



**UNIVERSIDADE DE ÉVORA**

ESCOLA DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES CÉNICAS

**VIAGEM E FANTASIA.  
A MARIONETA NO JARDIM INFANTIL PESTALOZZI**

Ana Cristina Macedo Pina Dias  
Orientadora:  
Prof. Doutora Christine Mathilde Thérèse Zurbach  
Co-orientador:  
Prof. José Carlos Barros

Mestrado em Teatro  
Área de especialização: Ramo Ator Marionetista  
Relatório de Projeto

Évora, 2013



**UNIVERSIDADE DE ÉVORA**

ESCOLA DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES CÉNICAS

**VIAGEM E FANTASIA.  
A MARIONETA NO JARDIM INFANTIL PESTALOZZI**

Ana Cristina Macedo Pina Dias  
Orientadora:  
Prof. Doutora Christine Mathilde Thérèse Zurbach  
Co-orientador:  
Prof. José Carlos Barros

Mestrado em Teatro  
Área de especialização: Ramo Ator Marionetista  
Relatório de Projeto

Évora, 2013

A José Carlos Barros por me ter permitido entrar no seu universo de sabedoria e loucura, inteligência e emoção, paixão e ternura, que acolheu-me meses antes deste projeto, com a sua enorme generosidade e cujo conhecimento foi um tesouro.

A Pedro Rodrigues por generosamente me dar a matéria com que construo o meu ser, e constituir a referência mais nobre e elevada que me obriga a fazer todos os esforços para vir a ser um ser humano inteiro.

Agradecimentos:

À Profª Doutora Christine Zurbach por estimular sempre o meu sentido crítico.

À Direção do Jardim Infantil Pestalozzi e à Fundação Lucinda Atalaia pelo excelente acolhimento ao projeto.

Aos meninos do terceiro ano do Jardim Infantil Pestalozzi, por serem tão criativos e genuínos, por darem e inspirarem ternura.

À professora Sónia Casimiro por ter acreditado no projeto, por tê-lo defendido sempre e acima de tudo por ter sido tão companheira.

Aos pais dos meninos do terceiro ano, por terem apoiado o projeto, bem para lá das nossas melhores expectativas, com verdadeiro trabalho de equipa.

Aos professores Maria Janeiro e David Louro pela ajuda manual e pelo apoio moral e às professoras Filomena Ladeira e a Claire Florence pelo seu encorajamento.

A todas as auxiliares por serem tão queridas e especialmente à Isabel.

À Andreia Gomes, do Museu da Marioneta, pela sua ajuda no centro de documentação ter ido muito para lá das suas responsabilidades profissionais.

À Maria Eduardo, Sandra e Rita, guerreiras companheiras de jornada, pela sua disponibilidade.

À Teresa Louro por ser uma artista com alma grande, e uma amiga verdadeira.

Ao Daniel Tércio por ter milagrosamente aparecido na hora H.

Aos meus pais por me terem dado em criança, a liberdade de brincar e por serem o sustentáculo dos meus sonhos.

Ao meu irmão, que foi um verdadeiro companheiro de brincadeiras e iluminou a minha infância.

À minha “mana” Mónica, sempre disponível e meiga, por ter ficado tantas vezes com o Ricardo, para eu poder fazer este trabalho.

Ao meu filho por ser quem é.



## Resumo

### **Viagem e fantasia. A marioneta no Jardim Infantil Pestalozzi.**

Este trabalho consiste no Relatório do Projeto de Mestrado em Teatro, Ramo Ator-Marionetista da Universidade de Évora. Projeto este que foi implementado entre meados de Setembro de 2012 e Janeiro de 2013, na escola de educação infantil e ensino básico Jardim Infantil Pestalozzi, em Lisboa. Contém opções teóricas para a sustentação do trabalho prático ao nível do teatro de marionetas contemporâneo e arte na educação. Procura descrever um processo de cocriação de um espectáculo de teatro de marionetas, na perspetiva contemporânea, envolvendo crianças com oito e nove anos de idade, que implicou escrita de texto, construção das próprias marionetas, encenação e apresentação ao público. Contém peça de teatro de marionetas apresentada à luz das ideias de criadores de vanguarda como Philippe Genty, João Paulo Seara Cardoso entre outros.

#### Palavras-chave:

Teatro de marionetas, marionetas na educação, guião de teatro de marionetas, arte na educação, Jardim Infantil Pestalozzi.

## Abstract

### **Voyage and fantasy. The puppet in the kindergarten Jardim Infantil Pestalozzi**

This work consists on the Project Report Master in Theatre, Actor-Puppeteer of the University of Évora. A project which was implemented between mid-September 2012 and January 2013, in a teaching preschool and primary school named Jardim Infantil Pestalozzi, in Lisbon. Contains theoretical options to support the practical work in a contemporary puppet theater and art in education. Seeks to describe a process of co-creation of a puppetry play, in an contemporary perspective, regarding children with eight and nine years old, meant to present a written text, construction of own puppets, staging and presentation to the public. Contains a script of puppet theater presented in the light of ideas creators forefront as Philippe Genty, João Paulo Seara Cardoso among others.

#### Keywords:

Puppetry, Puppets in education, puppetry scriptplay, art in education, Jardim Infantil Pestalozzi

## Índice

|   |     |
|---|-----|
| INTRODUÇÃO .....  | 7   |
| 1. OPÇÕES TEÓRICAS .....                                  | 10  |
| 1.1. Imaginação, viagem e fantasia: arte e educação ..... | 10  |
| 1.2. O teatro de marionetas contemporâneo .....           | 15  |
| 1.2.1. Duas grandes referências .....                     | 18  |
| 1.2.2. O papel da marioneta na educação.....              | 26  |
| 2. REALIZAÇÃO PRÁTICA .....                               | 28  |
| 2.1. Intenções e companheiros de viagem.....              | 28  |
| 2.2. Fase I – Ponto(s) de partida .....                   | 31  |
| 2.3. Fase II. Plano de viagem.....                        | 34  |
| 2.4. Fase III – Percorso .....                            | 37  |
| 2.5. Fase IV – Ponto(s) de chegada.....                   | 75  |
| CONCLUSÃO .....   | 107 |
| BIBLIOGRAFIA .....  | 109 |
| ANEXOS .....  | 115 |

## INTRODUÇÃO

*Acredito que a arte é a expressão mais elevada do espírito humano. Acredito que desejamos ir para além do meramente finito e efêmero; fazer parte de algo misterioso e comum a que damos o nome de “cultura” – e que essa aspiração é tão profunda no ser humano quanto o desejo de reprodução da espécie.*

*A partir do que nos é mais ou menos próximo, esforçamo-nos por criar arte capaz de falar ao coração dos outros que nada sabem a nosso respeito.*

*Fruto de uma ambiguidade muito própria na relação com os outros, nasce uma inesperada intimidade.*

*A voz individual é a voz comum.*

*A voz regional é a voz universal.*

Joyce Carol Oates, A Fé de Um Escritor

O presente relatório do projeto de Mestrado em Teatro pretende ser uma reflexão cruzada entre o Teatro de Marionetas Contemporâneo, o papel da imaginação no universo da criança e num processo de criação, a escola e o espaço reservado ao campo artístico, o papel da marioneta na educação, e em termos específicos, o contributo de um projeto envolvendo o Teatro de Marionetas, na escola de educação infantil e ensino básico Jardim Infantil Pestalozzi, em Lisboa.

Apoiados em grandes referências do panorama artístico contemporâneo internacional<sup>1</sup>, avançámos para esta viagem ao mundo da imaginação, da fantasia, das memórias, da descoberta e da partilha.

Pretendíamos desenvolver com a turma do terceiro ano, um trabalho de criação artística, numa perspetiva de cocriação com carácter cooperativo e comunitário, envolvendo alunos, pais, auxiliares, professores e direção da escola.

Acreditamos que os moldes nos quais pretendíamos trabalhar poderiam adaptar-se a qualquer escola, ou a qualquer grupo de crianças, mas tinham particular afinidade com a visão pedagógica desta escola, onde o jogo e o imaginário são companheiros diários e onde a arte tem um lugar privilegiado. Para além disso íamos ao encontro do tema do projeto curricular de escola para 2012-2013 intitulado “Brincar, jogar, contar – Da Tradição à Invenção”.

Apesar de ser uma escola com características muito especiais, como procuraremos demonstrar mais adiante, que procura manter-se fiel aos valores e princípios pedagógicos que estiveram na sua origem, tem também preocupações concretas quanto à necessária adequação e adaptação aos objetivos estabelecidos pelo

---

<sup>1</sup> Vide 1.2.

Ministério da Educação. Procura continuar o trabalho pioneiro de Lucinda Atalaia, fundadora da escola em 1955, sem perder a sua autenticidade, num contexto sociocultural muitíssimo exigente, fazendo a preparação das crianças para o exame do quarto ano.

Entrámos no projeto com uma fé enorme na essência dos pressupostos que o sustentavam, inspirados nos métodos ativos, centrados na criança, na descoberta, na experimentação e na interação.

O projeto teve por parte da escola um acolhimento muito caloroso, constituindo um processo rico, que se desenvolveu em pluralidade de vozes. Como qualquer projeto esteve inseparável do sentido da própria ação, procurando privilegiar o papel da cocriação, por entendermos ser a abordagem mais enriquecedora.

Procurámos a resolução participativa dos problemas ao desenvolver um trabalho de cooperação entre os diversos atores do cenário escolar, alunos, professores, direção, auxiliares, pais e família. Defendíamos que o trabalho orientado em moldes mais democráticos permitiria ultrapassar as nossas limitações e ao mesmo tempo daria aos participantes mais prazer e um maior sentido de realização, contribuindo para um sentimento de comunidade.

É da expressão da imaginação e do universo da fantasia que surge o trabalho criativo. Procurando receber inspiração através de incursões à história dos próprios artistas, nas suas memórias, nas suas impressões, ou indo à mitologia, visitando o universo dos sonhos, bebendo das inquietações universais, começámos a dar passos no sentido da preparação da realização do projeto.

Mais do que um problema, tínhamos cinco questões centrais sobre a implementação do projeto:

1ª- Será possível desenvolver um projeto de criação de uma peça de teatro de marionetas numa perspetiva de cocriação com crianças e dar-lhes voz ativa no processo?

2ª- Será possível desenvolvê-lo com variantes tão diversas como a criação de um texto original, a manipulação de marionetas e objetos, a dança, a representação, a encenação de um espetáculo, a construção dos elementos cénicos, em apenas três meses?

3ª- Será possível envolver de forma harmoniosa o maior número possível de elementos da escola, crianças, pais, professores, direção, auxiliares, num trabalho coletivo de partilha e colaboração?

4ª- No trabalho realizado em ambiente escolar, atualmente tão orientado para resultados, será possível dar ênfase ao processo e não aos resultados?

5ª Como é que a escola e o artista se relacionam? Como é que a escola recebe o artista e como é que o artista recebe a escola?

Não sendo marionetistas, contámos no campo da execução com José Carlos Barros, marionetista profissional, construtor de marionetas, autor de peças como “O cavalo de Tróia” e “Lisistrata” que encenou com a sua companhia *Criadores de Imagens*, e

igualmente antigo professor da Escola Superior de Teatro e Cinema, por mais de 30 anos.

Não sendo professora, contamos com o profissionalismo, com a experiência e com o apoio da professora Sónia Casimiro, numa escola que é uma casa onde conhecidos e estranhos se sentem igualmente bem-vindos.

Neste relatório de projeto que identificamos como uma viagem, começaremos pela apresentação das opções teóricas que serviram para sustentar a intervenção no seu todo e a própria conceção do espetáculo. Aqui daremos conta de alguns aspetos importantes do contributo da arte na educação, do Jardim Infantil Pestalozzi, as suas influências, a sua filosofia, os objetivos e as práticas pedagógicas. Segue-se uma visão do panorama do teatro de marionetas contemporâneo, onde destacaremos duas referências inspiradoras dentro desta área e ainda um pequeno léxico de componentes do teatro de marionetas e da sua problemática atual. Passaremos para a marioneta na educação de onde partimos para a componente de realização prática do trabalho. Abordaremos o teatro de marionetas contemporâneo, dando conta das suas principais problemáticas e por fim, introduziremos uma reflexão crítica sobre o papel da marioneta na educação.

Na realização prática, apresentaremos a descrição das diferentes fases deste processo, identificando as inspirações mais próximas, os principais companheiros de viagem, referindo os pontos de partida, desvendando a bagagem utilizada em todo o percurso ativo do processo de criação de um espetáculo, da sua conceção e encenação até à apresentação ao público.

Encerramos o trabalho com as conclusões possíveis e algumas pistas para trabalhos futuros.

Remetemos para anexos, para maior eficácia da leitura da nossa exposição, materiais que julgamos serem ilustrativos daquilo que ocorreu durante este período de trabalho, partilhando alguns momentos do trabalho realizado.

## 1. OPÇÕES TEÓRICAS

### 1.1. Imaginação, viagem e fantasia: arte e educação

Este capítulo poderia resumir-se ao texto infracitado, no entanto, faremos esforços para expor a importância do papel da imaginação e da fantasia para o desenvolvimento equilibrado da criança. Abordaremos sinteticamente dois movimentos pedagógicos importantes do séc. XX, com ressonâncias nos dias de hoje e passaremos à apresentação da escola Jardim Infantil Pestalozzi.

*As artes entendidas enquanto formas de saber, criam oportunidades para as crianças explorarem novas perspectivas, novas ideias e formas de interpretar e de se relacionarem com o contexto social e cultural que as rodeia. As artes enquanto processos que articulam a razão, a emoção e a imaginação, favorecem a criação, o experimentalismo, a interação coletiva, a resolução de problemas, o desenvolvimento do pensamento crítico, a expressão, o conhecimento, a exigência, a persistência, o exercício da cidadania, a cultura. As artes enquanto promotoras de contextos de aprendizagem e oportunidades de participação particulares, únicos, constituem um meio privilegiado de comunicação, partilha e entendimento. As artes enquanto promotoras de contextos e oportunidades através dos quais vários aspetos da(s) identidade(s) – pessoal e social dos mais novos, podem ser desenvolvidos e (re)construídos.*

OLIVEIRA 2010: 11

Algumas chaves abrem portas para universos incríveis onde a criança experimenta a realidade de outra forma. A partir dessas experiências, da confiança com que sai dessa viagem, que ela faz dentro e fora de si, ela transporta para o mundo real uma vivência mais equilibrada. A imaginação e a fantasia são duas dessas chaves, assim como podem ser uma amizade, a capacidade de sonhar, ou uma escola.

A arte defende o direito à imaginação e à fantasia e permite a liberdade de sentir, pensar, criar e exprimir. Mas é a arte como um dos eixos centrais na educação que subscrevemos e não como mero adereço.

Concordamos com os que procuram facilitar à criança o acesso a materiais, à iniciação de técnicas, à oportunidade de desenvolver a sua criatividade e na revelação das suas potencialidades artísticas. (HOUSEN 2000: 13)

Todos beneficiam do contacto com as artes, não só as crianças que demonstram facilidades e apetências artísticas. Acreditamos que o trabalho das expressões contribui para a formação do ser humano permitindo que se torne um ser mais consciente, mais criativo, mais capaz de dar respostas inteligentes, mais crítico em relação a si e ao mundo, mas simultaneamente mais tolerante. Platão, Rousseau, Schiller, Read, entre outros, defenderam a arte na educação, por estas e por muitas outras razões.

Embora se possam identificar várias funções da arte, do ponto de vista psicológico, recriação, socialização e crescimento pessoal do indivíduo, Maria Emília Nabuco destaca estas últimas duas como funções que permitem uma melhor compreensão de si e dos outros. “É esta necessidade de compreensão cada vez melhor de si mesmo,

enquanto construtor da humanidade, e de compreensão dos outros, enquanto arquitetos comuns de um mundo melhor, que assegura uma pertinência futura à educação pela arte.” (Nabuco in Aa.Vv. 2000: 178)

Deveríamos então procurar refletir sobre a criatividade, a partilha, a liberdade e sobre as causas da desmotivação, da irritabilidade, da agressividade de alguns alunos e da passividade de outros, tão sobejamente conhecidas. Não precisamos procurar longe as respostas, porque houve já quem, com conhecimentos de áreas importantes da vida humana, tivesse avançado com ideias preventivas. Segundo Eulália Barros, João dos Santos sustentava que “não se deve impedir ou inibir na criança o livre exercício da fantasia. Na medida em que se silencia a imaginação abre-se a porta ao agir caótico ou, como se costuma dizer, ao «mau comportamento», que tanto aflige a escola, nos casos mais vulgares.” (BARROS 1999: 134)

Procuramos contribuir para o desenvolvimento da individualidade, quando propomos à criança que ela olhe com os seus próprios olhos, mas será bem diferente se ela já estiver habituada a fazê-lo ou se pelo contrário já dizem-lhe como ver. Neste último caso poderá sentir um certo sentido de inadequação, porque o que lhe é pedido parece muito difícil.

A educação pela arte permite-nos, diz-nos João dos Santos, corrigir o vício presente na linguagem escolástica, do preconceito de que o que observamos é objetivo. Ela permite à criança a observação à sua maneira e à construção dos seus próprios pontos de vista, constituindo “uma das melhores e mais eficientes formas de higiene mental infantil, aquela que permite uma mais perfeita integração das emoções no contexto geral de uma linguagem convencional.” (SANTOS 2009: 178)

É também Santos que confirma-nos que a educação não pode assentar apenas na administração de conhecimentos, mas incentivar a aquisição das perceções e da atividade simbólica, ou seja, “a aquisição e desenvolvimento dos instrumentos básicos do pensar: sentimentos, imagens, palavras, ideias.” (SANTOS 2009: 182)

Identificamos agora, dois movimentos pedagógicos do séc. XX, com ressonâncias e pertinência atuais. São eles a Escola Nova e a Escola Moderna.

Em finais do séc. XIX e princípios do séc. XX surge a corrente Escola Nova, que nasce como reação aos métodos tradicionais de ensino e também resultante do alargamento da escolaridade a novas classes sociais. Consideram-se fundadores e precursores deste movimento Preyer, Stanley-Hall, Binet, William James, Claparède, A. Ferrière, Maria Montessori, Decroly entre outros. Defendiam: didáticas fundadas na psicologia, para compreender a criança, as suas motivações e os seus interesses; um ensino centrado no aluno, privilegiando a sua intervenção ativa e estimulando um indivíduo criador; ir ao encontro do indivíduo e não apenas do grupo; promoção da ação, das atividades manuais e as experiências; ligação estreita da escola com o meio onde se encontra inserida e disciplina assumida pelos alunos para além da promovida pelo professor. (REIZINHO 1982: 19-20)

Freinet adere a este movimento em 1923 mas afasta-se com a intenção de criar a “Escola do Povo” por considerar que a Escola Nova era elitista e burguesa.

Inicia o Movimento da Escola Moderna, em meados dos anos 40, mantendo e desenvolvendo alguns aspetos da Escola Nova por oposição à escola tradicional. Esta

caracterizava-se por: ensino livresco e cujos textos eram produzidos por adultos; planos de trabalho definidos pelo exterior; papel passivo da criança; recitação de resumos; caligrafia de modelos; verbalismo excessivo; indisciplina; avaliação imposta pelo professor através de testes e exames e valorização dos melhores. (RODRIGUES DOS SANTOS 2003: 131)

Poderá ser um desvio de interpretação nosso, mas conseguimos ver ainda hoje esta escola tradicional de há 67 anos atrás, a qual sofria críticas já na altura.

Com a Escola Moderna, Freinet propõe que a criança tenha um papel ativo na aprendizagem, que os textos sejam produzidos pelos alunos, daqui resultando o texto livre e o jornal escolar. Defende ainda: os planos de trabalho feitos conjuntamente com os alunos; a colaboração entre alunos e professor; o fornecimento aos alunos dos materiais para que eles próprios descubram a informação; defesa dos interesses da criança e da comunidade; avaliação contínua não baseada em resultados formais, autoavaliação, coavaliação e a valorização de todos. (RODRIGUES DOS SANTOS: 131-132)

Estes dois movimentos deixaram influências que perduram até hoje.

De seguida apresentamos o Jardim Infantil Pestalozzi, em Lisboa, entidade acolhedora do nosso projeto.

### **O Jardim Infantil Pestalozzi**

Constituem uma influência para a escola Jardim Infantil Pestalozzi, várias personalidades, Pestalozzi, Amélia Coelho, Rui Grácio; Maria Amália Borges, Agostinho Silva e João dos Santos

Lucinda Atalaia fundou esta escola em 1955, no Bairro de São Miguel, em Lisboa. Passados três anos a escola mudou-se para o local onde se encontra atualmente, na Rua Dr. João Soares, em Lisboa. Em 1958 passou a ter também ensino primário.

A escola tem procurado aplicar uma pedagogia ativa e respeitadora da individualidade da criança, assente também na coeducação, dialogando com os pais tudo o que está relacionado com o desenvolvimento das crianças e estando recetiva também ao seu contributo em ações educativas.

Na sua base está a conceção do homem como um ser de relação fortemente determinado pela sua vida afetiva, com capacidade criadora, sentido crítico, uma noção de direitos e responsabilidades e com a capacidade de preservar a sua individualidade, independentemente dos esforços alienantes e massificadores de alguns sistemas. Os professores procuram criar condições para que um homem criador, solidário, com iniciativa e capaz de se adaptar, possa emergir destas fundações.

O lema da escola é desde os anos 60 “Escola pela independência e para a responsabilidade.” Tem defendido que a educação deve proporcionar ao homem a possibilidade de autorrealização e simultaneamente a formação de uma consciência social atuante.



Acreditando neste lema, a escola tem procurado aplicar uma pedagogia centrada na comunicação o que implica necessariamente o relacionamento afetivo positivo, o estímulo à interação com o professor, com as crianças e com as famílias.

Os professores estimulam o processo de sociabilização da criança, o desenvolvimento de capacidades e do domínio de instrumentos que permitirão à criança passar da ação, do real, à atividade simbólica.

Consideram que as aprendizagens significativas são as que partem da ação e das experiências pessoais de cada criança, que respeitam o seu interesse e do grupo e ainda, que respondem às necessidades e interesses do conjunto professor-alunos. Este conceito interessa-nos particularmente, pela natureza do nosso projeto.

A escola procura estimular o gosto pela descoberta, a capacidade de cooperação e a autonomia e responsabilidade através do exercício da criatividade e do conhecimento objetivo da realidade

*“(...) o mais importante para nós é o desenvolvimento do Homem, isto é, o desenvolvimento da humanidade no Homem – essa humanidade crítica e insatisfeita que permanentemente busca o tesouro escondido da felicidade, e que no mundo procura a concretização do belo e da harmonia. Essa humanidade que, no saber da arte ou da ciência, no arar da terra ou no sulcar do mar, será o senhor da eterna criação.”*

*Jardim Infantil Pestalozzi. 2002: 11*

O Jardim Infantil Pestalozzi tem como missão atuar sobre a inteligência do homem e também sobre o seu carácter, ligando jogo e imaginário, privilegiando a atividade lúdica, como aspeto fundamental da aprendizagem, num enquadramento a que chama “a herança do imaginário, fonte e foz de todo o universo de cada criança, de cada pessoa”. (ibid.)

Num tempo em que a escola enfrenta desafios próprios de uma sociedade altamente competitiva, onde quase não há espaço para a criatividade e tempo para brincar, procura defender o direito da criança de brincar, pensar, imaginar e sonhar.

Destacamos o seguinte texto retirado do *site* da escola, citação longa é certo, mas com o qual esperamos ilustrar de forma inequívoca a relação do projeto teatro de marionetas com o projeto curricular de escola para 2012-2013 “Brincar, jogar, contar – Da Tradição à Invenção”.

- Proporcionar momentos de pesquisa, dar a conhecer a evolução dos brinquedos e das brincadeiras ao longo dos tempos
- Incentivar a prática de jogos tradicionais em contraponto com os jogos de computador, consolas, televisão, facebook....
- Revitalizar a construção de jogos tradicionais recorrendo a materiais de desgaste e recicláveis
- Aprender e cumprir as regras do jogo/brincadeira

- Construir brinquedos, máscaras, adereços, fantoches, instrumentos musicais
- Estimular hábitos saudáveis de brincar
- Levar os alunos a criar, recriar, contar e recontar histórias, lendas, contos, ...
- Encontrar momentos e espaços em que os meninos possam fruir obras da tradição oral
- Enquadrar a nossa ação em atividades de caráter lúdico em que o jogo constitua uma forma de aprender
- Reforçar a herança do imaginário
- Relembrar jogos musicais tradicionais e infantis e explorar a criatividade
- Levar os alunos a conhecer a música, instrumentos musicais, canções ritmadas ou danças de Portugal e do mundo
- Contribuir para que situações de improviso sejam aproveitadas para recriar cenas da vida quotidiana. Dramatizar situações vividas ou imaginadas
- Investigar medidas de capacidade e massa utilizadas no tempo dos avós
- Recolher rimas, adivinhas, lenga-lengas que envolvam conceitos matemáticos
- Desenvolver projetos interdisciplinares
- Aproximar gerações – estreitar relações interpessoais da escola com os pais, avós, família, comunidade.”

A direção é constituída pelos seguintes elementos:

Direção Pedagógica - Prof<sup>a</sup>. Manuela Silva

Consultora Psico-Pedagógica e Prof<sup>a</sup> de Expressão Plástica - Prof.<sup>a</sup> Manuela Cruz

Coordenadora do Pré-Escolar - Prof<sup>a</sup>. Manuela Neves

Administradora - Delegada da Fundação - Dr<sup>a</sup> Paula Lobo

Coordenadora Administrativa - Maria Emília Neves Sim Sim

A equipa docente:

Annette Costa

Carina Santa Bárbara

Claire Florence

David Louro

Fernando Afonso

Filomena Ladeira

Laura Matos Alves

Leonor Rodrigues Braga

Maria Janeiro

Rita Lacerda Marques  
Hugo Máximo  
Sónia Casimiro  
Teresa Rangel

As Auxiliares de educação:

Berta Gonçalves  
Isabel Sequeira  
Julieta Fernandes  
Maria Anastácio  
Paula Carvalho  
Raquel Costa  
Emília Branquinho  
Delmina Vila Santa

No próximo capítulo faremos uma breve incursão pelo teatro de marionetas contemporâneo, apontando para questões centrais e procurando demonstrar o nosso posicionamento numa gama variada de possibilidades de se ver o teatro de marionetas hoje.

## **1.2. O teatro de marionetas contemporâneo**

Tal como na vida e nas artes em geral, temos assistido a um processo de transformação no Teatro de Marionetas, que julgamos ser salutar. O que está em discussão atualmente é a própria identidade do Teatro de Marionetas. A presidir essa evolução está o próprio papel do marionetista, mais complexo e geralmente mais visível, mas poderíamos referir-nos à própria marioneta que muitas vezes empresta o seu lugar a outros objetos artísticos.

Teatro de marionetas, teatro do objeto, teatro visual e teatro de formas animadas são designações que por vezes têm fronteiras bem definidas e outras nem tanto.

Naturalmente, assim como não há uma pedagogia mas várias pedagogias, não existe um conceito como “o teatro de marionetas contemporâneo”, mas sim tantas visões quanto artistas e tantas interpretações quanto espectadores. Ainda assim, tentaremos identificar algumas dessas transformações.

John McCormick relata que até finais do séc. XIX os teatros de marionetas procuravam recriar a realidade o mais possível e as suas histórias, cenários, guarda-roupa ilustravam em miniatura o que de alguma forma se passava nos grandes teatros. A história teria aqui um papel preponderante. Situação que sofreu profundas alterações no séc. XX. Com a força da comunicação visual e com a estimulação veiculada pela televisão e por outros meios, as peças de teatro de marionetas tornaram-se mais visuais e frequentemente utilizando poucas palavras. A imagem passou a ter mais peso e muitos marionetistas apresentam nos seus trabalhos uma

realidade desconstruída que comunica ao nível do subconsciente do espectador. (McCormick in ZURBACH 2002: 246-247)

Esta componente visual é também destacada por Henryk Jurkowski, referindo que a justaposição de vários meios de expressão artística, nesta área, permitiu que a marioneta entrasse no mundo da poesia visual servindo uma nova linguagem, a linguagem das metáforas. (JURKOWSKI 2000b:18)

Consideramos que esta linguagem é particularmente interessante não só pela magia que permite criar em palco, mas também pela liberdade que reserva ao espectador.

Esta transformação terá mesmo levado alguns a crer que aqui poderia residir uma oportunidade de renovação do próprio Teatro. Brunella Eruli, explica que os teatros de vanguarda do século XX não se terão enganado quanto à ideia do teatro de marionetas ser um precioso reservatório de técnicas e de possibilidades para a renovação radical do teatro. Estas possibilidades abrem caminho a novas linguagens, a novas formas do teatro *tout court* de inventar-se. (Eruli in ZURBACH 2002: 251-252) Neste mesmo sentido, Roman Paska, terá afirmado que o teatro de marionetas seria a grande forma teatral do futuro, o que João Paulo Seara Cardoso comenta:

*O Roman dizia isso como prenúncio do que o teatro de marionetas poderia vir a ser, e tinha razão. Ele constatava que o teatro dito “convencional” se mantinha num certo limbo arcaico, com alguma dificuldade ou constrangimento na reação às novas linguagens, da imagem, do corpo e outras, e que o teatro de marionetas, justamente por estar no limite e na fronteira de muitas linguagens artísticas, e por ser um tipo de representação muito imagético, teria condições privilegiadas para constituir uma transversalidade perfeita dessas artes, afirmando-se quase como uma nova arte.<sup>2</sup>*

Esta metamorfose, que se desenrolou em diversos países, constituiu uma fratura com o teatro de marionetas tradicional. Eruli crê estar-se a assistir “a uma espécie de mestiçagem. As marionetas estão um pouco em busca delas próprias.” (Eruli in ZURBACH 2002: 253)

Roman Paska aponta uma explicação para este processo afirmando que a marioneta ambiciona um lugar importante na cena das artes do espetáculo, talvez porque no Ocidente tenha ocupado sempre um papel marginal. E acrescenta ainda que é precisamente na sua marginalidade e na sua diferença que reside a sua força de expressão (PASKA s.d.: 4). Ajuda-nos ainda a compreender esta problemática ao afirmar que há vinte anos que frequenta festivais e conferências e que se discutem as mesmas questões, sem ter-se chegado a um consenso: o que é o teatro de marionetas? O que é uma marioneta?

Quando à questão: Será o “teatro de marionetas” uma forma de arte por si mesma ou será “teatro com marionetas”? Paska acredita e tem procurado trabalhar na defesa da ideia de que o teatro de marionetas tem uma voz própria e um lugar nas artes por direito (PASKA 2000:19). Refere ainda que se procura muitas vezes fazer a distinção entre o objeto e a marioneta mas que no mundo dos marionetistas já não o fazem.

---

<sup>2</sup> Entrevista a João Paulo Seara Cardoso realizada por Paulo Eduardo Carvalho e Isabel Alves Costa (Sinais de Cena Nº 4, 2005. Pag.61)

Relativamente a esta questão de um teatro de marionetas ou com marionetas, João Paulo Seara Cardoso posicionou-se da seguinte forma:

*A nossa forma de fazer teatro assenta fundamentalmente na ideia de expor aos olhos do público a marioneta e o ator em relação íntima com os outros elementos cénicos, e explorar a dialética que daí advém. Neste contexto seria altamente restritivo usar só as marionetas, porque a marioneta não pode existir teatralmente sem o ator, elemento essencial da teatralidade. E o que é belo e ao mesmo tempo brutal nisto tudo é o confronto entre os atores e as marionetas: tanto um ator que manipula uma marioneta, como um ator que contracena com uma marioneta ou como os atores que vivem no mesmo universo, quase onírico, das marionetas. É todo este jogo, muito sedutor, toda esta dialética, de vida e de morte, de existência efémera, que pode provocar um estado especial em quem assiste a um espetáculo.<sup>3</sup>*

Apesar destas transformações, o Teatro de Marionetas tem ainda, infelizmente, para a generalidade das pessoas, associado uma série de ideias pré concebidas que urge desmontar sob pena de ficar-se com uma visão estreita desta realidade tão mais abrangente. Isto poderá eventualmente verificar-se ao nível do próprio público de Teatro, que tem, por vezes uma perspetiva redutora, desinformada e desatualizada.

