que a cada notificação sonora de recebimento de mensagens fazia com que todo nosso trabalho de concentração se perdesse. Em geral, o foco destas turmas durava menos de dois minutos.

Após a criação do PapaCel, percebemos uma evolução dos adolescentes ao fazerem as atividades, pois a ansiedade de olhar o celular a todo instante foi diminuída e a concentração e vontade de fazer os exercícios aumentaram.

### **1.3 CONTEXTO DA CIDADE**

Desterro de Entre Rios é uma cidade do interior de Minas Gerais, com 7.653 habitantes, segundo o censo do IBGE (2022), e que possui dois distritos vinculado a si, um sendo Pereirinhas e o outro São Sebastião do Gil. A cidade tem apenas 3 escolas, a Escola Estadual Nossa Senhora de Fátima, localizada no centro, que atende crianças da primeira série do ensino fundamental à terceira série do ensino médio e oferece cursos técnicos no turno da noite. Essa escola foi a que recebeu a oficina no horário das 17h30 às 20h30 nas segundas e quartas-feiras. A Escola Estadual Carmela Dutra, localizada no distrito de Pereirinhas, que atende crianças da zona rural da primeira série a nona série do ensino fundamental no período da manhã,

---

<sup>16</sup> De acordo com estudo, adolescentes das mais diversas camadas sociais possuem nos últimos anos mais facilidade de acessar a internet desde seus aparelhos móveis, o que facilita uma alarmante utilização dos aparelhos por longo período. Desde 2012 muitos estudos apontam que a internet poderia causar algum tipo de dependência. Ruiz Palmero & Sánchez-Rodríguez; Trujillo-Torres. Revista Latino-Americana de Ciências Sociais p1365.vol 14, n2 2016

foi a escola que recebeu a oficina no horário das 12h30 às 15h30 nas terças-feiras e quartas-feiras. A terceira escola não teve interesse em receber o projeto, alegando que os alunos não teriam desejo pois a maioria trabalhava no turno da tarde.

A cidade não possui teatro, havia apenas a Casa de Cultura J. Mendes<sup>17</sup> que no período de abril e maio de 2023 em que estive na cidade, oferecia cursos de maquiagem e marcenaria de forma gratuita para adolescentes e jovens. Esses cursos aconteciam na própria Casa de Cultura.

A secretaria de educação oferecia aulas gratuitas de futebol para os adolescentes das escolas e ofertava também o transporte para que alunos da zona rural pudessem participar.

Em contato com a população local e com os alunos do teatro fui informada que esses eram os únicos cursos livres que haviam na cidade.

#### **1.4 ESCOLA ESTADUAL NOSSA SENHORA DE FÁTIMA**

Na Escola Estadual Nossa Senhora de Fátima, a oficina ocorreu nas segundas-feiras e quartas-feiras no horário das 17h30 às 20h30 para que pudesse atender os alunos que estudavam no turno da manhã e no turno da tarde. Em todos os dias de oficina foi oferecido lanche para os alunos e o público era estudantes do 6ºano a 3º série do ensino médio. Iniciamos com um público de 35 pessoas e finalizamos com 27 alunos.

Quanto à evasão de alunos, o projeto não teve tempo hábil para uma conversa após a estreia, o que dificultou a compreensão dos motivos que levaram a desistência de alguns alunos. Apenas um dos casos, soube por um dos alunos que sua irmã havia sido removida dos ensaios por sua própria mãe, como medida de punição por alguma ação indevida no turno regular da escola.

A apresentação do espetáculo, traz para nós educadores juntamente com a preocupação inerentes à produção do espetáculo teatral e a preparação do espaço

---

<sup>17</sup> Casa de Cultura J. Mendes é um projeto presente em três cidades mineiras e oferece cursos gratuitos para a população em Belo Vale, Desterro de Entre Rios e Entre Rios de Minas. Disponível em <<https://www.facebook.com/casadeculturajmendes/>> acesso em 06/11/2023

cênico, o lidar com as demandas emocionais dos alunos como ansiedade e nervosismo que emergiram por medo de cometer erros e a apreensão de não conseguirem desempenhar suas partes e serem bem-sucedidos em público. Uma de nossas alunas, que ficou conhecida por nós por ser muito tímida, mas que ao longo do processo foi adquirindo habilidades e progredindo no trabalho com a manipulação de bonecos, ficou visivelmente emocionada e desestabilizada pouco antes do início do espetáculo. Isso ocorreu por seus familiares terem ligado para informar que não iriam comparecer ao evento. Nesse momento ofereci meu apoio e acolhimento, permiti sua expressão de desapontamento a partir de suas lágrimas, garantindo que eu estaria ali todo o tempo torcendo pelo seu sucesso e que a Elida que estava cuidando da demanda da sonoplastia, também estaria apoiando-a e que além de tudo, o público estaria lá para vê-la brilhar. Tivemos uma situação similar com outro rapaz, embora ele demonstrasse não se importar.

A instituição escolar estava situada no centro da cidade, onde também residíamos temporariamente, devido ao tamanho reduzido da cidade, era simples a tarefa de identificar os nossos alunos no dia a dia. Uma ocasião, durante uma caminhada, fomos abordadas por uma mãe que mencionou que minha semelhança com a filha dela era meu cabelo ruim (informação verbal)<sup>18</sup>. Neste momento eu respirei profundamente, não em resposta à observação pessoal sobre meu cabelo, uma situação à qual já estou habituada, mas por perceber quais as mensagens que aquela aluna estava recebendo dentro de seu ambiente familiar. “Minha filha tem esse cabelo duro, ruim de gente preta, mas é a filha que mais se preocupa comigo, que me liga e que cuida de mim”. (informação verbal)<sup>19</sup>

Após este episódio, passei a tomar ações de fortalecimento de vínculo e empoderamento a fim de elevar a autoestima desta aluna, mas pouco tempo depois ela se afastou das aulas. O que percebi é que efetivamente conquistei a mudança de

---

<sup>18</sup> Fala da mãe de uma das alunas em uma situação corriqueira durante a residência artística na cidade: “Você é a Bárbara, pois minha filha fala muito de você, te reconheci por ter o cabelo ruim igual ao da minha filha”.

<sup>19</sup> Continuação da fala da mesma mãe. ” Minha filha tem esse cabelo duro, ruim, de gente preta, mas é a filha que mais se preocupa comigo, que me liga e que cuida de mim”

outras alunas que passaram a utilizar seus cabelos cacheados soltos e armados estilo Black Power<sup>20</sup>.

## 1.5 ESCOLA ESTADUAL CARMELA DUTRA

Na Escola Estadual Carmela Dutra, a oficina aconteceu no contraturno dos alunos que foi no período da tarde das 12h30 às 15h30, nas terças-feiras e quartas-feiras. O Projeto ofereceu almoço para os alunos e transporte escolar, pois a maioria vinha de zona rural com mais de uma hora de distância em estrada de terra da escola. Os alunos do 6º ao 9º ano representam um total de 72 alunos matriculados e 45 se inscreveram na oficina e 37 finalizaram.

