

# Ραηατσα

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE  
TEATRO PARA CRIANÇAS E JOVENS  
Volume 7 | 2025 | ISSN 2594-9047



# Ραηαρεα

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO PARA CRIANÇAS E JOVENS

Volume 7 | 2025 | Blumenau | Santa Catarina | Brasil





---

Rua Alberto Koffke, 354 | Blumenau | SC  
Telefone 47 3035-6422

[www.inarti.org.br](http://www.inarti.org.br)

Panacea - Revista de Estudos sobre Teatro para Crianças e Jovens / Instituto de Artes Integradas de Blumenau. Ano 01, n. 01 (2018). - Blumenau: Instituto de Artes Integradas de Blumenau, 2025.  
Vol. 7 (2025)

ISSN: 2594-9047

1. Teatro. 2. Teatro – Periódicos. 3. Teatro e crianças. I. Instituto de Artes Integradas de Blumenau. II. Inarti.

CDD 792.0226

Ficha catalográfica elaborada por Evaldo Nunes – CRB 14/1199 | Biblioteca Universitária da FURB

Revisão: Valmor Níni Beltrame | Projeto gráfico e diagramação: AmoLer Diagramações  
Capa: Os cegos - Grupo Os Hercilianos - 8º Moste - Mostra de Sketches de Teatro Estudantil -  
Hercílio Deeke - 2023 - Foto: Leandro de Assis | Coordenação Editorial: Teresinha Heimann

# Ραηαρεα

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO PARA CRIANÇAS E JOVENS

## CONSELHO EDITORIAL

Fátima Otiz  
Escola de Teatro Pé no Palco  
Curitiba | PR

Luís Bogo  
Blumenau | SC

Alexandre Fávero  
Cia. Teatro Lumbra  
Porto Alegre | RS

Prof. Dra. Izabela Brochado  
Universidade Nacional de Brasília  
Brasília | DF

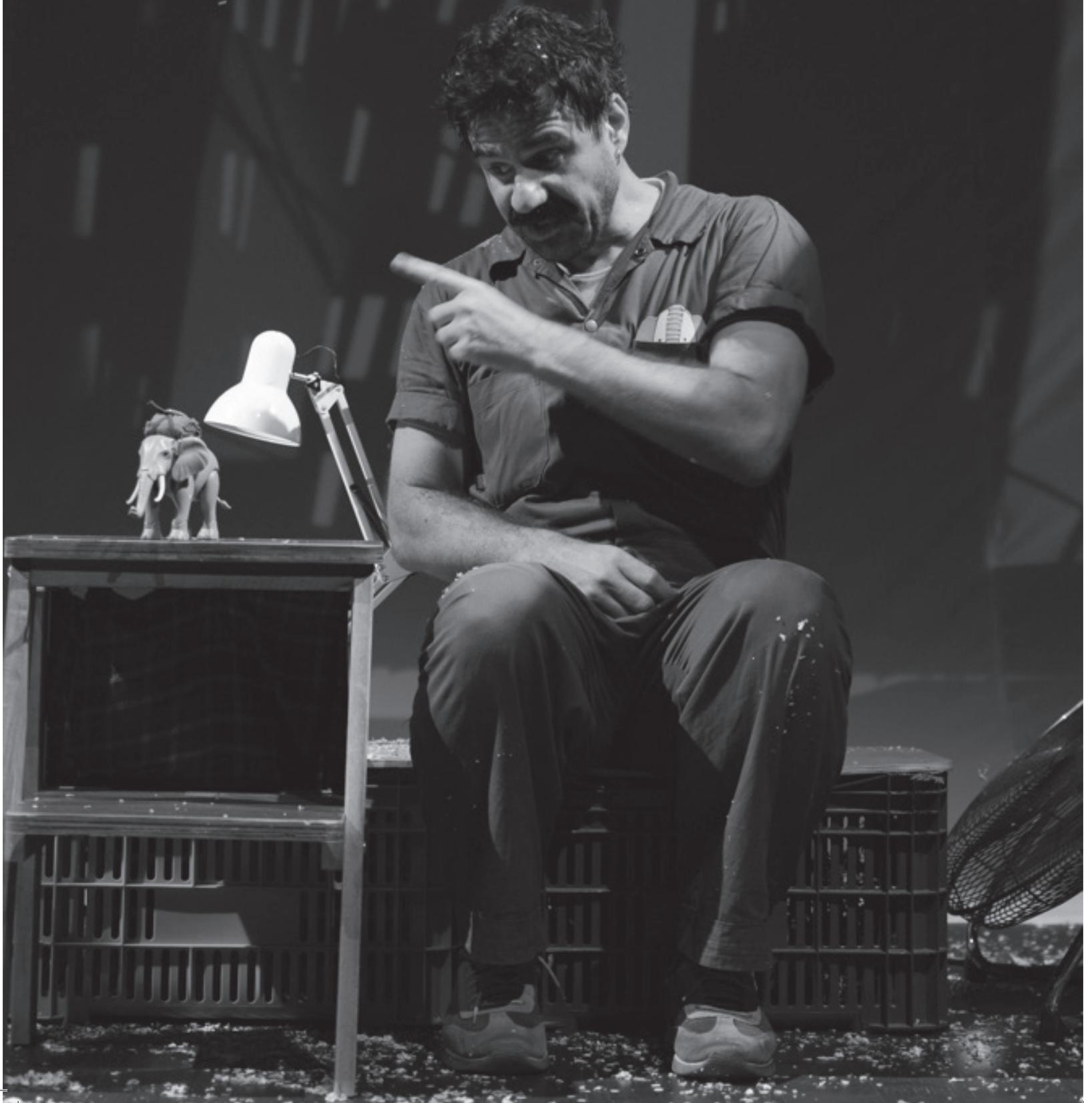
Prof. Dr. Leidson Ferraz  
Recife | PE

Romualdo Luciano Sedrez (Pepe)  
Cia. Carona | Blumenau | SC

Profa. Dra. Taís Ferreira  
Universidade Federal do Rio Grande  
do Sul | RS

Prof. Dr. Valmor Beltrame  
Universidade do Estado de Santa Catarina  
Florianópolis | SC

Prof. Dr. Antônio Lauro de Oliveira Góes  
Universidade Federal do Rio de Janeiro | RJ



# SUMÁRIO

## O TEATRO NA ESCOLA: À GUIA DE APRESENTAÇÃO

*Teresinha Heimann* .....6

## TEATRO E ESCOLA: EXERCÍCIOS PARA MOBILIZAR O QUE PODE UMA PROFESSORA

*Taís Ferreira* ..... 10

## O TEATRO ESTUDANTIL DESAFIA E EXPERIMENTA O NOVO

*Leandro de Assis* .....22

## O QUE PODE O ENSINO DO TEATRO COM A ESCOLA? ESCUTAR, CRIAR, EMANCIPAR

*Júlia Fernandes Lacerda* .....34

## O TEATRO DE BONECOS NA ESCOLA: ASPECTOS DA HISTÓRIA NO BRASIL

*Tânia Gomes Mendonça* .....44

ANÁLISE DOS ESPETÁCULOS (DEBATEDORES) E OFICINAS .....55

PALESTRANTES DO 7º SEMINÁRIO DE ESTUDOS SOBRE TEATRO PARA  
CRIANÇAS E JOVENS. TEMA: TEATRO NA ESCOLA .....55

ESPETÁCULOS DO 27º FENATIB- FESTIVAL NACIONAL DE TEATRO PARA  
CRIANÇAS E JOVENS .....56

# O Teatro na Escola: à guisa de apresentação

Teresinha Heimann

Mestre em Educação/Teatro pela Universidade Regional de Blumenau-FURB e Presidente do Instituto de Artes Integradas de Blumenau-INARTI

Nesta edição, a Revista Panacea apresenta o 7º Seminário de Estudos sobre Teatro para Crianças e Jovens, realizado durante o 27º FENATIB – Festival Nacional de Teatro para Crianças e Jovens, com o tema *Teatro na Escola*. Desta vez, reunimos quatro textos abordando diferentes aspectos deste importante tema: Teatro na Escola. Os três primeiros são artigos relacionados a projetos de teatro desenvolvidos diretamente com estudantes no ambiente escolar. Já o último estudo apresenta aspectos sobre a história do teatro de bonecos na escola.

---

“Encenar diante de um público ajuda os alunos a superarem seus medos e os auxilia a desenvolverem posturas mais seguras em relação a si mesmos.”

---

O tema central destes estudos estimula a reflexão sobre a importância dessa prática junto a crianças e jovens e também apresenta abordagens diferentes nas práticas artísticas e pedagógicas envolvendo crianças, professoras e professores artistas nos ambientes da escola formal.

Nosso desejo é conhecer os trabalhos e o envolvimento dos alunos que participaram

de cada um dos projetos, suas reflexões e transformações com o apoio do teatro. Também saberemos, através dos textos publicados, como os estudantes aceitaram esse desafio do fazer teatral e o quanto essa experiência os ajudou na socialização e aprendizado. E principalmente, quanto isso contribuiu para ampliar suas visões de mundo, seus processos de individuação e de autoconhecimento. Sabemos que o teatro na escola tem ganhado destaque nos últimos anos como campo de expressão e de trabalho junto a crianças, adolescentes e artistas professores. É notório que essas experiências têm se tornado um espaço enriquecedor para todos e todas que dela participam, justamente por se transformarem em ambiente que, além de ser local de criação e apreciação artística, também é um meio vital para o acesso ao saber e à expansão do universo cultural.

Entendemos que incorporar o teatro ao currículo escolar proporciona uma variedade de vantagens que contribuem significativamente para o desenvolvimento integral das crianças, porque a prática teatral, além de aprimorar as habilidades de comunicação e expressão verbal e corporal, constituem um verdadeiro catalisador da criatividade e da imaginação. Ao participar de atividades teatrais, os estudantes são incentivados a explorar diferentes perspectivas, como contar histórias e expressar emoções, o que enriquece bastante suas capacidades de se comunicarem eficazmente. Outro aspecto essencial do teatro na escola é o estímulo à autoconfiança. Encenar

diante de um público ajuda os alunos a superarem seus medos e os auxilia a desenvolverem posturas mais seguras em relação a si mesmos.

Essa confiança adquirida transcende o palco, refletindo-se em outras áreas da vida social. Além disso, o teatro estimula o trabalho em equipe, uma vez que encenar uma peça requer colaboração, empatia e respeito mútuo entre os membros do grupo. Essas habilidades sociais são fundamentais para a formação de cidadãos ativos e responsáveis. A reflexão sobre essas práticas artísticas e educativas presentes nas escolas é uma oportunidade valiosa que nossos palestrantes vão proporcionar nesta 7ª edição do Seminário de Estudos sobre Teatro para Crianças e Jovens, compartilhando suas experiências vivenciadas.

Em suma, apresentamos na revista artigos importantes que podem ser compartilhados com os professores e professoras, pessoas interessadas que desejam desenvolver atividades de teatro na escola. Oferece estímulos e desafios capazes de transformar experiências e aprendizagens. Ao promover a expressão artística, a criatividade,

a autoconfiança e o trabalho em grupo essas práticas não só preparam os estudantes para desafios futuros, mas também os tornam mais conscientes de seu papel na sociedade.

Agradeço imensamente às professoras Tais Ferreira, professora Dra. da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS; Professora Dra. Tânia Gomes Mendonça, do Museu Espaço do Boneco de Araraquara, SP; Professora Dra. Júlia Fernandes Lacerda, da Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, SC; e o Professor Leandro de Assis, pós-graduado em Teatro Educação, que atua na Escola E.B. Hercílio Deeke, Blumenau, SC. Seus estudos são valiosas colaborações para a 7ª edição da Revista Panacea do 27º FENATIB.

Como editora da Revista, espero que a presente edição estimule a realização de novas pesquisas e publicações, o que certamente contribuirá para aquecer o debate, principalmente junto aos envolvidos diretamente nas práticas do teatro na escola.