Associa-se ainda ao Teatro de Marionetas como sendo preferencialmente para as crianças. Costa refere que a falta de informação e ideias estereotipadas poderão resultar também do contributo televisivo que reduz-se à passagem de algumas séries dedicadas exclusivamente ao público infantil, algumas até com qualidade, como as da autoria de João Paulo Seara Cardoso, A Árvore dos Patafúrdios, Os Amigos do Gaspar, Mópi e No Tempo dos Afonsinhos, mas ao mesmo tempo excluindo todas as abordagens menos tradicionais e mais contemporâneas. (COSTA 1992: 5)

Esta realidade não mudou muito nos vinte e um anos que nos separam desta afirmação de Isabel Alves Costa, eventualmente a tal presença de séries de marionetas dedicadas ao público infantil tenham diminuído ou até desaparecido.

A autora refere também que levanta-se ainda outra questão importante, a infantilização da própria criança., *“temos muitas vezes a impressão que o próprio público infantil é subestimado, não é pois anormal que guarde da marioneta a recordação de uma infantilidade e que se afaste dela muito cedo e muito depressa. Tornado adulto é já demasiado tarde.* (Fournel in COSTA: 7)

Felizmente, os vários festivais que decorrem por todo o país, e que procuram sobreviver à propositada asfixia das Artes em Portugal, por parte do poder político, e o trabalho desenvolvido pelo Museu da Marioneta, vão dando grandes contributos para a clarificação de ideias obscuras e petrificadas.

O panorama do Teatro de Marionetas, é atualmente bastante abrangente, existindo companhias a trabalhar no sentido da preservação de tradições e outras no sentido de inovar e deixar-se permear por outras áreas artísticas e conceções teatrais. São exemplos do trabalho de preservação da tradição companhias que continuam a

---

<sup>3</sup> Entrevista a João Paulo Seara Cardoso realizada por Paulo Eduardo Carvalho e Isabel Alves Costa (Sinais de Cena Nº 4, 2005. Pag.61-62)

divulgar personagens bem conhecidos como Punch & Judy em Inglaterra, Kasperl, na Alemanha, o Mamulengo no Brasil e em Portugal os Robertos e os Bonecos de Santo Aleixo.

As companhias de abordagens mais contemporâneas fazem incursões pelo universo do teatro visual, do teatro do objeto, das formas animadas, e dessas viagens, sem receio da rotulagem redutora, permitem-se explorar possibilidades em total liberdade criativa, o que naturalmente enriquece o que pretendem partilhar com o público.

No sentido da contemporaneidade são exemplos pioneiros de criação de vanguarda os trabalhos de Philippe Genty, em França, e o trabalho de João Paulo Seara Cardoso à frente do Teatro de Marionetas do Porto, entre muitos outros.

*(...) o Teatro de Marionetas revelou-se a partir do início do séc. XX como terreno propício à proliferação da criação artística de vanguarda, demonstrando nessa evolução uma capacidade invejável de diálogo- num universo disciplinar cada vez mais recortado em termos globais- com outras expressões artísticas nomeadamente o cinema, o teatro “de autor” e as artes plásticas.*

HONRADO 2011: 4

A consulta aos programas dos festivais, o *site* da UNIMA e o *blog* Marionetas de Portugal, são alguns exemplos de locais onde se poderá ter um bom indicativo da atividade à volta da marioneta e das formas animadas.

Consideramos que efetivamente o cenário atual permite a coexistência do teatro de marionetas tradicional, mas posicionamo-nos claramente a favor desta transformação que se tem observado, no sentido da afirmação do ator-marionetista, e num cruzamento largo de expressões artísticas. Isto explica-se também pela influência das duas personalidades, sobre as quais dedicaremos as próximas linhas.

### 1.2.1. Duas grandes referências

Do panorama artístico internacional iremos destacar duas grandes referências estéticas para o nosso trabalho. Estamos a referir-nos a Philippe Genty e a João Paulo Seara Cardoso.

Estas duas personalidades criaram estilos próprios e inconfundíveis e os seus nomes são e serão sempre, exemplos de criadores de excelência. Estes fazedores de poesia, criaram universos próprios que têm em comum o rigor, a capacidade de cruzar técnicas e pô-las ao serviço das suas visões, uma imaginação pulsante, conjugadas de uma forma incomparável.

Passaremos a uma breve reflexão sobre cada um e sobre como encaram o ser humano em confronto com os seus sentimentos, com as suas memórias, com as suas relações de proximidade e de afastamento do mundo.

## Philippe Genty

A Companhia Philippe Genty é reconhecida internacionalmente pelos espetáculos que ergue na fronteira entre o teatro, o teatro de marionetas, o musical, a dança, naquilo que alguns designam de teatro visual e outros nem conseguem classificar.

Nas suas propostas apresentam imagens que condensam desejos, medos, esperanças e refletem multiplicidades de sentidos. Essas construções são sublinhadas pela utilização de uma fusão original de elementos cénicos, combinados de uma forma extraordinariamente enigmática, criando o estilo Genty.

Neste universo, o espectador movimenta-se com uma liberdade enorme que lhe é oferecida. Espaço para se encontrar, para reconhecer traços, para atribuir significados, aproximar-se ou distanciar-se, espaço onde os seus medos não se sentem ridículos.

Na companhia utilizam-se marionetas pela sua capacidade de tocar o espectador ao nível do consciente e talvez ainda mais, ao nível do inconsciente. Elas permitem fazer um jogo de escalas muito presente nos seus trabalhos, nos quais se brinca com a proporção das personagens, para materializar o duplo ou ainda para criar ilusões. As marionetas convidam a reflexões sobre o que é vivo e o que é inerte, o que é real e simbólico, o que está próximo e distante, o que é percível e o que é perene.

A companhia recorre à dança para exprimir o que à palavra fica por dizer. A dança repetitiva, à qual chamam dança-enigma, foi um importante contributo de Mary Underwood para o seu estilo inconfundível. (GENTY 2009: 218)

A cena é um local de confrontação de abismos, onde surgem memórias, fantasmas, ritmos, repetições obsessivas, estados próximos ao transe, percepções indizíveis, onde a música faz o contraponto que permite criar associações subterrâneas com o conteúdo da situação. (GENTY 1993: 58)

Genty perdeu o pai, aos seis anos num acidente de automóvel, e guardou durante anos a sensação de culpa, pelo facto do acidente ter ocorrido na fase edipiana, na qual o menino deseja a mãe só para si e deseja afastar o pai. Carregou durante muitos anos o fardo da culpa desta morte súbita.

Através da Psicanálise conseguiu trazer para o consciente a culpa recalcada, e a partir desse trabalho de pesquisa interior descobriu um universo que começou a trazer para os seus espetáculos.

Essa descoberta e a pesquisa que foi realizando na procura da origem dos seus medos, registando os seus sonhos, desenvolvendo ideias com base neles, estiveram na origem daquilo que propõe como processo de trabalho e naturalmente transpõe para o palco.

*A expressão artística possibilitou que eu desvendasse um traumatismo da minha infância, que o compreendesse, que o aceitasse e o positivasse, transformando-o num instrumento de expressão. Pude exercê-la com uma autonomia muito grande. Daí pensar que quanto mais o espectador se encontrar numa situação de autonomia para interpretar e prolongar com o seu sentir os acontecimentos que*

*lhes são propostos em cena, tanto mais ficará numa situação de liberdade que é característica de uma integração.*

GENTY 2008: 131

Sofreu influências de conceitos de Psicanalistas como Freud, Jung, Lacan e Bettelheim, muito embora o seu trabalho assente em imagens e não em conceitos.

É como se o seu trabalho procurasse abrir uma porta para o inconsciente.

Podemos observar na sua forma de criar que parte das imagens para o seu significado e não do significado para as imagens. Essas imagens, visuais e rítmicas, fazem parte de universos interiores, não só seus mas das pessoas que colaboram com ele.

Nas suas criações trabalha com base em experimentações que se poderão organizar em quatro etapas.

Numa primeira fase os intérpretes improvisam à volta de um tema ou de materiais, ou ainda, de marionetas, é a fase de Dispersão.

De seguida, passam por uma fase de confrontação de propostas de escrita, com o produzido, podendo adaptar e integrar o trabalho do outro no seu, na fase de Cruzamento.

Na terceira fase, a de Reescrita, as improvisações podem enriquecer-se ao encontrar contrapontos que permitirão “encontros impossíveis”. Os intérpretes e os materiais revelam fontes escondidas aquando da escrita que vão nutrir e permitir que o material da reescrita possa levá-los para outros lugares.

Na última fase, a de Avaliação, através da repetição perante o observador, um público restrito, procurando-se aqui compreender se o produzido comunica, mas sem assentar no racional, no realismo nem na fábula.<sup>4</sup> O objetivo aqui não será agradar ou seduzir o público, mas constatar se a comunicação faz-se e se não se está a contradizer a própria proposta. (GENTY 2000: 28)

As paisagens interiores que nascem desta abordagem são naturalmente determinadas pelo inconsciente, conduzindo a transformações.

Interessa-lhe o homem em confronto com as tonalidades do seu interior, as culpas, a loucura, os monstros que se materializam em palco na interpretação e na manipulação de objetos e materializam-se num espaço para lá do real e certamente para lá do sonho.

Não propõe a fuga à realidade mas a observação dos nossos abismos, como forma de metamorfosear essas paisagens internas. Propõe o confronto entre passado e presente reunindo um conjunto de instrumentos e técnicas ao serviço dessa visão. O corpo, a voz, o espaço, os sons, o trabalho de ator, a luz, os objetos e materiais dão corpo a espetáculos mágicos num “teatro que rediscute a linguagem na sua capacidade de traduzir a complexidade da vida.” (GENTY 2008: 133)

---

<sup>4</sup> GENTY. “L’itinéraire d’un artiste”. <http://www.philippegenty.com>



Poderíamos arriscar afirmar que assistimos à mestria da ilusão, porque as coisas se transformam diante dos nossos olhos sem percebermos como. É destas combinações e outras, que se torna impossível prever seja o que for nas suas criações.

### **João Paulo Seara Cardoso**

Foi fundador e diretor artístico do Teatro de Marionetas do Porto, tendo sido também cenógrafo, professor de interpretação teatral e escritor. *Dás-me um tesouro, Polegarzinho, História da Praia Grande, Óscar, Como um Carrossel à volta do Sol; Bichos do Bosque, O Senhor e Cinderela*, são o resultado da sua criação literária.

Fez formação na área da animação sociocultural, do teatro e do teatro de marionetas. Interessou-se pelo teatro de marionetas tradicional dedicando-se à pesquisa e reconstituição do Teatro Dom Roberto, tendo tido a possibilidade de trabalhar com o Mestre António Dias e herdado a continuidade da preservação desta tradição.

Autor dos programas televisivos dirigidos à infância: *A Árvore dos Patafúrdios, Os Amigos do Gaspar, Mopi* e ainda *No Tempo dos Afonsinhos*.

Encenou todos os espetáculos da companhia Teatro de Marionetas do Porto.

Foi professor de Interpretação Teatral no Balletatro Escola Profissional, no Porto. (SEARA CARDOSO 2010: contracapa)

Procurou encontrar, como demonstram as suas criações, formas de organização espacial que permitissem o encontro de atores e de marionetas que melhor se enquadrassem na estética da companhia. A marioneta era o fator determinante dessa movimentação.

“Eu gosto de um teatro no qual os seus criadores, para além do dramaturgo, não se demitem de se projetarem ética, estética e politicamente no acto teatral. Deixando uma marca de si no palco, como o pintor deixa na sua tela.”<sup>5</sup>

João Paulo Seara Cardoso revela-nos que com o espetáculo 3ª Estação, sobre o qual o público respondeu muito bem, sentiu a necessidade de fazer escolhas relativamente ao rumo estético a seguir. “Talvez tenha sido a primeira vez que senti que o que eu queria, vindo da tradição, era encontrar princípios de modernidade e de contemporaneidade no teatro de marionetas, porque sentia que era esse o meu papel e o meu caminho.”<sup>6</sup>

O Teatro de Marionetas do Porto conseguiu mostrar “o teatro de marionetas como espaço por excelência para a imaginação, criatividade e o prazer lúdico associado ao requinte estético.” (ZURBACH 2011:104)

---

<sup>5</sup> Entrevista a João Paulo Seara Cardoso realizada por Paulo Eduardo Carvalho e Isabel Alves Costa (Sinais de Cena Nº 4, 2005. Pag.62)

<sup>6</sup> Entrevista a João Paulo Seara Cardoso realizada por Paulo Eduardo Carvalho e Isabel Alves Costa (Sinais de Cena Nº 4, 2005. Pag.59)

Utilizando uma versatilidade de meios e as potencialidades inesgotáveis da marioneta, João Paulo Seara Cardoso, foi ator de uma revolução artística que contribuiu para que a marioneta tivesse tido acesso ao mundo do teatro e tivesse conquistado para além do público infantil, o público adulto. Espetáculos como Os Três Porquinhos, Cabaret Molotov e o Capuchinho Vermelho, Nada ou o silêncio de Beckett, são apenas alguns exemplos da construção de uma estética particular, com uma profunda preocupação de equilíbrio do espaço, ritmo, humor e crítica. Nas suas criações, o ator-marionetista metamorfoseia-se diante do nosso olhar e é ator, manipulador, bailarino e cantor.

A propósito do espetáculo Frágil, ficam aqui denunciadas a coabitação do ator e da marioneta:

*As imagens evocam emoções simples que para todos podem também ser recordações de algo já vivido, da busca ou da procura de alguém ou de um lugar. Mas nessa caminhada criativa a marioneta e o ator estiveram juntos, num confronto em torno de uma pergunta que também poderá ser uma dúvida sem resposta que nos lançam os seres ditos inanimados, objetos ou matérias, a nós, seres vivos: qual será a 'vrai vie', entre aquela que designamos por "realidade" e aquela que criamos com a nossa imaginação?*

ZURBACH 2011:105

Entre imaginação e realidade, as questões suscitadas pela convivência entre ator e marionetista, situam-se alguns conceitos que constituem um pequeno parenteses, antes de passarmos ao capítulo seguinte:

## **O marionetista**

John McCormick destaca a propósito do trabalho de Philippe Libert na Escola de Évora, aquilo que está mais ligado à marioneta: o respeito que o ator/manipulador desenvolve por si próprio, pelo espaço, pelos objetos, pelos colegas e pelo público; a disciplina que lhe é exigida, quer pelo esforço de concentração quer pelo trabalho de precisão; o exercício da sua liberdade criativa e o conseguir acreditar no seu trabalho, fruto da sua expressividade, e conseguir ainda desenvolvê-la através da imagem poética; conseguir transpor para o objeto a sua voz e o seu corpo e conseguir uma neutralidade, fazer-se esquecer, como no teatro Bunraku. (McCormick in ZURBACH 2002: 20)

Para Phelim McDermott e Julian Crouch, da companhia Improbable Theatre, são importantes para os seus performers, aquilo a que chamam "metaskills", que são habilidades sensoriais e atitudes e que são importantes quer como marionetistas, como improvisadores e como atores. Salientam ainda a importância da confiança e simultaneamente da humildade, para exporem-se ao público num compromisso de aprendizagem.

Destacam ainda a precisão e o cuidado, a atenção que o marionetista precisa no seu trabalho e a capacidade de aproveitar os erros e os movimentos involuntários. Tem que saber as regras do "mettié" e saber quebrá-las. Precisa de acreditar totalmente e de estar focado, mantendo uma "consciência desapegada". Precisa de saber esperar

que o processo criativo se revele e não forçar, ou exigir resultados. (MCDERMOTT e CROUCH 2000: 13)

É precisamente da capacidade de se estar focado mas não ser o foco, a perspectiva de Sue Buckmaster.<sup>7</sup>

### **Visibilidade do ator-manipulador**

No teatro tradicional o manipulador ou está oculto literalmente ou está escondido numa neutralidade para dar todo o protagonismo às marionetas.

*Se o teatro de marionetas começa por parecer implicar um desaparecimento da pessoa humana do manipulador, em favor dos bonecos que ele manipula, este teatro acaba por passar a incluir, de maneira flagrante ao longo do último século, a figura humana como parte integrante da sua visibilidade.*

CARNEIRO 2011: 11

Mais do que a visibilidade em si, a relação entre humanos e não humanos ganha outro destaque e traz novos desafios.

*Quando o “manipulador” passa a estar à vista do público, rompendo uma conceção de séculos, o mistério da vida das marionetas é revelado ao espectador... aparentemente. Porque, quanto a mim, a ilusão que se pretende criar de vida própria da marioneta passa a ser, com a presença do ator, um mistério muito maior. Porque já não vemos só a vida. Estamos perante a vida em confronto com a morte. A tal existência efémera da marioneta, uma metáfora de nós próprios.<sup>8</sup>*

### **Impulso**

Nasce de um aspeto interior e manifesta-se no exterior. Uma espécie de vontade de origina o movimento. Pode nascer de um pensamento, de um sentimento ou da relação com o momento, o sentido de escuta. É o motor que gera o movimento.

### **Ponto fixo**

Manter o eixo e o nível do boneco ajudam a caracterizar os movimentos do boneco.

Quando fixamos a marioneta e nos deslocamos em relação a esse ponto fixo, deixamos clara uma existência autónoma da mesma. Quando ela se desloca nós deslocamo-nos em tempos diferentes e não simultaneamente. Quando ela olha para um determinado ponto o nosso olhar não tem que seguir ao mesmo tempo. Sublinhamos a vida da marioneta ao movimentá-la de forma separada do nosso gesto,

---

<sup>7</sup> Entrevista a Sue Buckmaster realizada por Rebecca Brown em “Object relations” in *Puppetry into performance a user’s guide*.s.d:15.

<sup>8</sup> Entrevista a João Paulo Seara Cardoso realizada por Paulo Eduardo Carvalho e Isabel Alves Costa (Sinais de Cena Nº 4, 2005. Pag.60).

demonstrando que são dois seres, mesmo que seja também claro que um ser manipula o outro. Essa dicotomia é exposta assumidamente.

Portanto este elemento e o próximo estão em íntima relação.

### **Dissociação entre ator e objeto**

Separar o mais possível as ações do boneco das ações do ator-manipulador.

Por exemplo, se a marioneta se vai sentar o manipulador deve sentar-se antes e só depois a marioneta ou senta a marioneta e só depois é que se senta, para ilustrar bem duas vontades, dois seres.

### **O objeto**

O objeto permite a criação de um espaço largo pois transporta consigo imensos significados de símbolos e não o manipulamos inocentemente.

*... l'objet, même dérisoire, est porteur d'une symbolique: on ne le manipule innocemment, chaque object a sa charge spécifique, quoique variant avec les cultures, les types de public. Il est beaucoup plus incicif, dans sa capacite à véhiculer du sens, que la figure anthromorphe.*

MOSSOUX 2010: 90

### **Respiração do boneco**

É fundamental encontrar a respiração da marioneta que irá tornar mais credível o facto se ser um objeto que é animado. Isto pode ser conseguido com o movimento

### **Escuta interior**

O sentido de escuta é fundamental, porque permite a vivência de um ritmo e da criação de uma contracena mais inteligente, mais sensível. É o fator que permite ao ator-manipulador sentir para onde conduzir a história, como reagir ao colega, à marioneta, ao público, ao espaço e ao erro. Esse sentido de escuta é uma espécie de alerta tranquilo que permite agir e reagir. Contribui para uma presença focada no dentro e no fora, simultaneamente. Fica-se atento ao mundo interior e ao mundo exterior, centrado e disponível.

### **Arquitetura do corpo**

O corpo desenha no espaço uma linguagem própria que podia bem ser só isso. A dança, independentemente dos estilos, inscreve-se, desenha-se no espaço. No teatro de marionetas assume particular importância porque abre portas a sentidos, delimita espaços, define relações e fronteiras. Onde começa e onde termina o marionetista? Será que o nosso corpo é uma marioneta manipulada pelo nosso cérebro, que também é corpo?

O corpo define uma identidade, um espaço por direito, oferecido ou conquistado, aberto ou fechado, pronto ou não. O corpo marca uma presença com a qual o ator-marionetista joga descaradamente.

### **Objeto parcial autónomo**

Quando uma parte do corpo se autonomiza e passa a ser o impulsionador da ação. Por exemplo, numa determinada ação passa a haver uma espécie de fuga da mão, ou do cotovelo ou do pé, enfim, que se autonomiza e quer definir trajetos próprios, já não aceita seguir as restantes partes do corpo.

### **Precisão de movimentos**

Este é um dos aspetos mais interessantes ao observador, nos trabalhos quer do teatro de marionetas mais tradicional, e eventualmente mais ainda, pela exposição do manipulador, nas propostas mais contemporâneas. Existe uma beleza poética e económica dos gestos. Tudo muito pensado, muito ensaiado.

### **Foco**

O olhar do ator- manipulador ajuda a dar o foco. O olhar é particularmente importante por permitir uma maior credibilidade à vida da marioneta.

Michael Meschke distingue vários tipos de olhares do ator-manipulador:

“Olhar de seguimento: é aquele que segue algo ou alguém, mostrando que algo se move.

Olhar de reação: é aquele onde o personagem mostra com o olhar que compreendeu algo e qual é a sua reação diante disso.

Olhar de descobrimento: mostra o surgimento de algo inesperado.

Olhar interior: é o olhar sem objetivo explícito, expressa a um estado de reflexão”.  
(MESCKE 1988: 61-62)

### **Equilíbrio do espaço cénico**

Na essência, este item refere-se a preocupações de natureza do equilíbrio da utilização do espaço.

### **O olhar do público**

O público vê tudo, os atores, a manipulação, os objetos, as relações entre eles, funciona como um organismo inteligente, que não deve ser subestimado.

Destacando um exemplo entre muitos, os Improbable Theatre procuram que em palco tudo respire, se for esse o caso consideram que trabalharam bem. No seu caso a técnica, a manipulação não é trabalhada separadamente, pois acreditam num teatro sem fronteiras. “We aim for a theatre without boundaries where anything and everything will be used in the search for the alchemy that takes our audience to that other place.” (MCDERMOTT e CROUCH 2000: 11)

Para esta companhia se não houver uma incompletude, um espaço por preencher, o público fica sem nada para fazer. Ou seja, um espaço que permita ao público sonhar. Eric de Sarria e Nancy Ruseck também frisaram, no Workshop “Paisagens interiores” este aspeto do trabalho de Philippe Genty, que é importante deixar portas abertas para o espectador. Não fechar os significados, os sentidos, daí a importância do sentido metafórico.

### 1.2.2. O papel da marioneta na educação

Sendo para nós evidentes as vantagens para o desenvolvimento da criança, da presença das artes na educação, onde o Teatro de marionetas tem legítimo enquadramento, procuraremos apontar alguns aspetos relevantes.

A marioneta pode estimular a descoberta, a imaginação, a criatividade e a quebra de barreiras na comunicação. Pode ser um eficaz instrumento interativo que permite introduzir a narrativa; a interação entre pares e entre professor e alunos. Pode ajudar no trabalho com crianças com necessidades educativas especiais. Pode motivar e suportar as crianças mais tímidas e com dificuldades na comunicação. Contribui também para o desenvolvimento das habilidades motoras, tácteis e emocionais.

Permite ainda criar o espaço de distanciamento entre a criança e o personagem e nesse espaço a criança pode investir a palavra e dar vida simbólica aos seus mundos imaginários. (LALLIAS 2004: 66)

Muitas vezes quando está envolvida com a marioneta a criança aprende praticamente sem se dar conta, porque está a brincar.

As marionetas permitem fazer uma ligação entre o aprender e o brincar, o que as torna ótimas como instrumentos de brincar, em casa, na sala de aula e na comunidade onde a criança está inserida.

A marioneta tem sido utilizada por professores e educadores pelas inúmeras vantagens atribuídas ao contacto da criança com a mesma. Pensamos que estará mais presente no ensino pré-escolar e já mais pontual nos anos do primeiro ciclo e praticamente inexistente na restante escolaridade. Algumas razões poderão residir na própria forma como os educadores e professores encaram a marioneta. Será que compreendem o seu potencial? Será que acompanharam o próprio crescimento e as transformações sofridas no teatro de marionetas?

*Les enseignants pensent bien connaître l'univers de la marionette et semblent plus à l'aise pour mettre en place une activité dans ce secteur plutôt que dans un autre. Mais que connaissent-ils de cette forme artistique en pleine évolution? Ils ont gardé en mémoire une image un peu desuète de la marionnette liée à des souvenirs d'enfance*

*ou à des forms classiques de spectacles qui tournent encore dans les écoles. Ils imaginent le castelet, la marionnette à gaine, etc.*

BERTOLA 2004: 87

Num posicionamento semelhante a este, da identificação de uma certa renitência em relação a esta área, e numa forte crítica ao poder político, Costa afirma que “é relativamente mais difícil convencer os educadores já formados (e quantas vezes já irremediavelmente deformados...) de que isto de marionetas é “um assunto muito sério”, como é extremamente difícil convencer as entidades oficiais deste país de que o Teatro de Marionetas deve ser olhado com o mesmo respeito que o Teatro.” (COSTA 1992: 5)

O Ministério da Educação afirma, através do *Currículo Nacional do Ensino Básico-Competências Essenciais* (2001), que as competências artísticas, veiculadas pela educação artística (Educação Visual, Música, Expressão dramática/ Teatro) “promovem o desenvolvimento integral do indivíduo, pondo em ação capacidades afetivas, cognitivas, cinestésicas e provocando a interação de múltiplas inteligências.” Reconhece ainda muitas mais vantagens. Poderia ser interessante saber como é que as intenções são passadas à prática e os objetivos estabelecidos atingidos, quer no ensino público, quer no ensino privado. Mas esse não é o tema do nosso trabalho, embora possamos indicar um importante contributo estatístico sobre a educação na Europa, da Rede EURYDICE<sup>9</sup>

Mas se mencionamos aqui a questão da aplicação prática das teorias é porque as expressões artísticas são frequentemente abordadas com alguma superficialidade e a seguir um certo condicionalismo, ou formatação. Na escola primária, embora se pretenda estimular e enriquecer o imaginário infantil, acaba-se muitas vezes, por domesticá-lo. (COSTA 1992: 11)

Aqui o professor e a sua formação têm um papel fundamental na forma como apresenta à criança trilhos já gastos ou se lhe oferece um espaço seguro para que ela desbrave caminho. Para Lallias o pedagogo é quem abre caminho e dá a mão, é quem sabe colocar as questões, quem procura criar situações de espanto, é o que se recusa a encerrar o seu aluno dentro de um estilo, ou dentro de um imaginário coagulado, ele ajuda o aluno a descobrir-se a si mesmo. (LALLIAS 2004: 68)

Referindo-se à realidade em França, mas na qual vemos um claro paralelismo com a realidade portuguesa, o mesmo autor afirma que a marioneta e o teatro dos objetos não são reconhecidos como espaços de alta criação artística e que é necessário reclamar o direito das crianças de descobrirem a diversidade que a criação contemporânea de teatro de marionetas oferece, a sua diversidade de formas e os seus cruzamentos. (LALLIAS 2004: 69)

No Jardim Infantil Pestalozzi os alunos têm um contado direto e frequente com a Expressão plástica e com as áreas que as Oficinas oferecem (rasgar e colar, culinária, labores, teatro, modelagem), para além das expressões artísticas que desenvolvem na própria sala de aula, desenho, pintura, dança...Precisamente por constatararmos que a

---

<sup>9</sup> EURYDICE A Rede de Informação sobre Educação na Europa 2010, Editorial do Ministério da Educação.

arte é um importante eixo sobre o qual os processos de aprendizagem ocorrem nesta escola, é que sentimos ser o espaço ideal para desenvolver o nosso projeto. Para além disso, tanto quanto sabemos esta foi a primeira vez, na escola, em que se desenvolveu um projeto de teatro de marionetas, nestes moldes.

A descrição da realização prática deste projeto constituirá o próximo capítulo.

## **2. REALIZAÇÃO PRÁTICA**

### **2.1. Intenções e companheiros de viagem**

Este projeto, incursão criativa ao mundo da marioneta, materializa-se no Jardim Infantil Pestalozzi, em Lisboa, escola particular de educação infantil e 1º ciclo do Ensino Básico, tendo como principais companheiros de viagem os alunos do 3º ano.

Esta turma é constituída por dezoito alunos, onze meninos e sete meninas, entre os oito e nove anos de idade, que estão juntos desde o primeiro ano. Na verdade, a grande maioria já faz parte do mesmo grupo desde os três anos de idade.

No primeiro ano saíram duas colegas e entrou o nosso filho Ricardo, cuja integração foi rápida e bem-sucedida. Este ano letivo juntou-se ao grupo, o Gonçalo, o Manuel e a Inês, que também foram rapidamente integrados.

Em relação a uma escola comum, poderia agora mencionar-se uma média de notas, mas a verdade é que nesta escola não existem classificações, mas sim uma auto avaliação e avaliação mútua. Os alunos fazem o exame nacional na quarta classe e até lá são preparados e ajudados com outros instrumentos que não os testes clássicos.

Os alunos permanecem com o mesmo professor desde o primeiro ao quarto ano. A professora Sónia Casimiro está, desde o primeiro ano, com estes alunos e tem com eles uma excelente relação. O facto de a professora ter acolhido o projeto “das marionetas” com grande generosidade e afeto e ter acreditado nele, foi um elemento facilitador para a própria resposta dos alunos ao trabalho.

Os alunos são naturalmente implicados na organização e nas decisões relativas à própria comunidade. Têm um jornal de parede e fazem semanalmente uma assembleia de turma onde discutem os assuntos da semana, esclarecem mal entendidos e apontam o que gostaram e o que correu menos bem. Os alunos são cooperantes entre si e com a professora, no entanto, por características próprias do ser humano e das dinâmicas de grupo, também têm divergências. Muitas dessas situações são resolvidas com a moderação da professora.

Existem momentos, na semana onde cada aluno pode fazer uma apresentação à turma, um livro, um objeto, um animal, qualquer elemento que queira partilhar com os colegas.



Na sua rotina semanal têm aulas de Ginástica duas vezes por semana e de Inglês, Música, TIC, Expressão Plástica e Oficinas uma vez por semana.

Nas Oficinas, podem optar por: Rasgar e Colar, Lavoros, Modelagem, Leitura, Pintura, Teatro e às vezes Dança.

Os alunos tiveram uma excelente adaptação às propostas de trabalho com as marionetas, com os objetos e com o corpo. Compreendiam o que era proposto muito rapidamente e assim que se deparavam com alguma dificuldade pediam ajuda ou acabavam por descobrir uma solução sozinhos.

Constatámos que todos possuíam muito boa capacidade de apreensão, interpretação e coordenação motora. Não houve nenhum aluno que precisasse de cuidados especiais. Revelaram muito gosto pela dança e divertiram-se muito com as improvisações.

Podemos afirmar ser visível no seu comportamento terem contacto com áreas artísticas. Todos tinham sentido de ritmo, faziam observações pertinentes, e muitas impertinentes, eram muito criativos, tinham sempre muitas ideias, eram muito faladores propondo soluções para os problemas e por vezes sendo os próprios a detetá-los.

Demonstraram dificuldades próprias da idade, alguma dificuldade em prestar atenção a uma tarefa onde não estão implicados ativamente. Por exemplo, em várias ocasiões era necessário dar indicações a um pequeno grupo e se essas indicações demorassem um pouco mais, criava-se nos outros, uma inquietação mais difícil de gerir. Estes aspetos são próprios do contexto da sala de aula e para a sua gestão contámos com o apoio da professora, cuja presença em todas as sessões de trabalho, foi um importante elemento facilitador.

Outra dificuldade observada era uma certa incapacidade de esperarem um pouco para falar. Tinham sempre imensas ideias e sentiam urgência em comunicá-las ao grupo. Chegavam a contorcer-se na cadeira até poderem partilhar o que haviam descortinado.

Os dias de chuva constituíam um desafio maior, pois com menor oportunidade de se exprimirem no recreio, estavam mais agitados.

Genericamente gostavam mais das componentes práticas, mais físicas, do projeto, embora tenham estado entusiasticamente envolvidos no processo de exploração de temas passíveis de serem desenvolvidos e na própria criação do texto cénico.

De seguida, iremos abordar a componente de aplicação prática do projeto, passando pelas suas diferentes fases de elaboração e considerações relativas ao processo criativo.

### **Situação desencadeadora**

Trabalho de projeto para conclusão de Mestrado em Teatro, Arte do Ator- marionetista.

## **Grandes intenções do projeto**

- Promover o contacto com o teatro de marionetas, na perspectiva do artista ator-manipulador.
- Permitir a criação coletiva de um texto e de uma encenação, numa perspectiva de cocriação.
- Estimular a aquisição de autonomia e confiança no processo criativo.
- Promover a experimentação de aspetos específicos da manipulação de marionetas e objetos.
- Explorar as dimensões de utilização da improvisação, da expressão corporal e da dança. “Dançar, dramatizar, está, como se sabe, na origem de tudo o que é pensar.” (SANTOS 1983 : 205).
- Fomentar a cooperação entre crianças, entre crianças e adultos e entre adultos. Estimular a cooperação entre pais e os diferentes elementos da escola.
- Privilegiar o processo.