Nesta instituição no dia da apresentação, pude reencontrar seis dos alunos evadidos da oficina, tendo a oportunidade de indagar sobre o motivo que levou à desistência deles. Dois meninos me afirmaram não ter atingido a expectativa deles e duas meninas alegaram que tiveram medo de realizar a apresentação, por não saberem se conseguiram, todos apontaram estarem felizes pelos amigos que seguiram no projeto. As outras duas meninas que reencontrei me marcaram muito, a desistência delas se deu por terem que realizar as tarefas domésticas de casa antes de sua mãe chegar do trabalho e pelo tempo de encerramento da oficina não teriam tempo hábil para isso, ao indagar sobre a presença de irmãos que pudessem ajudá-las nesse momento recebi como resposta “Que irmão homem não faz a tarefa de casa” (informação verbal)<sup>21</sup>

Eu fiquei indignada, pois havia contratado o irmão desta aluna, que oferece serviços como motorista escolar, para cumprir a função de levar os alunos para casa após o término das aulas, aproveitei para questioná-lo sobre sua ação prejudicar a realização do desejo de sua irmã e obtive como retorno que “essas tarefas domésticas são funções das mulheres” (informação verbal)<sup>22</sup>. Este episódio me trouxe uma

<sup>20</sup> O cabelo “Black Power”, chamado também no Brasil de cabelo “afro” é um tipo de corte/penteado, comumente usados por homens e mulheres de cabelo crespo ou cacheado. Disponível em <<https://www.natura.com.br/blog/cabelo/cabelo-black-power-historia-principais-cuidados-e-como-finalizar>> acesso em 06/11/2023

<sup>21</sup> Aluna que evadiu a oficina por ter que fazer os deveres domésticos de casa e nenhum de seus irmãos homens ajudaria por serem homens *‘Fessôra meu irmão é homem e não faz nada em casa’*

<sup>22</sup> Irmão da Aluna supracitada: “esses trabalhos de casa são serviços que apenas mulheres sabem fazer”.

lembrança de minha juventude em que eu tinha que dar conta de realizar todas as funções domésticas antes do horário de início dos ensaios do grupo de dança que fazia parte, caso contrário eu não poderia ir. É surpreendente perceber que duas décadas depois, pouco mudou, e a responsabilidade doméstica ainda está a cargo das meninas.

A Política da escola Carmela Dutra, proibia o uso da quadra escolar em momentos que não eram realizadas práticas da disciplina de Educação Física, entendendo que poderia acontecer algum acidente com os alunos nesses locais, sem a presença de um responsável e a localização dificultar a chegada em um hospital para pronto-atendimento. Presumia-se que o intervalo das aulas e horários de refeição seriam momentos para descanso onde o local de socialização é uma praça centralizada no interior da escola e em sua maioria os alunos estariam sentados, lendo ou interagindo pelos celulares e redes sociais. Percebemos que com o início das Oficinas de Teatro de Bonecos, os alunos chegavam com toda a carga energética acumulada desse “represamento” e tivemos que adotar o método de “gasto de energia” com exercícios de locomoção rápida<sup>23</sup> e somente a partir disso conquistávamos a atenção e concentração deles.

Uma situação que presenciei sobre esse ato de represaria por parte da política escolar, foi que em um momento de pausa do nosso período, os alunos começaram a jogar “Queimada”<sup>24</sup> com uma bolinha de papel, e a direção chamou a minha atenção por não haver autorização para esta brincadeira. O que me fez questionar: “Dentro de uma brincadeira não se pode aprender? Em que ponto os educadores da escola formal deixaram de associar os brinquedos infantis como método de ensino e aprendizagem? Quando a escola deixou de ser um local que alimenta as práticas da infância e viabiliza o aprendizado por outras práticas educacionais menos engessadas?

Nesta escola tivemos um aluno autista de 12 anos, que frequentava uma aula semanal. Este aluno surpreendeu a todos, porque no início, ele não participava de todas as atividades em grupo, se mantendo afastado, falava muito pouco e era um

---

<sup>23</sup> Variação de Velocidade no caminhar, absorvido dos exercícios de Rudolf Laban. Gil, V. A linguagem corporal e o Ator Dançarino: Treinamento e entendimento do Sistema Laban de Movimento.

<sup>24</sup> Jogo de dois times cujo objetivo é eliminar o adversário atingindo-os com a bola. Jogo popular no brasil também chamado de ‘baleado’ ou ‘caçador’. Disponível em <<https://www.todamateria.com.br/jogo-de-queimada/>> acesso em 17/11/2023

aluno que não tinha aprendido a ler, na primeira aula de manipulação com boneco de meia, ele se recusou a fazer dupla com alguém da turma, então, eu me prontifiquei a ser dupla com ele e por meio do boneco de meia ele começou a falar, contar histórias e a fazer a atividade de emoções que havia sido explicado antes e também explorar outras formas de fazer, mudando os movimentos dos dedos. Nesse dia, ficou claro que ele estava atento a tudo, aprendia, porém, tinha dificuldade de mostrar para os colegas quando chegava essa parte da aula. Quando iniciamos os ensaios para o espetáculo, ele teve interesse de entrar em cena, mas não conseguia ficar na coxia<sup>25</sup>, sua evolução e progresso foi tão grande que no dia do ensaio geral ele conseguiu ficar, superando seus limites e entrou em cena para fazer a manipulação conforme os ensaios.

---

<sup>25</sup> Também chamado de 'Bastidores', local ou corredores estreitos dentro da caixa cênica/ palco onde há permanência e deslocamento fora do campo de visão do público de profissionais durante ensaios ou apresentações. Dicionário de Termos Técnicos e Gírias de Teatro – Repositório UFSC disponível em <[desvendandoteatro.com](http://desvendandoteatro.com)> acesso em 17/11/2023

## CAPÍTULO 2 - O TEATRO DE ANIMAÇÃO E SUA POSSIBILIDADE DENTRO DA ESCOLA

### 2.1 CONHECENDO O TEATRO DE ANIMAÇÃO

O Teatro de Formas Animadas<sup>26</sup> é mais abrangente que o tradicional teatro de bonecos<sup>2</sup>, pois envolve além do teatro de bonecos, o de objetos, os tecidos, máscaras e teatro de sombras que são manipulados por atores-manipuladores que tem a função de tornar vivo o que não tem vida, conforme afirma Ana Maria Amaral (2011):

Teatro de animação, em geral, e, dentro dele, o teatro de formas animadas, em particular, é a arte do irreal tornado real, é o invisível tornado visível. É a magia que surge da imitação e da repetição, “imagem e semelhança” energias que se desprendem do movimento, do fazer crer, sem ser, sendo. Arte Ambígua, entre animado e inanimado, espírito e matéria. (AMARAL, 2011, p. 21)