*Baú de Aventuras 2019*  
Foto: Júlia Fernandes Lacerda

# Teatro e Escola: exercícios para mobilizar o que pode uma professora

Taís Ferreira

Docente e pesquisadora da área de Teatro na Faculdade de Educação da UFRGS. Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Doutora em Artes Cênicas pela UNIBO (Itália) e pela UFBA. Mestre em Educação e Bacharel em Artes Cênicas pela UFRGS. Coordenadora do Programa de Extensão Hanna e do Observatório do Teatro na EI, nos anos iniciais do EF e na EJA no Mercosul. Contato: [taisferreirars@yahoo.com.br](mailto:taisferreirars@yahoo.com.br)

Será que tudo já foi dito sobre teatro e escola, teatro na escola, escola no teatro? Como professora de teatro que investiga e vive essas relações há mais de 20 anos, essa pergunta me ocorre. O que de pertinente se pode dizer hoje sobre? Como criança que viveu, aprendeu e experienciou o teatro na, com e através da escola, também me pergunto se dizer basta. Escrever basta? Não seria no exercício mesmo, artesanal, cotidiano, nas pequeníssimas, minúsculas, menores pedagogias do teatro na escola, pedagogias encarnadas, com e nos corpos (Ferreira, Hartmann, Machado, 2014), nos muitos atravessamentos que por vezes passam despercebidos, das teatralidades e das performatividades nos meandros do dia a dia escolar, que repousam nossos tesouros, nossas melhores, mais instigantes e mais bonitas descobertas?

Vou, portanto, ousar e me permitir afirmar: não, não foi tudo dito. Muito há a ser pensado, conversado, escrito, registrado e descoberto, pois essa é uma relação que não se esgota em si: segue viva e perene para além da escola e do teatro, segue viva ressonando nos sujeitos (Mervant-Roux, 2013). O teatro que se vivencia, se faz, se assiste, se conhece e se aprende nas escolas e com as escolas do Brasil é rico, variado e complexo, bem como o campo teatral artístico espetacular, que não estaria vinculado à educação em um primeiro olhar mais desatento (ou preconceituoso). Começemos já estabelecendo a seguinte premissa: o teatro que

se faz na escola não é menor, não é teatrinho, não é outro teatro; é teatro. São teatros. Professoras e estudantes nas escolas públicas e privadas fazem teatro sim, e não somente no âmbito da aula de teatro.

---

“Muito há a ser pensado, conversado, escrito, registrado e descoberto.”

---

O que sabemos, a partir dos anos de pesquisa e de observação empírica e escuta, é que as teatralidades que nos atravessam e que portamos ao longo da vida como nossas, através de memórias construídas, de hábitos adquiridos ou experimentações em momentos pontuais da vida, têm, na maior parte das vezes, vínculos com os processos de escolarização, ainda que nem sempre ligados aos currículos obrigatórios escolares (Ferreira, 2006). O desvio, a fuga, o extracotidiano, o refúgio, o que foge à regra e ao banal é também o que nos marca, nos re/de/trans/forma.

Como as educadoras hoje, que trabalham com crianças (desde as menores, da Educação Infantil) até os adolescentes, chegando à Educação de Jovens e Adultos, podem mobilizar a relação com o teatro na escola ou através da escola? Não temos respostas fechadas, mas pistas que podem nortear práticas a serem empreendidas, exercícios docentes sobre si e com/para os outros,

com e na comunidade escolar. Exercícios que desnaturalizem algumas verdades e ao mesmo tempo provoquem alguns prazeres e descobertas, se é que podemos associar a mobilização de verdades instituídas com o prazer. Geralmente rever, repensar nossos hábitos e gostos, nossas certezas, gera algum incômodo, certo desconforto até. Entretanto, também pode trazer a delícia da descoberta, da abertura ao novo, das efemérides cotidianas que se descortinam aos olhos, aos sentidos. Vejamos, então, o que propomos aqui: não como prescrição ou fórmula, sempre no intuito de mover e inspirar, de deslocar e promover saberes e fazeres sobre o teatro.

### **1. Dar a ver e conhecer o que não é familiar: estranhamento e novo**

Dar a ver neste caso não tem a ver com, necessariamente, colocar os estudantes no lugar de espectadores. Poderia ser, pode ser, mas aqui dar a ver está sendo posto com o sentido amplo do “apresentar algo a alguém”, introduzir, colocar um diante do outro, estabelecer uma ponte, contato, relação. E eu posso apresentar o teatro através de possibilidades as mais diversas: contando minhas histórias com o teatro, mostrando vídeos, imagens, áudios, comentando a história do teatro, destrinchando as manifestações culturais populares e tradicionais baseadas na teatralidade, levando os estudantes ao teatro, fazendo teatro com os estudantes, brincando de faz de conta, jogando jogos teatrais, lendo textos dramáticos,

visitando o circo da esquina, convidando o tio de Maria que era ator de melodrama a conversar com a turma, perguntando aos estudantes: para vocês, enfim, o que é teatro?

---

“Trazer para a sala de aula aquilo que é desconhecido, o que gera curiosidade e, por que não, desconforto, é uma prática pedagógica desejável?”

---

Trazer para a sala de aula aquilo que é desconhecido, o que gera curiosidade e, por que não, desconforto, é uma prática pedagógica desejável? As artes da cena espetaculares, justamente por não fazerem parte dos hábitos da maior parte das pessoas, podem ser um lugar de incômodos que geram perguntas, que produzem conversas, debates e construção de conhecimento sobre sensações, sentimentos, experiências que não foram antes experimentadas. Não conhecer, não saber, é estar em uma posição de instabilidade, de desequilíbrio. O que não é familiar, me fere muitas vezes, ou simplesmente me torna inatingível, indiferente. Essa articulação que instiga a curiosidade, a condução que leva a um estado de atenção, que nada mais é do que um processo de antecipação e de expectativa para com

algo, é um procedimento complexo e que, quando acontece na relação pedagógica, entre educandos, educadores e objetos de conhecimento, nos marca e gera traços que carregamos em nosso baú de referências, em nosso repertório pessoal e intangível de conhecimentos desenvolvidos e de experiências vividas. O teatro pode ser o novo, o desconhecido e em diversas situações o que gera medo ou indiferença. E que procedimentos, que perguntas, que abordagens possibilitam

às professoras dar a ver as artes da cena, os espetáculos e as cenas organizadas? Temos uma pista no item que segue.

## **2. Valorizar e ressignificar as performatividades e teatralidades das culturas e do cotidiano dos estudantes**

Iniciando por aquilo de teatral ou de performativo que existe no mundo hodierno, de extracotidiano atravessando o cotidiano,

*Hanna, uma História Canina.* Apresentado para cerca de 1000 crianças e educadoras de escolas públicas de EI e anos iniciais do EF em temporada no Centro Cultural da UFRGS - RS - 2023. Foto: Rene Palma.



trazer para a roda da sala de aula possíveis teatralidades que fazem parte da vida dos estudantes. Mas o que seriam essas situações dotadas de características extracotidianas que permeiam a vida cotidiana, situações dotadas de performatividade (modificando de alguma forma relações pré estabelecidas e esperadas a partir das ações sobre, com e no mundo)? Tudo aquilo que nos chega sensorialmente e em que a dimensão das corporalidades extravasa os usos comuns (ou esperados) de corpo, voz e presença, criando momentos, situações, eventos que podemos distinguir como parte de nosso cotidiano, mas não como algo comum.

---

“E que procedimentos, que perguntas, que abordagens possibilitam às professoras dar a ver as artes da cena, os espetáculos e as cenas organizadas?”

---

Listemos alguns exemplos: 1) um feirante que usa uma gestualidade específica e sua voz em modulações diversas para atrair clientes, executa uma ação dotada de performatividade; 2) um ritual dentro de um culto religioso, seja uma missa católica, seja um culto protestante ou evangélico, bem como a musicalidade, os cantos, as danças e a incorporação dos santos e figuras

do candomblé e da umbanda, articulam signos e ações, movimentos e sons, que são dotados de espetacularidade; 3) festas e danças tradicionais, sejam elas quais forem, que fazem parte das tradições de uma comunidade, são um espaço outro no cotidiano; 4) as performances de jovens ligados às culturas urbanas no Brasil e no mundo como toda a cultura hip-hop e seus componentes e o slam e suas batalhas são espaços privilegiados de performance. Pergunto: o que um culto, uma batalha de slam, um feirante, um bumba meu boi e uma bailarina clássica em um teatro de ópera têm em comum? Todas essas atividades humanas nos atravessam de forma estética e têm a presença como pressuposto, as trocas em espaço tempo real que tocam e impelem os sentidos daqueles que assistem ou que participam como atores.

E por que tudo isso nos interessa em uma escola? Porque traçar uma pequena cartografia das experiências que nós professoras, os estudantes e suas comunidades têm com situações dotadas de teatralidade, performatividade e dramaticidade pode nos dar pistas preciosas sobre construir conhecimento sobre a própria linguagem, tentando nos desvincular do olhar colonizador que nos ensinou que somente o teatro realizado nos moldes europeus históricos (palco italiano, texto dramático, atores interpretando personagens) é teatro. Por isso pensar em teatralidades e em performatividades que fazem parte do repertório de docentes, discentes e da comunidade escolar pode ampliar as possibilidades de aprendizado da linguagem teatral propriamente, chegando

também à aquisição de conhecimento (teórico e prático) sobre suas convenções e elementos formais e técnicos. Sigamos refletindo um pouco sobre como exercitar isso no próximo tópico.

### **3. Conduzir, orientar, propor processos criativos e estimular os estudantes a serem protagonistas na criação**

Se dermos a ver o novo e valorizarmos aquilo que já conhecemos, podemos seguir um aprofundamento no teatro que tem a ver com o saber-fazer próprio do campo, suas características e peculiaridades, aquilo que difere o teatro das outras artes, mídias e linguagens. Da experimentação prática advém a aquisição de conteúdos e elementos formais do teatro (corpo, palavra, tempo, espaço, ritmos, contracenação, jogo, presença, visualidades, cinestesia, sonoridades, entre tantos outros). A teoria pode e deve nos amparar neste processo de conhecer o teatro, sua história e as relações sociológicas e antropológicas, bem como filosóficas, que o atravessam como campo de conhecimento. Porém, nada disso substitui “fazer teatro”. No Brasil, usamos o termo “eu faço teatro”, nos países de língua hispânica “hacer teatro”. A especificidade desta atividade humana, mesmo em suas infinitas variações contemporâneas, relaciona o teatro com um fazer, com colocar-se em ação, corpo-voz em relação, em jogo (*to play*) como nas línguas de raiz germânica. Saber-fazer, saber da experiência: seja como jogador-ator, seja como jogador-espectador.

---

“A teoria pode e deve nos amparar neste processo de conhecer o teatro.”

---

Assim, construir com os estudantes de qualquer idade experimentações práticas em teatro se mostra uma necessidade nas relações de ensino-aprendizado: metodologicamente temos formas diversas de colocar esses processos criativos práticos em ação, sendo que as linhas mais conhecidas na pedagogia do teatro escolarizado no Brasil são os jogos dramáticos de origem francesa, os jogos teatrais de origem estadunidense, o jogo dramático infantil inglês, o drama escolarizado inglês, os jogos para atores e não-atores ligados ao teatro do oprimido, sem contar as inúmeras pedagogias de formação e treinamento específico para atores (no geral de origem europeia) que acabam contaminando metodologicamente as pedagogias teatrais escolarizadas.

Felizmente, vemos florescer nas últimas duas décadas nas escolas de todo o Brasil iniciativas das mais diversas, nos diferentes níveis de ensino, que se encaminham por outras epistemologias e buscam trabalhar metodologicamente a partir da performance contemporânea (Icle e Bonatto, 2017), das teatralidades afrocentradas e ameríndias (Lopes e Ricardo, 2022), das culturas tradicionais

locais, das relações com outros campos de saber, das intersecções entre audiovisual, novas tecnologias e artes da cena (Ferreira e Oliveira, 2014), dos processos autobiográficos, históricos e documentais, dos corpos e sexualidades dissidentes, das teatralidades das formas animadas, do circo, entre outras incontáveis maneiras de se ensinar, aprender e fazer teatro criadas nos meandros dos processos teatrais escolarizados.