## **Os nossos objetivos:**

- Dar a conhecer os diferentes tipos de marionetas e formas de manipulação.
- Explicar sucintamente algumas abordagens do Teatro de Marionetas Contemporâneo.
- Aplicar o conceito de coautoria.  
A criança deverá sentir na prática que as suas opiniões são escutadas e que as suas propostas são um contributo tão válido para o projeto quanto o nosso.
- Permitir que alunos experimentem diferentes tipos de manipulação. Tentar compreender quais as marionetas mais apreciadas por cada um e poder respeitar isso na elaboração da encenação.
- Possibilitar através de improvisações que a criança se exprima livremente e utilize a sua imaginação para resolver situações imediatas.
- Permitir o desenvolvimento do sentido de escuta, como é entendida no teatro, através das improvisações.
- Contribuir para o desenvolvimento de autoconfiança nos alunos normalmente mais inibidos, e procurar incentivar maior contenção e moderação nos alunos mais expansivos.
- Aproveitar a sua excelente coordenação motora e sentido de ritmo já constatados na nossa experiência de “encenação” de cinco textos de Lucinda Atalaia, no segundo ano.
- Possibilitar a experiência da construção, com tudo de mágico e misterioso que isso implica.
- Dar lugar à palavra, quer na auscultação das suas opiniões quer relativamente à criação de um texto.
- Conhecê-los melhor e usar imagens dos seus universos interiores no trabalho desenvolvido.
- Colocar o projeto aberto a toda a comunidade escolar.
- Apresentar um espetáculo de teatro de marionetas contemporâneo.
- Fazer o balanço da experiência quer através do diálogo, quer através de questionários a todos os envolvidos.

## 2.2. Fase I – Ponto(s) de partida

### O que pensamos saber

- Verificam-se alguns preconceitos quanto ao que define o Teatro de Marionetas atualmente, apesar do extraordinário papel dos festivais de Teatro de Marionetas por todo o país e o trabalho de preservação e divulgação do Museu da Marioneta.
- Existe uma grande liberdade de expressão no Teatro de Marionetas Contemporâneo permitindo o cruzamento com artes como a Música, a Dança, o Teatro Visual, o Teatro do Objeto, etc.
- Entre adultos é possível criar peças de teatro de marionetas numa perspetiva de cocriação, envolvendo fases de criação, adaptação e transposição de texto para cena.
- Uma abordagem mais interativa e democrática parece-nos mais respeitadora do crescimento equilibrado da criança do que métodos mais transmissivos, com abordagens mais seguras e mais “politicamente corretas”.
- As marionetas, historicamente não se coadunam com o “politicamente correto”. Tendo sido muitas vezes utilizadas precisamente para fazer críticas à sociedade, com afirmações provocatórias, satíricas, ridículas, etc.
- As crianças têm uma grande capacidade imaginativa e criadora, “As crianças, nos seus jogos, não se limitam a recordar experiências vividas, mas reelaboram-nas de modo criador; combinando-as entre si e construindo com elas novas realidades de acordo com os seus afetos e necessidades.” (VYGOTSKY 2009:14)
- Esta escola em particular, promove as artes na sua proposta de ensino e as crianças deste grupo estão naturalmente familiarizadas com as abordagens artísticas, Expressão Plástica, Música, Lances, Modelagem, Colagens.
- O projeto teatro de marionetas encontra-se em clara sintonia com a relevância dada à abordagem artística no Jardim Infantil Pestalozzi, em geral e em particular com o tema e os objetivos do projeto curricular de escola, para 2012-2013, “Brincar, jogar, contar – Da Tradição à Invenção”.

### O que queremos saber

Será possível desenvolver um projeto de criação de uma peça de teatro de marionetas numa perspetiva de cocriação com crianças e dar-lhes voz ativa no processo?

Será possível desenvolvê-lo com variantes tão diversas como a criação de texto original, a manipulação de marionetas e objetos, a dança, a representação, a encenação de um espetáculo, a construção dos elementos cénicos, em apenas três meses?

Será possível envolver de forma harmoniosa o maior número possível de elementos da escola, crianças, pais, professores, direção, auxiliares, num trabalho coletivo de partilha e colaboração?

No trabalho realizado em ambiente escolar, atualmente tão orientado para resultados, será possível dar ênfase ao processo e não aos resultados?

Como é que a escola recebe o artista?

Como é que o artista recebe a escola?

### **O que gostaríamos de fazer**

Gostaríamos de realizar um trabalho pluridisciplinar, com absoluta ênfase no processo, aplicando uma ideia de Vigotsky “o fundamental da arte criadora infantil deve ser a de que o seu valor não reside no resultado, no produto da obra criadora, mas no próprio processo.” (VIGOTSKY 2009: 90)

Romper com a lógica vigente em algum teatro infantil, em contexto escolar, do espetáculo bonitinho “para a fotografia”. Procurar a criação de um espetáculo que reflita as suas explorações/ criações/ aprendizagens ao longo do processo, que respeite a liberdade criativa de todos.

Desenvolver um trabalho que culmine na apresentação de um espetáculo que reflita o contributo das crianças, dos professores, e de outros elementos da escola, direção, auxiliares e dos pais.

#### **2.2.1. Bagagem**

Tínhamos, no período de arranque do projeto, como mencionámos anteriormente, três grandes influências estéticas e metodológicas, a do método de trabalho de “perguntas e respostas” de Pina Bausch e o seu universo do gesto repetitivo, a abordagem ao trabalho de Philippe Genty e ainda a inspiração no trabalho de João Paulo Seara Cardoso, do Teatro de Marionetas do Porto.

Naturalmente pelas experiências mais próximas, beneficiámos de um conjunto de possibilidades oriundas das teorias e das práticas do próprio mestrado e das vivências deste período, os *workshops* e os espetáculos a que assistimos nos festivais como o FIMP, no Porto, o FIMFA, em Lisboa, a BIME, em Évora e os festivais de Alcobça e de Sintra.

Assim, poderíamos por exemplo, utilizar a Humanette, que nos fora “apresentada” por Luke Broyker, em Montemor-o-Novo.

Tínhamos à nossa disposição instrumentos transmitidos com grande generosidade, por Eric de Sarria e Nancy Rusek, elementos da Companhia Philippe Genty, a possibilidade do corpo como forma de expressão legítima dentro do Teatro de Marionetas, a precisão da manipulação, a utilização de memórias e do nosso universo interior como matéria cénica e ainda o rigor da manipulação, o foco, a dissociação e o sentido de escuta.

Com Igor Gandra, da companhia Teatro de Ferro, tivemos oportunidade de experimentar a importância da palavra e a transferência para o palco de um texto (de

Kafka). Como é que um texto pode ser lido, relido, analisado, interpretado e posto em cena? E novamente a clareza do gesto e da arquitetura limpa do corpo no espaço.

Com Manuel Dias, marionetista da companhia Trulé pudemos experimentar o prazer da construção de bonecos e ainda aprender como é possível respeitar-se o trabalho tradicional modernizando-o, com o trabalho que desenvolvemos sobre os Bonecos de Santo Aleixo.

Estas três experiências, que culminaram em espetáculos, foram três oportunidades privilegiadas de viver o processo de criação por dentro.

Finalmente, com a ajuda de José Carlos Barros, pudemos aprender como é que podemos fazer tudo, desde conceber, questionar, construir e montar um espetáculo de raiz num contexto educativo, com este projeto no Jardim Infantil Pestalozzi.

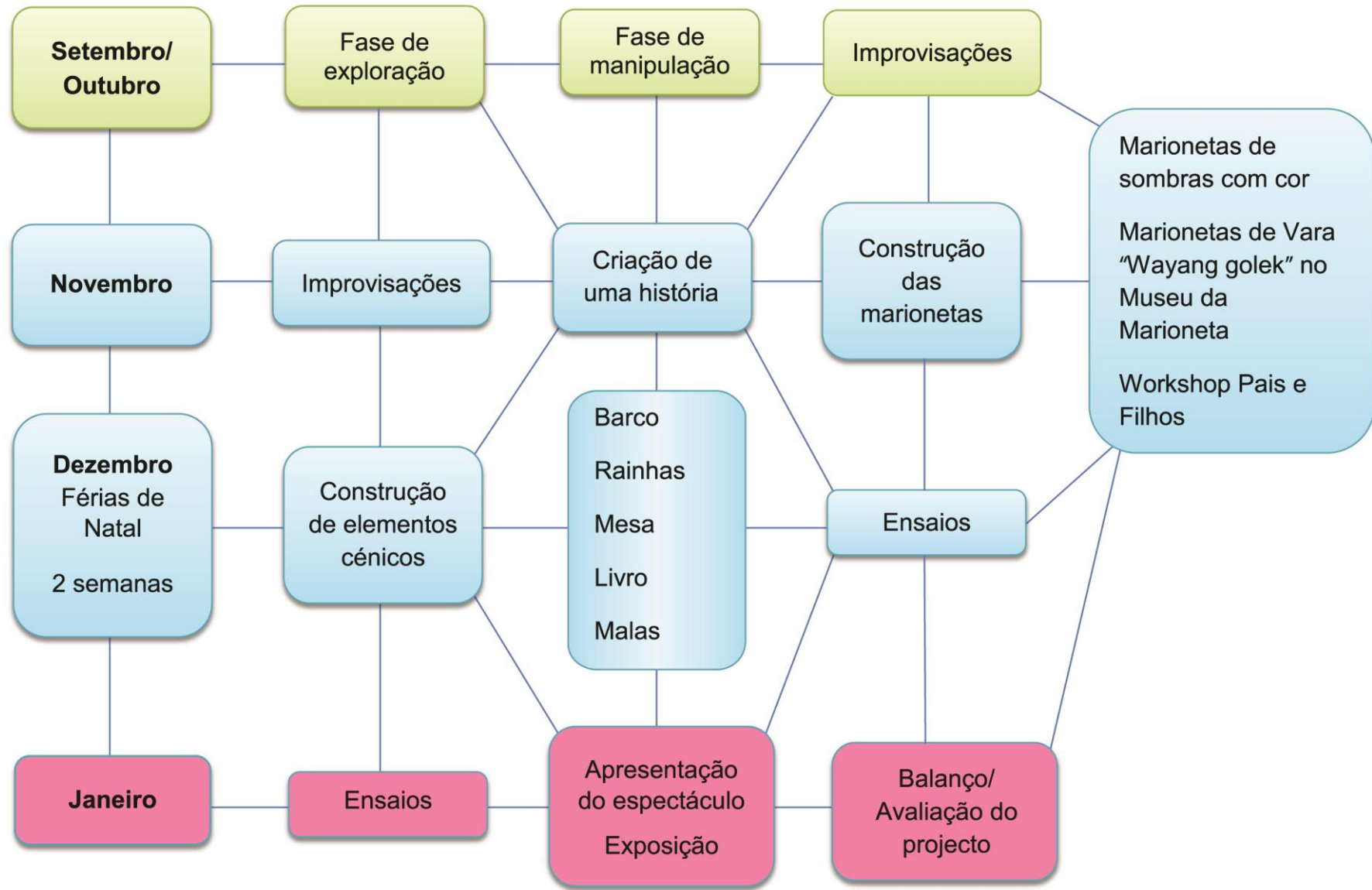
Procurámos desenvolver a ideia do diálogo com o objeto. As possibilidades simbólicas e metafóricas da mala de viagem, como ponto de partida, ponto de chegada, de procura, de encontro, de saudade. Estas eram algumas imagens que gostaríamos de utilizar e propor às crianças. Também objetos como o alguidar, o regador e os utensílios de cozinha e todas as suas possibilidades de transformação.

Pretendíamos trabalhar ao nível da exploração da manipulação da marioneta, a manipulação do objeto e a exploração do corpo através da voz e do movimento. Neste sentido, explorar as relações entre os corpos, a relação dos corpos com o espaço, e a relação dos corpos com a música.

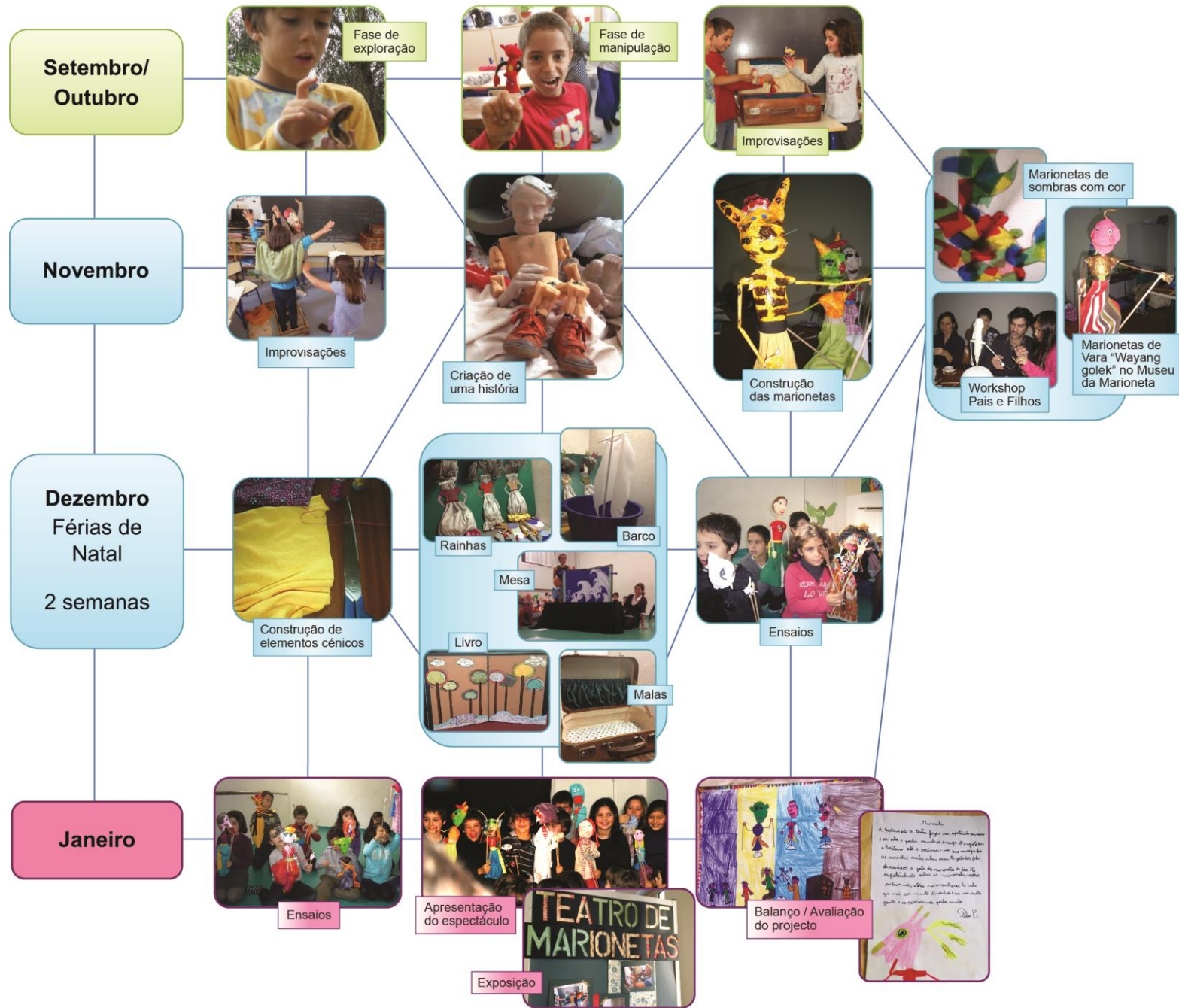
De seguida apresentamos a fase de planificação e desenvolvimento do projeto. De facto, planeamento e desenvolvimento são duas fases distintas, mas assumimos desde já que o planeamento esteve sempre desajustado à realidade, por atraso temporal, por isso optámos por apresentar aqui não o previsto, mas o real.

O primeiro período, de mês e meio, de trabalho incidiu na exploração de possibilidades, manipulação de marionetas, de objetos e improvisações. No segundo mês e meio de trabalho dedicámo-nos à criação da história, construção, encenação e iniciámos ensaios. Nas primeiras duas semanas de Janeiro contámos com ensaios e apresentação do trabalho. Este processo encontra-se descrito no ponto 2.4.

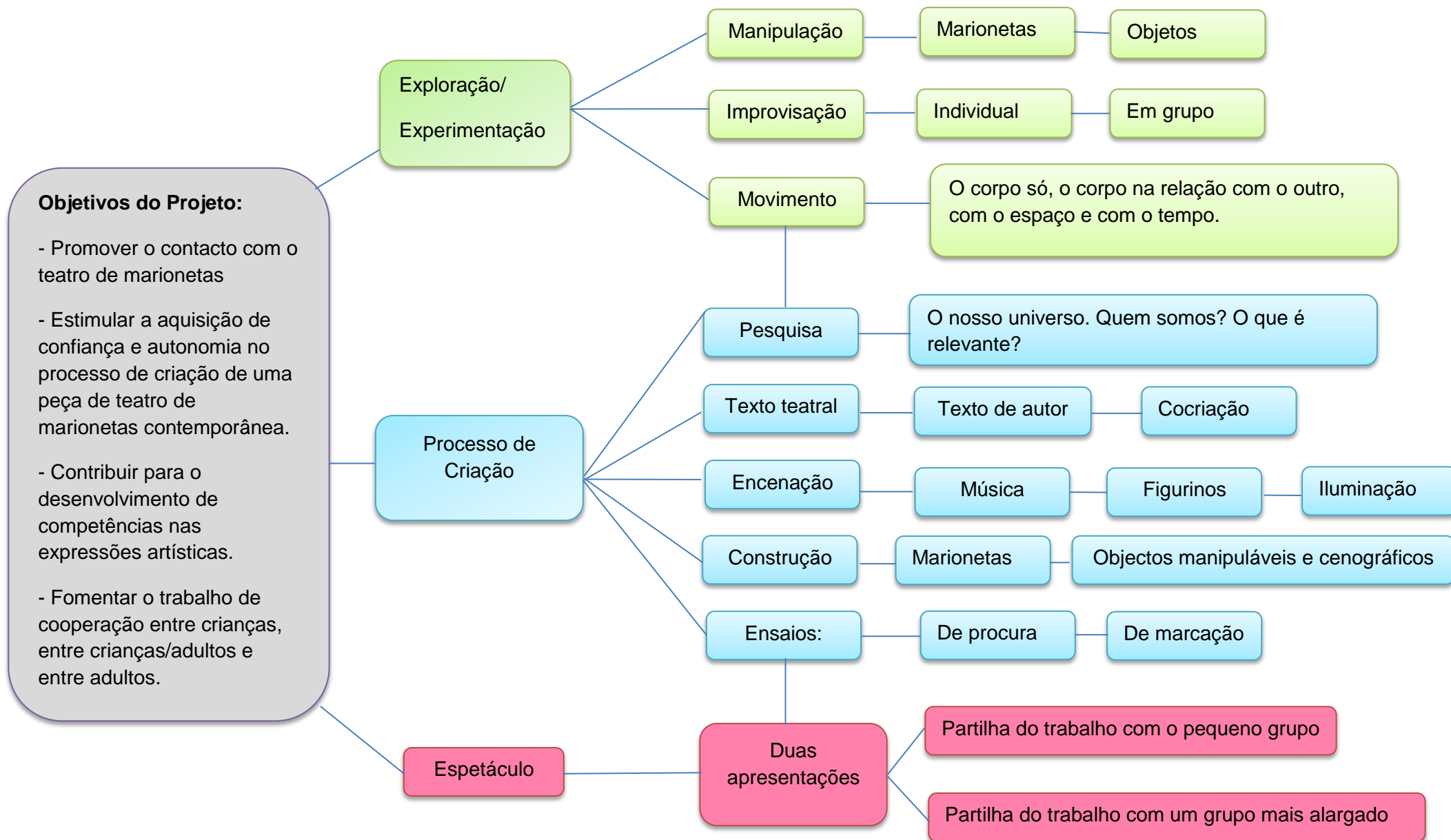
### 2.3. Fase II. Plano de viagem







## Fase II (Continuação)





## 2.4. Fase III – Percurso

### 2.4.1. Partindo à aventura

O projeto pretendia ser um processo completo dentro do Teatro de Marionetas, na perspectiva contemporânea, possibilitando aos alunos experiências ao nível da manipulação, da construção, da expressão corporal, da criação do texto, criação de um espetáculo, ensaios e apresentação à escola. Pretendia ainda ser permeável às diversas contribuições da comunidade escolar, alunos, professores, auxiliares, pais, família, direção. No fundo, toda a matéria humana que se ocupa da educação destas crianças.

Embora esta colaboração fosse um desejo desde o início, não era uma atitude original ou inovadora, pois havia-se observado em várias ocasiões a recetividade da escola à participação dos pais na vida escolar. Portanto, no primeiro e segundo anos, vários pais foram convidados a falar sobre as suas profissões, a ajudar em alguns projetos, a ler com o filho uma história ao grupo, ou para explicarem alguma matéria dentro da sua área de competências. Mas seria possível, numa colaboração mais regular, que o Teatro de Marionetas e a Escola pudessem comunicar dentro dos pressupostos de ambas? Iríamos descobrir que sim.

Pretendíamos facilitar às crianças o acesso a materiais, introduzir técnicas, permitir o desenvolvimento da criatividade, num contexto de interação e participação direta. Tínhamos um grande desejo de catalisar uma vivência positivamente transformadora, não só para as crianças, mas para os diversos agentes que esperávamos envolver. Ao mesmo tempo, estávamos um pouco receosos devido à nossa inexperiência.

Felizmente tudo se articulou, em grande medida graças à competência profissional e às características pessoais da professora da turma do terceiro ano, grupo com o qual nos propusemos trabalhar.

A professora funcionou como principal agente facilitador de todo o processo, de forma entusiasta, mas discreta. Na sala de aula participou de forma ativa, ajudou a gerir os aspetos mais difíceis, fez a ponte com a direção da escola e com os pais, antecipou iniciativas importantes, defendeu o projeto e cuidou maternalmente de todos. Por isso, também devido ao seu contributo superámos barreiras e enfrentámos com maior otimismo um desafio que parecia gigante.

Pretendia-se naturalmente focar o trabalho no processo e não no produto, como já afirmámos. O processo permitiria descobrir as suas capacidades, o prazer de construir, de manipular, de criar, o prazer de experimentar e de desenvolver potencialidades. Mas seria isso possível dentro do contexto escolar, atualmente tão vincada pela produção de resultados?

A flexibilidade foi então o ponto de partida, em Abril de 2012, quando a nossa proposta foi aceite, pois restava saber qual o tempo que seria dedicado ao projeto. O facto de os alunos irem frequentar o terceiro ano e a escola fazer grandes esforços para manter a sua identidade, mas ao mesmo tempo tentar cumprir com as expectativas/exigências do Ministério, dos seus programas e metas, seria uma dificuldade.

A receptividade da escola, quer pela sua Direção, quer pela Fundação Lucinda Atalaia, foi a melhor, no entanto pairava esta preocupação, o tempo possível.

A própria receptividade ao projeto por parte dos pais era uma incógnita, que seria desvelada na reunião de pais em Julho de 2012. Felizmente, o projeto foi calorosamente acolhido.

A 18 de Setembro, iniciaram-se as sessões, que substituiriam no primeiro período o lugar das Oficinas. As áreas exploradas nas oficinas vão desde os Trabalhos, a Modelagem, a Culinária, o Teatro, Colagens. É uma atividade muitíssimo apreciada pelas crianças e em cada oficina reúnem-se crianças de diferentes turmas. A Direção da escola definira então as terças-feiras das 14H30 às 15H30 para o projeto Teatro de Marionetas.

Isso iria permitir um total de 14 sessões. Por isso tínhamos que tornar um pouco mais modestas as nossas pretensões, para ser possível em tão curta janela de tempo fazer um trabalho satisfatório.

Restava tentar cativar e motivar os alunos e para isso contava-se com a marioneta, gerir o tempo de forma eficaz e abrimo-nos às possibilidades transformadoras do processo criativo.

A escola acabou por ser bastante generosa e várias vezes, 6 vezes em 14 semanas houve a possibilidade de trabalhar duas vezes por semana, e em vez de sessões de uma hora passou a uma hora e meia, o que naturalmente permitiu maior profundidade no trabalho.

Ainda assim, se não tivesse sido pela orientação de José Carlos Barros, quer no processo de construção, quer no incentivo das capacidades de questionamento e de adaptação que o Teatro exige, teria sido impossível realizar com sucesso este projeto em tão pouco tempo. José Carlos Barros, além de artista, é a expressão viva do pedagogo na acepção que Lallias aponta: "Tout pédagogue trouve sa satisfaction lorsque ayant ouvert le chemin, il voit son élève le dépasser et se montrer plus inventif, plus creative que lui-même!" (LALLIAS 2004: 68) O contributo dos professores permite assim o desenvolvimento de pessoas mais críticas, mais exigentes e ao mesmo tempo, mais amorosas, mais conscientes e mais humanas.

Uma outra facilidade surpreendente, muito embora a simpatia do grupo já fosse conhecida, foi o empenhamento dos pais. Isto começou por ser visível em finais de Novembro, na construção das marionetas de varas, os que fizeram em grupo, conosco, e os corajosos que fizeram em casa e depois também na própria produção do espetáculo.

Os pais foram incansáveis no antes, no durante e no depois. Lançaram-se na execução técnica de elementos cénicos como as Rainhas "Humanettes", a cobra do Martim, a confeção dos tutus para os cowboys, a aquisição de roupa escura, portanto elementos que implicavam preparação prévia. Outros dispuseram-se a fazer a seleção de músicas e respetiva gravação para ensaios e ainda tocarem e cantarem ao vivo nos espetáculos. Outras ainda a fotografar e filmar ensaios e espetáculos. Todos participaram na montagem e desmontagem dos dois espetáculos e na preparação da exposição, qual equipa de produção profissional.

De seguida apresentamos um resumo das sessões do trabalho realizado com os alunos, notas do nosso diário de bordo, procurando demonstrar como a fase de pesquisa coletiva, de procura de temas e de matéria cénica ocorreu, até culminar num espetáculo. A dramaturgia será abordada logo de seguida pois estes dois pontos estão intrinsecamente ligados.



Fig.4 Reação às máscaras.

#### **1ª Sessão. 18 Setembro 2012 / Sala de aula**

Começámos pela explicação do projeto. “Pretendemos explorar e experimentar várias possibilidades, para todos juntos escolhermos matéria para um espetáculo. Vocês serão coautores. Sabem o que significa esta palavra?” Embora não soubessem assim que explicámos agradou-lhes a ideia.

Passámos a uma breve explicação dos diferentes tipos de marionetas: sombra, vara, luva, dedo, pano, mesa. De seguida mostrámos como se pode fazer animação de objetos. Mostrámos como era possível dar vida a uma tesoura, um afixador, um agrafador (má opção pois eram todos materiais perigosos!) e um casaco.

Explicámos um exercício ao qual chamámos “Conversas entre mãos”. Exemplificámos como era possível atribuir uma voz ao movimento de uma mão, por exemplo grave e uma voz totalmente distinta à outra mão, por exemplo aguda. Depois de cada um procurar essas diferenças, tentaram estabelecer uma conversa entre mãos. Lançámos o desafio de que continuassem essa exploração até à próxima sessão, mas apenas se quisessem. Pedimos que trouxessem para a sessão seguinte um utensílio de cozinha.

Observações: Compreendemos pelo olhar aflito da professora que a escolha de objetos não havia sido a mais feliz e de imediato fizemos o discurso de que os tais objetos eram perigosos. A verdade é que rapidamente assaltaram o estojo para encontrar algum utensílio para praticarem. As crianças ficaram imediatamente cativadas pela animação de objetos, no entanto algumas crianças demonstraram uma

certa timidez ou desconforto de reproduzir em voz alta coisas tão invulgares quanto as “conversas entre mãos”. Algumas crianças parecem ter vincada a noção do “ridículo”.

## **2ª Sessão. 25 Setembro 2012. Exterior: Relvado junto ao Colégio Moderno**

Com o utensílio de cozinha, que cada aluno trouxe de casa, praticaram a animação de objetos. Primeiro procurando encontrar uma forma de andar e falar para esse objeto, depois a voz. Apresentaram individualmente o seu personagem, sentados e dispostos num círculo, e para finalizar o seu personagem fazia uma pergunta a quem estava sentado do lado direito, passando o testemunho.

### **“Cardume”**

Tentámos mostrar a importância do sentido da escuta, no sentido teatral, essa forma de agir estando atento a tudo e a todos, podendo reagir ao instante de forma mais ajustada. Como grupo deviam procurar agir como um cardume, seguir os gestos de quem estava mais à frente, sentindo e não olhando. Dividiu-se o grupo em dois para que pudessem observar. Metade da turma a fazer e metade a observar e depois trocaram.

### **Frase de movimento**

A frase de movimento consistia na conjugação do verbo “manipular” associada a gestos, pré-definidos por nós, com a uma mão.

Depois de ter-lhes sido mostrada algumas vezes, foram convidados a imitarem; seguiu-se um momento para eles próprios proporem um gesto pessoal, único, que iríamos adicionar ao final da frase proposta por nós.

Neste exercício ficou clara a coordenação motora e a capacidade de empenhamento quando a tarefa desperta interesse ou curiosidade.

Manipulação de marionetas de dedo para metade da turma e marionetas de pano (*echarps moldadas no momento*) para a outra metade e depois trocaram. Para estas últimas explicámos o ponto fixo e a dissociação.

Observações: Memorizaram muito rapidamente os gestos. Tiveram mais dificuldades com a pega da cabeça da marioneta de pano, mas uma vez explicado melhor, conseguiram manipular muito bem. O Gaspar fez em casa uma marioneta com uma noz e casca de pistacho que levou uma hora a fazer. Estava muito contente com a sua produção e fez questão de mostrar ao grupo. O Peachy gostou mais da pinça que ele trouxe. A Helena disse que treinou em casa as conversas entre mãos e mostrou. Superou expectativas, criando duas vozes bem distintas e sem se confundir no diálogo. A Sofia gostou mais do Robot (movimentos robóticos). O Rafael queria dar-nos um abraço, no final.

Houve uma divisão entre os meninos que gostaram mais do pano e os que acharam ser o mais difícil. Apesar de ser uma das primeiras sessões produziu-se imenso

Nesta fase, começámos por tentar tomar nota das suas reações, ali mesmo, por desejarmos guardar um registo da sua individualidade, das reações e opiniões, mas

não era prático. Algum registo foi sendo feito por escrito e também filmámos algumas sessões. Tínhamos duas opções, ou focávamo-nos na atividade ou passávamos a ser o fotógrafo ou *camera man*. Optámos por viver a experiência.

### **3ª Sessão. 2 Outubro 2012. Sala da Professora Filomena**

Exploração da palavra através da criação de um texto individual, começando com o seguinte enunciado “Cheguei ontem de viagem...” A proposta era criarem uma história onde estivesse presente um personagem estranho, um animal, um país ou mais, ou um planeta, um meio de transporte e descrever uma aventura.

Os textos seriam analisados para discutir com cada aluno os elementos que consideravam necessários para a apresentação de cada um (recorte, máscaras, objetos, marionetas...) <sup>10</sup>

Depois escolheram 4 recortes, num extenso arquivo de recortes de revistas e jornais e começaram a criar uma história com eles. Treinaram essa apresentação, mas não houve tempo para apresenta-la aos colegas.

Observações: Assim que terminavam uma tarefa queriam de imediato saber o que era para fazer a seguir e revelaram alguma impaciência quando tiveram que esperar que outros colegas escolhessem primeiro. Uma eventual justificação poderia ser o facto de não termos feito nada físico nessa sessão, o que viríamos a compreender criava muita inquietude.

### **4ª Sessão. 8 Outubro 2012. Sala de aula**

Apresentação aos colegas das pequenas histórias criadas manipulando os recortes.

Observações: Enquanto treinavam pareciam mais à vontade, mas ao mesmo tempo alguns muito distraídos pelo que os outros estavam a fazer.

Na apresentação tivemos que dar a opção do manipulador estar escondido já que a timidez de alguns não permitia a apresentação de outra forma.

### **5ª Sessão. 11 Outubro 2012. Sala de aula**

Mostrámos as malas e cada menino escolheu a mala que mais gostava.