Desse modo, na oficina iniciamos as aulas de manipulação por meio dos bonecos de meia, para que os estudantes aprendessem a dar vida tanto para os bonecos quanto aos objetos inanimados, pois era necessário que os alunos atores-manipuladores<sup>27</sup> conseguissem representar a existência desses bonecos e objetos para que eles adquirissem “anima” e assim tornar crível a vivência do boneco, como afirma Ana Maria Amaral (2011)

Ora, 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)

---

<sup>26</sup> Teatro de formas animadas parte de uma série de experimentações do universo do Teatro de Animação, o segundo se utiliza de formas, objetos, máscaras e bonecos para realização cênica, já o Teatro de Formas Animadas funde corpo do ator, teatro de bonecos, máscaras e objetos tratando-se da dicotomia espírito/máteria. Amaral, Ana Maria. Teatro de Formas Animadas. Máscaras, Bonecos, Objetos. 3<sup>a</sup> edição p.18. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996

<sup>27</sup> A distinção “ator-manipulador” se dá porque o ator em cena é visto, tem a presença do personagem. Enquanto o Ator-Manipulador “apenas serve o boneco” (...) O ator-manipulador está e não está em cena; é o ego do personagem, mas não a sua imagem. Amaral, Ana Maria. Teatro de Formas Animadas. Máscaras, Bonecos, Objetos. 3<sup>a</sup> edição p.73. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996

No teatro de formas animadas, tudo pode ganhar vida e se tornar um personagem. Com isso, possibilita ser trabalhado dentro de sala de aula com intuito de explorar o imaginário das crianças e de estimular a criatividade por meio da escolha de qual objeto que será o seu personagem, da criação de histórias, do trabalho em grupo para elaboração de cenas e despertar habilidades diferentes de manipulação.

Os protagonistas do teatro de formas animadas são seres animados (homens, animais) ou inanimados (pedras, plantas, objetos) e tanto uns como outros são representados por objetos ou materiais corpóreos, assim como também por incorpóreos (efeitos luminosos animados). Portanto vê-se que o teatro de formas animadas cria, no palco, um universo totalmente anímico. (AMARAL, 2011, p. 255)

Cada boneco exige uma técnica de manipular de acordo com a sua forma, no espetáculo<sup>5</sup> usamos boneco de luva que é o famoso fantoche<sup>6</sup>, que foi manipulado por apenas uma criança, um boneco com manipulação de duas pessoas, no qual um manipulava a cabeça e os braços e a outra pessoa manipulava as pernas e também um boneco que era o cavalo que necessitava de 4 manipuladores. No entanto, para que tudo desse certo, antes de iniciar o processo de aprendizagem de manipulação com as crianças foi necessário trabalhar atividades em duplas e em grupos para favorecer a sintonia da turma, com isso, facilitar o trabalho da manipulação.

Segundo Ana Maria Amaral:

O que transforma um objeto inerte em animados são aqueles movimentos que parecem ser resultados de uma atividade psíquica, alguma coisa que nos faz crer que o boneco ou objeto pensam. Movimentos e gestos são atos conscientes. O objeto ou boneco parecem vivos porque parecem pensar. Cada detalhe da ação deve dar a impressão de que eles a estão criando por si mesmos. (AMARAL, 2011, p. 250 e 251)

Essa é a parte mais difícil para as crianças aprenderem, pois na manipulação que necessita de mais de duas pessoas, os movimentos entre ambas têm que ocorrer juntas, porém, isso demanda concentração, foco, treino e parceria entre a equipe. Durante os ensaios percebemos que as crianças tendem a se cansar muito rápido pela exigência teatral da repetição. Esta repetição se faz necessária para que o treino dos movimentos dos bonecos se alinhe com o texto previamente gravado.

Em um espetáculo em que haja objetos em sua cenografia, ou que algum ator apenas movimente ou contracene com esse objeto e ou boneco, não significa que é um teatro de animação. Uma vez que é necessário que a animação desses ganhem

vida e sejam um personagem, e, para que isso aconteça deve-se partir de uma ação intencional do ator- manipulador, como descreve Halina Waszkiel (2019)

Afinal, frequentemente acontece, que simulacros de humanoides, manequins ou esculturas sejam vistos no palco; mas, se estes não forem animados, se o ator não os imbuir de uma parte da sua própria vida e não focar a atenção da plateia nas ações destes em vez de nas suas próprias, não estamos lidando com a arte da animação e este não é um teatro de bonecos. É um teatro sem qualquer adjetivo agregado, um teatro normal com – no máximo – um design cênico criativo. (WASZKIEL, 2019, p. 214)

Em março de 2023 eu participei de uma oficina de “Teatro de Animação e Manipulação de Bonecos”, ministrada pelo Péricles Raggio<sup>28</sup> da Cia. Teatro Por um Triz<sup>29</sup> da cidade de São Paulo. Péricles disse que a primeira coisa a fazer quando inicia a manipulação é criar o olho do boneco, do tecido ou do objeto, para que a plateia acredite na veracidade de suas ações e o ator-manipulador não pode deixar de olhar para o boneco com o objetivo de não perder a conexão com o que está sendo manipulado. Péricles ainda ressalta que a manipulação do boneco não precisa ser imitação real. Visto que existe a possibilidade de fazer o Bonecal (informação verbal)<sup>30</sup> que é a prática de ações que o boneco ou objeto pode realizar e que o ator não pode, como exemplo: Voar, engolir um outro boneco, quando estiver caindo em uma cena poder parar no ar e dizer algo para a plateia e entre outras possibilidades, podendo assim abusar da imaginação. No espetáculo criado com os alunos o uso da prática Bonecal contribuiu para potencializar a criação de cenas cômicas. Nesse sentido, Ana Maria Amaral também certifica que:

“Máscaras, sombras, bonecos, figuras ou formas são simulacros, não são as coisas, apenas transmitem a essência, a ideia delas. Não precisam, nem devem ser reproduções exatas da realidade.”  
(AMARAL, 2005, p.16)

---

<sup>28</sup> Péricles Aurélio Guimarães Raggio é jornalista, Ator e especialista na “Arte de Contar histórias” com grande experiência atuante em São Paulo e Interior Paulistano. Disponível em <<http://lattes.cnpq.br/3650203233107298>> acesso em 06/11/2023

<sup>29</sup> TEATRO Por Um Triz. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo577000/teatro-por-um-triz>>. Acesso em: 06 de novembro de 2023. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

<sup>30</sup>Péricles Raggio afirma que Bonecal refere-se ao termo usado entre bonequeiros, que é o que o boneco faz e o ator não faz, algo próprio da linguagem do teatro de animação. O termo foi absorvido de uma oficina entre bonequeiros que ele fez na biblioteca Monteiro Lobato.