Ao contrário do que alguns acadêmicos promulgam, de que o teatro feito nas escolas está condenado a fórmulas históricas, à repetição de formatos teatrais ultrapassados pelo campo artístico, reproduzindo metodologias e processos que chegam sempre a produtos que seriam menores e nos quais os estudantes não são protojônicos, a experiência empírica nos mostra que os processos teatrais escolarizados podem ser ricos, diversos e criadores de novas metodologias do próprio ensino do teatro, em seus fazeres pequenos, nas pedagogias cotidianas que citamos anteriormente.

Cumprir notar que a espetacularidade nem sempre está na base dos processos educacionais teatrais e cênicos: a brevidade e o movimento intenso do jogo agonístico no pátio da escola de Ensino Fundamental; a delicadeza do drama, de seus objetos e narrativas disparadores do jogo simbólico na Educação Infantil; as experimentações artesanais e metódicas das formas animadas na Educação de Jovens e Adultos; o rap, a dança de rua, o funk e as performances várias que emergem nos minutos

entre um período e outro na sala de aula do Ensino Médio; tudo isso é teatro na escola, mas não necessariamente espetáculo. Teatro em sentido ampliado.

---

“Ver, escutar, interagir e a partir daí se colocar de modo a contribuir com a cena é o princípio do processo colaborativo e coletivo que está na base da linguagem teatral.”

---

O que me parece premente nestas notas breves é assinalar um fazer que seja protagonizado pelos estudantes, conduzido e orientado pelas professoras e que, contudo, contemple as propostas, desejos, arranjos e soluções cênicas para uma possível encenação ou um jogo interno sem plateia, levantados pelos alunos. Não esqueçamos que estimular nas aulas práticas a formação de espectadores também tem a ver com propiciar momentos em que a relação palco-plateia, estar nas diferentes posições do jogo cênico, aconteça. É de suma importância que de alguma forma essas experimentações sejam atravessadas pela construção de um espaço-tempo de confiança e respeito mútuos dentro do grupo, que poderão criar as condições de possibilidade para que a análise e a crítica àquilo que está sendo realizado



*Hanna, uma História Canina*. Apresentado para cerca de 1000 crianças e educadoras de escolas públicas de EI e anos iniciais do EF em temporada no Centro Cultural da UFRGS - RS - 2023. Foto: Rene Palma.

pelo outro componha os processos de saber-fazer em teatro. Ver, escutar, interagir e a partir daí se colocar de modo a contribuir com a cena é o princípio do processo colaborativo e coletivo que está na base da linguagem teatral. A máxima de que teatro é algo que não se faz só ainda é premente, mesmo em tempos de individualismo neoliberal exacerbado, de relações mediadas pelas tecnologias e de espaços de convívio cada vez mais raros.

#### **4. Formar-se esteticamente, com generosidade**

Agora saíamos um pouco da sala de aula e vamos nos dirigir à sala dos professores: a o que assistimos? O que gostamos? O que lemos? O que comentamos? Quais nossos hábitos de consumo cultural? De que contextos viemos, o que frequentamos? Dançamos, atuamos, jogamos? Vamos a shows, espetáculos, festivais? Frequentamos bibliotecas, centros culturais, cinemas, museus? Esses aparelhos culturais

existem em minha cidade? Se não, frequentamos as festividades típicas de nossas comunidades? Fazemos parte de algum grupo ou coletivo que desenvolve algum trabalho artístico? E em casa: escutamos música, assistimos a filmes e séries? Reservamos um tempo de nossas vidas para ler literatura por prazer, para dançar ou cantar por prazer, para observar atentamente a natureza ou a cidade e sua arquitetura por prazer?

---

“Sejamos curiosos (e até um pouco pretensiosos) ao nos oferecer o maior número e variabilidade possíveis, a reverberação acontecerá.”

---

Essas perguntas simples, ao serem respondidas, podem mobilizar nossa compreensão de quais as referências estéticas que nós mesmos temos e estamos acessando (e também nos dar pistas sobre o que não faz parte de nossas vidas). É muito difícil que tenhamos alegria em ensinar e dar a ver aos nossos estudantes aquilo do qual nem mesmo nós usufruímos. Proponho aqui sermos generosos com essa nossa formação extracurricular, com essas pedagogias culturais que nos atravessam e ensinam modos de ser e estar e no mundo e, para além, nos dão a possibilidade de sermos atravessados por sensações, sentimentos e experiências que, gerando prazer ou desprazer, nos mobilizam esteticamente, acessam nossos

sentidos e uma rede de construção de reconstrução de significados sobre o mundo que nos cerca, sobre nossa potencial agência no mundo e nossa relação com os outros e com o entorno.

Esse processo de mobilização do que está estabelecido, seja pela alegria de uma dança coletiva comunitária ou pelo estranhamento de ir a um museu e nos depararmos com a arte contemporânea, são instantes de quebra e também de construção de vínculo, são átimos em que o movimento de experimentarmos, no corpo e com o corpo, nos faz sermos algo além e aquém do que somos, abre portas para expandirmos nossa existência e ressignificarmos o convívio. Mundos comuns e incomuns, mundos que conhecemos e desconhecemos em nós mesmos e em nossa interação com a exterioridade, com o outro. Atravessamentos que nos constituem, enfim.

A nós, professoras e professores, esse formarmo-nos esteticamente, de modo generoso, ampliando nossos horizontes de expectativas e nos permitindo vivenciar diferentes experiências estéticas com as diversas linguagens das artes, pode enriquecer sobremaneira nossas práticas pedagógicas e nossas relações na escola. A formação docente é sempre atravessada pela ética do autoformar-se. Constituir-se como sujeito (docente) neste mundo é também buscar acessar as manifestações artísticas, os aparelhos culturais e as relações estéticas que podem nos (trans)formar, em busca de uma ética e de uma estética docentes. Sejamos curiosos (e até um pouco pretensiosos)

ao nos oferecer o maior número e variabilidade possíveis, a reverberação acontecerá.

### **5. Questionar o que está naturalizado sobre teatro e escola: que comunidade de recepção cênica criamos?**

Por último, e não menos importante, proponho o exercício de questionar as práticas já estabelecidas, as corriqueiras, àquelas às quais estamos acostumados e que naturalizamos nos meandros das escolas como as únicas possíveis, impedindo, por vezes, o surgimento e o desenvolvimento de muitas outras formas de teatralidades e experiências estéticas que poderíamos orientar, estimular, propor e dar espaço para que aconteçam na educação básica.

Seria imprudente negar que formatos cristalizados de memorização e repetição de textos impostos pelas professoras às crianças e jovens ou a dramatização de contos de fadas enfeitados com muitos figurinos de material sintético não estão presentes nas escolas brasileiras. No entanto, esses modelos não são o único teatro que se faz nas escolas, isso também já justificamos anteriormente.

Contudo, cumpre aqui notar a importância de questionarmos os modelos, sejam quais forem, que estamos acostumados a repetir nas escolas quando tratamos da linguagem teatral, seja na montagem de espetáculos ou apresentações diversas com os estudantes, seja naquilo que ofertamos como possibilidade formação de

espectadores em termos teóricos ou de experiência como público das artes da cena.

---

“Abrir nossos horizontes partindo da nossa formação estética, buscando panoramas amplos e variados, para então nos aprofundarmos naquilo que nos instigue.”

---

Alguns passos podem ajudar a deslocar o habitual. Passo 1: perguntar-nos, que teatro(s) estamos fazendo e propondo nas nossas escolas? E, por quê? Talvez as respostas não sejam simples, provavelmente nos percebamos insatisfatórios. No entanto, a insatisfação pode ser um poderoso motor para a desacomodação. Passo 2: abrir nossos horizontes partindo da nossa formação estética, buscando panoramas amplos e variados, para então nos aprofundarmos naquilo que nos instigue. A internet nos possibilita efetivamente transpor fronteiras no acesso à produção cultural de todas as partes do mundo, estimulando um salto para que possamos questionar que teatro, que artes, que performances estamos levando para a escola, o que estamos incentivando e promulgando entre nossos jovens e crianças. E não só, pois não esqueçamos que olhar nossos quintais atentamente também pode nos trazer

gratas surpresas! Passo 3: considerando que vivenciar de maneira encarnada (jogando com o outro, com e no corpo) promove um teatro em que (provavelmente) os estudantes são protagonistas de suas escolhas e experimentações estéticas, de um percurso criativo de aprendizado da linguagem, conhecer manifestações, artefatos e obras artísticas de diversas matrizes culturais também.

Destarte, permitir que a escola seja um espaço de porosidade que se deixe atravessar por formatos outros, relações outras, estéticas inusitadas, é um exercício complexo, porém necessário, para que sonhemos e efetivemos teatros muitos nas escolas, espaços cênicos diversos, cenas múltiplas, olhares atentos, construções coletivas, corpos que brincam, jogam, aprendem e vibram com a experiência, saber-

*Hanna, uma História Canina.* Apresentado para cerca de 1000 crianças e educadoras de escolas públicas de EI e anos iniciais do EF em temporada no Centro Cultural da UFRGS - RS - 2023. Foto: Rene Palma.



fazer alicerçado na curiosidade e na produção de conhecimento a partir, na e com a experiência vivida.

Esperamos que estes exercícios possam mobilizar em nós, professores e professoras, o desejo de teatro (como nos diz Pupo, 2015), o desejo de fomentar a vontade de teatros muitos e diversos, teatralidades e performatividades, nas pequenas pedagogias cotidianas, nas porosidades das escolas e nas vidas insurgentes, nossas e de nossos estudantes.

#### **Referências:**

FERREIRA, T. **A escola no teatro e o teatro na escola**. Porto Alegre: Mediação, 2006.

FERREIRA, T. , HARTMANN, L., MACHADO, M.M. Entre Escola e Universidade: dinossauros e caderninhos por uma dramaturgia encarnada. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, v. 7 (n. 1). Jan/Abr 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2237-266063579> Acesso em: 29/01/2025.

FERREIRA, T. e OLIVEIRA. M. **Artes Cênicas no Ensino Fundamental e Médio: teorias e práticas**. Porto Alegre: Mediação, 2014.

BONATTO, M.T. e ICLE, G. Por uma pedagogia performativa: a escola como entrelugar para professores-performers e estudantes-performers. **Cadernos CEDES**, v. 37 (n. 101), Jan-Apr 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/CC0101-32622017168674> . Acesso em 29/01/2025.

LOPES, V.N. e RICARDO, D. (orgs). **Arte Negra na Escola - TEATRO**. Porto Alegre, v. 3, n. 1, Setembro/2022. Departamento de Educação e Desenvolvimento Social da Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/deds/wp-content/uploads/2023/01/Arte-Negra-na-Escola-Teatro-2022.pdf> . Acesso em 29/01/2025.

MERVANT-ROUX, M.M., & Scudeler, C. (2013). O Grande Ressonador: o que a antropologia histórica e uma abordagem etnográfica da sala de teatro podem nos dizer sobre o público. **Revista Aspás**, v. 3(n. 1), 3-22, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3999.v3i1p3-22> Acesso em: 29/01/2025.

PUPPO, M.L.B. **Para alimentar o desejo de teatro**. Campinas: HUCITEC, 2015.