Fizeram-se grupos por afinidade de preferência e cada grupo criou uma pequena história usando a mala, máscaras de papel <sup>11</sup> e marionetas de dedo, echarps e apresentou à turma. Tiveram alguns minutos para delinearem caminhos e depois improvisaram.

Observações: Divertiram-se imenso e foi uma sessão muito produtiva. O Gaspar estava adoentado mas melhorou. Entretanto a mãe que viera para levá-lo acabou por

---

<sup>10</sup> Vide Anexo IV

<sup>11</sup> Vide Fig. 4

assistir às improvisações. Souberam à sua maneira apoiar-se nas improvisações e discutimos o que tinha corrido bem e o que poderia ter sido melhor. Nas discussões todos os alunos queriam opinar sobre cada apresentação, mesmo que fosse para dizer o mesmo. São muito opinativos e seguros a defender os seus pontos de vista.

#### **6ª Sessão. 16 Outubro 2012. Sala de aula**

Improvisações em grupos com objetos: três malas, urso (peluche que canta a música “O balão do João”), dromedário, panos.

Podiam nas suas improvisações utilizar os objetos que considerassem mais ricos para a sua história.

Observações: Nesta sessão como a improvisação era individual houve três crianças que pediram para não participar, mas com o decorrer da sessão e por estarem todos a divertirem-se muito, acabaram por participar todos os alunos.

#### **7ª Sessão. 18 Outubro 2012. Sala de aula**

*Brainstorming* para levantar hipóteses de temas para desenvolver. Apresentámos alguns temas e ouvimos sugestões deles. Colocámos algumas questões pessoais, com o objetivo de encontrar material que tivesse diretamente relacionado com o universo de cada um. Explicámos que esse material poderia ser usado na história e eles responderam muito bem à proposta. Quais são os vossos objetos preferidos? O que apreciam mais no ser humano? De que coisas gostam mais? Que características destacam mais no pai, na mãe e nos avós?

Chegámos a várias possibilidades, sabendo que teríamos de selecionar todos juntos a ideia que parecesse mais fértil, mais geradora de imaginação e fantasia.<sup>12</sup>

Observações: Sessão muito produtiva! Apesar de estarmos sentados, acabou por ser uma sessão em que todos estiveram muito atentos e participativos. Revelaram aspetos seus e das suas famílias com naturalidade e gostaram muito da ideia de ser uma pesquisa para o texto, ou seja, que uma característica do pai ou da avó pudesse entrar na peça.

#### **8ª Sessão. 25 Outubro 2012. Sala de aula**

Manipulação da Boneca, que mais tarde seria a Maria, dois a dois.

Apresentação de alguns aspetos técnicos quanto ao posicionamento do corpo do manipulador em relação ao público.

Observações: Tinham manifestado alguma falta de zelo na manipulação dos objetos e procurámos que fossem tendo consciência de que podemos respeitar os objetos e todo o seu processo de construção, independentemente de ser artesanal ou industrial,

---

<sup>12</sup> Vide anexo III

porque de facto era fruto do trabalho de alguém. Isto foi melhorando com a passagem do tempo. E depois de fazerem as suas próprias marionetas e compreenderem o trabalho que esteve implicado, foi mais fácil tornar este aspeto mais visível.

### **9ª Sessão. 30 Outubro 2012. Sala de aula**

Improvisação individual com o E.T (boneco do filme de Steven Spielberg), o cão de pano, a vassoura e o dromedário.

Manipulação do “Cabeça de Jornal” por três alunos e um quarto elemento a dar a voz.

Observações: Mais uma vez as improvisações decorreram segundo o pretendido, com a surpresa da Helena ter recorrido à ajuda do público, embora isso nunca tenha sido demonstrado. Tomámos notas de alguns aspetos: o Ricardo falou imenso e procurou fazer coisas cómicas; o Martim usou muito o corpo e a noção do público; o João usou mais o corpo e a comicidade física; o Duarte surpreendeu todos com a seguinte expressão a meio da sua improvisação: “É verdade que o teu marido foi apanhado com outra não foi?” A Madalena preocupada porque “os passarinhos não voavam”. Com a marioneta revelaram as dificuldades esperadas na manipulação por esta ser muito grande e ter muita mobilidade.

### **10ª Sessão. 6 Novembro 2012. Exterior relvado junto ao Colégio Moderno**

Começámos por dançar na sala, ao som de música.

Já no exterior, dispostos em círculo, foi-lhes pedido que destacassem-se à vez os elementos dos grupos de cada mala de viagem, e que juntos procurassem formas originais de transportá-la. Procurando simbolizar as diferentes formas de viajar em grupo. Aqui podiam deambular usando todo o espaço do retângulo imaginário. Depois, fizeram o mesmo exercício mas com os grupos a virem especificamente das laterais, com um espaço retangular delimitado por malas.

Em seguida fizeram corridas partindo de duas linhas, nas laterais para o centro para aí imitarem o aluno que estivesse à sua frente.

A proposta seguinte foi a de que procurassem com o corpo, sem palavras, adotar um personagem estranho. Finalmente o desafio consistia em contarem uma história com palavras e gestos, mas sem som.

Observações: Mais uma sessão que superou expectativas. Os alunos foram muito criativos. O problema foi que muitos alunos têm “espírito de liderança” e isso dificultou o entendimento em alguns grupos, pois se um estava a dar uma excelente ideia, outro ainda sem experimentar aquela, queria que experimentassem a sua...

Tiveram imensa dificuldade em respeitar o espaço delimitado (que pretendia simular um palco), porque tinham trabalhado antes livremente por todo o espaço.

Surgiram personagens estranhos interessantíssimos, como por exemplo o homem primitivo a produzir fogo, do Vicente, ou o cientista doido, do Martim. Procurámos

incentivá-los a acreditarem no seu personagem e na sua autenticidade. Estávamos incrédulos com a matéria de cena incrível que conseguiam produzir espontaneamente.

### **11ª Sessão. 7 Novembro 2012. Sala de aula**

Discussão sobre o rumo do tema. Pretendíamos continuar a desenvolver o texto “Cheguei ontem de viagem...”? Poderíamos juntos ponderar outras opções? Um texto individual? História dos “aliens”? Texto coletivo? Usamos antigo ou novo?

Votámos e por unanimidade ficou decidido desenvolver o texto coletivo “As coisas não têm de ser como são a isto chama-se imaginação”.

Observações: Foi uma sessão difícil em que procurámos, com a ajuda fundamental da professora, forçar-nos a uma decisão de rumo, dado o pouco tempo que tínhamos para construir e ensaiar.

### **12ª Sessão. 13 Novembro 2012. Sala de aula**

Com base na experiência anterior, feita no relvado, propusemos que tentassem memorizar duas formas originais de transportar as malas.

De seguida, formando trios, fizeram um exercício que consistia em dois alunos tentarem impressionar o terceiro. A questão da aceitação é premente nestas idades, senão em todas. A ideia consistia em dois alunos tentarem convencer o terceiro, que cada um deles era a pessoa ideal para ter como amigo, a pessoa que iria apresentar-lhe os melhores filmes, as brincadeiras mais divertidas, os melhores museus....

Voltámos a utilizar o corpo na exploração de movimentos robóticos pelo espaço, tendo depois proposto o “objeto parcial autónomo”. Procurarem que uma parte do corpo, a mão, o braço, ou outra, se autonomizasse e comandasse o corpo como agindo por vontade própria.

Observações: Surpreendentemente conseguiram reagir muito bem a todas as propostas. Mesmo o “objeto parcial autónomo” que foi lançado com alguma renitência, por exigir uma certa concentração e destreza motora, encontrou expressões muito claras.

### **13ª Sessão. 20 Novembro 2012. Sala de aula**

Apresentação ao grupo do texto da nossa autoria “Quando eu era pequenina”, ao qual reagiram muito bem.

Trabalho sobre a cena das malas e cena dos robots.

Explicação do que se ia passar na “Oficina de construção com pais e filhos.”

Observações: As crianças estavam de tal forma envolvidas no projeto que algumas estavam muito preocupadas com o facto de não poderem ir ao *workshop*. Tivemos que



tranquilizar os que não iam poder estar, pois teriam oportunidade de fazer a sua marioneta em família.

#### **14ª Sessão. 26 Novembro 2012. Sala de aula**

Fizemos uma passagem primeiro da “cena das malas” e depois dos robots

Experimentaram as marionetas de varas. Como só metade é que tinha, primeiro usaram os meninos que tinham e depois estes emprestaram aos outros para eles experimentarem.

Observações: Pedimos para trazerem óculos da natação ou óculos escuros e gorros para experimentar e ver se faziam sentido para os robots e para as malas.

#### **15ª Sessão. 28 Novembro 2012. Ginásio**

1ª Sessão num espaço mais amplo. Tentámos fazer aqui o que tínhamos experimentado na sala de aula.

Observações: Alguma dificuldade em organizarem-se no espaço, sendo a principal causa o ficarem a reclamar com o colega ou a dar indicações sobre o que o outro deveria estar a fazer.

#### **16ª Sessão. 4 Dezembro 2012. Ginásio**

Ensaio.

Começámos a utilizar a gravação feita pela Ana mãe da Joana, Flávia e Pedro, pais do Manel, com músicas sugeridas por eles para cada cena, depois de terem lido o texto.

Observações: Houve reunião de pais dia 28 de Novembro, à noite, a Ana, mãe da Inês, a Mónica, mãe do Gaspar, a Catarina, mãe do Peachy e a Vera, mãe do Duarte, voluntariaram-se para serem índias. O Nuno, pai do Vicente, e o Tó Zé Mesquita, pai da Matilde, propuseram-se para os nossos cowboys, vestidos da cintura para cima normalmente, camisa, lenço e chapéu; e com tutus cor-de-rosa e *collans* cor-de-rosa. O Tó Zé Mesquita afirmou ainda que o amigo homónimo, pai do Duarte, também iria querer colaborar como cowboy. A Ana avançou com o “voluntariado” do marido, Sérgio.

A Rute, a Rita, a Cristina mãe da Sofia e a Cristina mãe do João ofereceram-se também como atrizes. Seriam as Rainhas.

Portanto o elenco estava enriquecido e a permitir a colaboração dos pais no projeto dos filhos, o que ia de encontro ao nosso desejo e à filosofia da escola.

Nesta sessão os alunos estavam excitadíssimos, porque os pais já tinham contado.

#### **17ª Sessão. 5 Dezembro 2012. Ginásio**

Ensaio.

Observações: Algumas dificuldades na organização do trabalho. Estávamos todos muito impacientes.

#### **18ª Sessão. 11 Dezembro 2012. Ginásio**

Ensaio.

Observações: A cena dos robots ficou mais arrumada no espaço, devido ao excelente contributo da professora Sónia.

#### **19ª Sessão. 12 Dezembro 2012. Ginásio**

Ensaio.

Observações: Constatação de que a moldura que construímos para o teatro de sombras era demasiado grande para o espaço.

#### **FÉRIAS DE NATAL. De 17 de Dezembro a 3 de Janeiro**

Ensaíamos com o Ricardo e a Raquel, a manipulação da Marioneta Cabeça de Jornal num dia das férias. Enviámos o texto aos pais, a 2 de Janeiro.

#### **20ª Sessão. 4 Janeiro 2013. Sala de aula**

Exploração de animação da parte do texto A+ B, “tomate cherry”.

Experimentámos esta parte do texto em pares. Com o teor poético- metafórico do texto não sentíamos necessidade de ilustrar muito, pois as palavras já sugeriam diversas imagens.

Observações: Como o ginásio não estava livre, utilizámos a sala de aula.

#### **21ª Sessão. 7 Janeiro. Ginásio**

Ensaio com pais e filhos.

Observações: Ensaio naturalmente muito confuso, as crianças muito agitadas e contentes com a presença de pais e irmãos. Mais ruído e muitas dificuldades. Pela primeira vez contámos com a presença da direção, através da Diretora Manuela Silva e Paula Maia Lobo, que revelou-nos no final deste ensaio, algumas preocupações quanto ao produto. Tivemos uma reunião improvisada no dia seguinte, à qual se juntaram as professoras Manuela Cruz e mais tarde, Sónia Casimiro. Aqui, procurámos, em conjunto, ultrapassar uma certa tensão pré-apresentação pública e resolver algumas questões que se levantaram, desde a questão da duração da peça, até questões de ordem prática.

## 22ª Sessão. 9 Janeiro 2013. Ginásio

Segundo ensaio com pais e filhos.

Observações: Decorreu de forma mais “tranquila”. O trabalho estava mais organizado, novamente graças ao trabalho realizado com os meninos, pela professora Sónia Casimiro.

Deixaremos para um capítulo mais adiante o testemunho das apresentações do nosso espetáculo e todo o ambiente envolvente. Passaremos agora a uma pequena introdução relativa à dramaturgia seguida da descrição dos trilhos da nossa cocriação, no universo da imaginação e fantasia e à definição da dramaturgia do espetáculo “Maria, Diário de Viagem e Fantasia”..

### 2.4.2. Dramaturgia, seguindo os trilhos de uma criação

Para Pavis a dramaturgia é a “arte da composição de obras de teatro” e ainda tudo o que está relacionado com a representação do texto, dos aspetos de realização cénica do espetáculo. (PAVIS 1996: 148)

Segundo Danan, a dramaturgia tem também estes dois sentidos, um como composição das peças de teatro e um segundo sentido, a passagem para o palco das peças de teatro. (DANAN 2010: 12).

Relativamente ao teatro para crianças, Glória Bastos refere que nos textos dramáticos atuais, utiliza-se frequentemente o recurso a um discurso metafórico/simbólico, ocorrendo um afastamento do realismo e enveredando por uma “pedagogia invisível”<sup>13</sup> propondo caminhos mais “sinuosos” nas leituras do mundo. (BASTOS 2006: 304-305)

A autora destaca também o papel da imaginação e da fantasia reivindicadas no “corpus dramático” infantil:

*À defesa da fantasia, tanto no campo literário como no domínio axiológico, à reivindicação da imaginação como valor pessoal e educativo, e dentro do conjunto de indagações que têm norteados a nossa leitura do corpus dramático para crianças, junta-se uma posição de escrita que dá primazia aos valores do sujeito, à capacidade de afirmação individual, que não precisa de se submeter aos ditames de um universo social autoritário para poder desenvolver relações interpessoais de harmonia e concórdia.*

BASTOS 2006: 306

Assiste-se então, no discurso dramático, a uma defesa da liberdade e da tolerância, valores articulados com “uma crítica acesa ao poder autoritário.” Mais obras ainda situam-se “na crítica à própria sociedade industrial atual e aos valores de depredação que a caracterizavam, sobretudo em relação à natureza e aos seus recursos, defendendo-se uma via em que a harmonia com a natureza é indispensável.” (id., 307)

---

<sup>13</sup> Menção ao termo de B. Bernstein, referência do contexto educativo atual.

Encontramos ainda como temas da literatura dramática, no teatro para crianças, segundo a autora, a guerra, a fome, os marginalizados e o humor.

Durante o Estado Novo, muitos textos eram sobretudo portadores de um discurso de autoridade, exprimindo situações totalitárias de exercício de poder. Pelo contrário, nos trabalhos contemporâneos, há “lugar para a dúvida” e para a “democratização” do discurso. (Ibid.)

Ainda segundo Bastos, acontece em Portugal o mesmo que “Teresa Colomer identifica na narrativa atual espanhola: a criação de um produto cultural, menos “protetor” face aos seus destinatários e mais inovador nas suas características (...)” (Id. 308)

Destacamos ainda da mesma autora, alguns aspetos importantes que interferem com a criação individual e acrescentaríamos, também com a receção da obra.

“Partiu-se de um conceito de literatura (ou sistema literário) que, sem minimizar a questão da autonomia do literário, cruza dois vetores essenciais: sendo criação artística de um indivíduo, essa «arte da palavra» está também inscrita num tempo e numa sociedade, pelo que será ainda manifestação de algo coletivo. Neste sentido, fatores tão díspares como códigos estéticos, concepções político-sociais, modelos culturais e educativos, estrangimentos de escrita (por exemplo, a especificidade do destinatário, a censura ou a questão da obra “por encomenda”) que, entre outros aspetos, caracterizam um dado momento histórico numa sociedade, vão inevitavelmente “intervir” a nível da criação individual.”

(Ibid. 311)

No campo específico do teatro de marionetas, Penny Francis refere duas realidades quanto à dramaturgia atual, por um lado as peças escritas para marionetas e por outro, as peças para marionetas e atores. Em algumas das produções mais recentes do teatro de marionetas, verificou-se a procura do desenvolvimento do potencial de uma ideia, uma história, um poema, uma imagem, como inspiração para a dramaturgia, recaindo o trabalho nesses casos, mais sobre a ideia do que propriamente sobre texto escrito. (FRANCIS 2011: 97)

Embora vários autores modernistas, sensivelmente entre 1890 e 1935 tivessem escrito peças para marionetas, como Lorca, Maeterlinck, Buchner, Poe, Jarry, Wyspianski, Claudel, Schnitzler, Ghelderode, Benavente, Valle-Inclan e Capek, essa produção tem vindo a diminuir e são raros os textos específicos para marionetas publicados depois de 1990. (Ibid.)

Não quer dizer que não se tenha feito teatro de marionetas com qualidade e com sucesso, o facto é que muitas companhias acabam por usar um esqueleto de história ou um *storyboard*, mais do que um texto propriamente dito.

Embora o “teatro visual” tenha permitido o acesso da marioneta aos palcos, esta classificação talvez tenha contribuído para a relutância de dramaturgos em dedicarem-se a este “território não mapeado”. (Id. 99)

Os textos para peças de teatro para crianças, em contrapartida, são abundantes, refere a mesma autora. Na maior parte das vezes carregadas com diálogos, pouco sensíveis ao sentido estético do teatro de marionetas, com poucos conhecimentos

técnicos e desajustadas quanto ao gosto da criança moderna. Constituem exceções autores como A. R. Philpott, Violet Phelan Philpott, Jan Malik e Jan Wilkowski., tendo todos eles escrito histórias originais. (id. 109). Este aspeto da originalidade é fundamental, já que muitas companhias escolheram o caminho, aparentemente mais fácil, de adaptar para teatro de marionetas, obras literárias infantis de sucesso.

A dramaturgia do teatro contemporâneo abraça hoje, os objetos que fazem parte do espetáculo, tendo preocupações diversas. Ocupa-se e preocupa-se com o corpo e com seu posicionamento, a sua movimentação, os ritmos que cria e as suas relações. Relativamente ao espaço, questiona-se sobre o que é oferecido ao olhar, o vazio e o cheio, os jogos de escalas, entre outras. Quanto à luz, a legibilidade, os ambientes e as sensações que evidenciam aspetos gerais e particulares da peça, para onde conduzir o olhar; o que se pretende transformar, ocultar, evidenciar. Quanto ao som, qual o espaço que ele ocupa, a projeção das vozes, palavras, ruídos, música. Qual o ambiente sonoro que se pretende instalar? Qual o ritmo das ações? Os figurinos, as marionetas, os objetos, tudo é ponderado e transformado em linguagem, comunicação.

A dramaturgia abrange assim, toda a matéria que entra em cena e ainda os aspetos da receção, aplicando-se com pertinência evidente ao teatro de marionetas e de objetos.

A dramaturgia do espetáculo, no nosso projeto, partiu de pesquisas, improvisações, implicando a produção de um texto original, a sua transposição para “palco”, envolvendo a construção das próprias marionetas e objetos cénicos.

Procurámos fugir da prática de pôr os meninos a dizerem “textos já mastigados” pelas pessoas crescidas. (SANTOS 1983: 210). Enveredámos por um caminho apontado pelo mesmo autor, referindo-se ao *Principezinho*, de Saint-Exupéry, dedicado “« À criança que outrora foi, essa pessoa crescida» Aí está, quanto a mim, a chave do problema da literatura infantil: a dos autores saberem, ou não, falar às crianças através da criança que foram.” (Id. 209)

Que temas poderíamos utilizar? Temas universais? Universos particulares infantis? O que nos separa? O que nos liga? De que gostamos? O que nos assusta? O que queremos esconder? O que queremos dizer? Como é que nos damos aos outros? O que queremos transmitir? O que não deve morrer? O que nos move? O que diz o nosso corpo sem palavras? O que diz a palavra bem dita? Como é que o nosso corpo ocupa o espaço? Como é que o objeto comunica? Como podemos emprestar alma à marioneta ou ao objeto? Como é que a dupla “eu-objeto” comunica com os outros? O que nos suscita este objeto? O que nos faz lembrar? Como podemos manter viva a ideia de que ele vive? Estas questões eram apenas inquietações.

Numa primeira etapa, lançámos todos juntos várias possibilidades de temas, que acabaram por não ser desenvolvidos.<sup>14</sup> Desenvolvemos um deles que partiu de uma proposta nossa, à qual chamámos “Cheguei ontem de viagem...”. O desafio consistia em cada aluno escolher um meio de transporte, um país, uma aventura e um personagem estranho para desenvolver uma pequena história. Daqui resultaram textos individuais com aventuras originais. A ideia consistia em cada criança socorrer-

---

<sup>14</sup> Vide anexo IV

se de marionetas, máscaras, objetos, recortes, ou o que entendesse, para contar a sua história e ser apoiada por dois ou três colegas, que poderiam ser atores-manipuladores, atores, ou simplesmente darem apoio. Encadearíamos os trabalhos individuais, formando pequenos grupos e cruzando as histórias, onde cada aluno teria oportunidade de ser protagonista e ao mesmo tempo apoiar os colegas. Após sugestão da professora, discutimos em grupo e decidimos enveredar por outro caminho. Iríamos desenvolver um texto coletivo do ano anterior.

Assim, nesta segunda etapa, tínhamos um texto feito com base na leitura da obra *As coisas não têm que ser como são, a isso chama-se imaginação* de Clara Cunha e ilustração de Guilherme Vicente, pai do Martim.

Texto A:

“Um tomate cherry do tamanho da lua

E um prédio debaixo da rua.

Um lápis a pentear-se

E um afia a escovar-se.

Uma alface a dançar

E um avião a cantar.

Uma cebola com asas a voar

E uma cenoura que faz chorar.

Um livro a nadar

E um peixe sentado a bronzear.

Uma beringela a ler

E um nabo na escola a aprender.

Umas formigas a cair do céu

Mesmo em cima do meu chapéu.

Um relógio a ver as horas

E um porco a roubar amoras.”

Este texto continha potencialidades poéticas e metafóricas que poderiam ser desenvolvidas no espetáculo pois tinha ingredientes de não previsibilidade e um certo surrealismo nas suas imagens, território fértil para o teatro de marionetas, como o entendemos.

Numa terceira etapa, as crianças juntaram-se em pares e criaram novas frases dentro da lógica do “nonsense” surrealista do texto. Assim, enquanto conversávamos com a

professora eles criaram as suas frases e cada par apresentou a todos. Alguns alunos perguntaram à professora como é que se escrevia determinada palavra, mas no que diz respeito ao conteúdo discutiram apenas com o seu par. A professora passou logo a computador para ficarmos com o registo da sua criação. A ordem dos versos livres foi aleatória, eventualmente respeitando a ordem pela qual estavam sentados.

Texto B:

“ Ferrari com uma saia a dançar

E um binóculo a embriagar.

Um giz a cozinhar

E um hamster a fazer ginástica sem parar.

A torre Eiffel a dançar

E um gato a ladrar.

Um afia a ouvir música

E um balão a jogar futebol.

Um dragão e um cão a brincar com um balão

E um cão e um balão a comer um pão.

Os que berram são os bebés

E logo temos o mundo a nossos pés.

Eu digo “au”

Sempre que sou mau.

Um sumo a beber

E um robot a aprender

A Atlântida a explorar

E um Senhor a voar”

Neste período, também refletíamos sobre as nossas experiências passadas no mestrado e como é que dali poderiam surgir ideias germinadoras.

No trabalho “Paisagens interiores- Introdução ao universo de Philippe Genty”, com o ator Eric de Sarria e a bailarina Nancy Rusek, havíamos questionado o papel da transmissão. O que é nosso realmente, e o que nos foi transmitido pelos avós, pais, comunidade? Tínhamos também presente o tema do projeto curricular de escola para 2012-2013 “Brincar, jogar, contar – Da Tradição à Invenção”, que o Jardim Infantil Pestalozzi pretendia desenvolver. Isso remetia-nos para o universo da oralidade.

Da ideia de transmissão fomos parar à infância e às sensações e experiências de um período aproximado à idade destes nossos cocriadores. Todo o mundo da imaginação sobreposto e entrecruzado à realidade emergiu e revisitámos imagens e experiências vividas na infância, como se aquele nosso mundo quisesse comunicar com o mundo destas crianças, num território de partilha.

O resultado da nossa tentativa, nesta quarta etapa, foi este texto:

Texto C

“Quando eu era pequenina sonhava que quando crescesse podia correr ao lado de cavalos, galgar muros, trepar paredes, andar de cabeça para baixo...

Sonhava que podia comer doces até rebentar, até sentia os dedos peganhentos só de sonhar.

Quando eu era pequenina era muito fofinha. Tinha as mãos gordinhas e uns papinhos nos olhos e uma franjinha curtinha, loirinha.

Quando eu era pequenina sonhava que quando crescesse podia correr ao lado de cavalos, galgar muros, trepar paredes, andar de cabeça para baixo...

Via hipopótamos a descansar em cima de couves, aves a puxarem carroças no ar, escadas a aparecer e a desaparecer, um elefante que vivia na cisterna da Galp e vinha dizer olá antes do jantar.

Via homens a bradar no mar, que lutavam ao vento para se salvar.

Via piratas a roubar e a conseguir escapar.

Índios e cowboys às voltas sem parar.

Gostava de cabras e burros e ovelhas.

Uma vez bebi leite na cabra, ainda quentinho e a espumar...

Espuma na boca, espuma no mar, lá longe o sonho de poder navegar.

Quando eu era pequenina imaginava uma aranha gigante no corredor às escuras, tinha que correr para ela não me apanhar.

Quando eu era pequenina bordava com a vizinha de quem muito gostava. Os meus avós lá longe, mas eram estes quem eu amava.

Quando eu era pequenina sonhava que estava a voar e com medo de cair “catrapum” obrigava-me a acordar.

Florestas densas cheias de verdes, cheias de picos a arranharem as pernas.

Tenho asas grandes e brancas, o meu corpo é diferente. Sinto o frio da noite mas as penas aquecem e eu não estremeço. Hoje sou pássaro, amanhã não sei, mas sei bem para onde vou. Não há vento nem chuva que me travem.



Lá onde me esperam vão dar-me biscoitos e chazinho. Depois vão fazer-me cócegas até mais não.

Quando eu chegar vão estar amigos a dançar com roupas coloridas e a tocar instrumentos mesmo ali à minha frente.

Vão dar-me abraços e beijinhos e a girar à minha volta cornucópias no ar a bailarem, nuvens com formas a passarem e todos os animais a conversarem.

Cheira a lúcia lima e a tangerina e a torradas com manteiga, cheira a gomas e a marmelada, cheira a brincadeiras sem fim.

(Esta última parte pretendia ser uma ponte para o texto A e B dos meninos)

Duas torres e um jardim

E o Humpty Dumpty a sorrir para mim.

Os moinhos a levantarem voo

E o avô com um grande enjoo.

Uma porca a passar a ferro

E o apito a dar o berro.

Um cão que das pulgas gostava

E um E.T que patinava.”

Pareceu-nos que este texto permitiria um narrador, que viria a ser mais tarde a personagem Maria. O narrador ajudaria a dar um fio condutor às imagens propostas, muito no seguimento do que Ryngaert descreve:

*O narrador ajuda a uma organização das imagens, à construção duma fábula que as suas intervenções permitem precisar. As rupturas que introduz na história servem para criar momentos de paragem e de reflexão para o espectador. É ele que apresenta as personagens, situa os acontecimentos num contexto, extrai as consequências da fábula apresentada.*

RYNGAERT 1981: 204

Tivemos dúvidas relativamente à qualidade deste último texto, mas se não resultasse poderia ser abandonado. Ficámos espantados quanto à capacidade de memorização das crianças que após terem ouvido o texto duas vezes, já sabiam algumas partes e faziam de ponto quando frequentemente nos perdíamos.

E assim nasceu a base que iria ser desenvolvida e posta em cena. Naturalmente um texto é um texto e uma encenação implica preocupações de natureza variada, como já foi referido.

A quinta fase nasceu durante o processo e já depois da construção das marionetas de varas. Sentíamos que elas participavam pouco e surgiu a ideia da “revolta das

marionetas”. A ideia era cada um pôr a sua marioneta a reclamar a falta de protagonismo. Partilhámos a ideia com os alunos e eles concordaram. Na sessão seguinte surpreenderam-nos com um texto que fizeram com o apoio da professora, o que nos libertou tempo útil de trabalho para essa sessão.

Texto D:

“ Duarte: Então? Já acabou? Não falámos! Não cantámos! Que tristeza!

Peachy: Tanto trabalho e não recebemos dinheirinho nenhum! Realmente!

Helena: E eu que vim vestida a rigor para isto! E nem uma fotozinha!

Raquel: Bem vestidas? Vocês? Pirosas! Que falta de bom gosto!

Com essa roupa, deviam todas era de estar a trabalhar na horta!

Matilde: Olha quem fala! E tu? Na horta não digo, mas a varrer umas escadas bem que podias estar com essa roupita! Gente pobre!

Gaspar: Que confusão! Vamos parar com isso! Isto é só um espetáculo! Não interessa nem o dinheiro, nem a roupa! O que interessa é divertir-nos!

Vicente: Eu concordo com o Tigre! Parecem bebés a discutir!

Gonçalo: Eu nem vou dizer nada!

Inês: Apesar de não recebermos dinheiro até valeu a pena porque foi muito divertido estar a trabalhar convosco neste palco!

Ricardo: Aprendemos tantas coisas... Aprendemos que podemos sempre sonhar e que o céu é o nosso limite!

Joana: Já repararam que apesar de sermos tão diferentes, o trabalho foi tão bom, tão criativo e original?

Pedro M: Eu cá continuo cheio de vergonha e com muito medo de estar aqui no palco em frente a tanta gente! Medooooooooo!

Sofia: Isso é um disparate, porque só estão a assistir pessoas que tu conheces! Olha assustador é o ogre!

Ricardo: Eu?! Assustador?! Eu hoje até me penteei!

Todos: Mas tu nem tens cabelo!

João: Cabelos maravilhosos tenho eu! Tirem-me fotos e ponham-nas no facebook!

Martim: Tragam é bebida e comida que estamos cansados!

Rafael: A minha barriguinha já está a dar horas!

Todos: Tic, tac, tic, tac...

Manel: Para acabar com isto, que já não há paciência para a vossa conversa de bonecos de papel com cabeças de jornal, só faltava mesmo era uma musiquinha para o final.”

Chegámos então a uma estrutura: texto C, texto A, texto B e texto D.

Na passagem para cena nasceram outras ideias, que vinham ao encontro da procura de um ritmo dinâmico, mas houve naturalmente um processo de seleção. Se todas as ideias tivessem permanecido e com o grau inventivo destas crianças, teríamos uma peça de quatro horas, o que seria impraticável.

No quadro do trabalho a desenvolver, desde o início não se visava fazer prioritariamente uma apresentação pública com espectadores, no sentido clássico, mas sim, um espetáculo que refletisse um processo, que além de ter preocupações de natureza criativa tinha também as de ordem pragmática e pedagógica.

Apresentamos de seguida o desenvolvimento do processo de construção das marionetas e dos objetos cénicos que procuraram materializar as ideias do texto e encontrar uma certa coerência visual. Para tal, a utilização de imagens pareceu-nos fundamental neste capítulo.

### **2.4.3. Mãos à obra**

Executámos todo o processo de construção na oficina de José Carlos Barros, com a sua preciosa colaboração e conhecimento técnico. Mesmo as componentes que foram feitas no Museu da Marioneta ou juntamente com os pais tiveram ou a fase de planeamento ou a fase de finalização neste espaço.

As marionetas de manipulação direta ou de mesa eram três: dois bonecos aos quais adaptámos uma pega e uma marioneta criada de raiz.

## Marioneta “Cabeça de jornal”

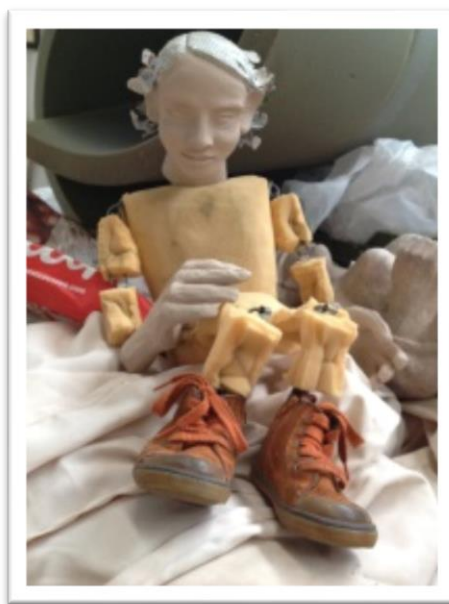


Fig.5 Marioneta pronta enquanto estrutura.