No teatro de formas animadas é importante que o ator-manipulador esteja vestido de preto em dias de apresentação, para que a atenção do público esteja voltada apenas para os bonecos. No entanto, isso não impede que o ator-manipulador contracene com o boneco. No espetáculo final criado com os estudantes optamos que os alunos atores-manipuladores estivessem com vestimentas toda preta:

Já no teatro de formas animadas, o jogo é mais complexo: tanto o ator se transfere ao personagem (no caso de bonecos e máscaras) e se recolhe, quer sumindo no negro da cena, quer se escondendo atrás de um anteparo, ou ainda, visível, contracena com bonecos ou máscaras; (AMARAL, 2011, p.244)

Exceto os alunos que iriam fazer personagem com máscaras, pois esses eram os únicos que tinham o figurino específico, desse modo, facilitou para que eles se locomovessem em cena ou se escondessem embaixo da mesa sem chamar muita atenção do público para si.

## CAPÍTULO 3 - A TRAJETÓRIA DA OFICINA DE TEATRO DE BONECOS

### 3.1 – OS DESAFIOS DE UMA OFICINA TEATRAL COM OBJETIVO DE UM ESPETÁCULO FINAL EM APENAS 2 MESES DE AULAS.

O Projeto Oficina de Teatro de Bonecos teve como objetivo a apresentação de um espetáculo teatral feito pelos alunos, no entanto, tivemos algumas dificuldades de visualização deste momento final, por estarmos trabalhando simultaneamente com duas turmas de escolas diferentes. Foi então que sugeri a direção que com o mesmo espetáculo ensaiássemos dois elencos para apresentações em dias diferentes, assim garantindo que todos os alunos pudessem ter uma experiência cênica em equidade de participação.

Gostaria de comentar sobre a experiência na Escola Carmela Dutra, acerca da dificuldade estrutural que se apresentava para nós, um de nossos maiores desafios enquanto educadores teatrais, foi trabalhar em uma Quadra de Esportes em tamanho grande, tivemos que entender a questão sonora uma vez que o espaço pouco contribuía conosco, pela dispersão da voz dificultando a compreensão e nos trazendo desgastes vocais constantes, além disso, dividíamos o espaço com a comunidade escolar em seu cotidiano, a exemplo dos intervalos das outras turmas que tinham crianças entre 3 à 6 anos que duravam em torno de 1 hora. Os alunos dessa escola eram dispersos e manter a atenção deles nestes momentos era difícil. Uma das estratégias que tomamos foi dividir os alunos em duas turmas para facilitar o aprendizado. Uma turma ficava na quadra e outra em uma sala pequena.

Na Escola Nossa Senhora de Fátima, também tivemos que nos adaptar com a questão estrutural. O trabalho também se deu numa Quadra de Esportes, no entanto, ofertávamos a Oficina no período noturno. Nossa maior dificuldade era a baixa iluminação que dificultou o processo de troca com os alunos.

Acerca das questões pessoais dos alunos, nos demos conta que alguns dos adolescentes possuíam um estado emocional muito abalado, por vezes apresentavam o que poderia ser “crises de ansiedade”<sup>31</sup>, minha estratégia com estes alunos era de

---

<sup>31</sup> Crise de Ansiedade: nos estudos Oliveira e Santos (2019, p. 34) relatam que Freud salientava que a ansiedade nada mais é do que uma consequência de traumas de infância que foram recalados como um mecanismo de defesa para evitar a dor. Um olhar da psicanálise para a ansiedade e a repressão: um estudo clínico. Anuário e pesquisa em extensão UNOESC São Miguel do Oeste. 2022.

realizar exercícios de exaustão, como correr um pouco e realizar ao mesmo tempo cálculos matemáticos ou apenas conversando sobre algo que o aluno gostasse muito, desta forma o foco mudava e a “crise” tendia a amenizar.

Com todo este histórico de dificuldades de atenção, fácil dispersão e questões emocionais, já aguardávamos que a apresentação pudesse apresentar algum tipo de dificuldade. Principalmente aos alunos mais agitados. Pois durante a apresentação, um dos ambientes de permanência dos alunos é a coxia. Neste ambiente, os alunos precisam manter um grande período de silêncio, concentração e calma, que não eram comuns durante o período de ensaios. Desta forma, a estratégia que adquiri durante o momento de apresentação foi primeiramente estruturando a coxia em três ambientes, sendo esquerdo, direito e meio onde me posicionei; o que já esperava era ter que lidar com a agitação causada pela ansiedade da apresentação, muito comum nos alunos de teatro em fase de estreia, a questão desses dois elencos, foi ter que lidar ao mesmo tempo com a agitação, medos e choro de todos que estavam na coxia do meio, sendo assim, ao observar que alguns alunos rezavam e oravam, convidei o coletivo para “rezar o pai nosso” de mãos dadas e todos respirando ao mesmo tempo para diminuir a agitação, funcionou bem, pois os alunos desta cidade são em grande maioria católicos ou cristãos fazendo com que em unidade eles mantivessem a calma e se auxiliassem.

### 3.2 PLANO DE AULA

O cronograma das aulas e a escolha da dramaturgia foram preparados antes do início do projeto e adequados ao decorrer da oficina para a montagem, a diretora Elida Strazzi misturou sua experiência com teatro físico<sup>32</sup>, mímica<sup>33</sup> e jogos teatrais<sup>34</sup>, enquanto eu compartilhei minha experiência com o universo da improvisação<sup>35</sup>. A

---

<sup>32</sup>A definição comum para Teatro físico é de um trabalho que pode se utilizar de texto, mas tem como foco principal o trabalho físico dos artistas, seus corpos e seus movimentos no espaço. ALBINATI, Alana Saiss; BAFFI, Diego Elias. Teatro físico: Nem Barba, nem Burnier. O Mosaico, v. 4, n. 2, 2012.

<sup>33</sup> É uma forma de expressão baseada em gestos e movimentos corporais e fisionômicos PEREIRA, Nilza et al. Título: TEATRO DE MÍMICA: SIMBOLIZAR PARA CONHECER. 2010

<sup>34</sup> Método de Ensino Teatral que possui como grande difusora a diretora e autora teatral Viola Spolin norte-americana nascida em 1906 e possui seu trabalho reconhecido mundialmente.

<sup>35</sup>Termo retirado das experiências com “sistema impro” do livro MUNIZ, Mariana Lima. **Improvização como espetáculo: processo de criação e metodologias de treinamento do ator-improvisador.** SciELO-Editora UFMG, 2015.

oficina foi dividida em quatro fases e cada uma teve um objetivo específico a ser trabalhado.

### 3.2.1 PRIMEIRA FASE

A primeira fase foi pautada em Jogos Teatrais da Viola Spolin<sup>36</sup> e em exercícios de improvisação. Nessa fase tinha-se como objetivo introduzir o universo teatral para as crianças, como afirma Koudela:

Através dos jogos teatrais, os alunos podem ser alfabetizados na linguagem da representação dramática, ao mesmo tempo em que aprendem a fazer a leitura das cenas de teatro, que nascem na ação improvisada, através da contínua interação entre palco e plateia, inicialmente formada pelo grupo-classe. (KOUDELA, 2002, p. 235)

Spolin possui diversos trabalhos relacionados ao treinamento físico do ator e sua locomoção e compreensão do espaço de trabalho – o palco. Para isso, os exercícios trazem a compreensão do que é estar pronto, denominado “estado de alerta”, a atenção e a observação a partir do olhar e o uso da visão periférica, tendem a ser exercícios de foco e de previsão para evitar colisões, acidentes, além do estado de interpretação evitando perder-se as “deixas<sup>37</sup>” de falas, ou de manter o espaço cênico equilibrado dentro da visão estética do palco mantendo o ambiente visualmente mais próximo de uma realidade naturalista. Alguns desses jogos como o “Jogo da Máquina”<sup>38</sup> que realizamos com os alunos tem como objetivo trabalhar movimentos mecânicos e complementares, visualmente transformando ações físicas em um equipamento com ritmo e som.