# O Teatro Estudantil Desafia e Experimenta o Novo

Leandro de Assis

Ator, professor, diretor e fundador do O Grito - Cia de Theatro. Pós-graduado pela Escola de Educação, do CCH da Universidade do Rio de Janeiro - UNI-RIO em Metodologia do Ensino Superior, graduado pela Escola de Teatro da UNI-RIO nos cursos: Bacharelado em Artes Cênicas: Habilitação - Interpretação Teatral e Educação Artística: Licenciatura Plena: Habilitação - Artes Cênicas. Idealizador e Coordenador da Mostra de Sketches de Teatro Estudantil da Escola B. Hercílio Deck - Blumenau/SC

 teatro possibilita alegria, sonho, diversão, fantasia, criatividade, conhecimento, pesquisa, pluralidade, multiplicidade de olhares, que nos impulsiona cada vez mais descobrir novas possibilidades para novos caminhos. O teatro é a arte que trabalha o coletivo, a dialética, forma grupos, transforma cidadãos, humaniza, desperta a curiosidade, é mediador de conhecimentos, desperta o prazer para a escrita e a leitura pelas experimentações estéticas e contribui principalmente para a educação. O teatro torna-se fenômeno cultural efetivamente válido se for digerido e em comunhão coletiva questionado, provocando uma profunda reflexão sistemática sobre suas intenções, suas tendências, suas raízes, e o papel que desempenha dentro do coletivo social. Um povo se fortalece na medida em que se descobre e se identifica com a sua cultura, que deve ser a sua principal e maior referência. Quando registramos e nos conscientizamos da nossa cultura, temos argumentos suficientes para resistir a qualquer forma de opressão. Se aprendermos a valorizar nossa preciosa matéria-prima, construiremos nossa educação e a nossa história.

O “teatro na escola” pode ser observado e apreciado sob duas perspectivas: o apresentado por grupos de teatro através dos seus espetáculos, com suas propostas de encenações e dramaturgias, proporcionando ao público uma experiência estética e uma pedagogia do espectador competente. E o teatro na escola, como

ferramenta pedagógica de ensino-aprendizagem criativa, multidisciplinar ou interdisciplinar, para estimular as potencialidades e descobertas artísticas dos estudantes e promover o desenvolvimento integral dos indivíduos como seres humanos.

---

“Um povo se fortalece na medida em que se descobre e se identifica com a sua cultura, que deve ser a sua principal e maior referência.”

---

O teatro educação combina elementos artísticos e educativos, visando não apenas a transmissão de conhecimentos, mas também o desenvolvimento de habilidades socioemocionais, criativas e críticas. O teatro na escola é uma prática pedagógica que utiliza a linguagem teatral como ferramenta educativa para enriquecer o processo de ensino-aprendizagem. Como parte integrante do currículo, contribui para o desenvolvimento intelectual, emocional, social e criativo dos alunos. O teatro na escola, como proposta de “teatro educação”, promove a integração entre diferentes áreas do conhecimento e fortalece o vínculo entre os estudantes e a comunidade escolar.

As principais características do teatro educação, no processo de ensino-aprendizagem são: multidisciplinaridade

ou interdisciplinaridade, participação ativa, desenvolvimento pessoal e social, abordagem lúdica e conscientização crítica. Quando provocamos a realização de trabalhos integrando diferentes áreas do conhecimento, promovemos e proporcionamos uma aprendizagem mais contextualizada e significativa. Através da metodologia de aprendizagem do teatro educação, é provocada a curiosidade dos estudantes e são incentivados a se envolver ativamente no processo criativo. Seja atuando, escrevendo, dirigindo ou refletindo sobre a construção dos aspectos visuais e dramáticos dos espetáculos, seja analisando e interpretando narrativas de contextos de áreas de conhecimentos variados. O desenvolvimento pessoal e social do estudante é extremamente importante no processo de trabalho de ensino-aprendizagem, porque trabalha habilidades como empatia, cooperação, comunicação e resolução de conflitos, além de estimular a autoconfiança e a expressão individual dos alunos.

Através da abordagem lúdica no processo teatro educação, são utilizados os jogos de orientação desenvolvendo atividades que exploram a sensibilização, coordenação motora, imaginação, memorização e a preparação para a iniciação do “jogo teatral” e a improvisação planejada, tornando o aprendizado mais provocativo, dinâmico e envolvente. Conseqüentemente essas ações provocará nos alunos uma “*conscientização crítica*”. Quando o teatro educação, em seu processo evolutivo de trabalho, aborda temas sociais, políticos

e culturais, incentiva e exercita a reflexão e a transformação da realidade nos estudantes.

O desenvolvimento de habilidades de trabalho em equipe e liderança, a melhora evolutiva da expressão corporal e oral, da autoestima, da capacidade de se expressar em público, o estímulo e exercício da criatividade, a ajuda no desenvolvimento cognitivo e emocional, a provocação ao pensamento crítico e a capacidade de refletir sobre diferentes perspectivas dos estudantes, são benefícios que podem ser conquistados com o teatro educação.

---

“Através da metodologia de aprendizagem do teatro educação, é provocada a curiosidade dos estudantes e são incentivados a se envolver ativamente no processo criativo.”

---

O teatro educação é uma poderosa ferramenta para transformar o processo de aprendizagem em uma experiência mais humana, criativa e significativa. Preparando os alunos não apenas para a sua formação e futura entrada na academia, mas também para a conscientização dos desafios da vida em sociedade.



*Comédias da vida privada* - Grupo Os Hercilianos - 9ª MOSTE - Mostra de Sketches de Teatro Estudantil - Escola Hercílio Deeke (3) - 2024 - Foto: Leandro de Assis

Outra valorosa contribuição resultante do contexto teatro educação, é a produção do “Teatro Estudantil”. Este fenômeno no processo de ensino-aprendizagem, também provoca e estimula as potencialidades e descobertas artísticas dos estudantes. O fazer teatral estudantil é mágico, encantador e tem o poder de inovar e envolver

todas as áreas de conhecimento, oportunizando e permitindo um coletivo interdisciplinar.

O teatro estudantil também provoca a curiosidade e possibilita a pluralidade, multiplicidade de perspectivas, de criatividade, que nos impulsiona cada vez mais a descobrir novos caminhos.

*Não faça juízo errado* - Grupo Meraki - 9ª MOSTE - Mostra de Sketches de Teatro Estudantil - Escola Hercílio Deeke - 2024 -  
Foto: Leandro de Assis



---

“O teatro estudantil é uma manifestação artística e educativa que envolve estudantes, professores e comunidade em atividades teatrais.”

---

Augusto Boal em seu livro “Jogos para atores e não-atores”, em Propostas Preliminares, diz que ... *todos os seres humanos são atores porque agem, e espectadores, porque observam. Somos todos espect.-atores. Todo mundo atua, age, interpreta. Somos todos atores. Até mesmo os atores! Teatro é algo que existe dentro de cada ser humano, e pode ser praticado na solidão de um elevador, em frente a um espelho, no Maracanã ou em praça pública para milhares de espectadores. Em qualquer lugar... até mesmo dentro dos teatros. A linguagem teatral é a linguagem humana por excelência, e a mais essencial* (Boal, 2008, p.IX).

Se a linguagem teatral é a linguagem humana por excelência, e a mais essencial, e todos os seres humanos são atores porque agem, como afirma Augusto Boal, o fazer teatral estudantil é para todos.

Fazer teatro estudantil é experimentar e aceitar o desafio do novo. É acreditar e apostar no experimental, é abrir as portas

para a concretização de pluralidade de ideias e pensamentos, é comunicar e refletir, é imaginar e sentir, é humanizar e viver. Quando produzimos, praticamos e experimentamos o fazer teatral estudantil na escola, compartilhando e envolvendo todos da comunidade, o sentido do nosso trabalho é socializar o teatro estudantil como um bem cultural. Favorecer o pensamento e sua diversidade, e apostar nossa crença no ser humano.

O teatro estudantil é uma manifestação artística e educativa que envolve estudantes, professores e comunidade em atividades teatrais, seja dentro do ambiente escolar ou em grupos independentes formados por jovens. Essa prática também objetiva promover o desenvolvimento pessoal, social e cultural dos participantes, uma preciosa forma de expressão artística com participação da comunidade escolar. O teatro estudantil pode ser experimentado com pequenas apresentações em salas de aula ou produções mais apuradas e refinadas com a construção de cenários, figurinos, maquiagem, sonoplastia, iluminação, direção de cena, coreografia, e apresentado em auditórios.

Podemos compreender que este teatro, na sua essência, não tem a pretensão de produzir e expor para a comunidade um trabalho “profissional” em teatro, mas com o propósito de coroar o resultado de um processo de trabalho, realizado com dedicação e paixão pelos alunos. Além do resultado final, a apresentação do espetáculo, observa-se e valoriza-se o aprendizado

adquirido durante o processo coletivo da prática de montagem, nos ensaios e na preparação. Porque o *“foco no processo educativo”* é uma das características do teatro estudantil. Outras características são: *participação ativa dos estudantes*, onde os alunos assumem responsabilidades de atores, diretores, cenógrafos, figurinistas, sonoplastas, maquiadores, operadores de luz, produtores, envolvendo-se em todas as etapas da criação de um espetáculo; *exploração de temas relevantes*, a importância e relevância da escolha de textos de autores variados ou construção dramatúrgica original ou adaptada pelos alunos, que abordam questões sociais, políticas, culturais ou pessoais que são significativas para os jovens; este teatro une a expressão artística com objetivos pedagógicos, como o desenvolvimento da criatividade, da comunicação e do pensamento crítico, mergulhando em outras áreas de conhecimento: linguagens, ciências naturais, ciências humanas, ciências exatas.

No processo de realização da prática de montagem de espetáculo estudantil dos alunos, é fundamental a participação ativa do(a) *“professor(a) orientador(a)”*, seja de teatro ou de outra área de conhecimento. A função desse professor(a) orientador(a) é mediar pequenos conflitos, causados pela exaustão, que possam ocorrer entre os alunos por ausência de comunicação ou compreensão, auxiliar e orientar, amparar e estimular, apresentar possibilidades e dar direcionamentos durante a criação e produção da montagem de espetáculo.

---

**“Além do resultado final, a apresentação do espetáculo, observa-se e valoriza-se o aprendizado adquirido durante o processo coletivo da prática de montagem, nos ensaios e na preparação.”**

---

O teatro estudantil é uma magnífica ferramenta na educação, um exercício e uma prática enriquecedora que transcende o entretenimento. Para os jovens estudantes a experiência é inesquecível. Ele contribui para a formação de cidadãos mais conscientes, dialéticos, criativos, humanos, participativos e preparados para os futuros desafios sociais.

### **Depoimentos**

*As aulas de artes cênicas foram diferentes do que eu esperava! Me surpreendeu positivamente, o Prof. Leandro sempre teve paciência para ensinar e de como podemos sempre fazer melhor. Eu perdi um pouco da minha timidez com as aulas de teatro e consegui superar muitos desafios pessoais que eu tinha. Creio que até me ajudou no trabalho para melhorar minha comunicação. No dia da apresentação da minha sketch teatral, na 7ª Mostra de Sketches de Teatro Estudantil, eu estava muito nervoso mas deu tudo certo! Em cima do palco eu não era o “Rafael” eu era o personagem “Tico” e foi incrível. Consegui me superar e conquistei o*



*A Loucura da senhora Locus* - Grupo Loucos Locus - 9ª MOSTE - Mostra de Sketches de Teatro Estudantil - Escola Hercílio Deeke, (2) - 2024. Foto: Leandro de Assis

*prêmio de Melhor Ator. Foi um momento muito emocionante e mágico! Eu nunca vou esquecer esse momento.*

*Rafael Lohn*

*Aluno do Ensino Médio / Escola Hercílio Deeke - 2023*

*\*\*\**

*Desde que começamos a ter as aulas de teatro, comecei a perceber o quanto me identificava com aquilo, desde a aprendizagem nas aulas de como entrar nos personagens, saber improvisar e criar momentos improváveis; até a apresentação de sketches, apresentar uma peça de teatro com o texto original vindo de uma história que criei, e apresentá-la com meus amigos para as outras turmas, professores e jurados, foi muito importante para mim. Porque aquilo já fazia parte de mim, e poder mostrar às pessoas o que eu criava através do teatro, me deu oportunidades e me inspirou a continuar a escrever textos. Sem falar na sensação de estar apresentando. Antes da apresentação começar eu estava muito nervosa por ser a primeira vez apresentando ao público, estava com muito medo de gaguejar e esquecer as falas, mas tudo correu bem. Mas lembro até hoje, detalhe por detalhe, de quando as luzes estavam sobre mim no palco do auditório e, enquanto eu contava a história todos prestavam toda a atenção. Desde o início até o final da peça a felicidade de tudo estar dando certo corria pelo meu corpo e pelo meu sangue, desde que apresentei a nossa sketch: “Luzes Apagadas”, percebi que era por ali o meu caminho, desde os textos até as apresentações, o rumo das artes cênicas, teatros e textos escritos, contando sentimentos, experiências e emoções de personagens, reais ou não, é sempre algo que vai fazer parte de mim.*