Esta marioneta de mesa, ou de manipulação direta, começou com a ideia de ser um personagem com a cabeça cheia de livros e de histórias, vindo de outros tempos.

Ela começou por ser realizada em Novembro de 2011, antes de sequer termos planeado este projeto. Procurávamos desenvolver capacidades na área da construção e pedimos ajuda ao professor José Carlos Barros que muito pacientemente recebeu-nos e orientou-nos.

No processo da construção desta marioneta trabalhamos da seguinte forma: breve explicação e demonstração de José Carlos Barros, execução e *feedback*.

Começámos por moldar o barro, fazer o molde em gesso e finalmente com fibra de vidro montámos as duas partes da cabeça, unimos com arame, corrigimos as imperfeições. Depois passámos à colagem dos cabelos. Construímos os membros em metal e esponja. De seguida as mãos foram feitas tal como a cabeça, mas a finalização foi com jornal e cola de madeira e não com fibra de vidro. Finalmente, avançámos para a elaboração da estrutura de metal que serviria de tronco, de onde partiam os braços e as pernas e as ligações para a bacia e para a cabeça. Pintámo-la e aguardámos pelo figurino que foi concebido pela mestra de costura Teresa Louro.



Fig.5 “Marioneta Cabeça de Jornal” (de manipulação direta), já finalizada.

### **Maria e o Mano**



Fig. 6 Bonecos de borracha com cerca de 50 cm de altura.

Estas duas marionetas são dois bonecos, adquiridos na Feira da Ladra em Lisboa, e tinham pertencido à filha do vendedor, nos anos 80. Construímos uma pega, em metal, na região posterior da cabeça, para a manipulação e contámos com a ajuda de Teresa Louro para conserto de algumas fragilidades nas roupas.

## Marionetas de Varas



Fig.7 Workshop de Marionetas Wayang Golek no Museu da Marioneta, com Andreia Gomes (na imagem) e Cláudia Fróis.

As marionetas de varas são suportadas por uma vara central que se deixa geralmente livre para movimentar a marioneta, mas também pode fixar-se se necessário. É constituída por cabeça, ombros, braços e mãos e habitualmente não têm pernas, quando têm, estão geralmente soltas e precisam de um segundo manipulador.

A movimentação da cabeça faz-se através de um eixo vertical, dado pela própria vara, permitindo movimentos de rotação à direita e à esquerda.

No dia 10 de Novembro de 2012, tivemos a possibilidade de frequentar o “Workshop de Marionetas Wayang Golek” realizado no Museu da Marioneta, em Lisboa, ministrado por Andreia Gomes e Cláudia Fróis. Participámos com a companhia da professora de Música, do Jardim Infantil Pestalozzi, Claire Florence., entre outras razões pelo seu interesse no Gamelão, instrumento tradicional utilizado nas peças de teatro de marionetas indonésias.

Assim, com base no trabalho desenvolvido e na aprendizagem do “Workshop de Marionetas Wayang Golek”, no dia 24 de Novembro, a partir das 16H10 e durante cerca de 3 horas, realizou-se uma sessão de trabalho prático, para a construção das marionetas de varas com pais e filhos.

Na sala de condomínio, do nosso prédio, couberam um grupo animado de nove meninos acompanhados dos pais e alguns dos irmãos, num total de 24 pessoas. Os materiais já estavam dispostos na mesa em cada lugar para rentabilizar o tempo e foi só dar asas à imaginação. A escolha da marioneta foi inteiramente livre.

No Museu da Marioneta haviam sido necessárias duas horas e meia, com um grupo de oito alunas, adultas, sob a orientação de duas formadoras experientes e expeditas. Aqui, levanta-se a dificuldade de estarmos a trabalhar com crianças e com adultos, o que poderia ser um elemento facilitador por um lado e dificultador por outro. Barreiras

superadas, as marionetas de metade do grupo estavam construídas e tudo num ambiente dinâmico, familiar e alegre. Houve vários momentos de ajuda entre famílias, o que está muito de acordo com o espírito que se vive normalmente entre este grupo de pais.

Depois desta fase faltava orientar os pais dos restantes nove alunos.

Elaborámos um guia orientador, que pela urgência do tempo acabou por seguir manuscrito e com algumas limitações, mas que seguiu via e-mail para os pais. O desafio era terem uma semana para executarem a tarefa, para diminuir a tristeza ou frustração desses meninos. Tentámos combater esta possibilidade na sessão que se seguiu, pedindo aos meninos que já tinham para partilharem com a outra metade da turma e resultou bem.



Fig.8 Construção em família: Joana com os pais, e o colega Manuel.

#### **Material necessário para o Workshop Pais& Filhos:**

- Esferovite para a base
- Paus de espetadas cortados em segmentos de 4 ou 5 cm
- Recipientes para as tintas (plataformas para armazenar fruta nos supermercados)
- Tesouras
- Vara central de 42 cm;
- Tubo de eletricidade cortado em segmentos de 10 cm e com dois furos laterais próximo a uma das extremidades.
- Espuma
- Fio do norte
- Papel de Jornal (trazidos por pais)
- Fita de pintor
- Tecidos
- 2 Varetas cortadas com 33 cm para cada marioneta
- Pincéis.

- Tintas de cores variadas (preto, castanho, rosa vermelho, azul, verde, roxo, laranja, rosa)
- Secadores (emprestados por mães)
- Palhinhas

### **Construção das Marionetas de Varas**

Aqui apresentamos o texto com a correção de algumas falhas, relativamente ao original:

1. Fixar a vara central no esferovite para poder libertar as duas mãos. Colocar o tubo de PVC na vara central.
2. Amachucar folhas de papel de jornal, no topo da vara central, moldando uma cabeça. Se pretendermos fazer um monstro, colocar mais volume. Se o objetivo é criar um personagem mais elegante como um príncipe ou princesa, fazer uma cabeça mais delicada.
3. Fixar bem a cabeça, com fita de pintor, à vara central.
4. Moldar orelhas, antenas, cabelos, nariz, etc. Nem tudo tem de ser 3D, podemos pintar os olhos, por exemplo.
5. Forrar a cabeça com fita de pintor. Cobrir com fita de pintor todas as áreas que pretendermos pintar.
6. Criar o travão. Elevar o tubo, que será o tronco, em direção à cabeça e calcular a distância pretendida para o pescoço. Com um pedacinho de papel de jornal criar um anel abaixo do tubo, formando um travão que impede o tubo de descer. Forrar com fita de pintor bem unido à vara central. É importante que o tubo possa ficar livre, entre a cabeça e o travão, para rodar.
7. Fazer o tronco envolvendo o tubo e os dois pauzinhos de madeira com esponja.
8. Forrar com fita de pintor.
9. Moldar as mãos em jornal.
10. Colocar as palhinhas no cordel (duas em cada lado), serão o braço e o antebraço; fixar as mãos deixando uns milímetros entre as palhinhas (para o braço mexer).  
É importante que o cordel fique na palma da mão. Aí fixar a vara. Tudo com fita de pintor.
11. Pintar a cabeça, tronco e braços e deixar secar.



12. Fazer uma saia com faixa. Franzir o tecido, colar com cola UHU líquida ao tronco (cintura) e finalmente aplicar a faixa, na cintura e dar um nó.

Embora o texto fosse acompanhado por alguns desenhos para ajudar a ilustrar o processo, não era muito claro e acabámos por ter que esclarecer por e-mail e por telefone as dúvidas que foram surgindo aos pais que fizeram as marionetas com os seus filhos em casa.



Fig. 9 Marionetas finalizadas do João, do Ricardo e da Matilde.

### Marionetas de sombra com cor



Fig.10 Marioneta de sombras feita em folha de acetato

As marionetas turcas, Karagoz, são um exemplo de marionetas coloridas para Teatro de Sombras. Mas as que iríamos utilizar teriam uma proveniência mais próxima.

No dia 13 de Novembro de 2012, visitámos com a turma do terceiro ano, o Museu da Marioneta. Aqui pudemos apreciar a exposição permanente e frequentar o Workshop “Sombras com cor” ministrado por Rafael Bicho, do Serviço Educativo. Esta iniciativa foi da Professora Sónia Casimiro, com o apoio da Direção. É prática comum nesta escola os alunos visitarem museus e teatros e outros espaços culturais.

Aqui todos, alunos, professora, estagiária Laura e nós, pudemos executar uma marioneta de sombra, um animal marinho, feito em folha de acetado onde colaram tirinhas de papel celofane colorido e colaram um pau de gelado para funcionar como pega. Mais tarde estas pegas seriam substituídas por varetas mais compridas e mais finas de modo a terem uma presença mais discreta e permitirem uma melhor manipulação.

O material já estava organizado de forma a escolherem e executarem com alguma facilidade. Os animais já estavam recortados, as tiras de papel colorido também, foi só colar e recortar o excedente.

Nesta visita pudemos assistir à utilização de uma vulgar caixa de cartão como suporte para um teatro de sombras.

### **Malas de viagem**



Fig.11 Malas de viagem transformadas

A mala de viagem oferece uma grande riqueza de representações e de possibilidades de sentido, a sua utilização como objeto manipulável e com o qual o corpo se pode relacionar de diversas formas, permite à criança uma grande liberdade criativa. A sua utilização não pretende ser original, mas sim aproveitar-se o seu enorme potencial de relações e significados.

O trabalho de equipa seria aqui posto à prova porque nas sessões de experimentação pretendíamos explorar várias possibilidades de transportar as malas, diversas relações entre corpo-mala, entre corpo-malas e corpos-malas e ainda corpos-malas-espço.

As malas foram adquiridas na Feira da Ladra, em Lisboa e na feira quinzenal no Largo Visconde de Valbom, em Lisboa.

Pretendíamos que estivessem aptas a serem utilizadas fechadas ou abertas, isso iria ficar ao critério das crianças e do texto criado em conjunto. O seu interior teve um contributo estético importante que influenciou a escolha das crianças, que argumentaram terem eleito a predileta pela forma, cor, tamanho e interior.

O interior acabou por não ser explorado para o resultado final, no entanto o trabalho na sua recuperação, foi compensador pela alegria que trouxeram às improvisações.

### **O Livro Gigante**

Esta encadernação inglesa, de cerca de 1803, com cantos em pele com 69 cm de altura e 119 cm de largura (aberto), foi uma oferta generosa de um amigo e pertenceu ao seu pai que o terá tido em seu poder desde meados dos anos 50. Na lombada ainda é visível “Shakespeare Plates”.

Foi necessário criar uma lombada interna em madeira, ao qual fixámos as argolas de metal, retiradas de dossiers A4.

Para as páginas pretendíamos usar um material mais resistente do que a cartolina para ter uma maior durabilidade, assim sendo foram feitas de polipropileno e posteriormente revestidas com colagens em cartolina. Cada par de páginas foi trabalhada separadamente em função da história para depois serem coladas ao polipropileno.



Fig.12 “Gostava de cabras e burros e ovelhas.”



Fig.13 “Uma vez bebi leite na cabra, ainda quentinho e a espumar...”



Fig.14 “Quando eu era pequenina imaginava uma aranha gigante...”

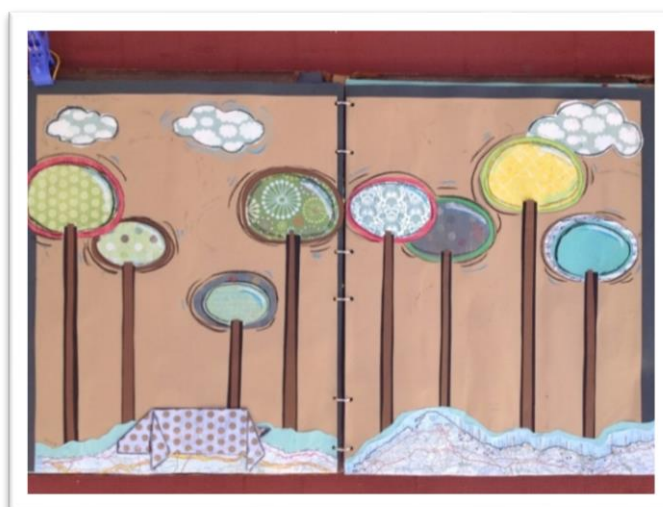


Fig.15 “Florestas densas cheias de verdes, cheias de picos...”



Fig.16 "... entram as PRINCESAS que reclamam a falta de espaço."



Fig.17 " Quando eu era pequenina via seres estranhos e diferentes a agirem sem pensar."



Fig.18 "MORDOMO: Menina o seu chá está pronto!"





Fig. 19 “Índios e cowboys às voltas sem parar.”

### A Cobra do Martim

Marioneta de fios, construída pelo Martim com a ajuda dos pais, com rolhas, fio de pesca, camarões e cruzeta em madeira. Este trabalho foi feito numa fase bastante inicial do nosso projeto, mesmo antes de termos definido a história final. Só esta família contribuiu para: a elaboração do projeto com trocas de ideias, no café; com a construção da cobra e de uma estrutura para *humanette*, que acabou por não ser usada, era um avião para o Gaspar usar na apresentação da sua história “Cheguei ontem de viagem”; com a preciosa ajuda na construção das Rainhas; montagem e desmontagem, nas duas apresentações e ainda com fotografias e vídeo de ensaios e atuações.

### A Mesa



Fig.20 Mesa feita em madeira e ferro, reciclando material existente.

Durante os ensaios verificámos que ter o livro pousado no chão não iria resultar devido à falta de visibilidade. Consultámos o José Carlos Barros que nos deu a ideia de utilizarmos uma mesa feita para o efeito. Com a sua ajuda reciclámos algum material que ele tinha na oficina, madeira e uma base de metal, que cortámos, pintámos e adaptámos. A mesa seria coberta com pano aveludado preto.

## O Barco



Fig.21 Alguidar transformado em barco.

No filme Ratatui, o chef de cozinha Gusteau afirmava que “qualquer um pode cozinhar!” Pois bem, no nosso caso, o barco surgiu na sequência de uma das pressuposições iniciais, “Tudo pode ser qualquer coisa”.

Um alguidar poderia ser nas mãos de um “brincador”, criança ou adulto, um barco, uma casa, um meio de transporte, um chapéu, um abrigo...E acabou por ser um elemento cénico que ajudava a transportar os manos das suas aventuras marítimas para o fundo do mar e fazendo a ponte com o Teatro de sombras com cor.

José Carlos Barros apoiou-nos na construção de uma base em madeira ao qual fixámos um “mastro” para colocar uma vela.

De facto, com essa alteração estávamos a sublinhar um aspeto visual desnecessário, já que a própria manipulação do objeto de forma a desenhar ondas no ar, mais a informação dada pela própria marioneta Maria bastariam para transmitir a ideia de barco. Teria sido mais poético, eventualmente mais interessante, utilizar maior abstração e suscitar do público uma postura de maior desafio.

## As Rainhas



Fig.22. *Humanettes* realizadas com a ajuda de Cristina Vicente e Eva Monteiro e finalizadas por Sérgio, Ana e Nuno.

A *Humanette* é uma marioneta cuja cabeça é geralmente a cabeça do próprio manipulador e às vezes também as mãos. O corpo é pequeno e o contraste que faz com a dimensão da cabeça e também com as mãos, em alguns casos, resulta um contraste bastante engraçado, nas palavras de Francis “irresistibly funny”. (FRANCIS 2012: 68).

É uma combinação meio humana, meio marioneta, com a bizarra distorção de proporções com cabeça e mãos enormes e corpo pequenino. (LATSHAW 1978: 45)

O marionetista está vestido de preto e o corpo da *humanette* prende-se ao seu pescoço. Tem sido usada em comédias, em cabarets e em pequenos “sketches”, mas segundo Francis tem ainda um potencial dramático a ser explorado. (FRANCIS 2012: 68).

A companhia Philippe Genty apresentou um trio de *humanettes* que pode ser visionada no Youtube e no passado também utilizou este tipo de marionetas em cabarets.

Nós tivemos a possibilidade de tomar contacto direto com a *humanette* com Luk de Bruyker Neste caso uma pessoa dava o rosto e as mãos à *humanette* e outra pessoa escondida manipulava-lhe os pés.

Portanto, procurando inspiração em Phillippe Genty, Luk de Bruyker, nas caricaturas de David Levine, e ainda nas recordações de infância de grandes estruturas, presentes nas feiras ou em jardins, cenários fotográficos, com orifícios para colocarmos o rosto, construímos as nossas *humanettes*.

Inicialmente pretendíamos que as auxiliares fossem as princesas, como forma de integrá-las no projeto e como forma de agradecimento pelo enorme zelo e ternura com



que tratam as crianças na escola. Chegámos mesmo a convidar duas, mas alertaram-nos para o facto de isso poder implicar com as suas tarefas diárias. Como não pretendíamos alterar, mais ainda, a dinâmica da escola, do que já vínhamos fazendo, abrimos mão desta opção e passámos ao plano B que eram as mães. Aqui novamente seria possível homenagear as mães, como grandes rainhas amorosas e cuidadoras e permitir uma colaboração mais na ribalta e menos nos bastidores.

Dar corpo a uma ideia implicou um trabalho de equipa em quatro fases. Na primeira, reunimo-nos com duas mães, a Cristina, mãe do Martim, professora e criativa do cinema de animação e a Eva, mãe do Pedro Monteiro, no ISPA (com os miúdos entretidos com a eletrónica!) e a aproveitar uma pequena janela de tempo entre as aulas da Eva, que estava prestes a terminar o seu mestrado na área da Psicologia da Educação. Nesta etapa fizemos os orifícios para as cabeças nos cartões, discutimos a conceção dos vestidos, escolhemos os tecidos e iniciámos a confeção dos mesmos, experimentámos a lã para o cabelo e elaborámos o molde para os corpetes e para os sapatos. Na segunda fase a Cristina levou para as férias de Natal, vestidos para acabar e 24 sapatos para cortar e coser à mão. Numa terceira fase, ajudou-nos a montar tudo nos cartões, vestidos, corpetes, cabelos, coroas, faltando apenas desenhar os braços e construir as pernas para ligar ao cartão e aos sapatos.

A última fase foi já na manhã do dia da primeira apresentação, onde pudemos contar ainda com a ajuda da Ana e do Sérgio, pais da Inês, que tiraram um dia de férias para estarem no projeto e do Nuno, pai do Vicente. Desenhar os braços já só foi possível depois da primeira apresentação. Ainda nos divertimos imenso à volta desta fase do processo. Portanto, concordamos com a Penny Francis quando ela afirma que as humanettes sempre a divertem. (FRANCIS 2012: 68)

## Os Figurinos



Fig. 23 Mónica Pina, Tó Zé Mesquita, Vera Costa e Tó Zé em ação.

Para os atores manipuladores: o figurino preto, tradicional, foi uma escolha propositada no sentido de sublinhar o papel de manipulador, mas que neste caso se expõe. Uma espécie de duplo sentido entre o visível e o escondido, entre o tradicional e o contemporâneo, entre o que se quer esconder, mas está à vista. O preto cobria o manipulador mas também o corpo manipulado. Cada criança manipulava à vez o seu corpo como centro das atenções, ou a sua marioneta, o seu objeto como foco. Mas o espectador goza da liberdade de olhar para um, para outro ou para o todo.

Os figurinos dos meninos foram roupas pretas que já tinham. Noutros casos, houve pais que compraram roupa especificamente para este propósito.

Nos ensaios alguns meninos tinham a preocupação de vestirem roupa escura. Era com satisfação que afirmavam saber que naquele dia era dia do projeto das marionetas.

Para as *humanettes* roupas de princesa. Para quem ía dar rosto às *humanettes* roupa preta para poder destacar-se o trabalho executado nos cartões.

Para as Índias: túnicas em tons cinza e castanho, com um cinto decorado pelas mães; uma fita com penas de papel para a cabeça, pintadas e recortadas pelos meninos.

Para os cowboys: originalmente, camisa de homem azul, ou outra que gostassem, calções, tutus cor de rosa (que já tinham começado a ser feitos pela mãe da Madalena) e meias. Após negociação do grupo com a direção passaram a ter *leggings*, oferecidos pelo pai da Matilde, para substituir os tutus.

Para o Mordomo: pretendíamos alugar um fato, mas acabámos por uma opção mais artesanal, contámos com um avental, prenda do dia do pai que a Inês ofereceu ao pai Sérgio e uma toalha de cozinha branca.

Para as marionetas de mesa: os manos conservaram as suas roupas de origem. Foi necessário colocar novos velcros e acrescentar um pouquinho a largura do vestido da Maria. A marioneta cabeça de jornal teve o privilégio de ser vestido por Teresa Louro, antiga mestre de costura do Teatro o bando e que continua a colaborar com diversas companhias. As marionetas de varas tiveram saias de cores variadas que escondiam uma mão do manipulador.

## **A Iluminação**

Pretendíamos conseguir criar com a iluminação um ambiente intimista, que sublinhasse quer o aspeto da transmissão e partilha da história como o aspeto da fantasia. A ideia das antigas reuniões ao serão, em família à volta da lareira, onde cada um tentava contar a melhor história.

Na prática terá resultado melhor no Ginásio da escola do que no auditório.

Apesar de termos procurado e encontrado no mercado, iluminação própria, a sua aquisição foi sendo adiada pois outros elementos do projeto foram exigindo recursos financeiros. Tínhamos à escolha focos entre os 27 e 30 euros, uns bastante seguros,

*leds* por 30 euros cada e extensões que variavam entre os 20 e os 30 euros, em função do comprimento.

Pretendíamos ter um foco para o teatro de sombras, fixado à própria mala de viagem e para o espetáculo propriamente dito dois focos laterais que permitissem dar algum destaque ao livro e às marionetas e permitisse criar sombras dos corpos nas cenas de movimento. Como se fosse um espetáculo dentro de um espetáculo, dentro de outro espetáculo.

Existia um plano B que naturalmente não era a nossa preferência mas uma forma de garantir a não utilização da luz geral da sala. Este consistia na utilização de focos de luz bastante económicos e que necessitavam apenas de uma base para a sua fixação. Isso resolveu-se com o aproveitamento de duas antigas mini-mesas de cabeceira, adquiridas na Feira da Ladra, em Lisboa, e mais dois *abajours* de mesa, num total de quatro pequenos focos de luz.

Necessitávamos também de extensões com alvéolos fechados para maior segurança de todos, mas em especial pelas crianças.

Na realidade acabámos por recorrer ao plano B, tendo apenas duas lâmpadas suplentes. No espetáculo de dia 11, funcionou perfeitamente devido à pequena dimensão do ginásio.

No espetáculo no auditório pensamos ter sido um dos pontos fracos do espetáculo, já que a iluminação revelou-se insuficiente, e ainda, durante o espetáculo fundiram-se duas lâmpadas. Não houve oportunidade de fazer experiências no local.

Num espaço e noutra havia a questão de rentabilizar as tomadas e evitar um uso excessivo de extensões já que estariam crianças quer no palco quer no público. No auditório isso foi ainda mais premente visto que à nossa apresentação se seguiriam outros momentos do evento.

Contámos com uma equipe técnica improvisada, mas bastante solícita, a cuidar de todos os aspetos que fossem necessários. Não poderíamos ter exigido mais daquelas pessoas que nos davam tanto. Por outro lado, já não havia orçamento para opções mais eficazes.

## **A Música**

Dentro do espírito de trabalho da comunidade escolar, que muito nos motivava, procurámos trabalhar em conjunto com a professora de Música, que se entusiasmou de imediato com o projeto. Se tivéssemos tido mais tempo ou partido de um tema pré definido teria sido possível, mas nestes moldes não seria viável. Apesar disso, pudemos interagir como colegas, no *workshop* das marionetas Wayang Golek, no Museu da Marioneta e contar com o seu incentivo.

Em Novembro, alguns pais, músicos e professores de Música revelaram interesse em colaborar com o que fosse necessário. Julgámos que iriam sugerir alguns temas e a colaboração ficaria por aí, mas estávamos equivocados.

A música foi sugerida pelos pais do Manuel, Flávia e Pedro e mãe da Joana, Ana Margarida, depois de terem lido o texto.

Ofereceram-nos algumas propostas de músicas interpretadas por eles e gravadas especialmente para os ensaios e depois avançaram com a possibilidade de tocarem ao vivo no espetáculo.

Acabámos por nunca revelar às crianças essa possibilidade devido ao facto de não termos a certeza se as agendas de todos permitiriam. O pai do Manuel estaria a tocar na Casa da Música, no Porto e por isso não lhe seria possível estar presente, mas confirmou-se a presença de Ana Margarida e Flávia. Nos ensaios utilizámos a gravação. No próprio dia da primeira apresentação fizemos um ensaio com a música ao vivo e nas duas apresentações tivemos esta excelente oportunidade de ver o trabalho enriquecido com esta colaboração.

Sabíamos também poder contar com a mãe da Sofia, Cristina, e a mãe do Gaspar, Mónica, para o canto. Devido às condicionantes temporais e por nos vermos a gerir muitos fatores, criámos uma possibilidade com a música tradicional portuguesa “Quando eu era pequenino” cantada por exemplo, por Quinta do Bill, mas não foi possível ensaiar. No final da primeira apresentação a Mónica conseguiu ensaiar a Cantata de Bach e na segunda apresentação já integrou essa parte do espetáculo.

Tendo em consideração o *feedback* da Flávia e da Ana Margarida, após o ensaio de quarta- feira, propuseram ainda a hipótese de utilizar uma música para os períodos de transição, nas entradas e saídas do livro que estavam a funcionar como pontos mortos do espetáculo.

Foi muito importante não só o seu contributo, a sua disponibilidade, o seu *feedback* informado, mas também o seu apoio, já que ambas são professoras de Música com experiência em projetos educativos artísticos, compreendendo todas as vicissitudes implicadas.

Utilizámos 8 músicas:

- Teatro de Sombras: “Drifting” Katherine & Hugh Colledge
- Martim: “Snake charmer” Katherine & Hugh Colledge
- Malas: “One o’clock rock” Hans- Gunter Heumann
- Entrada da marioneta “Cabeça de Jornal”：“Deutschen Tanz” Joseph Haydn
- Entrada e saída das Rainhas: “Alla turca” Anton Diabelli
- Robots: “Tanz der zuckerfee” Peter Iljitsch Tchaikowsky
- Índios e Cowboys: “The ceilidh” Katherine & Hugh Colledge
- Final: Aria da Cantata BWV140 “Wachet auf ruff uns die stimme” Bach

## Os Ensaios



Fig. 25 Pedro M., Vicente e Madalena num ensaio.

“Trabalho de aprendizagem do texto e do jogo cénico efetuado pelos atores sob direção do encenador. (...) o alemão *Probe* ou o espanhol *ensayo* (“tentativa”) traduz melhor a ideia de experimentação e de tateio antes da adoção da solução definitiva.” (PAVIS 1996: 129)

Neste sentido tateámos, tateámos e fomos descobrindo possibilidades.

Dos diferentes tipos de marionetas e manipulações, das incursões pelos movimentos, pelas improvisações individuais e em grupo, pelas conversas e discussões, pelo infindável universo de possibilidades, acabámos por ter que estruturar o trabalho, escolher e excluir possibilidades.

É muito interessante a fase do processo de criação no qual temos uma série de visões que se podem conjugar, mas que deixam sempre coisas em aberto, caminhos possíveis. É uma espécie de “e se...” reiterada vezes e vezes sem conta, deixando um travo de aventura e de expectativa. Por isso não é de estranhar que quando temos que excluir possibilidades e experimentar sucessivamente as nossas escolhas atuais sintamos uma espécie de angústia. “Será que estamos a escolher bem?”

Com angústia ou não, a determinada altura, ditava então o bom senso que começássemos a tentar fixar as nossas descobertas e a fazer marcações e depois correções num processo de seleção e limpeza de material. Pretendíamos ir “limpando” gradualmente até chegar a uma fase que fosse satisfatória para todos. Independentemente dos resultados, pretendíamos também que os alunos se divertissem e pensamos que isso aconteceu ao longo do processo. Eventualmente não tanto, na fase final, altura em que talvez não tenhamos sido bem-sucedidos na proteção das possibilidades de improvisação e maior desprendimento das crianças.

Era uma questão muito importante para nós desde o início poupá-los da rigidez e da pressão.

Os ensaios decorreram na maioria das vezes num clima de boa disposição e entusiasmo. Os dias de maior agitação exigiam uma abordagem mais diretiva e a permitir um pouco menos intervenções, de outro modo sobre cada pequeno detalhe todos queriam opinar.

Portanto da teoria à prática, houve dias em que a liberdade de expressão das crianças foi um pouco condicionada. Poderíamos afirmar que as nossas memórias de um sistema de ensino mais orientado pelo monólogo do que pelo diálogo, também espreitavam aqui e ali. Essa abordagem era por vezes mais fácil, mas francamente menos rica.

É incrível o manancial de soluções que um grupo de crianças consegue produzir num curto espaço de tempo. Isso leva-nos a propor que as crianças sejam ouvidas para a resolução de uma série de problemas da sociedade em geral, pois as complicações e limitações somos nós, adultos, que geralmente construímos.

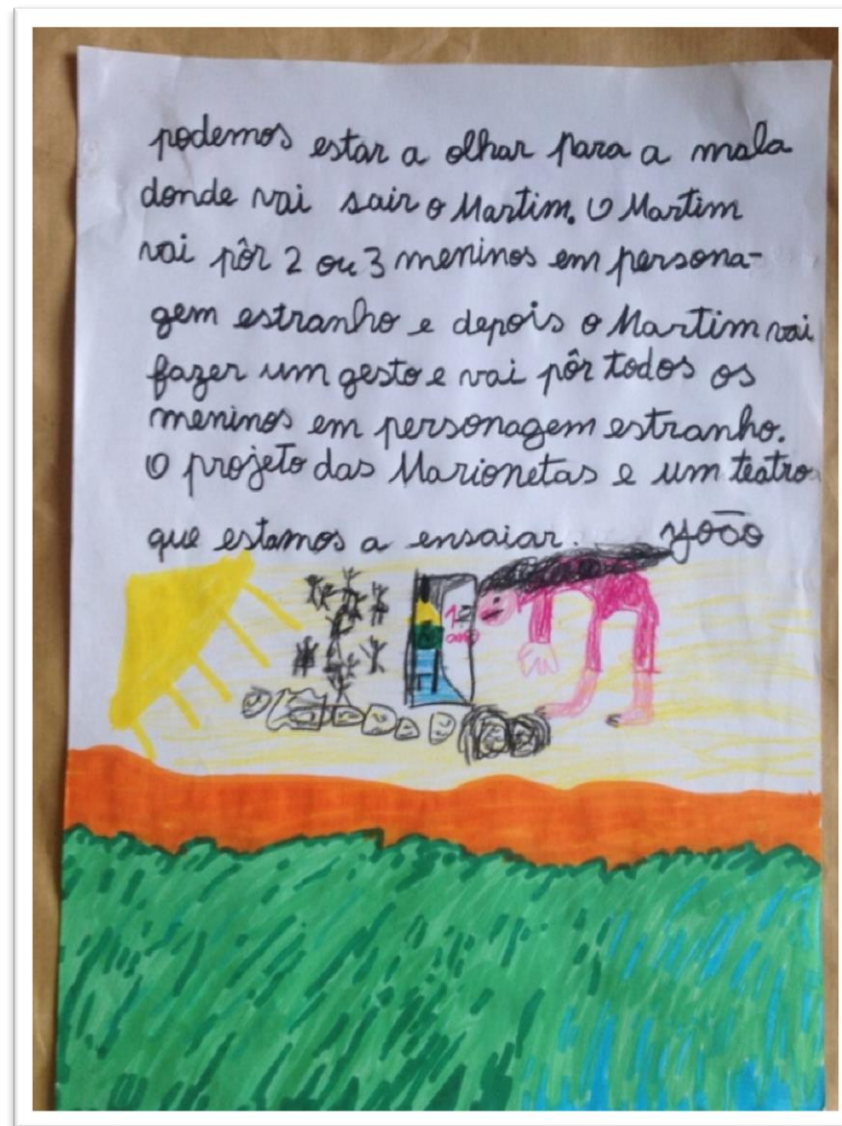
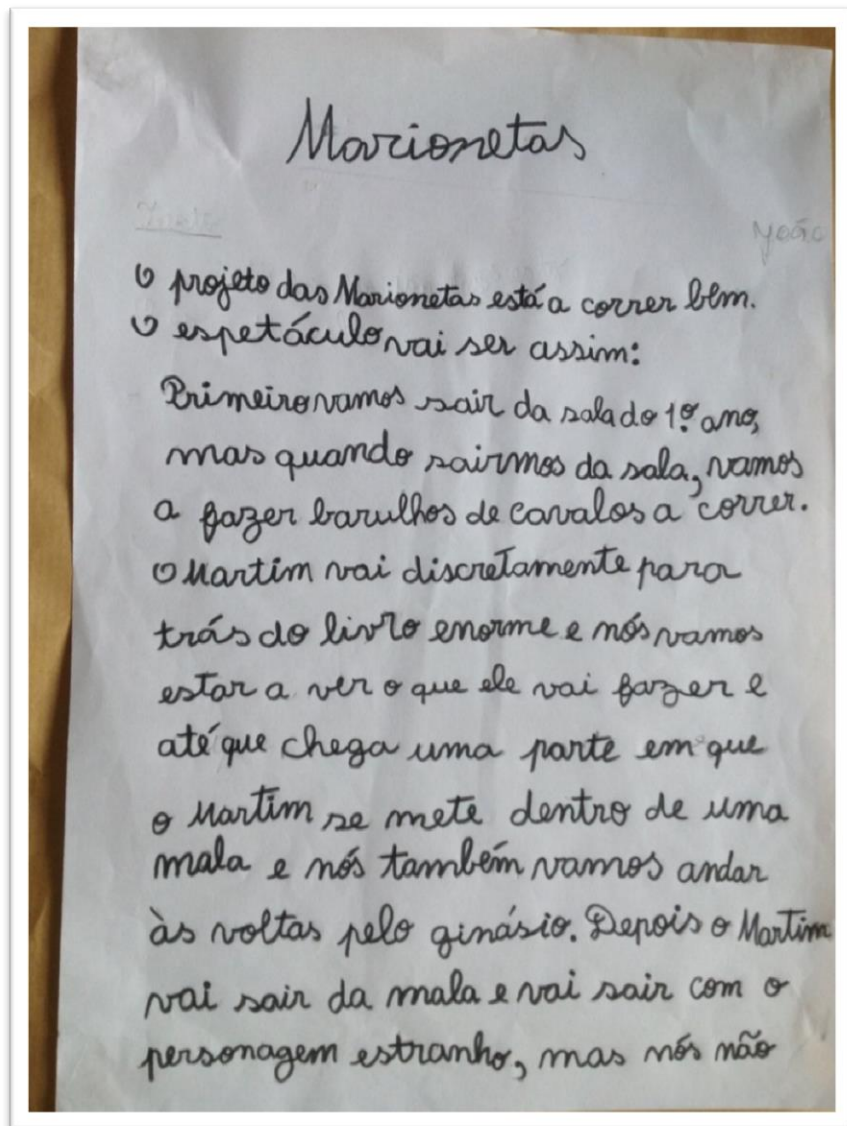
Os ensaios possibilitaram que nos relacionássemos com a criatividade, com a ordem e a desordem, uns com os outros de uma forma diferente, da que tinha sido possível até então. Mudámos de espaço e o ginásio pareceu enorme comparado com os poucos metros quadrados da sala de aula.