---

<sup>36</sup> SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais na sala de aula: um manual para o professor**. Perspectiva, 2007

<sup>37</sup> “TEATRO, TELEVISÃO palavra, gesto ou sinal de um ator que serve de indicação a outro ator sobre o momento em que deve começar a falar, entrar em cena, executar determinada ação, etc..” INFOpedia (2023)

<sup>38</sup> O Jogo da Máquina consiste em realizar movimentos corporais como uma engrenagem, seus componentes encaixam-se criando visualmente uma máquina. Difundido por Spolin após a revolução industrial. Faria, Alessandra Ancona de. Contar histórias com o jogo teatral. Diss. Universidade de São Paulo, 2011

**Figura 3: Jogo da Máquina realizado pela Escola Nossa Senhora de Fátima**



**Fonte: Arquivo de Making-Of Bushido Produções (2023)**

Outro exercício muito comum que realizamos no início da oficina é o de “Locomoção” onde os alunos precisavam, somente caminhar pelo espaço de ensaio – neste exercício, é sempre importante manter o olhar ao horizonte, ou seja, desabituar os alunos a olharem para o chão enquanto andam ampliando a visão periférica enxergando não só a si mesmo, como ao outro. Com o objetivo de dificultar incluímos o aumento da velocidade (andando mais lento ou mais rápido) e utilizando os níveis espaciais que são os níveis ou Plano Alto que é o estar de pé, o Plano Médio estar com um ou dois apoios ao chão (joelhos, mãos, cotovelos) ou Plano Baixo estar com o corpo completamente junto ao chão, com intuito de possibilitar a criação de movimentos fora do cotidiano dos alunos como afirma Tourinho

Esta ciência diz respeito aos pontos de referência no espaço: de acordo com o corpo e/ou de acordo com o espaço externo. Suas ferramentas de exploração consistem em: Kinesfera, níveis espaciais (alto, médio e baixo); tensões espaciais; progressões; formas; projeções; pelas diferentes dimensões (altura, largura e profundidade); pelos diferentes planos (frontal, horizontal e sagital); pelo volume; pelas direções; pelos movimentos gestuais e posturais. (Tourinho, p. 55)

Com o objetivo de introduzir a interpretação, realizamos o processo de improviso, utilizando um dos exercícios de Spolin (2010) “O que? Onde? e O quem?”, dividido em fases. Iniciamos com “O Quem?”, para criação de um personagem, onde os alunos nos apresentam um indivíduo que realizará uma ação, depois introduzimos “O Onde?”, em que lugar acontecerá a ação? Por fim apresentamos “O que?” que definirá

qual será a ação realizada pelo indivíduo fictício. Determinamos que os alunos trabalhariam em grupos de cinco pessoas para criar uma pequena cena improvisada a partir desses três elementos.

Para minha surpresa, em oito anos lecionando, eu não havia visto nenhuma cena parecida das que foram criadas pelos alunos. Por estarmos trabalhando com alunos da zona rural e do interior, os locais das cenas eram currais, dos alunos tirando leite de vaca, capinando, andando a cavalo, correndo atrás de galinha, andando para chegar na escola e com medo de passar por causa dos bois que estavam no caminho. Todas as cenas estavam dentro desse universo interiorano.

Nesta etapa trabalhamos o jogo “Hipnotismo Colombiano”<sup>39</sup> que aprendi em aulas de improvisação, que se trata de uma pessoa estender a mão para frente e a outra pessoa seguir olhando apenas para mão de quem está guiando, uma pessoa pode guiar mais de uma pessoa, mas para isso ela irá guiar utilizando os dois braços e as pernas, não chegamos nessa fase com os alunos. O propósito era trabalhar o movimento corporal fora do habitual, os planos baixos, médios e altos, a noção espacial e principalmente a confiança no colega.

Essa primeira etapa do processo da oficina foi toda focada no trabalho do ator, os bonecos foram introduzidos nas fases posteriores, pois segundo Parente (2005)

Na medida em que os bonecos e objetos são extensões do corpo do ator, entram no campo de sua prática, tornando-se seus instrumentos de trabalho. Portanto, o estudo das técnicas e procedimentos do teatro de animação só faz sentido levando-se em conta, simultaneamente, as técnicas e procedimentos do teatro de ator. (PARENTE, 2005. P. 116)

Nesse sentido, optamos em ensinar primeiro as técnicas de teatro para que os alunos entendessem primeiro pelo próprio corpo para depois ensinar sobre o teatro de animação, e no decorrer da oficina, trabalhamos simultaneamente os jogos e a manipulação. Na prática essa escolha foi assertiva, pois, por meio da primeira conversa que tivemos com todos, descobrimos que nenhum aluno havia feito aulas de teatro.

---

<sup>39</sup> Hipnotismo colombiano é um exercício de movimentação e trabalho de foco de visão com o auxílio da mão, um membro guia o outro pelo espaço. SISTO, Bianca Tocacelli; DE CARVALHO, Marcelo Braga. O teatro imagem como ferramenta de autoconhecimento: uma proposta para alunos universitários. **Olhares**, p. 24-31, 2018.

### 3.2.2 SEGUNDA FASE

A segunda fase da aula iniciou com a apresentação da dramaturgia escrita por Elida Strazzi, intitulada “Lar” que foi livremente inspirado no livro “O Menino, a Toupeira, a Raposa e o Cavalo”<sup>8</sup> de Charlie Mackesy<sup>9</sup>, que retrata a história de um menino solitário que está em busca de uma casa e encontra esses seres durante o seu percurso, com isso, nasce uma amizade sincera entre os personagens. A adaptação do livro teve como foco a importância da amizade, a gentileza, o não precisar ser suficientemente bom em tudo, o poder errar sem medo, o poder ser quem se é, o significado de que lar nem sempre é a própria casa, mas também outros lugares que cada pessoa frequenta.

Uma de nossas conversas com os alunos, foi acerca do tema “Amizade e sua Importância”, nas trocas, percebemos que muitos deles possuíam amizades não só entre os alunos da escola, mas com seus animais de estimação – como cavalos, cachorros, gatos e galinhas. Falamos sobre as dificuldades que o personagem da peça o “Menino” enfrentava durante sua jornada, que só seria possível vencê-las a partir do apoio dos seus amigos. Na história a amizade é construída entre seres diferentes, fazendo com que os alunos adquirissem uma identificação com o espetáculo. Outro fator importante foi de perceberem que mesmo tendo faixas etárias diferentes e gostos diferentes, este não era um motivo para inimizades.