*Janaina Fenner Madeira*

*Aluna do Ensino Médio / Escola Hercílio Deeke - 2023*

*\*\*\**

*Para mim as aulas de artes cênicas foram maravilhosas! Foi uma experiência única em minha vida, era um prazer imenso fazer os exercícios, jogos teatrais e atividades da aula de teatro. Apresentar a sketch de teatro foi um grande desafio pessoal para mim pois eu era muito tímido e acabei quebrando todas as barreiras me desafiando. Era lindo ver o público rindo e gostando da apresentação. Me ajudou a ser uma pessoa mais corajosa em meus desafios.*

*Fabiano Magnaganagno Vieira*

*Aluno do Ensino Médio / Escola Hercílio Deeke - 2023*

*\*\*\**

*Todo início de ano, o conteúdo de Matemática para os terceiros anos do Ensino Médio é os sólidos geométricos, em que se trabalha o prisma, pirâmide, cilindro, cone e esfera. O Prof. Leandro de Assis, da disciplina de Artes Cênicas, ao ver o que estava trabalhando em sala de aula com os alunos, propôs que fizéssemos um trabalho multidisciplinar utilizando a prática dos sólidos geométricos, em adereços e cenários, para a apresentação das montagens de teatro que seriam realizadas no final do ano, como sempre acontece na Escola Hercílio Deeke. Os alunos após estudarem todo o conteúdo de sólidos geométricos, e de acordo com cada peça de teatro, pensaram e montaram os ornamentos, material cênico e cenários para o espetáculo teatral. Foi um sucesso, não só a apresentação teatral de cada grupo, como foi muito gratificante ver o trabalho de matemática no palco e a dedicação de cada aluno na construção de todo o material cenográfico nessa relação entre a matemática e o teatro. Todo o empenho e superação valeu a pena e nos dá força para continuarmos seguindo em frente. Parabéns ao professor pela ideia e pelo trabalho magnífico que desenvolve com os alunos do Ensino Médio.*

*Prof.<sup>a</sup> Angela Maria Ribeiro Mariotto*

*Matemática / Escola Hercílio Deeke - 2023*



Planejamento do Jogo de Improvisação - Alunos do Ensino Médio da Escola Hercílio Deeke - 2022 - Foto: Leandro de Assis

\*\*\*

*Sou professora de apoio pedagógico (Educação Especial) e tive o privilégio de acompanhar o projeto em teatro educação durante o ano, participando das aulas de artes cênicas e como espectadora das apresentações das práticas de montagens dos alunos. Desde o início fiquei encantada com o projeto, pois proporciona uma ampla gama de benefícios educacionais, emocionais e sociais para os estudantes, contribuindo para um desenvolvimento mais abrangente e*

*equilibrado, onde os estudantes exploram e expressam sua criatividade, melhoraram suas habilidades de comunicação verbal, desenvolvem autoestima à medida que conquistam desafios e superam a timidez e principalmente é um projeto inclusivo, que envolveu meu aluno da educação especial em todas as etapas, desde as aulas, montagem da esquete e apresentação. É um projeto maravilhoso e uma forma valiosa de expressão artística e desenvolvimento pessoal.*

*Prof.<sup>a</sup> Viviane Silvano Galon  
Educação Especial / Escola Hercílio Deeke - 2023*

## Referências

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o Teatro**. São Paulo: Perspectiva / Secretaria de Cultura, Ciências e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1979.

ARAÚJO, Hilton Carlos de. **Artes Cênicas: Introdução a Interpretação Teatral**. Rio de Janeiro: Agir, 1986.

SLADE, Peter. **O Jogo Dramático Infantil**. Tradução de Tatiana Belinsky. São Paulo: Summus, 1978.

BOAL, Augusto. **200 Exercícios e jogos para ator e não ator com vontade de dizer algo através**

**do teatro**. 13ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

REVERBEL, Olga Garcia. **Jogos Teatrais na Escola: Atividades Globais de Expressão**. São Paulo: Scipione, 2009.

REVERBEL, Olga; OLIVEIRA, Sandra Regina Ramalho. **Vamos Alfabetizar com Jogos Dramáticos**. Porto Alegre: Kuarup, 1994.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos Teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2006

KUSNET, Eugênio. **Ator e Método**. Rio de Janeiro: INACEN, 1985.

ROUBINE, Jean Jaques. **A Arte do Ator**. Tradução de Yan Michalski e Rosyane Trotta. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.



*Transformação dos Objetos (Jogo de Improvisação) - Alunos do Ensino Médio da Escola Hercílio Deeke - 2022 -*  
Foto: Leandro de Assis

# O que pode o ensino do Teatro com a Escola?

## Escutar, criar, emancipar

Júlia Fernandes Lacerda

Doutora em Artes Cênicas (PPGAC/UDESC), Professora de Arte efetiva no Ensino Fundamental do Estado de Santa Catarina e Professora Colaboradora do Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES/UDESC). Desenvolve projetos sobre as relações entre o Teatro, a escrita e a escola com crianças, jovens e professores em formação. E-mail: [juliateatro@gmail.com](mailto:juliateatro@gmail.com)

*Atriz 1 - [...] Olá, boa tarde. Antes de começar, eu gostaria de pedir pra vocês desligarem seus celulares. Sim, DESLIGAR, não colocar no silencioso. Desligar mesmo. E agora, vou pedir pra vocês fecharem os olhos. E tentem ouvir o silêncio... estão ouvindo? Agora podem abrir os olhos, e olhem para todos que estão ao seu lado. E se cumprimentem. Isso! É isso que o teatro faz. Conecta as pessoas através do gesto, do silêncio, do som... sem rede wi-fi. E pelo olhar. Estão preparados? (Lacerda, 2023, p.165)*

nício este texto com a fala criada por uma criança durante um processo artístico de Teatro em aulas extracurriculares por mim conduzidas em uma escola na qual lecionei durante dez anos na cidade de Florianópolis, em Santa Catarina. A personagem **Atriz 1** era a própria criança que entrava em cena fazendo a introdução da peça procurando o lugar da apresentação, junto com outra criança, a **Atriz 2**. As duas representavam a ansiedade, o nervosismo que costumam fazer parte dos bastidores de um espetáculo e, em seguida, passavam algumas orientações para o público evidenciadas na fala acima.

Podemos perceber, a partir da fala citada, como a **Atriz 1** (criada por uma criança, na época, com dez anos de idade) traz aspectos que denotam a singularidade, a importância do Teatro *com* a escola e na escola: fechar os olhos, ouvir o silêncio, olhar e cumprimentar quem está próximo, conectar as pessoas através do gesto,

do silêncio, do som e do olhar. A criança-atriz trouxe em sua criação, no improviso, aspectos próprios que integram e fundamentam o fazer teatral na escola. A peça segue uma dinâmica de esquetes, com cenas curtas, interligadas por um baú de memórias revisitado por diversas personagens que a partir de imagens, fotografias e objetos retirados do baú, vão descobrindo e compartilhando com o público muitas histórias do passado.

A cena descrita é parte de uma peça intitulada **Um baú de aventuras** que integra o livro *De cá pra lá: peças de cá, teatro pra lá* (2023)<sup>1</sup>: uma coletânea com peças construídas em oficinas livres de Teatro. Nesse breve artigo, trago reflexões sobre professorar Teatro e Artes Cênicas nas escolas a partir da minha experiência há dezoito anos como docente na Educação Básica nesta área, bem como do livro publicado sob minha organização que traz em suas dramaturgias as falas, ideias e criações de diversas crianças

<sup>1</sup> *De cá pra lá: peças de cá, teatro pra lá* é uma coletânea organizada por Júlia Fernandes Lacerda produzida e publicada em 2023 através do projeto Dramaturgias de Catarina, contemplado no Edital de Apoio às Culturas 2021 de Florianópolis/SC, por meio do qual foram distribuídos 150 exemplares de modo gratuito em escolas públicas, bibliotecas e acervos comunitários, abrangendo várias regiões da cidade. O projeto englobou ainda a realização de mediações de leitura e teatro durante a distribuição do livro, difundindo e estimulando à leitura, à escrita e o fazer teatral para todas as idades. No ano de 2025 o livro foi reimpresso de maneira independente e encontra-se disponível para aquisição diretamente com a organizadora. Mais informações no instagram @oficinaetc ou através do email oficinaetc.teatro@gmail.com

e jovens. O intuito é compartilhar estratégias utilizadas na criação das peças que acredito ampliar a participação dos estudantes nos processos artísticos e educativos. Espera-se, com isto, que as reflexões, práticas e conceitos aqui apresentados possam inspirar outras práticas docentes, buscando dar visibilidade aos trabalhos feitos nas escolas com crianças, jovens e pessoas de todas as idades.

### 1. Escutar, professorar

As peças teatrais que compõem o livro *De cá pra lá* foram criadas pelas próprias crianças a partir de exercícios e jogos teatrais em um processo que chamei posteriormente de “pedagogia da escuta no ensino do teatro, inspirada livremente pelos escritos de Paulo Freire (1987), pautados em uma docência que seja dialógica e, portanto, provocadora de autonomia” (Lacerda, 2024, p. 4)<sup>2</sup>. Os textos construídos por esse viés foram elaborados junto com as crianças e jovens que frequentavam as aulas, mantém as falas por elas colocadas em situações de improviso que foram registradas em vídeo, roteiros, dramaturgias e transcritas posteriormente para feitura do livro.

Falar sobre uma pedagogia da escuta no ensino do Teatro é trazer para o centro da docência uma das principais ações que regem uma educação dialógica: escutar. De acordo com Freire “existir, humanamente, é *pronunciar* o mundo, é modificá-

lo. [...] Mas, se dizer a palavra verdadeira, que é trabalho, que é práxis, é transformar o mundo, dizer a palavra não é privilégio de alguns homens, mas direito de todos” (Freire, 1987, p.78). E para isto é imprescindível a escuta.

---

“Falar sobre uma pedagogia da escuta no ensino do Teatro é trazer para o centro da docência uma das principais ações que regem uma educação dialógica: escutar.”

---

Cecilia Bajour coloca que “escutar também passa por ler o que o corpo diz” (Bajour, 2012, p. 44). Nesse sentido, as aulas de Teatro na escola parecem ser um espaço propício para a presença da escuta ativa que perpassa o que o corpo todo diz, bem como aquilo que é pronunciado. “Escutar (...) significa a disponibilidade permanente por parte do sujeito que escuta para a abertura à fala do outro, ao gesto do outro, às diferenças do outro” (Freire, 1996, p. 119). A escuta da palavra, do corpo das crianças e jovens gera a autonomia, a emancipação nos processos criativos, educativos:

---

<sup>2</sup>Para saber mais sobre como os processos artísticos foram realizados, recomenda-se a leitura do artigo intitulado *De cá pra lá: da sala de aula para a cena para o livro* (2024), no qual são compartilhados os procedimentos artísticos e estratégias que resultaram na criação das peças bem como a produção do livro. Acesse o artigo completo no link <https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/view/1426/1510>

*Oficina ETC - Escrita Teatral Criativa 2024 - Foto: Noel Peralta*



uma ação que está diretamente conectada ao professorar.