Esse espaço trouxe novos desafios e aproximou-nos mais do mundo que queríamos exprimir, primeiro entre nós e depois partilhar com o público, essa viagem pelo mundo da fantasia, morada habitual das crianças e de alguns adultos que se recusam a apagar a centelha dentro de si.

De seguida apresentamos aquilo que designámos por pontos de chegada, mostrando primeiro o projeto visto pelos alunos, textos e desenhos que fizeram na sala de aula, alguns dias antes das apresentações, o texto de autoria partilhada, passando para a exposição, partilha do trabalho de projeto com a comunidade, terminando com a descrição de como se processaram as duas apresentações do espetáculo.

## 2.5. Fase IV – Ponto(s) de chegada

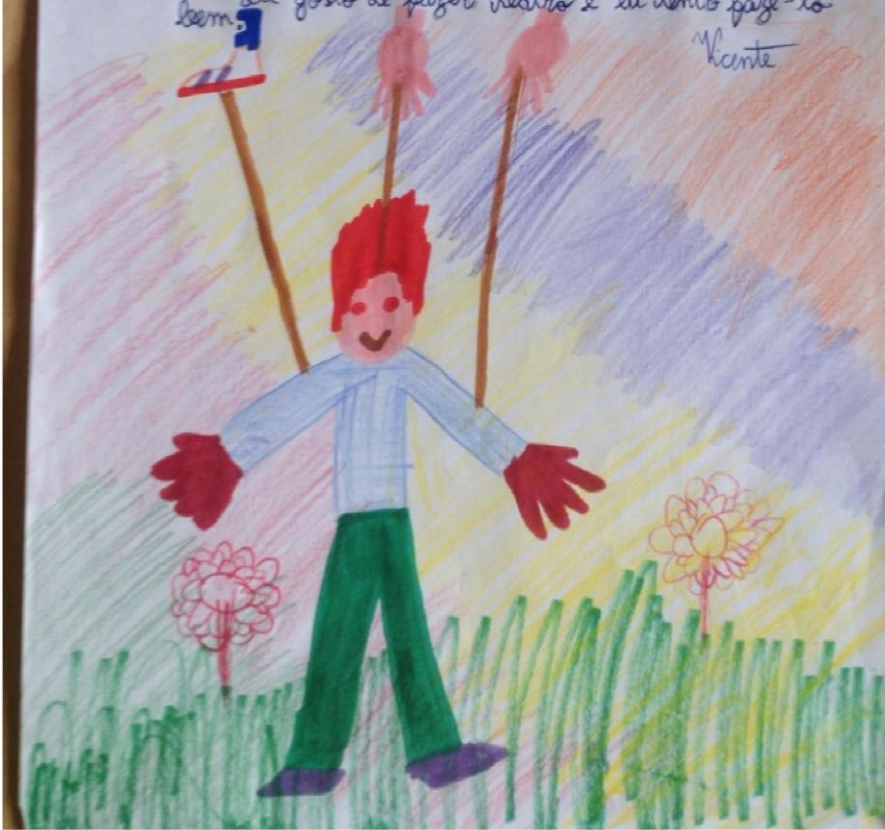
### 2.5.1. O projeto visto pelos alunos





Eu gosto muito do projeto, eu adorei fazer a Marioneta em minha casa. Adorei a ideia em que fomos para o jardim, adorei fazer o personagem estranho. Temos de trabalhar juntos para o espetáculo sair bem. A única coisa que eu espero é que a Cristina não se zangue. Só espero que corra bem, devemos ter cuidado com o que fazemos. O projeto é uma coisa que é preciso gostar de fazer bem. Eu gosto de fazer teatro e eu tento fazê-lo bem.

Vicente



O projeto das marionetas está a ser giro, porque podem participar todos e gosto que a minha mãe participe. gostava que o meu pai visse o espetáculo mas ele está noutra país e não pode ver. O espetáculo faz-nos bem para aprendermos a ficar juntos sem discutir e lutar. Podemos divertir-nos com o Projeto das marionetas. Eu espero que o espetáculo corra bem.

Sofia





O projeto das marionetas está quase pronto

e o espetáculo é nesta sexta-feira.

A Cristina tem muito trabalho.

O projeto é para nós aprendermos a manipular e também é para a avaliação da Cristina.

Há algumas pessoas que estão a ouvir e outras não,

mas está tudo a correr bem e foi a Cristina que escreveu.

Ela tem muita paciência.

As nossas marionetas estão muito boas e muito originais

e espero que o espetáculo corra bem.



Projeto das marionetas,  
O Projeto das marionetas é uma peça onde podemos  
fazer uma marioneta para cada pessoa a sua medida.  
Para podermos a fazer marionetas representamos a  
usar a imaginação e com muito interesse.  
Ao Cristina ajuda-se muito para a peça resultar.





O projeto da minha mãe é um projeto sobre Marionetas, em que nós podemos fazer Marionetas e apresentar às pessoas e aos nossos pais. A minha mãe está a trabalhar num livro gigante! Está a inventar páginas para a imaginação da Maria. A Maria é uma menina com os dedinhos gordinhos e os papinhos nos olhos e uma franja leve e que sonha muito. Ela tem um marinho e ele é um minuto mais novo do que a marinha. As Marionetas são feitas com jornal, esponja, tinta, fios grossos e varetas. Vai correr bem! Ricardo



O projeto das marionetas é importante para mim porque posso aprender muitas coisas. Por exemplo: - posso aprender como é que se faz um espetáculo e também aprendi: como é que se faz marionetas e nós podemos aprender se a fazer espetáculo a fazer marionetas. Podemos aprender a ouvir e a ouvir a Bréstina. Este quase no dia do espetáculo que é dia 11 e dia 12. O que eu gosto mais do projeto da marioneta é poder fazer a minha própria marioneta e poder usá-la no espetáculo. Mas as novas marionetas partem mais. Mas eu gostava que participassem mais. Mas o espetáculo já é muito grande e animado ainda. Madalena 3º ano  
 ficava melhor.



### Marionetas

A Cristina está a tentar fazer um espetáculo conosco e eu estou a gostar muito dos ensaios. O projeto em a Cristina está a ensinar-nos como manipular as marionetas e muitas outras coisas. Eu gosto das falas dos meninos e gosto das marionetas de todos. No espetáculo não entram as marionetas, vamos entrar nós, a lóica e as auxiliares. Eu acho que vai ser muito divertido e que vai muita gente e as pessoas vão gostar muito.

Pedro C.





### Marionetas

O projeto das marionetas eu gostei de fazer a marioneta e  
aprender a fazer que vai correr bem e vai ficar com a Cristina,  
com a Maria e com a Lúcia a vida dela e nós vamos estar  
atentos para quando a Cristina estiver com a Maria para  
transportar para nós iremos trazer as malas e transportar  
-lar em conjunto. Depois dessa parte a Cristina vai dizer  
as partes do texto e está a correr bem.

Renata  
Luz



O projeto de Marionetas está a ser muito giro.  
A Cristina ensinou - nos muitas coisas engraçadas.  
Eu gostei muito de aprender como se faz uma marioneta  
e de fazer uma marioneta. Também gostei de ir ao  
Museu da Marioneta e de fazer outra marioneta no  
Museu. Eu acho engraçada a cantoria das pais  
para o espetáculo. A Cristina nos ensinou do  
projeto ela trazia coisas para fazer  
pequenas ilatras. Também fizemos testes  
com as personagens que a Cristina fez.  
Fizemos umas frases que rimam espetáculos  
como as Marionetas. E a Cristina trouxe  
umas malas para o espetáculo.





O projeto das Marionetas  
 No projeto as coisas continuam a correr bem  
 e não vou dizer aquilo que gostei mais  
 gostei muito de fazer o personagem estranho.  
 gostei de fazer as malas e os robôs também gostei  
 muito da ideia da lince.

O projeto é importante porque nos ensina a mexer  
 melhor nos objetos e ajuda-nos a mexer melhor com  
 o corpo todo.


Também nos ensinam que se fazermos numa coisa  
 essa coisa pode ser sempre uma marioneta.

Neste espetáculo vai haver a Maria que vai contar  
 a história (a Maria é uma boneca) Vai haver marionetas  
 feitas por nós e também pela Cristina também nós vamos  
 aparecer  
 e o mano da Maria (é um boneco). Com estas personagens  
 vamos fazer o espetáculo.

gostei Volante

Projeto Marionetas  
 Acho que o projeto das marionetas está a correr  
 bem. Demoramos tempo a fazer as  
 marionetas mas valeu a pena! Este projeto  
 é muito importante para a Cristina porque  
 se nós falarmos a culpa não é nossa  
 mas sim da Cristina. Eu acho que  
 vamos conseguir comportarmo-nos bem  
 O espetáculo vai correr bem porque há  
 coisas que fazemos com o nosso  
 corpo, outras com a nossa  
 imaginação e outras com marionetas.

Raquel





O projeto das Marionetas

A Cristina é muito amiga e ajuda-nos muito. O projeto das Marionetas é muito

coisa para mim e para todos e para a Cristina. O projeto é muito bonito e muito giro para mim, para todos e para o trabalho da Cristina. Eu acho que o teatro vai ser muito bom e muito giro. Acho que vão gostar e acho que vai muita gente. Rafael



Stulera  
Projeto das Marionetas

O projeto das Marionetas, aprendemos a dar vida a outras coisas. Também aprendemos a utilizar o nosso corpo para fazer o que dizemos. Eu gosto muito do projeto porque usamos muito a nossa imaginação e por isso gostamos. Também quando experimentamos fazer novas coisas, como quando pusimos o Martin dentro de uma mala e quando experimentamos fazer personagens estranhos. Mas a minha parte preferida é quando eu acho que o objetivo do projeto é experimentar.





### Projeto de marionetas

O fasceto de marionetas é um projeto que estamos a fazer com a Cristina sobre marionetas. Fomos mais que fizemos com a ajuda dos pais em casa do Ricardo que fizemos as nossas marionetas. E eu estou a gostar muito do projeto de marionetas, porque vamos manipular as marionetas. Estamos com a Cristina e é divertido. Nos dias 11 e 12, vamos apresentar um espetáculo de marionetas e vamos usar as marionetas que fizemos

































## 2.5.2. Roteiro do Espetáculo (Versão Editada)

### **Maria, Diário de Viagem e Fantasia**

#### **Peça de Teatro de Marionetas em apenas um ato**

#### **Introdução**

Maria é uma menina de 8 anos que sonha muito e que acha que já é muito crescida. Fala do passado como se já tivesse passado muito tempo e trata o seu irmão gémeo com a ternura típica de irmã mais velha, mesmo que a diferença tenha sido de cinco minutos!

#### **Autores**

Ana Cristina Dias, Duarte Fiarresga, Gaspar Volpato, Gonçalo Brito, Helena Halpern, Inês Duarte, Joana Gonçalves, João Domingos, Madalena Serôdio, Manuel Castro, Martim Vicente, Matilde Mesquita, Pedro Chambel, Pedro Monteiro, Rafael Dias, Raquel Calinas, Ricardo Dias Ramos, Sofia Fontinha Costa, Sónia Casimiro, Vicente Capaz.

Atores-manipuladores: Os autores.

Maria: Cristina

Mano: Pedro Chambel

Barco: Pedro Chambel e Pedro Monteiro.

Marioneta Cabeça de Jornal: Ricardo e Raquel

Índias: Ana Margarida Veiga, mãe da Inês, Catarina Cruz, mãe do Pedro Chambel, Mónica Pina, mãe do Gaspar e Vera Costa, mãe do Duarte.

Cowboys: Nuno Capaz pai do Vicente, António Mesquita, pai da Matilde, António José Fiarresga, pai do Duarte.

Rainhas "Humanettes": Cristina Vieira, mãe da Sofia, Cristina Vilar, mãe do João, Rute mãe da Madalena, Mónica, mãe do Gaspar, Ana, mãe da Inês, e Nuno, pai do Vicente.

### **Produção**

Ana Margarida Veiga e Sérgio, pais da Inês, Cristina e Guilherme Vicente, pais do Martim, Eva Monteiro, mãe do Pedro Monteiro, João Chambel, professora Sónia Casimiro, Pedro Domingos, pai do João, Pedro Castro, pai do Manuel.

**Músicos:** Ana Margarida, mãe da Joana, no Violino, Flávia Almeida Castro, mãe do Manuel, no Piano.

Com a participação de Mónica Pina na voz, na música que finalizou o espetáculo dia 12, a Cantata de Bach.

Figurino da Marioneta Cabeça de Jornal: Conceção e moldes Teresa Louro, confeção Palmira.

Como não chegámos a criar nomes para as marionetas de varas, surge o nome das crianças.

### **PERSONAGENS**

MARIA, MANO, MARIONETA CABEÇA DE JORNAL, DUARTE, GASPAR, GONÇALO, HELENA, INÊS, JOANA, JOÃO, MADALENA, MANUEL, MARTIM, MATILDE, PEDRO CHAMBEL, PEDRO MONTEIRO, RAFAEL, RAQUEL, RICARDO, SOFIA, VICENTE, INDIAS, COWBOYS, RAINHAS



*A Helena entra e pede para desligarem os telemóveis:*

“Boa tarde senhoras e senhores, meninos e meninas, gostaria de pedir que desligassem os telemóveis porque eu e os meus colegas não estamos para ouvir chamadas!”

*Sai.*

*Entra a Joana e faz a introdução ao espetáculo e sai.*

*Os meninos entram em cena fazendo sons de trote e formam uma meia-lua à frente do Livro.*

## **PRIMEIRO ACTO**

### **CENA I**

*A Maria estava a dormir ao pé do livro e acorda.*

#### **MARIA**

Quando eu era pequenina sonhava que quando crescesse podia correr ao lado de cavalos, galgar muros, trepar paredes, andar de cabeça para baixo...

Sonhava que podia comer doces até rebentar, até sentia os dedos peganhentos só de sonhar.

Quando eu era pequenina era muito fofinha. Tinha as mãos gordinhas e uns papinhos nos olhos e uma franjinha curtinha, loirinha.

#### **MANO**

Oh Mana, mas tu ainda és pequenina!

#### **MARIA**

Xiu! Esconde-te que ainda não és tu!

Quando eu era pequena adorava histórias e sonhava que mesmo crescendo ia querer sempre ouvir histórias.

#### **MANO**

É agora Mana?

#### **MARIA**

Não! Esconde-te que depois eu chamo-te...

## **MANO**

Que mau feitio!

*(Virar a página do livro)*

## **MARIA**

Via hipopótamos a descansar em cima de couves, aves a puxarem carroças no ar, escadas a aparecer e a desaparecer, um elefante que vivia na cisterna da Galp e vinha dizer olá antes do jantar. Gostava de cabras e burros e ovelhas. Uma vez bebi leite na cabra, ainda quentinho e a espumar...

*(Virar a página do livro)*

Espuma na boca, espuma no mar, lá longe o sonho de poder navegar. Via homens a bradar no mar, que lutavam ao vento para se salvar.

*(passa o Barco manipulado pelo Peachy e Pedro M)*

Via piratas a roubar e a conseguir escapar. Eu e o meu mano aos tombos sem parar num barco a naufragar e nisto fomos parar ao fundo do mar.

*Teatro de Sombras.*

Música: "Drifting" Katherine & Hugh Colledge

## **CENA II**

## **MARIA**

Quando eu era pequenina imaginava uma aranha gigante no corredor às escuras, tinha que correr para ela não me apanhar.

*(aparece a Cobra do Martim sobre o livro)*

## **MANO**

Oh Mana! Mas isso é uma cobra!

## **MARIA**

Hum, pois é! Também tinha medo de cobras.

Quando eu era pequenina bordava com a vizinha de quem muito gostava.

Os meus avós lá longe, mas eram estes quem eu amava.

Quando eu era pequenina sonhava que estava a voar e com medo de cair “catrapum” obrigava-me a acordar, mas acordada sonhava ainda mais.

Sonhava que viajava e encontrava tanta gente a procurar cada um o seu caminho, às vezes em grupo às vezes sozinho e tanta bagagem para transportar.

*(sai o livro e começa a música” Encantador de Serpentes” “Snake charmer” Katherine & Hugh Colledge, para a saída do Martim da mala e depois muda para música “One o’clock rock” Hans- Gunter Heumann, para a Cena das Malas)*

### **CENA III**

*(entra o livro)*

#### **MARIA**

Florestas densas cheias de verdes, cheias de picos a arranharem as pernas.

Amigo que vinham de outros lugares e tempos, trazendo histórias para contar e assim que acabavam punham-se a andar.

*(entra a Marioneta Cabeça de Jornal Ele está vestido com casaco do século XVIII, ao som da música Deutschen Tanz” Joseph Haydn e caminha até ao livro)*

### **MARIONETA CABEÇA DE JORNAL**

Olá Maria! Pretendo encontrar a minha princesa, a minha musa a minha ninfa!

Viste alguma a passar?

#### **MARIA**

Não, mas está um grupo nos Contos de Fadas,

que ficam lá longe atrás daquelas montanhas. Sobes, depois viras à esquerda e andas 20km, à direita mais 30 km....em terreno plano e estás lá!

## **MARIONETA CABEÇA DE JORNAL**

Humm... Bem... é desanimador...

## **MARIA**

Olha, vou ali combinar uma coisa com o chato do meu mano e já volto.  
Está bem? Mas se eu não voltar vai andando e falamos depois, ok?

## **MARIONETA CABEÇA DE JORNAL**

· Está bem, está bem!

*(música “Alla turca” Anton Diabelli, entram as PRINCESAS (Humanetes) que reclamam a falta de espaço. “Espaçosa! Chega-te pra lá!” “Espaçosa? Tu é que estás gorda. Olha-me essas mãos inchadas!” (...)*

## **MARIONETA CABEÇA DE JORNAL**

*(Para o público)*

Bem, a miúda estava enganada pois está aqui um belo grupo de  
princesas!

*(Dirigindo-se ao grupo)*

Brisa doce do mar

Orquídea alva cheia de esplendor

Musa da minha existência

Tira do meu coração esta dor

*Sai de repente o Duarte por detrás do livro e diz:*

## **DUARTE**

Ouve lá oh Cabeça de Jornal, antes de tu apareceres eu já cá estava há  
muito tempo! Eu sou o primeiro da fila!

## **MARIONETA CABEÇA DE JORNAL**

Mas são tantas. Não vais ficar com todas para ti, pois não?

## **DUARTE**

Vamos resolver isto com um duelo!

## **MARIONETA CABEÇA DE JORNAL**

“En garde”!

*(Saem a lutar com espadas imaginárias.*

*Saem as princesas, com a música “Alla turca” de Anton Diabelli).*

*(Vira a página Robots)*

## **CENA IV**

### **MARIA**

Tenho asas grandes e brancas, o meu corpo é diferente.

Sinto o frio da noite mas as penas aquecem e eu não estremeço.

Hoje sou pássaro, amanhã não sei, mas sei bem para onde vou. Penso por mim. Não há vento nem chuva que me travem.

Lá onde me esperam vão dar-me biscoitos e chazinho.

Depois vão fazer-me cócegas até mais não.

### **MORDOMO**

Menina o seu chá está pronto!

### **MARIA**

Hum que bom!

- Quando eu era pequenina via seres estranhos e diferentes a agirem sem pensar.

Música “Tanz der zuckerfee” de Peter Iljitsch Tschaikowsky

## **ROBOTS**

## **CENA V**

### **MARIA**

Cheira a lúcia lima e a tangerina e a torradas com manteiga, cheira a gomas e a marmelada, cheira a brincadeiras sem fim.

*(Entram os meninos com as Marionetas de Varas)*

Quando eu chegar vão estar amigos a dançar com roupas coloridas e a tocar instrumentos mesmo ali à minha frente.

Vão dar-me abraços e beijinhos e a girar à minha volta cornucópias no ar a bailarem, nuvens com formas a passarem e todos os animais a conversarem.

### ***Início do texto criado pelos alunos***

*(Os meninos manipulam as marionetas que dizem:)*

### **GASPAR**

Um tomate cherry do tamanho da lua

E um prédio debaixo da rua.

### **PEACHY**

Um lápis a pentear-se

E um afia a escovar-se.

### **MADALENA**

Uma alface a dançar

E um avião a cantar.

### **DUARTE**

Uma cebola com asas a voar

E uma cenoura que faz chorar.

### **MATILDE**

Um livro a nadar

E um peixe sentado a bronzear.

### **JOANA**

Uma beringela a ler  
E um nabo na escola a aprender.

### **VICENTE**

Um formigas militares a cair do céu  
Mesmo em cima do meu chapéu.

### **RAFAEL**

Um relógio a ver as horas  
E um porco a roubar amoras.

### **JOÃO**

Ferrari com uma saia a dançar  
E um binóculo a embriagar.

### **SOFIA**

Um giz a cozinhar  
E um hamster a fazer ginástica sem parar.

### **MANEL**

A torre Eiffel a dançar  
E um gato a ladrar.

### **GONÇALO**

Um afia a ouvir música  
E um balão a jogar futebol.

## **INÉS**

Um dragão e um cão a brincar com um balão

E um cão e um balão a comer um pão.

## **RICARDO**

Os que berram são os bebés

E logo temos o mundo a nossos pés.

## **MARTIM**

Eu digo “au”

Sempre que sou mau.

## **PEDRO M**

Um sumo a beber

E um robot a aprender

## **RAQUEL**

A Atlântida a explorar

E um Senhor a voar

## **MARIA**

Índios e cowboys

Às voltas sem parar

*(As índias vão buscar os cowboys meio à força e dançam ao som da música. “The ceilidh” Katherine & Hugh Colledge.)*

## **MENINOS**

As coisas não têm que ser como são

## **MENINAS**

A isto chama-se imaginação.

*Surge o cartaz:*

“APLAUSOS”



## ÚLTIMA CENA

*(os meninos vêm agradecer com as suas marionetas de varas.*

*As marionetas começam a falar sobre terem tido pouco protagonismo na peça.)*

*(Novamente texto da autoria dos alunos, criado na sala de aula com a Professora Sónia Casimiro)*

### DUARTE

Então? Já acabou? Não falámos! Não cantámos! Que tristeza!

### PEACHY

Tanto trabalho e não recebemos dinheirinho nenhum! Realmente!

### HELENA

E eu que vim vestida a rigor para isto! E nem uma fotozinha!

### RAQUEL

Bem vestidas? Vocês? Pirosas! Que falta de bom gosto!

Com essa roupa deviam todas era de estar a trabalhar na horta!

### MATILDE

Olha quem fala! E tu? Na horta não digo, mas a varrer umas escadas bem que podias estar com essa roupita! Gente pobre!

### MADALENA

Ó snobs! Gente pobre mas trabalhadora. Dizem que o trabalho dignifica o homem, a vocês provoca alergias!

### GASPAR

Que confusão! Vamos parar com isso! Isto é só um espectáculo! Não interessa nem o dinheiro, nem a roupa! O que interessa é divertir-nos!

### VICENTE

Eu concordo com o Tigre! Parecem bebés a discutir!

### GONÇALO

Eu nem vou dizer nada!

### INÉS

Apesar de não recebermos dinheiro até valeu a pena porque foi muito divertido estar a trabalhar convosco neste palco!

**RICARDO**

Aprendemos tantas coisas... Aprendemos que podemos sempre sonhar e que o céu é o nosso limite!

**JOANA**

Já repararam que apesar de sermos tão diferentes, o trabalho foi tão bom, tão criativo e original?

**PEDRO M**

Eu cá continuo cheio de vergonha e com muito medo de estar aqui no palco em frente a tanta gente! Medooooooooo!

**SOFIA**

Isso é um disparate, porque só estão a assistir pessoas que tu conheces! Olha assustador é o ogre!

**RICARDO**

Eu?! Assustador?! Eu hoje até me penteei!

**TODOS**

Mas tu nem tens cabelo!

**JOÃO**

Cabelos maravilhosos tenho eu! Tirem-me fotos e ponham-nas no facebook!

**MARTIM**

Tragam é bebida e comida que estamos cansados!

**RAFAEL**

A minha barriguinha já está a dar horas!

**TODOS**

Tic, tac,tic,tac...

**MANEL**

Para acabar com isto, que já não há paciência para a vossa conversa de bonecos de papel com cabeças de jornal, só faltava mesmo era uma musiquinha para o final.

*Música final:*

· Aria da Cantata BWV140 "Wachet auf ruff uns die stimme" Bach

*Surge um segundo cartaz:*  
“AINDA MAIS APLAUSOS”

**FIM**

### 2.5.3. Imagens de uma viagem



Fig. 26 Recorte da Prof.de TIC Maria Janeiro e colagens do coletivo de pais.

A proposta da exposição chegou-nos já em Dezembro, para integrar a comemoração do aniversário de Henri Pestalozzi, e seria uma oportunidade de partilhar com o público em geral, as diferentes fases do processo da nossa experiência. Incluiríamos algumas fotografias, o processo visto pelos alunos, através de desenhos e textos e alguns objetos. Era naturalmente mais uma forma do Jardim Infantil Pestalozzi estar em família e dar-se a conhecer à comunidade onde está inserido.

Para o Projeto Teatro de Marionetas teríamos à disposição seis placards com faces utilizáveis de 1, 41 cm de altura e 84,5 cm de largura, que utilizaríamos para expor fotos do processo de experimentação, de criação e de construção do nosso trabalho; alguma informação sobre os diferentes tipos de marionetas e as diversas formas de manipulação, utilizando o livro de Manuel Dias (pág.12 à 19), fotocópias autorizadas pelo autor. Tínhamos também três vitrinas (de 1,27 cm de comprimento, 56,5 de largura e 0,28 cm de altura). que nos permitiram expor algumas marionetas e máscaras, utilizadas durante a fase de experimentação.

Estavam envolvidas neste empreendimento as professoras Manuela Cruz e Maria Menino e ainda Paula Maia Lobo.

Da nossa parte é evidente que se não tem sido o generoso voluntariado dos pais, ágeis e hábeis, neste trabalho acelerado pela urgência do tempo, não teria sido possível realizar esta exposição.

Lamentamos não termos identificado a fonte das fotocópias, da obra *Construção de Fantoques*, de Manuel Dias, e também a origem do texto que os alunos do 3º ano fizeram com base na leitura da obra, de Clara Cunha e ilustração de Guilherme Vicente.

Apesar de termos começado a trabalhar desde as 9H30 da manhã, não terminámos a fixação das fotos, dos textos, dos desenhos dos alunos a tempo de fazermos uma revista rigorosa ao resultado final.

Agradecemos ao Pedro Domingos, pai do João, que planeou em breves minutos, a disposição do material em função da luz, da visibilidade e do próprio material gráfico e que com grande capacidade de negociação aceitou o nosso conceito estético com o qual não concordava inteiramente. Foi assim, para nós, um importante exemplo de cedência de gostos pessoais em prol da funcionalidade e da exigência rápida da montagem. Agradecemos também a Carlo Volpato, pai do Gaspar, Rita, mãe da Matilde, Ana e Sérgio, pais da Inês, Paula, mãe do Rafael, e ao próprio Rafael que foi um extraordinário estafeta de rolinhos de fita-cola e que puseram de pé em tempo *record* aquilo que foi um importante mostruário da nossa experiência como comunidade.

Desde há muitos, muitos anos, quando se fazia uma casa, a colocação da última trave do telhado era motivo de festa.

Tinha ficado pronta a parte mais importante da casa; o esqueleto da casa.

As pessoas que faziam a casa sentiam-se orgulhosas por terem feito um bom trabalho. Pensavam: Ajudei a fazer este trabalho. Cada um de nós ajudou os outros a fazê-lo. Nenhum de nós era capaz de o fazer sozinho.

Se não nos juntássemos, não poderíamos fazer a casa.

KEIL 1977: 30

#### 2.5.4. As apresentações com público



Fig.27 Cartaz criado pela Prof. Maria Janeiro e Madalena Avilez

O trabalho desenvolvido teve o processo como aspeto mais relevante e permitiu também a criação de um produto, o espetáculo “Maria, Diário de Viagem e Fantasia”, com duas apresentações públicas.

A primeira apresentação foi na celebração interna (antecipada), do aniversário de Henri Pestalozzi, a 11 de Janeiro de 2013, no ginásio da escola, para as restantes turmas da escola, auxiliares, direção e professores.

No próprio dia do espetáculo, formou-se espontaneamente uma equipa de trabalho, para montar, representar e desmontar. Foi esta equipa de pais que transformou o pequeno ginásio da escola numa sala de espetáculos. Em conjunto colaram o fundo preto, papel de cenário previamente pintado pelas professoras Sónia Casimiro, Manuela Cruz, Maria Janeiro e as auxiliares Isabel Sequeira e Raquel Costa. Aplicaram quebra luzes e panos pretos nas janelas, fixaram extensões e luzes e colaram pernas às *humanettes*, entre outras tarefas.

O público, acolheu o espetáculo de uma forma absorta e encantada. O ambiente era acolhedor e o *feedback* foi muito positivo e entusiasta. No final do espetáculo, alunos de várias idades diziam-nos enquanto passávamos pelo espaço do recreio que tinham adorado e referiam quais as partes da peça que tinham gostado mais. Alguns gostaram, por exemplo, do barco, outros da deixa do João “Tirem-me fotos e ponham-nas no Facebook!”, outros ainda, do facto da Maria estar sempre a livrar-se do irmão.

A segunda apresentação realizou-se no auditório da Faculdade de Psicologia de Lisboa, para a comemoração do Dia do Pestalozzi, no sábado dia 12 de Janeiro, para crianças, pais, antigos alunos e amigos da escola.