Para dar início à aprendizagem de manipulação dos bonecos, utilizamos bonecos de Meia para introduzir aspectos importantes da manipulação como: O manipulador sempre olhar para o boneco quando estiver manipulando, a importância de não perder o olho do boneco, pois é por meio do olhar que as cenas ganham veracidade, a Triangulação<sup>40</sup> com intuito de estabelecer uma comunicação com o espectador e o Bonecal para expandir a possibilidade de criação dos alunos. Na prática integramos esses aspectos em conjunto com as Gamas das Emoções<sup>41</sup> que são as emoções primárias, como alegria, tristeza, raiva, medo, nojo, desprezo e surpresa. A Gama da

---

<sup>40</sup> Triangulação: A técnica da triangulação se dá da seguinte maneira: o clown encontra um problema, comunica-o a seu *partner* (*companheiro*), eles comunicam-no ao público e, por fim, tentam resolver o problema. PADILHA, Priscila Genara. Convívio e triangulação clownesca na potencialização do evento teatral: substratos de uma montagem. **Cena em movimento**, n. 2, p. 8-8, 2011

<sup>41</sup> Gama das Emoções de acordo com o desenvolvimento da Mímica Objetiva de Decroux, diz respeito às potencialidades expressivas da face humana. Conceito e exercícios difundidos no Brasil por Luis Louis (Giostri, 2014). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=zutqfwOGF2E>> acesso 15/11/2023.

Emoção consiste em explorar movimentos faciais e corporais de 1 a 8, permitindo a expressão tanto da intensidade mínima quanto da máxima de cada emoção.

Em cada aula foram trabalhadas duas emoções, primeiramente os alunos faziam pelo próprio corpo e depois em grupos criavam cenas utilizando o Boneco de Meia, tendo que incluir os aspectos citados.

**Figura 4: Crianças Manipulando Boneco de Meia**



**Fonte: Arquivo de Making-Of Bushido Produções (2023)**

Para dar continuidade aos trabalhos físicos e as improvisações, trabalhamos com jogos de aquecimento como “Pega Pega dos Nomes” que se trata de um jogo de pega-pega, porém, o pegador muda constantemente, pois, toda vez que o pegador chega próximo a pegar alguém, o aluno a ser pego diz o nome de um aluno que está em jogo e esse se torna o novo pegador, esse jogo tem por objetivo trabalhar o estado de atenção, agilidade e observação. Já o exercício “Zip Zap Boing”, jogo físico em roda que consiste em utilizar voz, palmas, visão e direções (esquerda, direita, centro) tinha como propósito criar um estado de concentração para o trabalho cênico coletivo.

Os exercícios “Jogo das Ações” descrito por Mariana Muniz em seu livro “Improvização Como Espetáculo”, onde dois estudantes começam a fazer uma pequena ação e em algum momento um aluno que está de fora, bate palma, e os dois estudantes congelam na ação, o aluno que bateu palma, entra em cena e assume o papel de um dos estudantes e assim inicia uma outra cena. Em relação a esse jogo, afirma Muniz (2015)

O objetivo do jogo é exercer a capacidade de adaptação às sugestões externas, permitindo que um improvisador que está fora do jogo treine uma observação ativa e sua habilidade de provocar uma mudança a

partir do que já está construído, ou seja, quebrar a rotina a partir do círculo de possibilidade. (Muniz, 2015. Pág. 229)

No princípio desse jogo alguns alunos sentiram medo de fazer errado, mas assim que entenderam que não estávamos trabalhando com o fazer errado e sim da habilidade deles de proporem, de expressarem suas ideias e de estarem atento com o que estava acontecendo em cena, o jogo tornou-se fluído que praticamente todos os estudantes queriam participar em todas as rodadas.

Outro jogo de improvisação trabalhado com os alunos foi “O que Você está Fazendo?” que também aprendi em aulas de Improvisação que participei, se trata de um jogo no qual uma pessoa faz uma ação, como exemplo: Pentear os cabelos e uma segunda pessoa entra em cena e pergunta “O que você está fazendo?” a pessoa que estava em cena responde algo totalmente diferente, como: Eu estou comendo. E a pessoa que entrou em cena começa a fazer a ação de comer e assim por diante. Com esse jogo tínhamos o propósito de trabalhar “O Que” dito anteriormente, a espontaneidade e a criação de ações dos alunos.

A improvisação é um importante elemento no processo de aprendizagem, pois por meio dela é possível criar, se arriscar, desenvolver a espontaneidade, criatividade, expressividade não verbal e principalmente a escuta ativa, que segundo Muniz (2015) é “O pilar fundamental da improvisação é a escuta”. Com isso, trabalhar todos esses elementos contribui não só para o trabalho do ator, mas também do ator-manipulador que a partir desses aprendizados favorece o desenvolvimento da criação de cenas com os bonecos e da escuta de tudo que acontece no seu entorno.

No entanto, com os bonecos, trabalhamos a realização de cenas improvisadas com o exercício de “Recebi uma Carta” onde o aluno manipulando o boneco precisaria interagir com um objeto inanimado que seria a carta e desenvolveria uma cena a partir do que tivesse lido nela. Nesse jogo, apareceram muitas cenas ligadas a tirar nota zero na prova e o boneco começava a chorar, cenas em que iriam viajar para a casa de algum familiar e o boneco pulava de felicidade, cena em que o boneco foi escolhido para um time grande futebol, entre outras cenas.

### **3.2.3 TERCEIRA FASE**

Na próxima etapa, introduzimos os bonecos de Tecidos e trabalhamos os mesmos aspectos de manipulação ensinado aos Bonecos de Meia, a única diferença é que no Boneco de Tecido acrescenta um braço, com isso, o estudante passa a utilizar as duas mãos para manipulação. Após aprenderem os de tecidos passamos para os protótipos dos bonecos, no qual a manipulação do personagem Menino passou a precisar de duas pessoas, uma para manipular a cabeça e os braços e a outra para manipular as pernas, nesse, além de utilizar os aspectos de manipulação, foi ensinado a andar com boneco e movimentar os braços enquanto se movimentava a cabeça, então foi mais complexo de ser executado.

**Figura 5: Alunos experimentando Manipulação com Tecido**



**Fonte: Arquivo de Making-Of Bushido Produções (2023)**

**Figura 6: Criança Manipulando Boneco que é conhecido como fantoche**



**Fonte: Arquivo de Making-Of Bushido Produções (2023)**

**Figura 7: Criança manipulando Boneco**



**Fonte: Arquivo de Making-Of Bushido Produções (2023)**

Se tratando da manipulação em dupla, foi perceptível uma facilidade maior entre os meninos, pois, quando as meninas pegavam os bonecos, elas maternavam, fazendo o boneco dormir ou ninando como se fosse um bebê, enquanto os meninos exploravam sua forma de andar, de movimentar diferente, faziam com que o boneco fosse um super-herói, com isso, a manipulação dos meninos eram mais críveis pelo simples fato de explorar as possibilidades de brincar com o boneco.