Em minha tese de doutorado intitulada *Práticas de escrita por meio da pedagogia do teatro na escola, etc* (2024)<sup>3</sup> faço referência ao exercício da docência como verbo no infinitivo, professorar, para destacar a ação permanente que acompanha a profissão, mais do que o caráter estático que a expressão ser professora (algo que já tem uma condição determinada) sugere. Professorar é assumir o movimento ininterrupto que acompanha a docência, em um sentido não-linear, assumindo a condição de um redemoinho<sup>4</sup>: “uma porção de elementos essenciais que se encontram com porções advindas de outras direções e diferentes temperaturas que causam o fenômeno espiralar” (Lacerda, 2024, p. 17) e que, após sua passagem modifica tanto a si mesma quanto os elementos e os lugares os quais atravessa durante a trajetória.

*De cá pra lá* advém de um professorar feito de escuta, diálogo e não apenas materializam o universo criativo de mais de sessenta crianças e jovens que participaram dos processos artísticos

entre os anos 2015 e 2019 (período em que as peças foram montadas e encenadas), mas alcançam outras crianças e jovens de diversos contextos no momento presente, quando o livro é partilhado na Oficina ETC - Escrita Teatral Criativa<sup>5</sup>, idealizada e conduzida por mim desde 2022 no estado de Santa Catarina, nas aulas curriculares que venho ministrando nos últimos anos como professora substituta de Artes Cênicas/Teatro da Rede Municipal de Ensino de Florianópolis e mais recentemente, como professora de Arte efetiva da Rede Estadual de Ensino.

---

“Professorar é assumir o movimento ininterrupto que acompanha a docência, em um sentido não-linear, assumindo a condição de um redemoinho.”

---

<sup>3</sup> A tese foi realizada entre os anos 2020-2024 no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGAC/ UDESC), subsidiada através do Programa de Bolsas Universitárias de Santa Catarina UNIEDU – Fundo de Apoio à Manutenção e ao Desenvolvimento da Educação Superior/FUMDES, orientada pela Professora Doutora Heloíse Baurich Vidor e encontra-se disponível para leitura no link <https://repositorio.udesc.br/entities/publication/fbf780a7-1dc3-4672-9197-7fb79343cc40>

<sup>4</sup> Para saber mais sobre o conceito de Pedagogia em Redemoinho, inspirada nos escritos de Leda Maria Martins (2023) recomendo a leitura do artigo intitulado *A escrita e o teatro em um encontro com a escola: possibilidades em redemoinho, ETC* (2025) disponível no link <https://periodicos.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/26159/18456>

<sup>5</sup> A Oficina ETC - Escrita Teatral Criativa, idealizada e conduzida por Júlia Fernandes Lacerda, é um projeto autoral que vem sendo realizado desde 2022 em diversas escolas do estado de Santa Catarina por meio de editais de incentivo à cultura, às artes, bem como projetos sociais financiados por instituições privadas. Embora o foco principal seja estudantes da Educação Básica, a Oficina já percorreu diferentes contextos, sendo realizada com adultos, idosos, professoras e professores de diversas áreas, bibliotecárias e bibliotecários, atrizes, atores, escritoras e escritores, com ou sem experiência na área artística ou literária, mostrando a versatilidade e abrangência da Oficina ETC para toda e qualquer idade. Para saber mais sobre a oficina acesse a página no instagram @oficinaetc

Acredito que o movimento de fazer circular a criação de crianças e jovens para a apreciação, experimentação artística, o incentivo à leitura, à escrita de outras crianças e jovens, ainda que organizadas em forma de texto teatral por uma adulta, potencializam e afirmam a importância da participação dos estudantes nos ambientes de ensino.

## 2. Criar, exercitar

A importância do Teatro na escola reside tanto em sua capacidade de proporcionar a fruição artística da arte teatral em si, como na própria aula de Teatro como um espaço para a criação permanente dentro da escola, pois “a sala de aula, com todas as suas limitações, continua sendo um ambiente de possibilidades” (hooks<sup>6</sup>, 2017, p. 273). A prática teatral nas escolas de Educação Básica permite, dentre tantos outros benefícios, que os estudantes elaborem artisticamente formas de inserção na sociedade, enxergando-se em papéis e funções sociais que eles não experimentam na vida real, exercitando de modo prático a empatia, a capacidade de colocar-se no lugar do outro, identificando e reconhecendo formas distintas de



Livro: *De cá pra lá* - 2023 - Foto: Igor de March

presença da atuação na sociedade. A ludicidade e a imaginação tão presentes no fazer teatral permitem a abertura para a criação de novas existências, formas diversas de ser e estar no mundo.

No momento de criação das peças do livro *De cá pra lá* a escuta atenta permitiu que as crianças e jovens colocassem na cena os personagens que já haviam experimentado nos exercícios de improvisação e com os quais houvesse maior identificação. Elas também optaram por mudar ou não o seu nome para um nome fictício, por representar personagens inspirados em figuras que já existem no universo dos contos infantis ou

<sup>6</sup> Quando é feita a referência à autora bell hooks, seu nome e sobrenome são propositalmente colocados em letra minúscula porque é deste modo que “Gloria Jean Watkins se apresenta. Ela desconsidera as diferenças entre os substantivos comuns e os nomes próprios, ressaltando a construção social das identidades. Neste sentido, hooks adota é o nome de sua bisavó materna” (Fernandes, 2016, p. 694).

inspirados por desenhos animados e séries que fazem parte das suas referências culturais.

As situações vividas por esses personagens eram escolhidas pelo grupo de crianças e jovens que realizavam as oficinas livres, dentre as diversas situações experimentadas que partiram de adaptações de jogos de improvisação básicos do Teatro, Jogos Dramáticos Franceses presentes nos livros de Augusto Boal (2004), Jean Pierre Ryngaert (2009) e Viola Spolin (1998), bem como exercícios a partir de textos, histórias de autores diversos ou a partir de narrativas pessoais os quais pude conhecer em cursos de formação e trabalhos como atriz-contadora de histórias na cidade de Florianópolis/SC.

O diálogo estava presente em todas as etapas do processo, até mesmo na decisão dos títulos das peças, normalmente escolhido por uma votação entre as crianças e jovens, após uma chuva de ideias. Claro que a decisão nem sempre agradava a todas as pessoas envolvidas. Entretanto, acredito na importância de escutar as diversas propostas, ainda que não caibam todos os desejos (embora um título somando todas as sugestões - observando a trajetória percorrida nestes anos de docência - possa parecer muito interessante); mas principalmente, percebo o quanto nestes processos foi fundamental permitir que a própria turma votasse nas opções possíveis: seja no momento de escolha do título ou na decisão por quais caminhos a dramaturgia andaria. Decisões estas que, de um modo tradicional, seriam tomadas por um diretor de Teatro ou no contexto específico do ensino do

Teatro na escola - ainda que no ensino não formal - pela figura do professor e da professora.

---

“A participação de crianças e jovens nos processos artísticos e pedagógicos sempre foi uma prioridade no meu professorar.”

---

Nesse sentido, a participação de crianças e jovens nos processos artísticos e pedagógicos sempre foi uma prioridade no meu professorar. Até mesmo na criação do próprio livro, crianças e jovens que haviam feito parte das aulas livres de teatro puderam trabalhar na produção, diagramação, design, ilustrações, revisão ortográfica e literária. Produzir um material que foi elaborado em processos artísticos de Teatro com crianças e jovens, a meu ver, só faria sentido se novamente houvesse a participação destas e de outras crianças e jovens.

Abrir espaço para a participação dos estudantes é agir em prol de uma pedagogia libertadora tão defendida por Freire e posteriormente reafirmada e propagada por hooks, na qual o educador, ao professorar, está aberto ao que vem do estudante, pois entende que o processo de aprender e ensinar se dá mutuamente. “O educador, que aliena a ignorância, se mantém



Oficina ETC - Escrita Teatral Criativa - 2023 - Foto: Beatriz Sell de Abreu

em posições fixas, invariáveis. Será sempre o que sabe, enquanto os educandos serão sempre os que não sabem. A rigidez destas posições nega a educação e o conhecimento como processos de busca” (Freire, 1987, p. 58). O contrário dessa rigidez, portanto, provoca a emancipação dos sujeitos e sua autonomia nos processos educativos. É preciso escutar para exercitar, professorar, criar e emancipar.

### 3. Emancipar, escolar

Que o Teatro é potente em sala de aula, de modo curricular e extracurricular, não há dúvida - ao menos para nós, professoras, professores artistas que há décadas defendemos a nossa linguagem como área do conhecimento que precisa estar presente no currículo escolar da Educação Básica do mesmo modo que todas as

outras disciplinas, uma vez que “não podemos esperar que uma pessoa que nunca sentiu o gosto pela arte [do teatro] vá optar por experimentar essa arte. E o fato de sentir o gosto, só o currículo pode proporcionar” (Pupo, 2010, p.13). A presença do Teatro no currículo escolar permite a democratização e o acesso ao fazer teatral, garantindo uma certa continuidade de processos formativos em arte, de modo que a matéria de estudo, ou seja, o bem comum (Masschelein; Simons, 2018) que é o próprio

Teatro seja partilhado com as diversas pessoas que se encontram nesse lugar. Esta ação democrática de partilha da nossa matéria no espaço escolar é fundamental para a formação de pessoas para a sensibilização, a criticidade e a emancipação.

Rancière (2015) defende que para emancipar o outro, para que ele possa traçar seu próprio aprendizado e ter autonomia em sua produção de conhecimento, é necessário assumir a ignorância: aceitar que não se sabe tudo e que pode-se ensinar inclusive aquilo que não se sabe. Desse modo, o professorar acontece sem uma imposição do conhecimento, mas em uma troca de saberes que abre caminhos para compreender as diferentes inteligências que fazem parte da nossa existência.

Ao professorar abrindo espaço para a escuta, participação, ação criativa de crianças,

jovens e demais pessoas que compartilham o lugar-escola, acredito que estamos construindo um outro modo de fazer escola e de fazer teatro na escola, ou melhor, *com a escola*. Que possamos construir, juntas e juntos, uma escola com maior escuta e diálogo, preenchendo estes lugares com Teatro, poesia e arte feita principalmente por crianças, jovens e junto com elas, ampliando suas vozes, permitindo que suas criações alcancem lugares por elas não imaginados, fomentando a cultura nos espaços educativos, valorizando o fazer teatral, a escrita, a leitura e toda forma de expressão.

Finalizo esse texto retornando a fala inicial da **Atriz 1** apresentada na epígrafe, a qual traz aspectos que constituem não somente o fazer teatral para as pessoas estudantes, como para nós, professoras e professores artistas que estamos em sala de aula, de modo curricular ou extracurricular, conduzindo processos artísticos, criativos, na árdua tarefa de partilhar nosso bem-comum - o Teatro, as Artes Cênicas - com as pessoas que compartilham esse lugar conosco. Para nós é também (e eu diria extremamente) necessário fechar os olhos, ouvir, olhar quem está à nossa volta, nos conectar através do gesto, do silêncio e do som. Porque se é isso que o Teatro faz, “conectar as pessoas sem rede wi-fi”, como diria a **Atriz 1**, é isso que o Teatro na escola precisa fazer. Escutar para emancipar, conectar, criar, teatrar!

## Referências

- BAJOUR, Cecília. **Ouvir nas entrelinhas: o valor da escuta nas práticas de leitura**. Tradução: Alexandre Morales. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.
- BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. São Paulo: Civilização Brasileira, 2004.
- FERNANDES, Danúbia de Andrade. **O gênero negro: apontamentos sobregênero, feminismo e negritude**. Revista Estudos Feministas. Florianópolis: CFH-CCE/UFSC, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/46744>. Acesso em: 16 dez. 2023.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. -2ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.
- LACERDA, Júlia Fernandes. **De Cá pra Lá: peças de cá teatro pra lá**. (Org.). Florianópolis: Editora da Autora, 2023.
- LACERDA, Júlia Fernandes. **Práticas de escrita por meio da pedagogia do teatro na escola, etc**. 2024. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) –Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2024. Disponível em: <https://repositorio.udesc.br/handle/UDESC/20226>. Acesso em: 27 jun. 2025.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. 2ª reimpressão. Rio de Janeiro: Cobogó, 2023

MASSCHELEIN, Jean; SIMONS, Masschelein. A língua da escola: alienante ou emancipadora? In: LARROSA, Jorge. (Org). **Elogio da Escola**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

PUPO, Maria Lúcia. Teatro e educação formal. In: CORADESQUI, Glauber (ORG.). **Teatro na Escola: Experiências e Olhares**. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, representar: práticas dramáticas e formação**. Trad. Cássia Raquel da Silveira. São Paulo: Cosac-Naify, 2009.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o Teatro**. 4ª edição. Tradução e revisão: Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos. Coleção Estudos. São Paulo: Perspectiva, 1998.