Esta ocasião vinha dar resposta à intenção inicial de podermos partilhar o trabalho, com os pais de todos os meninos e com familiares e amigos, já que as dimensões do Ginásio não permitiriam isso. Vinha ainda permitir a concretização de um dos objetivos

da Fundação Lucinda Atalaia e da Direção da escola, que diz respeito à comunicação e a relação de proximidade com a comunidade. Para tal conceberam um programa e um cartaz cuja concepção foi da responsabilidade da professora Maria Janeiro e Madalena Avilez, da Fundação Lucinda Atalaia. Fundação, que através de Paula Maia Lobo, providenciou um espaço para a apresentação dentro das suas relações de parceria entre instituições, com a Faculdade de Psicologia.

O programa consistia na exposição, no átrio da Faculdade, entre as 15H e as 18H; apresentação do nosso espetáculo no anfiteatro; seguido de um grupo de alunos que iria cantar, sob orientação da professora de Música, Claire Florence, com o apoio de Fernando Afonso, educador. Em seguida, a apresentação oficial do site do colégio pela professora Maria Menino e para encerrar a cantora de jazz Marta Hugon, ex-aluna da escola.

Apesar de esperarmos ter público nunca pensámos em ter casa cheia. Isso foi possível devido aos esforços de divulgação que a direção e os professores da escola fizeram junto da comunidade e dos seus contactos, de ex-alunos e amigos da escola. Estiveram presentes cerca de 300 pessoas.

Não era possível ter o silêncio desejável, pela presença de bebés e crianças muito pequeninas, mas também devido a isso viveu-se um momento mágico entre familiares, amigos e ex-alunos pestalozzianos.

Acabaram por ser dois espetáculos diferentes já que a mudança de espaço foi bastante marcante. Aqui estávamos integrados num programa, com horários e esmagados pela multiplicação do público.

Por ser um espaço muito maior que o primeiro, sentiram-se dificuldades próprias. Uma das dificuldades havia sido a impossibilidade de ensaiar com antecedência no espaço, para poder atempadamente corrigir algum problema técnico ou precaver alguma situação. Tivéramos a possibilidade de visitar o espaço, tirar algumas medidas, numa visita que terá durado 10 minutos, a 18 de Dezembro de 2012. A sala só estaria disponível no próprio dia a partir das 13H30, porque até aí estariam a decorrer aulas.

Fizemos um ensaio geral que não foi “corrido” e não foi completo, pois já estávamos com um atraso razoável, mas apesar de tantas incertezas, inseguranças e adaptações, o espetáculo correu bem. Acreditamos que a falha na iluminação e no som terão retirado alguma legibilidade ao espetáculo, mas não terão sido o suficiente para comprometê-lo.

Incansáveis, direção e pais foram uma equipa extraordinária e conseguiram concretizar a ideia de um trabalho virado para a participação de todos os elementos da comunidade escolar.

## CONCLUSÃO

Depois da exposição das diferentes fases de elaboração do projeto, onde tentámos ser fiéis aos princípios, às pessoas e ao processo em si, pensamos ser possível realizar um balanço do que terão sido os aspetos mais relevantes do projeto. Procuramos agora responder às cinco questões centrais iniciais.

Não sabíamos se conseguiríamos desenvolver com os alunos um trabalho na perspetiva da cocriação, mas esse objetivo foi bem conseguido como procurámos mostrá-lo neste relatório.

Quanto à segunda questão, acerca das multivalências *versus* tempo disponível, parece ter ficado demonstrado que as nossas intenções estavam claramente desajustadas, constituindo um problema de desmesura. O fato da direção da escola ter concedido ao projeto um maior número de horas do que as previstas inicialmente, foi o que tornou possível realizar um trabalho com algum grau de complexidade. Que escolas estariam dispostas a fazê-lo?

Relativamente à terceira questão, da possibilidade do envolvimento e cooperação harmoniosa entre atores do cenário escolar, alunos, pais, professores, direção, e auxiliares, a realidade ultrapassou as nossas mais otimistas expectativas. Colaborámos numa dinâmica de entre ajuda, num espírito de partilha, de família, muito saudável e benéfico para todos, segundo *feedback* positivo.

Aqui trocamos, propositadamente, a ordem da resposta às duas últimas questões.

O contacto entre artista e escola, na relação com as crianças, professores, auxiliares, pais, foi francamente positivo. Artista e escola, referindo-nos à direção, também podemos afirmar o mesmo. Souberam acolher-se muito bem, partilhando uma enorme fé no papel fundamental que a arte tem no desenvolvimento da criança e no contributo deste projeto para as crianças do terceiro ano. Durante quatro meses souberam comunicar e partilharam olhares convergentes em diferentes fases do processo. A única exceção, e talvez por isso mesmo, a surpresa mútua, foi o olhar divergente sobre o produto, a poucos dias da sua apresentação pública. Possivelmente causado pela tensão pré-estreia e talvez pelo confronto com ideias estereotipadas do teatro de marionetas, denunciada por autores como Costa (1989) e Lallias (2004).

Julgamos ser salutar nos projetos de natureza artística em contexto escolar, a procura de entendimento na articulação entre as duas partes envolvidas, plataforma que acabámos por conseguir atingir. E isso não comprometeu o restante trabalho e tantos sucessos que tivemos juntos, antes e depois, artista e escola.

Pensamos ser recomendável que da parte do artista haja uma maior flexibilidade quanto às apreciações ao seu trabalho e que da escola haja um esforço de atualização, de aproximação às artes na sua prática hoje.

Quanto à quarta questão, da possibilidade ou impossibilidade de salvaguardar ou privilegiar o processo em vez do produto, pensamos que a resposta é ambígua e já foi dada.

O facto de termos dois papéis, o de “professora” e o de mãe poderia ter sido um elemento de difícil gestão. A escola é recetiva à participação parental e por isso já conhecíamos a turma desde uma pequena colaboração, na área do Teatro, no ano anterior. Se o facto de já nos conhecermos poder ter sido um elemento facilitador, a dicotomia de papéis poderia ser um elemento perturbador para todos, mas na realidade a professora Sónia Casimiro substituiu-nos no papel de mãe, intervindo quando o Ricardo exigia mais, libertando-nos para as funções necessárias face ao grupo.

Acreditamos que a Arte na educação é benéfica para a formação global da criança, pelo desenvolvimento de capacidades motoras, intelectuais, emocionais, criativas, sociais, como tem sido defendido exaustivamente por pedagogos e por artistas.

Talvez a possibilidade de implementar projetos artísticos em escolas esteja para lá de uma questão de vontades, mas esteja na capacidade de se criar uma visão coerente do ser humano, determinar os propósitos da educação e avaliar quais os contributos que se pretendem dar à evolução da existência do ser humano numa sociedade com características próprias desta geografia e deste tempo.

Pelas razões que apontámos ao longo do corpo deste trabalho, esperamos ter clarificado as razões pelas quais entrámos neste projeto acreditando firmemente na sua validade e nas suas potencialidades e como saímos com essa crença reforçada e com a confirmação do sucesso da sua aplicação. O balanço é portanto, francamente positivo. Esperamos que esta experiência não represente uma ilha isolada e que outras escolas estejam a dar espaço a aprendizagens semelhantes. Foi com passos pequenos, às vezes confiantes, às vezes temerosos que fizemos este percurso, felizmente amparados por várias pessoas. Esperamos que outros se aventurem nas escolas, com o teatro de marionetas, num teatro com ou sem fronteiras, mas de preferência sem. Talvez com o mapeamento de pequenos territórios de cada vez, possamos juntos multiplicar-nos, para que o trabalho iniciado no passado por outros, não tenha sido em vão.

*Quando for grande, não quero ser médico, engenheiro ou professor. Não quero trabalhar de manhã à noite, seja no que for. Quero brincar de manhã à noite, seja com o que for. Quando for grande, quero ser um brincador. Ficam, portanto, a saber: não vou para a escola aprender a ser um médico, um engenheiro ou um professor. Tenho mais em que pensar e muito mais que fazer. Tenho tanto que brincar, como brinca um brincador, muito mais o que sonhar, como sonha um sonhador, e também que imaginar, como imagina um imaginador... A mãe diz que não pode ser, que não é profissão de gente crescida. E depois acrescenta, a suspirar: “é assim a vida”. Custa tanto a acreditar. Pessoas que são capazes, que um dia também foram raparigas e rapazes, mas já não podem brincar.*

*A vida é assim? Não para mim. Quando for grande, quero ser brincador. Brincar e crescer, crescer e brincar, até a morte vir bater à minha porta. Na minha sepultura, vão escrever: “Aqui jaz um brincador. Era um homem simples e dedicado, muito dado, que se levantava cedo todas as manhãs para ir brincar com as palavras.*

MAGALHÃES 2005: 10



## BIBLIOGRAFIA

- Aa.Vv. 1992. *Educação pela Arte. Pensar o Futuro*. Compilação das comunicações apresentadas no Colóquio Educação pela Arte Pensar o Futuro realizado de 13 a 15 de Dezembro de 1991. Lisboa: ACARTE, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Aa.Vv. 2000. *Educação pela Arte. Estudos em homenagem ao Dr. Arquimedes da Silva Santos*. Lisboa: Livros horizonte.
- Aa.Vv. 2005. *Pina Bausch Falem-me de amor*. Lisboa: Fenda.
- ADLER, Alfred. 1941. *La Psicología Individual y la Escuela*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- AGUILAR, Luís Filipe Tavares de Melo de. 2001. *Expressão e Educação Dramática Guia Pedagógico para o 1º ciclo do Ensino Básico*. Lisboa: Instituto de Inovação Educacional.
- ARTAUD, Antonin. 1989. *O Teatro e o seu Duplo*. Lisboa: Fenda.
- AZEVEDO, Ávila de. 1973. *As ideias Pedagógicas de Pestalozzi*. Porto: (s.n.)
- BACHELARD, Gaston. 1943. *L'Air et Les Songes Essai sur l'imagination du mouvement*. Paris: Librairie José Corti.
- BACHELARD, Gaston. 1989. *A Água e os Sonhos*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora.
- BARROS, Eulália. 1999. *Andar na Escola com João dos Santos. Pedagogia Terapêutica*. Lisboa: Editorial Caminho.
- BARRY, Gerard et al. 1964. *As Artes e a Imaginação criadora*. Lisboa: Publicações Europa – América.
- BASTOS, Glória. 2006. *O Teatro para Crianças em Portugal História e Crítica*. Lisboa: Caminho
- BELL, John. 2001. *Puppets, Masks and Performing objects*. New York: New York University and Massachusetts Institute of Technology.
- BELTRAME, Valmor Níni [org.] 2008. *Teatro de Bonecos: Distintos olhares sobre Teoria e Prática*. Florianópolis: UDESC.
- BERGE, Yvonne (s.d) *Viver o seu corpo*. Lisboa: Compendium/ Vega
- BERNIS, Jeane. 1954. *L'Imagination*. Paris: Presses Universitaires de France.
- BERTOLA, Isabelle. 2004. “La part d'inconnu proposée par l'artiste, L'action culturelle du Théâtre de la Marionnette à Paris” in *Pédagogie et Formation*. Sous la direction

- d'Evelyne Lecucq. *Carnets de La Marionnette*. Paris: THEMAA/Edition Theatrales. Pp.87-91
- BRECHT, Bertolt. 1999. *A compra do Latão*. Lisboa: Vega.
- BROOK, Peter. 2008. *O Espaço Vazio*. Lisboa: Orfeu Negro (edição original 1968)
- BROWN, Rebecca. 2000. "Object Relations" in Dean, Anthony (Ed.) *Puppetry into Performance: A User's Guide*. London: The Central School of Speech and Drama. Pp.14-16.
- BRUNER, Jerome. 1996. *Cultura da Educação*. Lisboa: Edições 70.
- BUSSOTTI, Sylvano. 2009. "L'opéra pour marionnettes". *PUCK*. Nº16, pp.152-156.
- CALDAS, José. 2011. *José Caldas, 40 anos, Por um teatro popular a partir da infância*. Porto: Quinta Parede, Ponto Riscado de Exu falador.
- CARDOSO, Maria José Pacheco da Silva. 2008. *Espaço Criativo. A importância Formativa da Expressão e Educação Plástica no Primeiro Ciclo do Ensino Básico*. Dissertação de Mestrado em Ciências da Educação. Porto: Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação Universidade do Porto.
- CARDOSO JÚNIOR, Francisco José. 1935. *Pestalozzi: Influência das suas ideias na educação moderna*. Porto: Centro de Publicações escolares.
- CARVALHO, Paulo Eduardo e COSTA, Isabel Alves. 2005. "João Paulo Seara Cardoso. Teatro com marionetas". *Sinais de Cena*. Nº4, pp. 53-64.
- CORNAZ-BESSON, Jaqueline. 1977. *Qui êtes-vous, monsieur Pestalozzi*. Yverdon-les-Bains: Éditions De La Thièle Yverdon.
- COSTA, Felisberto Sabino da. 2007. "O objeto e o teatro contemporâneo". *Móin-Móin Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*. Ano 03, nº 4, pp. 109-124.
- COSTA, Felisberto Sabino da. 2008. "Algumas palavras sobre a arte da manipulação (ou da animação) ou conforme os desideratos de cada qual" in *Teatro de Bonecos: Distintos Olhares sobre Teoria e Prática*. Florianópolis: UDESC. Pp. 9-24.
- COSTA, Isabel Alves.1992. *Teatro de Marionetas-arte do duplo*. Edição do Projecto Museológico sobre Educação e Infância. Santarém: Escola Superior de Educação de Santarém.
- Currículo Nacional do Ensino Básico, Competências Essenciais*. 2001. Lisboa: Ministério da Educação, Departamento da Educação Básica
- DANAN, Joseph. 2010. *O que é a Dramaturgia?* Évora: Editora Licorne.
- DIAS, Manuel Costa. 1998. *Construção de Fantoques*. Braga: CTB Companhia de Teatro de Braga, Teatro Escola.
- DORON, Roland e PAROT, Françoise. 2001. *Dicionário de Psicologia*. Lisboa: Climepsi Editores.

- DUBORGEL, Bruno. 1995. *Imaginário e Pedagogia*. Lisboa: Instituto Piaget.
- DURAND, Gilbert. 1996. *Campos do Imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget.
- EGAN, Kieran. 1999. *Mente de Criança Coelhos Falantes & Laranjas mecânicas*. Ensaios sobre Educação. Lisboa: Instituto Piaget.
- ERULI, Brunella. 2000. "Terra Incognita" in Dean, Anthony (Ed.) *Puppetry into Performance: A User's Guide*. London: The Central School of Speech and Drama. Pp. 24-25.
- FALEIRO, José Ronaldo. 2007. "Marionetas & Teatro Contemporâneo". *Móin-Móin Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*. Ano 03, nº 4 , pp. 46-62.
- FAURE, Gerard e LASCAR, Serge. 1982. *O Jogo Dramático na Escola Primária*. Lisboa: Editorial Estampa.
- FERNANDES, Ciane. 2000. *Pina Bausch e o Wuppertal Dança-Teatro: Repetição e Transformação*. São Paulo: Editora Hucitec.
- FOURNEL, Paul. 1982. *Les Marionnettes*. Paris: Bordas.
- FRAGATEIRO, Carlos. (coord). 1986. *Uma Aprendizagem da Descoberta*. 3º Encontro Internacional de Expressão Dramática - Conservatório Nacional. Lisboa: S.n.
- FRAGATEIRO, Carlos. 1981. *Teatro para crianças ou um projeto global*. Coimbra: Centelha.
- FRANCIS, Penny. 2000a. "Puppetry in new theatre" in Dean, Anthony (Ed.) *Puppetry into Performance: A User's Guide*. London: The Central School of Speech and Drama. Pág. 4.
- FRANCIS, Penny. 2000b. "The Pleasure Principle" in Dean, Anthony (Ed.) *Puppetry into Performance: A User's Guide*. London: The Central School of Speech and Drama. Pp.21-23.
- FRANCIS, Penny. 2012. *Puppetry: A Reader in Theatre Practice*. London & New York: Palgrave Macmillan.
- GALHÓS, Cláudia. 2010. *Pina Bausch Ensaio Biográfico*. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- GAMBÔA, Rosário. 2004. *Educação, ética e democracia A reconstrução da modernidade em John Dewey*. Porto: Edições Asa.
- GENTY, Philippe. 1993. "Dans La Spirale Des Abîmes". *PUCK* Nº6. Pp.58-87.
- GENTY, Philippe. 2000 "Matérialiser les monstres intérieurs" *Alternatives Théâtrales* 65-66, pág. 28-31.
- GENTY, Philippe. 2008. "Uma viagem entre percepção forte impressão e interpretação". *Móin-Móin Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*. Ano 04, nº 5, pp. 129-142.

GENTY, Philippe. 2009. "Working Notes. A journey between perception, inner feelings and interpretation". *Passeur et Complices*. Charleville-Mezières: Institut International de la Marionnette. Pp.212-229.

GENTY, Philippe. (s.d.) "L'itinéraire d'un artiste". <http://www.philippegenty.com> (último acesso a 19 de Fevereiro de 2013).

HONRADO, Miguel. 2011. *Museu da marioneta 10 anos*. Lisboa: EGEAC/ Museu da Marioneta.

HORNEY, Karen. 1979. *A personalidade neurótica do nosso tempo*. Lisboa: Veja.

*Jardim Infantil Pestalozzi*. 2002. Brochura. Lisboa: Tipografia Silvas.

JUNG, C.J. 1971. *O Eu e o Inconsciente*. Petrópolis: Editora Vozes.

JURKOWSKI, Henryk. 1998. *A history of European puppetry from its origins to the end of the 19<sup>th</sup> century*. Massachusetts: The Edwin Mellen Press.

JURKOWSKI, Henryk. 2000a. "The End of Specificity?" in Dean, Anthony (Ed.) *Puppetry into Performance: A User's Guide*. London: The Central School of Speech and Drama. Pp 32-34.

JURKOWSKI, Henryk. 2000b. "The Language of Metaphor" in Dean, Anthony (Ed.) *Puppetry into Performance: A User's Guide*. London: The Central School of Speech and Drama. Pp 17-18.

KEIL, Maria. 1977. *O pau- de- fileira*. Lisboa: Livros Horizonte.

LALLIAS, Jean-Claude. 2004. "Les arts de la marionete dans l'Education nationale" in *Pédagogie et Formation*. Sous la direction d'Evelyne Lecucq. Carnets de La Marionnett. Paris: THEMMA/Edition Theatrales. Pp. 66-70.

MAGALHÃES, Álvaro. 2005. *O Brincador*. Porto: Edições Asa.

MALRIEU, Philippe. 1996. *A Construção do Imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget.

MCCASLIN, Nellie. 2000. *Creative Drama*. Boston: Addison Wesley Longman.

MCDERMOTT, Phelim e CROUCH, Julian. 2000. "The Gap" in Dean, Anthony (Ed.) *Puppetry into Performance: A User's Guide*. London: The Central School of Speech and Drama. Pp.11-13.

MENDUS, Clive. 2000. "The Art of Manipulation" in Dean, Anthony (Ed.) *Puppetry into Performance: A User's Guide*. London: The Central School of Speech and Drama. Pp.8-10.

MOSSOUX, Nicole. 2010. "Le corps, l'objet, le(s) dire". *PUCK*. Nº 17, pp.86-90.

MUNARI, Bruno. 2008. *Das coisas nascem coisas*. Lisboa: Edições 70 (Edição original 1981).

- NAZARETH, Carlos Augusto. 2011. "O Teatro infantil e suas diversas linguagens". *Móin-Móin Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*. Ano 07, nº 8, pp. 172-187.
- NETO, Carlos Alberto Ferreira. 2001. *Motricidade e Jogo na Infância*. Rio de Janeiro: Editora Sprint.
- NICOLESCU, Margareta. 2009. "O futuro do teatro pode nascer também nos canteiros de obras de uma escola". *Móin-Móin Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*. Ano 05, nº 6, pp. 13-24.
- OATES, Joyce Carol. 2008. *A Fé de Um Escritor. Vida, técnica, arte*. Cruz Quebrada: Casa das Letras.
- OLIVEIRA-FORMOSINHO, Júlia e GAMBÔA, Rosário [Orgs.] 2011. *O Trabalho de Projeto na Pedagogia- em- Participação*. Porto: Porto Editora.
- OLIVEIRA, Miguel e MILHANO, Sandrina. 2010. *As Artes na Educação*. Leiria: Folheto Edições & Design.
- OPHRAT, Hadas. 2007. "O boneco e o teatro visual". *Móin-Móin Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*. Ano 03, nº 4, pp. 91-102.
- PASKA, Roman. 2000. "Return of Primitivism" in Dean, Anthony (Ed.) *Puppetry into Performance: A User's Guide*. London: The Central School of Speech and Drama. Pp 19-20.
- PASKA, Roman.(dir.) 2000. *Alternatives théâtrales, Le théâtre dédoublé*. Nº 65-66. Charleville- Mézières: Institut International de la Marionnette.
- PAVIS, Patrice. 1996. *A Análise dos Espetáculos*. São Paulo: Editora Perspetiva.
- PAVIS, Patrice. 2008. *O Teatro no cruzamento de culturas*. São Paulo: Editora Perspetiva.
- PEDRO, João Gomes. 2005. *Para um Sentido de Coerência na Criança*, Biblioteca das ideias. Lisboa: Europa América.
- PEREIRA, José Dantas Lima e LOPES, Marcelino de Sousa. 2007. *Fantoches e outras formas animadas no contexto educativo*. Amarante: Intervenção- Associação para a Promoção e Divulgação Cultural.
- READ, Herbert. 2010. *Educação pela Arte*. Lisboa: Edições 70 (edição original 1958).
- REIZINHO, Eduardo J. Costa. 1982. *Introdução à Pedagogia: Teoria e Prática*. Lisboa: Publicações Europa- América.
- RODRIGUES DOS SANTOS, Luís Carlos. 2003. *A Educação Nova, a Escola Moderna e a Construção da Pessoa. Dissertação de Mestrado*. Ciências da Educação- Educação e Desenvolvimento. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa. [http://run.unl.pt/bitstream/10362/300/1/santos\\_2003.pdf](http://run.unl.pt/bitstream/10362/300/1/santos_2003.pdf) (último acesso a 18 de Agosto de 2013)

- RYNGAERT, Jean-Pierre. 1981. *O Jogo Dramático no Meio Escolar*. Coimbra: Centelha.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. 1991. *Introdução à Análise do Teatro*. Porto: Edições Asa.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. 1998. *Ler o Teatro Contemporâneo*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora.
- SANTOS, João dos. 1982. *Ensaio sobre Educação I - A criança quem é?* Lisboa: Livros Horizonte.
- SANTOS, João dos. 1983. *Ensaio sobre a Educação II - O Falar das Letras*. Lisboa: Livros Horizonte.
- SANTOS, João dos. 2009. *É através da Via Emocional que a criança apreende o mundo exterior*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- SEARA CARDOSO, João Paulo. 2010. "Critique, contemporanéité, autocritique, amour..." *PUCK*. Nº17, pp.46-50.
- SEARA CARDOSO, João Paulo. 2010. *Cinderela*. Porto: Porto Editora.
- SILVA, Agostinho da. 2000. *Textos Pedagógicos I*. Lisboa: Âncora Editora.
- SILVA, Augusto Santos. [org.] 2000. *A educação Artística e a Promoção das Artes, na Perspetiva das Políticas Públicas*. Relatório do Grupo de Contacto entre os Ministérios da Educação e da Cultura. Lisboa: Edição do Ministério da Educação.
- SILVA, Maria Palmira Moreira da. 1998. *Teatro bonifrates e de sombras*. Porto: Civilização Editora.
- SOUSA, Alberto B. 2003. *Educação pela Arte e Artes na Educação*. 3 volumes. Bases Psicopedagógicas. Lisboa: Instituto Piaget.
- VASQUES, Eugénia. 2006. *João Mota, o Pedagogo Teatral: Metodologia e Criação*. Lisboa: Edições Colibri.
- VIGOTSKY, Lev. 2009. *A Imaginação e a Arte na Infância*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- ZURBACH, Christine. 2002. *Teatro de Marionetas Tradição e Modernidade*. Évora: Casa do Sul Editora.
- ZURBACH, Christine. 2011. "A dramaturgia do teatro de marionetas hoje: modos de fazer e modos de ver". *Móin-Móin Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*. Ano 07, nº 8, pp. 92-104.

## ANEXOS

### Anexo I

#### Henri Pestalozzi (1746/1827)

As ideias pedagógicas que defendia eram extremamente inovadoras à luz da época em que viveu e assentavam essencialmente na abolição de castigos corporais e das recompensas, na introdução da cultura física e de preceitos de higiene, classes móveis, ensino individualizado de acordo com as aptidões dos alunos. (AZEVEDO 1973: 8). Na sua primeira experiência pedagógica em Neuhof, para além das disciplinas curriculares habituais como o cálculo, leitura, escrita e desenho, as crianças tinham prática agrícola e manufaturação de fição.

Para ele assume-se mais importante a formação do carácter do que a aquisição de conhecimentos.

“Desejava uma educação integral que formasse o coração, a cabeça e as mãos.” (AZEVEDO 1973: 9)

Destacava a importância da educação dada pelos pais e também a educação moral “como obra de amor e de fé despertando na criança a obediência à ordem estabelecida por Deus.” (AZEVEDO 1973: 9)

A sua pedagogia assenta essencialmente nos seguintes princípios:

Espontaneidade do ato educativo. O educando escolhe consoante as suas inclinações, as matérias do ensino, no sentido do desenvolvimento das suas energias íntimas.

“A criança deve fazer as coisas por si própria, formar ideias mediante os atos que executa todos os dias. Tudo o que ela pode vir a ser, o homem futuro, encontra-se em crisálida nas suas iniciativas.” (AZEVEDO 1973: 10)

Pestalozzi defende uma educação que permita o desenvolvimento harmónico das faculdades do ser humano, exercitando o cérebro, o coração e as mãos. A formação intelectual ligada ao cérebro, a formação moral ou a emanação da presença de Deus ligada ao coração e as práticas profissionais ligadas ao emprego das mãos. Considera ainda a importância da educação integrada no contexto social. Não se limita às barreiras dos estratos sociais, fazendo sacrifícios pessoais, estimulando crianças pobres a aspirarem a posições sociais mais elevadas, defendendo o amor pelo próximo e o amor pela humanidade.

“Numa palavra a fé e o amor são o alfa e o ómega da humanidade, do significado humano considerado como o objetivo de uma formação natural e, portanto, elementar.” (Pestalozzi in AZEVEDO 1973)

Pestalozzi atribui grande importância ao ambiente familiar e especialmente o amor materno como influência precursora da disciplina escolar.

No seu livro Como Gertrudes ensinava seus filhos, Pestalozzi afirma a importância da mãe na sua tarefa de desenvolver nos seus filhos os primeiros germens da afeição, do reconhecimento e da confiança. ( CARDOSO JÚNIOR 1935:24)

O pedagogo advoga que as deformações da criança como a distração, a inquietude, a desatenção, as imprudências, a precipitação, a maldade petulante, a leviandade e as atitudes zombeteiras geram-se já no lar.

Considera-se que foi um precursor da Revolução Francesa na medida em que defendia uma escola aberta a todos os cidadãos independentemente da classe social e tendo um papel central na democratização dos povos.

Destaca-se também o importante papel moral ou da formação espiritual, não apenas por palavras mas pelo exemplo, por regras práticas ao alcance da percepção infantil.

Pretendia estimular o desenvolvimento moral, intelectual e manual.

“A Ideia de formação elementar- conclui Pestalozzi – entrevista com justeza, não é mais do que o resultado a que chega o género humano, quando a obra de desenvolvimento e maturação das nossas forças e aptidões, consegue que a ação da natureza beneficie do apoio que são suscetíveis de lhe trazer o amor esclarecido, a inteligência cultivada e as luzes da arte, tudo coisas próprias da nossa espécie” (Pestalozzi in CARDOSO JÚNIOR 1935).

*Criança! dizia ele; sim, quero ser criança até ao túmulo. É tão bom ser um pouco criança, acreditar, confiar, amar, arrepender-se das próprias faltas, dos próprios erros, das próprias loucuras; ser melhor e mais simples do que todos os malfetores e, vendo as suas maldades, tornar-se, finalmente, mais prudente do que eles! É uma felicidade acreditar sempre no bem da parte dos homens, a-pesar-de tudo quando vemos e ouvimos; ainda quando nos enganamos, todos os dias devemos crer no coração humano, e perdoar!*

CARDOSO JÚNIOR 1935: 23



## Anexo II. Proposta Inicial do Projeto à escola

### Projeto Teatro de Marionetas

O projeto consiste na criação, construção, preparação e apresentação de um espetáculo de Teatro de Marionetas. Pretende ser um trabalho a realizar com a turma que está agora no segundo ano, no Jardim Infantil Pestalozzi, no próximo ano letivo.

Para que o projeto possa ser bem implementado e seja um contributo valioso para o crescimento das crianças, pretende-se que haja o envolvimento de vários intervenientes na escola: alunos, professores, auxiliares, pais, dentro daquilo que é a filosofia da escola.

Este projeto insere-se no âmbito do Mestrado em Teatro, ramo ator-marionetista, no qual os alunos têm que realizar no 4º e último semestre um estágio, um projeto ou uma dissertação.

*Um indivíduo criativo é um indivíduo completo, não tem necessidade de muitos peritos para resolver os seus problemas.*

MUNARI 1981: 250

### Construção das Marionetas

A construção será feita pelas crianças com ajuda dos pais ou amigos. Para não arrastar muito no tempo esta fase do projeto, os aspetos mais complexos serão adiantados por mim e pelos pais que tenham disponibilidade e vontade de colaborar.

Esta fase irá permitir às crianças compreender que um objeto leva tempo a ser feito, mas precisamente porque tem um cunho pessoal pode ser mais apreciado que um brinquedo comprado.

### Treino de manipulação

Nesta fase as crianças poderão experimentar as diversas formas de manipulação que varia consoante o tipo de marionetas: de fios, de varão, de luva, de dedo, de manipulação direta, de mesa. Nesta fase será fundamental o trabalho prático de conceitos como o ponto fixo e a dissociação.

### Trabalho de expressão corporal

O trabalho de corpo será orientado para o sentido de “escuta” do grupo. Serão feitos vários exercícios para que cada criança possa desenvolver esse aspeto fundamental no trabalho do ator. Isto irá permitir um melhor desempenho do seu papel, a sua integração no grupo e um contributo para o objetivo comum do grupo.

O espetáculo terá momentos coreografados e essa aprendizagem será feita de forma a estimular a criança mas respeitando as capacidades psico-motoras desta fase. O intuito será permitir que a criança tire prazer desta aprendizagem e não fique frustrada.

*O objetivo do trabalho é fazer com que cada um descubra um terceiro fator que não é o «eu» nem o «outro» mas o dinamismo coletivo.*

BERGE (s.d.)

### **Estrutura do espetáculo**

A estrutura do espetáculo será apresentada às crianças, aos pais e aos restantes envolvidos, durante o processo. O espetáculo necessita dessa estrutura, mas será flexível e estará aberta a contributos enriquecedores quer por parte das crianças quer por parte dos restantes participantes.

### **Ensaios**

Fase em que se começam a fazer marcações e ensaios, aplicando o planeado, descobrindo novos caminhos, integrando fases do processo, fazendo alterações, repetindo, refletindo e refazendo, de modo a que o espetáculo possa ser montado.

### **Apresentação à escola**

A apresentação do espectáculo será a penúltima fase deste projeto, onde será possível partilhar com a escola a nossa criação.

### **Reflexão sobre o processo e conclusão**

Através do diálogo tentaremos compreender entre todos os intervenientes se o projeto foi bem-sucedido. Se foi realmente positivo para as crianças, se contribui para o seu enriquecimento e desenvolvimento pessoal.

Através de pequenos questionários escritos será possível ter um feed-back formal de todo o processo vivido.

### **Vantagens para as crianças**

O trabalho com marionetas permite que a criança aprenda brincando e cresça integrando toda uma série de capacidades para reagir a estímulos e resolver de forma criativa os impasses ou obstáculos que surgirão naturalmente.

No teatro contemporâneo tem-se mostrado para além das marionetas tradicionais, de fios, de varão, de luva, de dedo, de manipulação direta, um sem número de objetos

como chaleiras, panos, infusores de chá, bules... qualquer objeto pode ser animado e utilizado de forma criativa. Por esta razão penso que o regresso “à brincadeira à moda antiga” pode ser enriquecedor.