Nessa etapa também introduzimos o protótipo do personagem do cavalo que foi necessário quatro estudantes para manipular, segundo os alunos ele foi o mais difícil, por ser muita gente manipulando e terem que conseguir sincronizar o andar do cavalo.

**Figura 8: Crianças Manipulando Boneco 2D – Cavalo**



**Fonte: Arquivo de Making-Of Bushido Produções (2023)**

A terceira fase foi dedicada também para a criação de cenas que ocorreram primeiramente por improvisações feitas pelos alunos com os protótipos dos bonecos, a partir disso, dividimos em três grupos, onde um grupo ficou com a Elida Strazzi, outro com a Malú Bandeira e o terceiro comigo e iniciamos as montagens de cenas do espetáculo a partir das improvisações realizadas pelos alunos.

Nossa estratégia utilizada para a escolha de quais alunos atuariam os personagens do espetáculo foi meio da pergunta “O que você gostaria de fazer?”, desta maneira respeitariamos a disponibilidade de cada um para as funções teatrais disponíveis. Alguns demonstraram maior interesse em atuar, enquanto outros demonstraram interesse em auxiliar nas questões técnicas como cenografia, produção, etc. Nesta fase os alunos também tiveram aulas com Michele Petit, onde eles aprenderam e construíram os bolas que foram utilizados na cena de dança e construíram uma cachoeira que foi utilizada quando a personagem Toupeira cai dentro da água.

### **3.2.4 QUARTA FASE**

A última etapa foi focada no ensaio do espetáculo “Lar” e na criação da dança do bolo com os alunos que indicaram o interesse em dançar. Nesse momento, a Elida Strazzi dirigiu todas as cenas, enquanto estávamos de apoio ou trabalhando o refinamento da manipulação de cenas com outros grupos. Nesta etapa, com a escola

Carmela Dutra conseguimos fazer um ensaio geral, um dia antes da apresentação, com a presença das crianças de 3 a 6 anos como público. Essas foram as mesmas crianças que viram o processo da oficina, durante o intervalo do recreio, por meio das grades da quadra. Com isso, percebemos uma preparação maior dos estudantes para a apresentação e uma oportunidade de apresentarem o trabalho duas vezes.

**Figura 9: Ensaio geral da Carmela Dutra, aberto para crianças da escola.**



**Fonte:** Arquivo de Making-Of Bushido Produções (2023)

Em todas as aulas das quatro fases, o dia letivo iniciou-se com toda a turma em roda junta para o aquecimento e encerrava com uma roda para avaliação final dos acontecimentos e aprendizados, pois segundo Spolin (2010) “a avaliação é uma parte importante do processo e é vital para a compreensão do problema tanto para o jogador como para a plateia”.

Todo o plano de aula teve como objetivo principal, além do aprendizado e desenvolvimento dos estudantes era o dia da apresentação, no qual cada escola teve a sua apresentação, sendo o mesmo texto e as propostas de criação de cenas parecidas, elas foram agendadas no mesmo horário às 19h, só que o dia que foi diferente. Solicitamos que os alunos chegassem às 14h na escola, isso gerou perguntas dos pais e da direção, o porquê de chegar tão cedo e que eles não viam essa necessidade, isso comprovou o desconhecimento da população sobre a preparação para uma apresentação.

O cronograma desse dia, estava incluindo uma passagem geral, duas passagens de entradas e saídas que se trata apenas de os alunos entrarem em cena

e sair, com o objetivo de memorizarem de qual coxia eles entrariam de acordo com a cena e quais seriam seus objetos cênicos, tempo destinado a maquiagem dos personagens que iriam utilizar as cabeças, tempo de lanche e deles se arrumarem para a apresentação.

Na escola Carmela Dutra no primeiro blackout<sup>42</sup>, os alunos se assustaram com a escuridão e ficaram com medo, pois esse grupo de alunos haviam feito aulas no período da tarde, a partir do segundo blackout, foi mais tranquilo de lidar. Nas duas escolas, a cada cena que terminavam, os alunos saiam felizes e comemorando por ter dado tudo certo.

Para mim é notável o desenvolvimento de cada aluno e das percepções que eles criaram a partir dos exercícios e seus interesses, pois alguns alunos desenvolveram melhor a manipulação da cabeça dos bonecos que exigia controle dos dedos e a concentração de movimentar o boneco para frente só quando as pernas eram movimentadas. Outros manipularam melhor os pés que dependia da disponibilidade corporal, a compreensão do plano baixo e a calma de movimentar uma perna por vez, alguns estavam mais aptos para lidar com atuação com máscara que exige do corpo movimentos maiores e mais condizentes com os sentimentos expressados pela personagem sem o recurso da expressão facial, outros alunos desenvolveram-se melhor para percepção do tempo, de entradas e saídas de cada cena, demonstrando claramente a atenção aos acontecimentos “entre cenas” e as falas de cada personagem e a ordem dos eventos do espetáculo.

---

<sup>42</sup> Quando as luzes todas se apagam durante uma passagem de cena ou dentro de uma cena, para se criar fotografia ou quebra temporal.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao refletir sobre minha jornada como educadora, predominantemente em projetos sociais, percebo que meu caminho iniciou aos 12 anos, quando, sem grande interesse pedagógico, eu ensinava leitura para crianças de 7 e 8 anos. Naquela época, a motivação principal era o dinheiro recebido.

Entre os 13 e 14 anos, lecionei matemática para colegas de turma, ironizando a ideia de me tornar professora devido à percepção generalizada de que a profissão acarretava estresse e remuneração insatisfatória. Contudo, aos 21 anos, estava imersa no Projeto Mais Educação de Contagem, onde ministrei aulas de matemática e teatro por cinco anos. Simultaneamente, iniciei atividades no Centro Cultural de Contagem Espaço do Saber, trabalhando com turmas diversas, incluindo adolescentes, adultos, idosos e pessoas com leve deficiência intelectual. Em 2014, meu contrato no centro cultural encerrou, e, em 2015, deixei o Projeto Mais Educação, decidida não retornar ao ensino. Entretanto, em 2018, aceitei a oportunidade de lecionar teatro na Escola Municipal Antônio Carlos Lemos para pessoas com deficiência física e mental na contramão de tudo o que eu estava pensando. Nesse mesmo ano, ingressei no curso de Licenciatura na UFMG, inicialmente sem o desejo de seguir a carreira docente.

Minha experiência na escola foi desafiadora, mas enriquecedora. Permaneci até fevereiro de 2023 e deixei o ensino, totalmente frustrada e convencida de que a educação não era meu lugar, sem perceber completamente os impactos dessa experiência sobre a minha vida profissional e acadêmica.

Por ironia do destino, em abril deste mesmo ano, eu retornei à sala de aula, para participar da 4º edição da oficina de teatro de bonecos. Essa experiência me fez repensar sobre todas as outras vivências como professora que tive até então.