# O teatro de bonecos na escola: aspectos da história no Brasil

Tânia Gomes Mendonça

Doutora e mestra em História Social da América Latina pela Universidade de São Paulo (USP), sendo graduada em História pela mesma instituição. Formada como atriz pelo Teatro Escola Célia Helena (SP). Atualmente, é atriz e arte-educadora no Museu Espaço do Boneco (Araraquara, SP) e contadora de histórias do Grupo Morada das Histórias (Araraquara, SP). É autora do livro “Entre os fios da história. Uma perspectiva do teatro de bonecos no Brasil e na Argentina (1934-1966)”, publicado pela Paco Editorial (2024).

Quando refletimos a respeito da ligação das infâncias com o teatro de bonecos no Brasil, percebemos que a presença desta linguagem nas escolas é algo constante ao longo dos séculos XX e XXI. A partir dessa perspectiva, uma pergunta interessante a se fazer é: de que maneira e quando esse vínculo tão estreito entre educadores, crianças, o teatro de bonecos e o espaço escolar teve início? Apresentamos, a seguir, alguns apontamentos que colaboram para o desenvolvimento desse debate.

Podemos iniciar esse diálogo tendo como referência o ano de 1929, quando a psicóloga russa Helena Antipoff veio, a convite, integrar o grupo de educadores que fariam parte da Escola de Aperfeiçoamento de Professores de Belo Horizonte, dentro do projeto educacional *Reforma Francisco Campos-Mario Casasanta*. Tal programa visava uma reforma educacional da região, com base no ideário do Movimento da Escola Nova. Esse movimento pedagógico dava ênfase, entre outros aspectos, ao papel fundamental do público infantil na sua própria educação, visando o aprendizado ativo das crianças, no qual tais alunos “aprenderiam fazendo”.

Helena Antipoff, embebida por tais ideais, foi uma das convidadas a fazer parte da escola de formação de professores para a renovação educacional. Desse modo, ela chega, em agosto de 1929, no transatlântico italiano Júlio César, com passagem só de vinda, visto que o seu contrato inicial era de 2 anos. Certo é que a educadora permaneceria no Brasil e, em 1932, criaria,

juntamente com outras pessoas, a Sociedade Pestalozzi, que objetivava dar apoio às crianças em vulnerabilidade de Belo Horizonte.

---

“Esse movimento pedagógico dava ênfase, entre outros aspectos, ao papel fundamental do público infantil na sua própria educação, visando o aprendizado ativo das crianças, no qual tais alunos ‘prenderiam fazendo’.”

---

Em 1944, Helena Antipoff muda-se para o Rio de Janeiro e, nessa cidade, funda a Sociedade Pestalozzi do Brasil, com o mesmo modelo daquela gerada em Belo Horizonte, almejando o atendimento das crianças em risco. As atividades promovidas pela instituição aspiravam aliar o trabalho intelectual ao trabalho manual, promovendo a sociabilidade e o desenvolvimento de talentos individuais.

Desse modo, dentro desta conjuntura, foi criado, em 1946, o primeiro curso de teatro de bonecos conhecido do Brasil, o qual era realizado, justamente, pela Sociedade Pestalozzi do Brasil. De acordo com a divulgação do jornal *Correio da Manhã*,

Está em organização na Sociedade Pestalozzi do Brasil, o “Curso de Teatro de Bonecos”. Em colaboração com o “Teatro do Estudante do Brasil” e sob o patrocínio do Departamento Nacional da Criança, a Sociedade Pestalozzi visa a difusão do recreio cultural da criança e do adolescente, por meio de uma arte dramática mais acessível no meio familiar ou escolar, às instituições de assistência social, às associações juvenis etc.

Por mais popular que seja, este teatro exige uma orientação artística segura e um estudo cuidadoso dos jovens espectadores. Só assim é que o divertimento que lhe proporcionará alcançará também fins sociais desejados. Cercando-se de conhecedores em psicologia e literatura infantil, em arte dramática, pintura, modelagem, música, trabalhos manuais etc., o “Curso de Teatro de Bonecos” terá um cunho essencialmente prático. Orientado por especialistas de tal modo que o aluno ao terminá-lo terá uma noção geral sobre o Teatro da Criança e executará um teatrinho portátil, com personagens e cenários prontos a funcionar (Correio da Manhã, 1946a).

Nessa concepção, podemos afirmar, portanto, que os primeiros cursos de teatro

de bonecos conhecidos para a difusão de tal linguagem artística no país possuíam forte vínculo com o Movimento da Escola Nova e com os ideais de renovação educacional no Brasil. Helena Antipoff desejava, inclusive, incrementar as atividades de recreação das crianças brasileiras para que elas desenvolvessem com mais afinco o seu raciocínio e as suas habilidades.

---

“Assim, mais do que uma linguagem cênica, o teatro de bonecos se moderniza no Brasil dos anos 1940 como uma referência para a educação das crianças.”

---

Assim, mais do que uma linguagem cênica, o teatro de bonecos se moderniza no Brasil dos anos 1940 como uma referência para a educação das crianças<sup>1</sup>. Tal ideário possuiu uma grande repercussão em diversas regiões do país, uma vez que a Sociedade Pestalozzi estimulou a criação de grupos em São Paulo, Belo Horizonte, Porto Alegre e Recife. Aproximadamente 500 alunos, de 1945 até 1950, que haviam recebido ensinamentos no Distrito Federal, em Minas Gerais e na Bahia, “espalharam-se pelo Brasil afora, formando

---

<sup>1</sup>Para mais detalhes, consultar: MENDONÇA, Tânia Gomes. *Entre os fios da História. Uma perspectiva do teatro de bonecos no Brasil e na Argentina (1934-1966)*. Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2024.



*A Nau Catarineta* – peça baseada no folclore brasileiro, de Cecília Meireles com música de Luís Gomes. Bonecos executados nas oficinas da Sociedade Pestalozzi do Brasil (Rio) com figurinos de Anísio Medeiros - Foto: Obry



Imagem da Peça extraída de uma das lendas do ciclo do *Rei Artur* e montada no palco de fantoches da Sociedade Pestalozzi do Brasil, foi cuidadosamente estudada a indumentária medieval. Vemos aqui um aspecto do ensaio, dentro do palco, com as professoras Edna Gama Robinson e Catarina Pereira Reis – Foto: Celso Muniz

núcleos regulares em diversos Estados e Territórios” (Antipoff, 1992, p. 238-239).

Podemos entrever a importância dada pela Sociedade Pestalozzi ao teatro de bonecos para a formação das crianças no seguinte trecho do jornal *Correio da Manhã*:

D. Helena Antipoff, a ilustre educadora e animadora da “Sociedade Pestalozzi” é de opinião de que em todo bairro deveria haver um teatro de bonecos, particularmente naqueles de população densa e onde haja grande aglomerados de arranha-céus. As crianças que vivem em apartamentos, metidas

entre vidraças e quartos de paisagem limitada, desenvolvem o que ela chama de “neurose do apartamento”. Cumpra às autoridades dar-lhes recreios, contatos com outras crianças, facilitar-lhes, para bem da sua saúde, distrações que as faça rir e serem crianças de facto. Dona Cecilia Meireles, que além de poetiza [sic] é também educadora, pensa do mesmo jeito e acha que o “curso de teatro de bonecos” poderá ser o passo inicial para a alfabetização de milhares de brasileiros (Correio da Manhã, 1946b).

Tal ênfase no aspecto formativo e pedagógico do teatro de bonecos se perpetuou no país, conduzindo outros grupos influenciados pelas ideias da Sociedade Pestalozzi a desenvolverem sua linguagem com essa mesma concepção.

Um desses grupos que se conformou a partir dos anos 1940 foi o *Teatro Gibi*, que teve patrocínio de *O Globo*, e, em 1948, passou a fazer parte do Serviço de Teatro e Diversões da Secretaria de Educação e Cultura da antiga Prefeitura do Distrito Federal. Maria Mazzetti, diretora do grupo a partir de 1963, foi uma grande incentivadora do teatro de bonecos na escola. Paschoal Carlos Magno, figura proeminente da modernização do teatro brasileiro e vinculado aos projetos da Sociedade Pestalozzi do Brasil, afirmou, em 1947:

Eu olho o teatro como fator educacional<sup>2</sup>. Por ser, como escreve Michelet, o único meio capaz de abdicar a personalidade individual pela personalidade coletiva. Dá e distribui alegria, sem esforço. Se a ele me dedico é também por amor ao povo de onde vim. E especialmente com relação à parte mais sagrada desse povo, que é entre nós a mais abandonada: a infância. Como sonho e me debato pela urgência de dar a nossa criança seu teatro. Ouvindo-me a voz, o sr. Roberto Marinho fundou esse admirável “Teatro Gibi” (Magno, 1947).

O referido “fator educacional” do teatro esteve presente, também, em projetos como o do *Teatro de Bonecos da Prefeitura*, da cidade de São Paulo, conhecido igualmente como “Turistinhas Municipais”, fundado em 1956. Intencionando atender o público infantil, o teatro ficava aberto ao longo da semana a fim de que os responsáveis deixassem as crianças enquanto realizavam compromissos. Na sede do coletivo, as crianças se divertiam com jogos, brincadeiras e teatro de bonecos.

---

“Como sonho e me debato  
pela urgência de dar a nossa  
criança seu teatro.”

---

A perspectiva educacional do moderno teatro de bonecos brasileiro pode, além disso, ser entrevista verificando-se que livros com a temática do teatro de bonecos na escola começaram a ser publicados a partir do estímulo oferecido pela Sociedade Pestalozzi do Brasil.

Nos anos 1950, por exemplo, surgiram obras que são referências quando o assunto é o teatro de bonecos no Brasil para as infâncias. São elas: *Como fazer teatrinho de bonecos* (1970), de Maria Clara Machado, e *O teatro na escola*, de Olga Obry (s.d.).

A bonequeira Olga Obry, em trecho de seu livro, comenta a respeito da questão da educação no teatro, vinculando tal tema à sua experiência na Sociedade Pestalozzi:

Desde há séculos, o *teatro escolar* é considerado como ótimo elemento de educação e ensino [...]. O teatro, seja de fantoches, marionetes, sombras ou máscaras, pode ter resultados surpreendentes onde outros métodos tenham fracassado. Uma aluna distraída, que “mata a aula” e não faz progressos nos estudos, é, às vezes [sic], capaz de concentrar suas idéias sobre [sic] personagens criados por ela com trapos e pedaços de pau, que ela própria anima puxando alguns cordéis e

---

<sup>2</sup>A modernização do teatro brasileiro visava, entre outros aspectos, a edificação de uma nova plateia por meio de uma educação estética. Daí a possível ligação entre tal processo e o surgimento do teatro de bonecos voltado às infâncias nos anos 1940 com fins pedagógicos.



*Crianças "excepcionais" brincando com máscaras na Sociedade Pestalozzi do Brasil, depois da aula -  
Foto: Irineu Barreto*

emprestando-lhes sua voz; [...]. Tal caso já se deu, num curso de teatro de bonecos, dirigido pela autora na Sociedade Pestalozzi do Brasil. (Obry, s.d., p. 16).