Portanto, concluo que é de suma importância que projetos como este alcancem cidades e áreas que não possuem acesso frequente ao teatro. Pois além de influenciar os adolescentes que participam das aulas, chega também uma nova forma de ensinar diferente do que os educadores locais aprenderam. Isso não só beneficia os participantes diretos, mas também possibilita que a comunidade local seja contemplada por meio de um espetáculo feito pelos seus adolescentes, além de fomentar o processo artístico local.

Por meio do teatro de animação, mesmo que na escola não tenha materiais para construção de bonecos, ainda assim é possível ensinar manipulação, pois se pode trabalhar com objetos variados e assim poder criar, inventar histórias, trabalhar em grupos, e ainda poder explorar temas específicos.

É possível mensurar a transformação dos alunos, desde o momento em que chegaram no projeto até o momento da apresentação final no palco. No entanto, para alcançar esse resultado, foi necessário ter um plano de aula que não fosse engessado, pois no decorrer surgiu necessidade de adaptá-lo para que fosse possível alcançar o objetivo final.

As dificuldades enfrentadas nessa oficina me fizeram pensar em estratégias rápidas para soluções de problemas e me fez refletir que para além de sermos professores, temos que estar aberto à escuta do que o aluno não diz com palavras, mas demonstra com olhar e com o corpo, e isso só é possível aprender estando em campo de trabalho. Portanto, a experiência vivenciada na Oficina de Teatro de Bonecos, agregou muito na minha formação como docente, pois em nenhuma das experiências como professora de teatro em projetos sociais que eu trabalhei, eu tive a possibilidade de aprender com outras professoras da mesma área que a minha e que principalmente estavam abertas a compartilhar e trocar conhecimento.

Finalizo este trabalho com a certeza de que essa experiência reacendeu em mim o prazer de lecionar. Poder testemunhar de perto o impacto de ocupar o espaço escolar, especialmente ao trabalhar com adolescentes negras, que encontraram em mim uma fonte de inspiração para lidarem com seus cabelos e suas características, me fortalece e motiva a minha jornada.

## REFERÊNCIAS

### Livros:

AMARAL, Ana Maria. Teatro de formas animadas: máscaras, bonecos, objetos. Edusp, - 3. ed. 1.reimp. São Paulo. Editora da UFSP, 2011.

LOUIS, Luis. "A mímica total: Um inédito e profundo mapeamento desta arte no Brasil e no mundo.-." São Paulo: Giostri (2014).

MUNIZ, Mariana Lima. Improvisação como espetáculo: processo de criação e metodologias de treinamento do ator-improvisador. SciELO-Editora UFMG, 2015.

SPOLIN, Viola. Improvisação para o Teatro.(tradução e revisão Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos) 5<sup>a</sup> edição, São Paulo: Perspectiva, 2010.

SPOLIN, Viola. Jogos teatrais na sala de aula: um manual para o professor. Perspectiva, 2007

### Artigos:

AMARAL, Ana Maria. O inverso das coisas. Móin-Móin-Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, v. 1, n. 01, p. 012-024, 2005.

Davydov, V. V. (2017). Análise dos princípios didáticos da escola tradicional e dos possíveis princípios do ensino em um futuro próximo. Ensino desenvolvimental: antologia. Uberlândia: Edufu, 211-223.

Faria, Alessandra Ancona de. Contar histórias com o jogo teatral. Diss. Universidade de São Paulo, 2011

Albinati, A. S, Baffi, E.D. Teatro Fisico: Nem Barba, Nem Burnier. O Mosaico: R. Pesq. Artes, Curitiba, n. 8, p. 102-113, jul./dez., 2012.

PADILHA, Priscila Genara. Convívio e triangulação clownesca na potencialização do evento teatral: substratos de uma montagem. Cena em movimento, n. 2, p. 8-8, 2011.

GIACOMIN, Roberta Passoni; TREVISOL, Matias. UM OLHAR DA PSICANÁLISE PARA A ANSIEDADE E A REPRESSÃO: UM ESTUDO CLÍNICO: A CLINICAL STUDY. Anuário Pesquisa e Extensão Unoesc São Miguel do Oeste, v. 7, p. e32398-e32398, 2022.

KOUDELA, Ingrid Dormien. A nova proposta de ensino do teatro. Sala preta, v. 2, p. 233-239, 2002.

SISTO, Bianca Tocaccelli; DE CARVALHO, Marcelo Braga. O teatro imagem como ferramenta de autoconhecimento: uma proposta para alunos universitários. Olhares, p. 24-31, 2018.

WASZKIEL, Halina. Teatro de formas animadas. Móin-Móin-Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, v. 2, n. 21, p. 208-221, 2019.

PARENTE, José. O papel do ator no teatro de animação. Móin-Móin-Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, v. 1, n. 01, p. 105-117, 2005

Raggio, Péricles Aurélio Guimarães. "NARRAÇÃO E MÍMICA: A CONSCIÊNCIA CORPORAL A SERVIÇO DA HISTÓRIA." Publicado no periódico A Casa tombada – disponível em [acasatomabada.com.br](http://acasatomabada.com.br)

Rengel, Lenira Peral. Dicionário Laban. Instituto de Artes, Unicamp. Dissertação de Mestrado, Campinas, 2001

Ruiz-Palmero, Julio; Sánchez-Rodríguez, José; Trujillo-Torres, Juan Manuel Utilización de Internet y dependencia a teléfonos móviles en adolescentes Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, vol. 14, núm. 2, juliodiciembre, 2016,

Tourinho, Ligia. Um estudo da construção do personagem a partir do movimento corporal. p.28 Dissertação de Mestrado, Instituto de Artes, Unicamp, 2004.

Zenha, Luciana. Redes sociais online: o que são as redes sociais e como se organizam? Caderno de Educação, n. 49, p. 19-42, 2018

### **Sites/Recursos Online:**

Cabelo Black - <http://bit.ly/3QMdkOc>

Jogo de Queimada - <https://www.todamateria.com.br/jogo-de-queimada/>

Luis Louis: <https://www.youtube.com/watch?v=zutqfwOGF2E>

Malú Bandeira <https://encurtador.com.br/jvDMW>

Michelle Petit <https://vidaalixo.wixsite.com/vidalixo>

Pandemia Covid-19 - <https://www.paho.org/pt/covid19/historico-da-pandemia-covid-19>

Repositorio UFSC - Dicionário de termos técnicos e gírias de teatro - <https://bit.ly/3SLUjYn>

Semantic Scholar - <https://bit.ly/3sDixJY>

Site IBGE: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/desterro-de-entre-rios/panorama>

SP Escola de Teatro <https://www.spescoladeteatro.org.br/noticia/o-que-e-teatro-de-animacao>  
<https://www.spescoladeteatro.org.br/noticia/o-que-e-teatro-de-sombras>

Utilización de Internet y dependencia a teléfonos móviles en adolescentes Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, vol. 14, núm. 2, juliodiciembre, 2016 - <https://qedu.org.br/escola/31193852-ee-nossa-senhora-de-fatima>