Obry também oferece, em seu livro, papel primordial à Sociedade Pestalozzi para o reconhecimento dos títeres na educação:

Mas, desde 1945, a Sociedade Pestalozzi do Brasil lançou, sob a orientação de D. Helena Antipoff auxiliada pela artista Célia Rocha Braga, um novo movimento de teatro de bonecos escolar, largamente espalhado pelos Cursos de Recreação que contam com grande afluência de professoras [sic] da Capital e do interior. Começou com fantoches, acrescentando, em seguida, as sombras chinesas, os marionetes e as máscaras, sob a direção da autora deste [sic] livro. Foram também organizados cursos de teatro de figuras na Bahia, em Minas Gerais, no Recife, em São Paulo. (Obry, s.d., p. 29).

A obra de Maria Clara Machado, igualmente, discorre a respeito do teatro escolar. Já no início do livro, a autora exprime:

Aplicado à pedagogia, o teatro de bonecos é de inestimável valor; não somente porque faz a criança criar, manipular e viver um teatrinho, incentivando o espírito de grupo (onde todos são indispensáveis) como também por ser uma escola viva, de bons hábitos. A criança gravará e respeitará muito mais a figura de um boneco que saiu de cena para ir lavar as mãos ou escovar os dentes, do que as recomendações abstratas que os pais e professores [sic] lhe fazem nesse sentido. A autoridade de um boneco em cena é enorme; tão grande quanto a capacidade de uma criança em crer. Quantas vezes, depois de espetáculos, as crianças não vieram a nós (apenas empresários dos artistas prediletos) cumprimentar os bonecos. E ali ficavam, silenciosas, até verem os heróis imóveis “dormindo” nas suas caixinhas. Momento inesquecível de respeito... ao herói. Grande responsabilidade daqueles que resolveram dar uma alma a um boneco (Machado, 1970, p. 12).

---

“ As crianças respondem,  
com risadas e admiração, a  
um títere animado por uma  
educadora.”

---

Maria Clara Machado, do mesmo modo, possuiu vínculos com a Sociedade Pestalozzi, na qual foi aluna de um dos cursos ofertados. De acordo com suas memórias,

Deixei a enfermagem e fui distrair os meninos da favela. Fundava clubes de meninos, jogava futebol e sobretudo comecei a me interessar pelo teatro de bonecos que descobri através do Instituto Pestalozzi. Foi um curso maravilhoso. Pela primeira vez peguei pincéis e tintas e fazia cenários e escrevia pecinhas.

Pluft, o Fantasminha, O Boi e o Burro no caminho de Belém, Maroquinhas Fru-Fru tiveram suas primeiras versões para o teatro de bonecos. Inventei um anti-herói, o professor Bigode, que era o apresentador do teatro.

Desta experiência escrevi um livro *Como Fazer Teatrinho de Bonecos*, que até hoje ainda é procurado por aqueles que querem começar a mexer com fantoches (Machado, 1991, p. 28).

A partir da contextualização apresentada, vê-se que o teatro de bonecos voltado ao público infantil, profundamente influenciado por Helena Antipoff e a Sociedade Pestalozzi do Brasil, estava associado a questões pedagógicas, principalmente ao ideário do Movimento da Escola Nova. E, ainda nos dias de hoje, podemos perceber vestígios de tal evidência histórica – quando, por exemplo, as crianças respondem, com risadas e admiração, a um títere animado por uma educadora.

## Referências

ANTIPOFF, Helena. Teatro de Bonecos – Teatro de Máscaras. In: ANTIPOFF, Helena. **Coletânea das obras escritas de Helena Antipoff – vol. II**. Belo Horizonte: Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff – CDPHA, 1992.

Curso de Teatro de Bonecos. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 20 de setembro de 1946a.

O sucesso do primeiro “curso de teatro de bonecos” do Brasil. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 04 de outubro de 1946b.

MACHADO, Maria Clara. **Como fazer teatrinho de bonecos**. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1970.

MACHADO, Maria Clara. **Eu e o teatro**. Rio de Janeiro: Agir, 1991.

MAGNO, Paschoal Carlos. Um teatrinho em cada escola. **Correio da Manhã**, 21 de dezembro de 1947.

MENDONÇA, Tânia Gomes. **Entre os fios da História. Uma perspectiva do teatro de bonecos no Brasil e na Argentina (1934-1966)**. Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2024.

OBRY, Olga. **O teatro na escola**. São Paulo: Edições Melhoramentos, s.d.



*O menino que virou robô de videogame* - Centro Teatral e Etc e Tal - Victor James - Rio de Janeiro - RJ - VICTOR-JAMES-2024  
- Foto: Daniel Falcao

Análise dos Espetáculos  
(debatedores)

Palestrantes E Oficinas

Espetáculos do  
27º FENATIB

## ANÁLISE DOS ESPETÁCULOS (DEBATEDORES)

**DIB CARNEIRO** - São José do Rio Preto/SP - jornalista, dramaturgo e crítico teatral brasileiro. Começou a escrever críticas sobre teatro infantil em 14 de março de 1990 na revista Veja São Paulo. Foi editor-chefe do caderno de cultura do jornal O Estado de S. Paulo de 2003 a 2011. Atualmente, escreve críticas de teatro infantil para o site da revista Crescer e é responsável pelo site Pecinha É a Vovozinha.

**SABRINA MOURA** - Blumenau/SC - Atriz, professora e pesquisadora, integrante da Cia Carona desde 2006. Graduada em Teatro (FURB), pós-graduada em Filosofia Contemporânea (FACEL), Pós Graduada em Teatro e doutora em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. É autora dos projetos de pesquisa articulando a plateia de Teatro em Blumenau e História do Teatro em Blumenau.

**VALMOR NINI BELTRAME** - Florianópolis/SC - Bonequeiro, Mestre em Teatro (1995) e Doutor em Teatro (2001) pela Universidade de São Paulo – USP. Professor de Teatro na Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC (1988 – 2016). Foi editor da Móin-Móin de 2005 a 2018. Edita a Revista Mamulengo – Revista da ABTB. Preside a Comissão de Pesquisa e Formação Profissional da ABTB – UNIMA Brasil. Membro da ACLA – Academia Catarinense de Letras e Artes.

### PALESTRANTE DO 7º SEMINÁRIO DE ESTUDOS SOBRE TEATRO PARA CRIANÇAS E JOVENS.

#### TEMA: TEATRO NA ESCOLA

**TAÍS FERREIRA** - Porto Alegre/RS. Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia e Università di Bologna (Itália). Atriz, pesquisadora e professora de teatro, é bacharel em Artes Cênicas (Interpretação Teatral) pela UFRGS. É Mestre em Educação pelo PPGEdU/UFRGS, na Linha de Estudos Culturais em Educação. Foi professora de teatro em projeto sociais e oficinas livres e desde 2004 é docente em cursos de graduação de universidades como UCS, UFRGS, UFSM e UFPel, na área de teoria e história do teatro, pedagogia das artes cênicas e formação de professores de teatro e dança.

**LEANDRO DE ASSIS** - Blumenau/SC - Ator, professor, diretor e fundador do O Grito – Cia de Theatro. Pós-graduado pela Escola de Educação, do CCH da Universidade do Rio de Janeiro – UNI-RIO em Metodologia do Ensino Superior, graduado pela Escola de Teatro da UNI-RIO nos cursos: Bacharelado em Artes Cênicas: Habilitação – Interpretação Teatral e Educação Artística: Licenciatura Plena: Habilitação – Artes Cênicas. Idealizador e Coordenador da Mostra de Sketches de Teatro Estudantil da Escola B. Hercílio Deck – Blumenau/SC

**JÚLIA FERNANDES LACERDA** – Florianópolis/SC Doutora em Artes Cênicas pela Universidade do Estado de Santa Catarina, PPGAC/UDESC), Professora de Arte efetiva no Ensino Fundamental do Estado de Santa Catarina e Professora Colaboradora do Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES/UDESC). Desenvolve projetos sobre as relações entre o Teatro, a escrita e a escola com crianças, jovens e professores em formação.

- **OFICINA** - A Vivência no Teatro de Sombras - Alexandre Fávero e Fabiana Bigarell- Porto Alegre/RS - integrantes da Cia Teatro Lumbra, encenador, cenógrafo, diretor, pesquisador, ator, sombrista e fundador da Cia Teatro Lumbra de Animação, Porto Alegre/RS.

- **OFICINA** - Dramaturgia; criação de narrativas – Antônio Lauro de Oliveira Góes – Rio de Janeiro/RJ, professor, mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1983); e doutor em Letras (Teoria da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1993).

## Espectáculos do 27º FENATIB- Festival Nacional de Teatro para Crianças e Jovens



**Espectáculo:** “Boi de Mamão do Pirão”

**Grupo:** Beto Malabares e Pirão Catarina – Gaspar - SC

**Autoria e Direção:** O grupo

**Foto:** Divulgação do grupo



**Espectáculo:** Okàn

**Grupo:** Teatro da Pedra – São João Del Rei – MG

**Autoria:** O grupo

**Direção:** Juliano Pereira

**Foto:** Vinícius Cruz



**Espectáculo:** Uma fábula para entender o mundo

**Grupo:** Cia. CórteXArte - Curitiba - PR

**Autoria e Direção:** Ismael Scheffler

**Foto:** Klym



**Espectáculo:** ElefantE

**Grupo:** Pequenoteatro – Rio de Janeiro - RJ

**Autoria:** Flavio Souza e Flavio Cafiero

**Direção:** Flavio Souza

**Foto:** Josélia Frasão

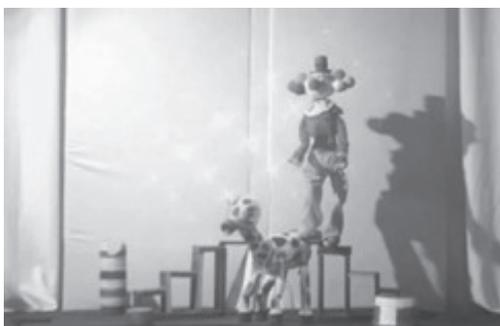


**Espectáculo:** O MELHOR SHOW DO MUNDO... na minha opinião

**Grupo:** Palhaço Ritalino - Londrina - PR

**Autoria e Direção:** Tiago Marques

**Foto:** Fabio Alcover



**Espectáculo:** Brincando com Lixo

**Grupo:** Beto Malabares - Gaspar - SC

**Autoria e Direção:** O grupo

**Duração:** 30 min.

**Foto:** Divulgação do grupo



**Espectáculo:** Tet a Tet

**Grupo:** Cia de La Curva- Chapecó - SC

**Autoria /Direção:** O grupo

**Foto:** Camila de Almeida



**Espetáculo:** Victor James - o menino que virou robô de videogame

**Grupo:** Centro Teatral e Etc e Tal – Rio de Janeiro - RJ

**Autoria:** Paulinho Tapajós

**Direção:** Álvaro Assad

**Foto:** Mariana Rocha



**Espetáculo:** Bem Debaixo do Nariz

**Grupo:** Damião e Cia – Campinas – SP

**Autoria:** O grupo

**Direção:** Cláudio Saltini

**Foto:** Gabriela Zanardi



**Espetáculo:** Tistu, o Menino do Dedo Verde

**Grupo:** MRG Produções Artísticas – Curitiba - PR

**Autoria:** Maurice Druon

**Direção:** Edson Bueno

**Foto:** Chico Nogueira



**Espetáculo:** Criaturas da Literatura

**Grupo:** Cia Teatro Lumbra - Porto Alegre - RS

**Autoria e Direção:** Alexandre Fávero

**Foto:** Maciel Goelzer

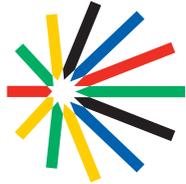


**Espetáculo:** Remetente: Gandhi

**Grupo:** Pelo Mundo Companhia de Teatro – São Paulo - SP

**Autoria e Direção:** Tiago Real

**Foto:** Victor Barau



**Lei de  
Incentivo  
à Cultura**  
Lei Rouanet

Apoio



Patrocínio



Realização