A marioneta (boneco) é um objeto incompleto em certa medida. É o seu manipulador que o anima, dando-lhe literalmente a sua alma e fazendo com que ele possa comunicar. A criança pode criar diálogos e pode utilizar o boneco para dizer coisas que de outro modo não teria à vontade para dizer. Pode projetar na marioneta aspetos da sua personalidade que não sejam bem aceites. Por exemplo uma criança irrequieta pode transferir para o comportamento do seu boneco, essas características e divertir-se com isso e divertir outros com isso sem que esse comportamento seja criticado. Esse distanciamento poderá ser útil para aprender a moderar. A criança tímida pode ver uma oportunidade de se exprimir através da marioneta.

No trabalho com as marionetas a criança desenvolve o sentido de ritmo, o sentido de escuta, desenvolve a sua motricidade, a sua coordenação entre pensamento e ação, a sua imaginação. Pode ser uma ferramenta para desenvolver as habilidades sociais e a inteligência emocional, úteis desde sempre, mas particularmente em voga nos dias de hoje.

Pretende-se desenvolver harmoniosamente o movimento natural do corpo; respeitar a expressão da criança; ajudá-la a desenvolver-se com confiança e autonomia; ajudá-la a descobrir as diferentes artes: a Escultura, a Pintura, a Dança, o Teatro, a Música, a Poesia, etc.; educá-la no sentido de desenvolver o sentido da verdadeira apreciação do Belo.

*Fazer, amar fazer, compreender o que se ama fazer.*

Rudolf Steiner

*O projecto de um jogo ou brinquedo para crianças pode encarado de diversas formas: uma dessas formas, a mais usual, é projectar uma produção de jogos ou brinquedos baseada exclusivamente nas possibilidades de escoamento no mercado, sem a preocupação de estes jogos ou brinquedos serem verdadeiramente úteis ao desenvolvimento da personalidade da criança. Neste caso produz-se aquilo que o mercado de brinquedos pede: bonecas estúpidas para pôr no meio da cama, durante o dia. Ou bonecas consumistas que mudam de vestidos, sapatos, trajes e ambientes para favorecer o comércio. Ou ainda brinquedos de guerra ou ficção científica ou jogos e brinquedos de evasão. Na nossa «civilização de facturas» o que conta para os produtores é ganhar cada vez mais, explorando os outros. Mas nós também somos os «outros» para qualquer organização comercial que nos queira explorar; e assim um povo de astutos torna-se num povo de explorados. Um jogo ignóbil.*

*Um outro modo de projectar um jogo ou um brinquedo é, ao invés, pensar em produzir algo que seja útil ao crescimento individual, sem esquecer naturalmente o justo lucro da empresa. O que é que pode ser útil, pode perguntar-se, ao crescimento do indivíduo em formação que é a criança? Algo que lhe dê, através do jogo, informações que lhe possam servir quando for adulto. Sabemos todos que o que uma criança de tenra idade memoriza, permanecerá para toda a sua*

*vida. É por isso que podemos ajudar a criar indivíduos criativos e não repetitivos, indivíduos com uma mentalidade elástica e pronta para resolver todos os problemas que uma pessoa pode ter na vida: desde encontrar um emprego, até projetar a sua casa de habitação, ou educar os seus filhos.*

*Um indivíduo capaz de compreender todas as formas de arte, capaz de comunicar verbal e visualmente, capaz de ter um comportamento social equilibrado. Tudo isto se pode obter se a criança tiver, logo aos três anos, jogos e brinquedos adequados.*

MUNARI 1981: 244-247

*Um designer pode, pois, projetar um jogo ou brinquedo que comunique à criança, ao homem em formação, o máximo de informações compatíveis com ela e seja, ao mesmo tempo, um instrumento para a formação de uma mentalidade elástica e dinâmica; não estática, repetitiva, fossilizada.*

MUNARI 1981: 250

## **Currículo Vitae**

Ana Cristina Dias

Frequenta o Mestrado em Teatro, Ramo Actor- Marionetista na Universidade de Évora (2011-2013).

Osteopata diplomada pela Oxford Brookes University, através de protocolo com o Centro Osteopático de Lisboa (2001-2004).

Licenciada em Dança pela Faculdade de Motricidade Humana, Universidade Técnica de Lisboa (1995-2001).

Atualmente dá consultas de Osteopatia e é formadora de Anatomofisiologia na 4 NTEP, entidade formadora, nos cursos de Técnico- auxiliar de Fisioterapia, Massagem Desportiva e outros. É formadora de Anatomofisiologia desde Dezembro de 2005.

Trabalhou na área do Fitness durante 10 anos, dando aulas de Hidroginástica, Ginástica Localizada e sendo Personal Trainer, em ginásios como Estádio Universitário de Lisboa, Holmes Place, Solinca e Viva Fit.

Na área pedagógica ou que tenha interesse para o projeto em questão, teve as disciplinas Pedagogia da Dança I e II, Desenvolvimento e Adaptação Motora, Controlo e Aprendizagem, entre outras, na Licenciatura em Dança e fez anos mais tarde a Formação Pedagógica Inicial, exigência do DGERT para os formadores.

Deu aulas de dança às meninas e ginástica aos meninos (!!!) no Externato Florbela Espanca, em São João da Talha, no ano letivo 98/99.

## **Teatro**

A experiência em Teatro é muito reduzida, mas procura formação na área para desenvolver capacidades e superar dificuldades.

Desde Outubro de 2011 frequenta a oficina do Professor José Carlos Barros, onde tem orientação ao nível da construção de marionetas, mas onde aprende a outros níveis também, com um dos grandes homens do Teatro português e também um ser humano muitíssimo generoso.

Frequentou a formação de construção de marionetas com o Jim Kroupa, organizada pelos Tarumba em Novembro de 2011.

Apresentou “A Cantora”, no Festival da Nora em Serpa a 27 de Julho 11, e no FIMP11, a 19 de Setembro 11, criação de Igor Gandra com os alunos do Mestrado em Teatro, ramo Actor/ Marionetista da Universidade de Évora.

Apresentou na Universidade de Évora o resultado do trabalho Paisagens Interiores em Agosto e em Setembro no FIMP11.

Frequentou o curso Paisagens Interiores, ministrado por Eric de Sarria e Nancy Russek, da Companhia Philippe Genty, na Escola de Verão 2011, com a duração de 140 horas, de 10 a 30 de Agosto de 2011, na Universidade de Évora.

Frequentou a Masterclass A relação entre a Marioneta, o Actor e o Espaço, com Luk de Bruyker, no IV Encontro de Marionetas de Montemor-O-Novo, nos dias 6 e 7 de Junho de 2011, com a duração de 12 horas.

Frequentou o Workshop de Teatro de objetos: O Pinóquio podia ser um Palito, orientado por Stéphane Georis, 27 de Maio de 2011, no FIMFA11, duração 2 horas.

Inicia o Mestrado em Teatro, Ramo Actor-marionetista, na Universidade de Évora, tendo a oportunidade de trabalhar com Igor Gandra, Eric de Sarria, Nancy Rusek e Manuel Dias.

Estágio em Produção de Espetáculos na área de Figurinos, no Teatro o Bando e na Companhia de Dança de Almada CeDeCe, em 2000.

Participação como atriz no espetáculo Peregrinação na Expo 98, criação do teatro “o bando”, na máquina d’ o Olho. (5 meses)



## Anexo III Temas

Existem temas recorrentes no trabalho com crianças, com o propósito de permitir a reflexão sobre aspectos importantes da socialização. Apontam-se valores como o respeito, a liberdade, a tolerância, o diálogo... Noções como a cooperação, a entreajuda, mas ao mesmo tempo a autonomia e capacidade de pensar por si próprio, que estão tão na ordem do dia.

Neste sentido, os temas e as possibilidades eram inúmeras. Como tal, procurámos os que permitiam uma relação de proximidade com o que a criança poderia utilizar como referência ou como elemento que a faria questionar e até discordar:

- Cheguei ontem de viagem
- Cardume
- Conversas entre Mãos

Depois ainda discutimos com o grupo alguns dos temas propostos por nós:

“Meninos de culturas diferentes”- permitiria refletir sobre a tolerância à diferença e respeito pelas nossas características particulares e pelas nossas origens.

- “Pessoas de épocas diferentes”- poderia levar-nos a refletir e praticar formas diferentes de estar, mentalidades diversas das atuais, costumes próximos ou distantes. Novamente a tolerância e o enriquecimento pessoal com a diferença.

- “Planetas habitados”- por aqui poderíamos aproximar-nos de uma curiosidade não meramente infantil sobre o universo: estaremos sozinhos? Haverá povos ainda mais evoluídos? Que tipos de vida levam? Em contrapartida poderia permitir-nos observar de outra perspetiva a nossa própria realidade e conceção do mundo.

- Eles próprios a falarem sobre os seus sonhos e devaneios- poderíamos entrar no verdadeiro universo infantil, encontrando as suas leituras de realidades, o que interessa-lhes, o que os distrai, o que os entusiasma, aborrece....

- Civilizações antigas? – a propósito de um interesse manifestado pela aluna Raquel na Atlântida. Eventualmente fazer incursões pela mitologia grega ou egípcia. Visitar espaços onde muitas crenças têm raízes.

- Planeta Origami? – a propósito de um mundo feito com origamis proposto pela aluna Madalena num texto individual. Poderia permitir-nos construir um mundo à sua medida, à nossa medida e tudo com um forte poder visual/cénico.

- Mundo quadrado? – explorando a ideia do Martim e desenvolvendo eventualmente por paralelismo tudo o que eles considerassem quadrado e não quadrado. Conceitos científicos e validade de conceitos.

- Amores improváveis?- com base numa imagem da ilustradora Rebecca Dautremer. Aqui poderíamos refletir sobre as espécies diferentes, coelhos, pássaros e como poderia ser a tolerância de um amor fora daquilo que é esperado

- As aventuras de uma marioneta- Podermos criar histórias à volta da nossa marioneta de mesa, construída de raiz com a ajuda de José Carlos Barros.

- Aquários: Os peixinhos e o tubarão. Ideia da Raquel e do Vicente.

Três mesas dispostas lado a lado, com três aquários e vários manipuladores. Uns peixinhos com varetas são manipulados e vão nadando alegremente de aquário em aquário até se depararem com um tubarão, (Gaspar, Vicente e Raquel. A Raquel até ofereceu-nos um aquário para o efeito.)

- Se fossemos para outro planeta e quiséssemos mostrar a esse povo as características únicas do planeta terra e do ser humano:

Natureza

Amigos, família

Artes, a necessidade do ser humano de exprimir-se

Tecnologia

Necessidade de se distraírem

História, Filosofia, Psicologia....

De seguida apresentaremos alguns exemplos da forma como procurámos conhecê-los melhor e tentámos recolher material para usarmos na história.

O processo foi-lhes explicado. Tentámos ilustrar que uma característica simples podia ser aproveitada para um texto e ser bastante útil na sua representação. Por exemplo a avó do Vicente faz as melhores batatas fritas do mundo. Na nossa história isso podia ser um argumento para convencer um grupo de extra terrestres a pouparem a vida dos seres humanos. E caso não funcionasse poderíamos sempre pedir ao pai do Duarte que aplicasse-lhes uns bons golpes de Karaté e se em último recurso não funcionasse, falávamos com os avós ex-militares para porem ordem pela força! Mas no fim a amizade e o amor fariam valer o seu poder persuasor.

As crianças exprimem-se espontaneamente e não têm noção do politicamente correto, ou “do que parece bem”. Muitas vezes verbaliza aquilo que se passou recentemente ou que a marcou por alguma razão. Quando diz que o que gosta mais na avó é o facto de ela fazer as melhores batatas fritas do mundo, não quer dizer que não valorize o facto de a avó ser carinhosa, ou brincalhona ou temperamental, ou qualquer outra coisa. Quer sim dizer, que no momento da nossa conversa isso foi o que mais se destacou.

Daremos um exemplo da fase de exploração, o trabalho desenvolvido na sessão de 18 de Outubro de 2012, onde procurámos explorar possibilidades relativas ao conteúdo para o texto dramático.

Começámos pela questão:

“O que achas de mais admirável no ser humano?”

Como a pergunta não estava clara, então adaptou-se para “Do que eu gosto mais é de...”

*Madalena*

“Uvas, ler, Sóninha, pais, escrever, ir à escola, meu irmão, Magalhães.”

Matilde

Estava inibida e preferiu não dizer.

**Joana**

“Cavalos, fazer desenhos, escrever, gatos, hamsters, muito da irmã.”

**Professora Sónia**

“Sapatos, coca-cola, ovelhas, papoilas, moinhos, cozinhar, panelas e tachos, cores quentes e alegres, o som das folhas a serem pisadas no outono, cheiro da terra quando chove, meus meninos cá da escola, silêncio, estrelas, lua, adoro calor e adoro cantar.”

**Sofia**

“Borboletas, cor-de-rosa, futebol, pedras preciosas, flores.”

**Gaspar**

“Batedeira, Cristina, cascóis, escaravelhos, amarelo, jogar futebol, dentes.”

**Inês**

“Hamsters, Fun Center, cor- de- rosa, da Sóninha, Mana, pais, gatinhos bebés, borboletas, brincar, ver televisão.”

**Raquel**

“Osil (jogador de futebol), roxo, Justin Bieber, andar de patins.”

**Helena**

“Água, arco (do hula hoop), pratos, desenhar, formigas, Sóninha.”

**Pedro Chambel**

“Foguetões, guarda chuvas, azul, gosto muito desta escola, gosto muito da Sónia, “fazer as echarps” (manipular as echarps).”

**Ricardo**

“Cor vermelha, futebol, Sóninha, escola, fazer desenhos, bateria, gosto de brincar, TPC, compasso.”

**João**

“Comboios, elétricos, carros, autocarros, aviões, carrinha, preto, jogar futebol.”

**Pedro M**

“Vermelho e preto, juntos, tigres, jogar futebol, compasso, o Orc (cão), pássaro, gosto de brincar, Nº 19, meu Hip Hop, coreografia, doce de morango que a minha avó faz, doce de abóbora, marmelada, bebés, andar atrás dos gatos.”

**Gonçalo**

“Jogar psp, jogar wii, computador, fazer palhaçada, amoras, oreos brancas, gatos e cães, casa de férias.”

**Vicente**

“Jogar futebol, verde, gosto de gatos, água, fazer ginástica, gosto dos meus pais, Sóninha, meu irmão, letra “V”, Nº31.”

**Rafael**

“Futebol, gosto de ir à baliza, gosto de ver televisão, verde, cavalos, Magalhães e Sóninha.”

**Manuel**

“Jogar futebol com amigos, gosto de estar nesta escola por ser novo, dos meus pais, conservatório na Amadora, tocar violino e gosto muito estou viciado em ver televisão, tocar a flauta que o meu pai me fez, também jogar futebol com o meu pai, tou viciado na Nintendo.”

**Duarte**

“Super-heróis, verde, escrever textos sobre super-heróis, trocar cartas pokeimon, uvas, esparguete à bolonhesa, ler livros da Bruxa Mimi.”

Agora que estávamos a conseguir comunicar melhor, pudemos passar para a pergunta inicial:

**O que é mais admirável no ser humano?****Pedro C**

“É que têm o cérebro evoluído e pensar muito bem. Capacidade de conseguirem construir.”

**Duarte**

“Os seus músculos!”

**Gaspar**

“As coisas que o ser humano inventa. Aprender rapidamente.”

**João**

“Pode fazer muitas coisas, andar, pegar, comer.”

**Helena**

“Ele pode manipular.”

**Joana**

“Desenhar.”

**Vicente**

“Capacidade de inventar.”

**Pedro M**

” Conseguirem fazer playstation”

**Ricardo**

“Cabelo.”

**Madalena**

“Simpatia”

**Martim**

“Mãos”

**Manel**

“Como fazer prédios”

**Professora Sónia**

“Bom humor.”

**O que é que gostam mais no pai, na mãe, nos avós?**

**Vicente**

“Mãe- Muito minha amiga.

Pai- Cozinha muito bem.

Avós- dão imensas prendas.

Avó – roupa e faz as melhores batatas fritas do mundo.”

**Duarte**

“Mãe- Pôs-me no Teatro.

Pai- Treinamos Karaté e ensina-me técnicas.

Avó- posso fazer o que eu quiser.

Avô- deixa-me brincar com os cães.”

**Martim**

“Mãe- “Consegue satisfazer-me!”

Pai- Brincalhão.

Avós- Alegres, implicar com toda a gente.”

### **Pedro C.**

“Mãe- Desembaraça umas cordas que o meu irmão está sempre a embaraçar.

Pai- Arranja brinquedos estragados.

Avó- faz muitas tartes e croquetes.

Avô- traz sempre bolos.”

### **Gaspar**

“Mãe- Deixa fazer coisas depois de dizer que não.

Pai- Faz bem massa.

Avós- Fazem coisas para animarem.”

### **Pedro M**

“Mãe- Quando ela deixa ver T.V. das 7H à 1H da manhã.

Pai- Deixa ver filmes de guerra que a minha mãe não deixa.

Avó- Doce de tomate, filhoses, rebuçados.”

### **João**

“Mãe- Quando eu peço para irmos à Kidzanea, deixa fazer tudo.

Pai- Deixa fazer tudo.”

### **Helena**

“Mãe- Ajuda a fazer os TPC's. Ensina-me truques.

Pai- Ele imprime fotografias e empresta a *pen*.

Avó- faz sempre almoço no domingo com entradas, sopa, pratos para adultos, pratos para crianças, sobremesas ótimas.

Avô- vejo muitos filmes que a minha avó não me deixa ver.”



### **Joana**

“Mãe- Quando estou doente telefona sempre às amigas que são médicas e dão conselhos e faz-me isso.

Pai- Ajuda as pessoas que estão na rua.

Avó- sempre que vou lá, com a minha irmã, brincamos no quintal.

Avô- vai comigo a sítios muito interessantes.”

### **Sofia**

“Mãe- Faz-me jantar todos os dias.

Pai- Ajuda nos tpc's às vezes.

Avó- Arroz doce.”

### **Inês**

“Mãe- Mesmo que seja tarde lê uma história.

Pai- Brinca muito comigo e com a minha irmã.

Avô- faz tudo para arranjar (Não tomámos nota do quê).

Avó- muito boa cozinheira, vamos ao parque.”

## **Brainstorming. Algumas ideias das crianças para a história**

### **Joana**

“ Trazia máscaras. Todos com máscaras; urso dromedários eram os marcianos e eles não sabiam nada de nós. Podia chamar-se «O planeta dos Brinquedos.»”

### **Inês**

Gostou muito da ideia da Joana.

### **Gaspar**

“ Uma aventura debaixo do mar, fugir de um tubarão. Nadar pelo mundo. O tubarão não queria comer-nos porque queria aprender connosco. “

### **Helena**

“ Os marcianos podiam ser casacos manipulados.”

### **Manel**

História parecida com a do Gaspar (não houve oportunidade de desenvolver mais a ideia).

**Joana**

“Não devia ter personagem principal para não ser injusto.”

**Ricardo**

“ Irmos a um planeta e encontrávamos marcianos dentro de um cratera pequena e lá dentro era uma discoteca gigante.”

**Helena**

“ Os ET's podiam andar debaixo de água e só se via um olho do ET.”

Alguém sugeriu dizer-se ao E.T. “ Se tu fores mais do tipo de jogar à bola, podes ir para casa do Vicente porque para além disso a avó dele faz as melhores batatas fritas do mundo.

**Gaspar**

“ Safari, tribos, ensinar a construirmos uma casa. Explicar o nosso país e ensinar matemática.”

**Joana**

“ Uma aventura na floresta tropical e descobrir...”


**Ricardo**





“ Passeio pelo sistema solar.”

**Manel**





Sugeriu um livro dele “Recolha de assinaturas para transformar a baía das baleias”, a história tinha um advogado, uma publicitária, um cozinheiro, a Tia Glória fazia o atendimento telefónico e tinha um mapa.

## Anexo IV Textos “Cheguei ontem de viagem...”


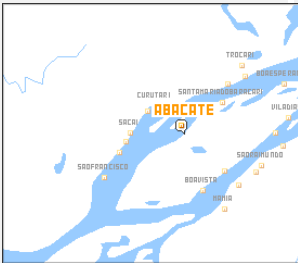

| Nome                 | País/Planeta  | História  | Material necessário  |
|----------------------|---|---|--|
| <p><b>Duarte</b></p> | <p>China</p>   | <p>“Duarte e Berta na China</p> <p>Cheguei ontem de viagem mas o meu castelo estava todo desarrumado. A minha prima Berta tinha uma festa que começou a ficar descontrolada. A Berta bateu com o meu chicote mas não é tudo! O sofá de massagens estava cheio de molho, o mapa da Itália estava cheio de café quente e o meu gato estava com uma asa cheia de cappuccino!</p> <p>Eu gritei:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Berta, anda cá! Porta-te bem na China!</li> <li>- A China? Porque é que vamos para a China?</li> <li>- Recebeste uma mensagem do cientista Ricardo F. Há uma jarra de flores que vale mil euros.</li> <li>- Vamos!</li> </ul> <p>Não era lá muito fixe. O banco era apertado e um bebé estava a fazer uma birra. Encontrámos escorpiões gigantes e plantas carnívoras e o cientista Ricardo deu-nos um mapa para a jarra.”</p> | <p>“Chicote do indian<br/>ajon-se<br/>Prima berta<br/>Mapa de Itália<br/>Jato<br/>Sofá de massagens<br/>Jarra de flores<br/>Escorpiões<br/>gigantes<br/>Plantas carnívoras<br/>Bébé sato<br/>Siantichta Ricardo”</p> |
| <p><b>Gaspar</b></p> | <p>Japão</p>  |  <p>“Cheguei ontem de viagem e fui ao Japão de avião. Encontrei um extraterrestre com um gato. Íamos no autocarro, quando vimos um ladrão samurai e seguimo-lo porque ele roubou um banco e assaltou o museu oceanográfico e roubou uma pérola marinha. Seguimo-lo com uma bicicleta.</p> <p>O gato farejou o rasto do ladrão e encontrámo-lo nos esgotos a comer pipocas e a beber iced tea. E eu, cinturão negro de karaté, lutámos e eu ganhei. Entregámo-lo à polícia e fomos para o hotel. Despedi-me do extraterrestre e do gato. Eles foram embora e eu no dia seguinte fui embora de avião e voltei para casa e fui um herói no meu país.”</p>   | <p>“Avião de cartão<br/>com buraco<br/>para cabeça e<br/>autocarro<br/>também mas com<br/>três buracos para<br/>a cabeça.<br/>Copo e saco de<br/>cartão<br/>com pedras<br/>Imagem prisão e de<br/>cidade.”</p>       |

| Nome                  | País/Planeta   | História  | Material necessário   |
|-----------------------|--|---|---|
| <p><b>Gonçalo</b></p> | <p>Ilha da Madeira</p>  | <p>“Cheguei ontem de viagem da Madeira. Estive lá em dezembro. Passei lá o Natal com a minha avó.<br/>De repente, apareceu um elefante com uma tromba que era mesmo uma cobra. Fiquei maluco a olhar para aquilo. Fui logo buscar a minha máquina fotográfica. O elefante escondeu-se mas ainda consegui tirar uma fotografia.<br/>A minha avó começou aos berros. Eu expliquei que aquilo era só uma fotografia. Depois apanhei o autocarro e fui para casa.”</p>  |  |
| <p><b>Helena</b></p>  | <p>Egipto</p>          |  <p>“Cheguei ontem de viagem do Egipto num carro. E eu sou um bêbado. A casa estava suja e tinha o meu papagaio para alimentar que estava sempre a dizer:<br/>- Áaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa! Áaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa!<br/>Eu não sabia o que fazer porque a minha avó estava a chegar! Eu não sabia onde é que era o aeroporto, mas olhei para o outro lado e vi um supermercado e comprei um mapa, um chupa-chupa para o meu papagaio, uma vassoura e até comprei uma garrafa de vinho. E consegui fazer tudo!”</p> | <p>“Um papagaio e de um fundo do deserto”</p>                                       |

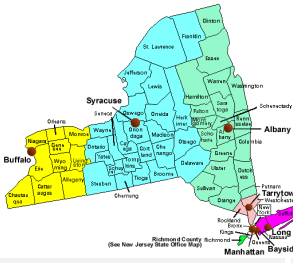
| Nome  | País/Planeta   | História   | Material necessário   |
|-------|--|--|---|
| Inês  | <p data-bbox="367 268 470 300">França</p>         |   | <p data-bbox="1805 236 2080 400">“Uma gata marioneta<br/>Uma máscara<br/>Uma trotineta com sesto”</p> |
| Joana | <p data-bbox="338 692 495 724">Austrilândia</p>  |  <p data-bbox="577 1002 1765 1374"> “Cheguei ontem de viagem do país Astrilândia onde vivem os astrilândios. Os astrilândios andam de carros voadores. Conheci um astrilândio chamado Pipico. Ele tinha um carro voador e eu andei nele.<br/> O Pipico era um marciano e tinha um cão que no planeta dele dizia “tão”, mas às vezes os astrilândios fazem muitas partidas e brincadeiras.<br/> Então quando eu estava a dormir, o Pipico começou a fazer o pino e a roda e não parava de brincar e comer. Como o Pipico não percebia a minha língua, não parou, mas, como sabem, os astrilândios falam astrilando, e é assim que se fala.<br/> Eu tive de dar a volta ao mundo para encontrar um dicionário e por fim chego a Alibute. No país Alibute havia um creme que tinha um _____ que era com compras. Esse creme ficava com o dicionário que ele procurava.”</p> |   |




| Nome     | País/Planeta  | História   | Material necessário  |
|----------|---|--|--|
| João     | Paris e Washington<br> |  <p>“Cheguei ontem de viagem de Paris. Há 50 dias, vim de Washington e estive lá durante 11 anos e amanhã vou para a Ásia e depois vou andar de comboio, autocarro, eléctrico e de metro, mas eu estou farto de andar no aéreo/avião. Em Lisboa, tudo é bom, mas esqueci-me de dizer-vos uma coisa:<br/>- O meu nome é João Vilar Domingos!”</p>   |  |
| Madalena | França<br>           | <p>“Cheguei ontem de viagem de França. Eu tive uma aventura. Vou contar-vos! Primeiro fui passear e depois encontrei um esquilo e disse:<br/>-Olá! Como é que te chamas?<br/>E o esquilo respondeu:<br/>-Olá. Eu sou o esquilo medroso e tu? Eu quero saber! Como é que te chamas?<br/>- Eu chamo-me Carolina. Olá!<br/>- Tu queres ir de skate até ao Planeta Origami? E depois queres ir para minha cas?<br/>- Não, obrigada. Eu tenho de ir para casa da minha avó.<br/>- Está bem! Eu convido outra pessoa. Ela vai adorar!”</p> |  |






| Nome                 | País/Planeta  | História   | Material necessário  |
|----------------------|---|--|--|
| <p><b>Manuel</b></p> | <p>França</p>            | <p>“Cheguei ontem de viagem de França. Vi uma pessoa muito estranha que a cor da pele era um rosa muito clarinho e com dentes de vampiro. Eu tive muito medo. Depois tive coragem e disse-lhe olá. Depois ele levou-me a conhecer o país dela de trotineta e eu adorei. Eu vi a casa dela e o café monstruoso.”</p>  | <p>“Preciso de =<br/>deserto quadrado<br/>Preciso de = 2 jipe<br/>um pequeno e um<br/>grande<br/>Preciso de = uma<br/>ponte<br/>E preciso de = paus”</p> |
| <p><b>Martim</b></p> | <p>Planeta Abacate</p>  | <p>“Cheguei ontem de viagem do Planeta Abacate. Lá eu encontrei uma cobra abaciana. Ela queria que eu lhe desse uma chave para eu poder passar! Ela só falava com “esses”. E eu fiz a proposta de lhe dar um carro em troca de passagem. Ela aceitou. Apesar de eu não saber, o que estava do outro lado, eu tinha muita curiosidade. Quando eu passei, encontrei lá dentro um elefante voador com patins nos pés, uma aranha com pernas de girafa, uma ave com ventoinhas nos pés. Encontrei muitas coisas estranhas!<br/>Até que cheguei a uma parte em que o mundo acabava porque este mundo tinha a forma de um quadrado.<br/>Caí num túnel e, sem dar por isso, fui para a minha casa na Portela. Gostava de voltar a visitar o planeta, mas gosto muito mais da minha casa.”</p> | <p>“Uma mala<br/>Uma mota<br/>Um éte<br/>Musica e lus”</p>           |

| Nome                   | País/Planeta  | História   | Material necessário   |
|------------------------|---|--|---|
| <p><b>Matilde</b></p>  | <p>Cabo Verde</p>      |  <p>“Cheguei ontem de viagem e estive em Cabo Verde e encontrei um senhor muito esquisito que tinha uma bola de cristal que me disse:<br/>-Tu vais ter uma mascote que vai ser um hamster, mas tu vais explodir e vais para um mundo mágico.<br/>E aconteceu isso mas depois chegou um super-herói que salvou-nos e fomos de avião e fizemos uma festa no planeta Saturno.”</p> | <p>“Uma lula de brincar<br/>2 aquários<br/>Uma marioneta<br/>peixe<br/>E uma imagem de um choco<br/>Um coral”</p> |
| <p><b>Pedro C.</b></p> | <p>Planeta Marte</p>  |  <p>“Cheguei ontem de viagem e encontrei um marciano com um cão espacial. Vinham numa nave muito grande. Foram para um castelo quando os guardas chegaram ao castelo, prenderam-nos e eles conseguiram fugir. Os guardas seguiram e eles foram para casa e conseguiram fugir.”</p>  | <p>“Um menino monstro<br/>Duas marionetas<br/>Ouriço<br/>Dragão”</p>  |

| Nome                   | País/Planeta   | História   | Material necessário   |
|------------------------|--|--|---|
| <p><b>Pedro M.</b></p> | <p>Nova Iorque</p>  | <p>“Cheguei ontem de viagem de Nova Iorque e vi o Homem Aranha e os Smurfs e eu andei ao colo do Homem Aranha e vi um grifo e foi muito fixe e depois o Homem Aranha disparou uma teia contra o bico do grifo e o grifo deitou fogo e depois os Smurfs dispararam mais contra o grifo e depois apareceu um animal metade leão, metade tigre, metade águia, metade cão e metade gato, ovelha e o Homem Aranha disparou contra o animal e os smurfs dispararam mais contra o animal e venceram e ficaram felizes para sempre.”</p> |   |
| <p><b>Rafael</b></p>   | <p>China</p>       |  <p>“Cheguei ontem de viagem da China. Conheci lá o Diogo e ficámos amigos. Fomos para o bosque, vimos zombies. Eles queriam beber o meu sangue e o do Diogo. Fugimos de mota para casa. Fechámo-nos no quarto atrás da porta.”</p>   | <p>“Quatro amigos<br/>Uma bola<br/>Uma cama<br/>Fonotos (?)<br/>Um treinador”</p> |

| Nome    | País/Planeta   | História  | Material necessário   |
|---------|--|---|---|
| Raquel  | <p data-bbox="376 268 450 300">Itália</p>   |  <p data-bbox="577 483 1630 515">“Cheguei ontem de viagem. Fui a Itália ver a torre de Pisa. Subi lá acima e disse:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li data-bbox="577 520 1261 552">- Uau!!!!!!! Isto é mesmo alto! Já viste isto Snop Dog.</li> </ul> <p data-bbox="577 557 1742 652">O Snop Dog é o meu cão e eu gosto muito de falar com ele. Quando estávamos a sair da torre de Pisa, vimos um buggy a passar com montes de bandeiras de Itália e da torre de Pisa. Ele saltou pela janela e disse:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li data-bbox="577 657 1077 689">- Condutor do buggy, para aí o buggy!</li> <li data-bbox="577 694 875 726">- Está bem. Vou parar.</li> </ul> <p data-bbox="577 730 1727 826">Quando o buggy parou, ele subiu lá para cima e deu-lhe vinte euros e à noitinha quando estavam no hotel o Snop Dog e o homem dormiram numa cama de casal juntos e sonharam que eram cientistas malucos.”</p> | <p data-bbox="1800 268 2063 608">“Um sapo de cartão<br/>Uma paisagem no parque de cartão<br/>Uma avó e um menino<br/>Um escorrega<br/>Um carangueijo de cartão<br/>Um porco<br/>Um gato e um cão”</p> |
| Ricardo | <p data-bbox="376 890 450 922">Hawaii</p>  |  <p data-bbox="577 1090 1742 1153">“Cheguei ontem de viagem do Havai e dancei o tango, mas encontrei um homem tão, tão estranho que falava assim:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li data-bbox="577 1158 819 1190">- Está tu Havai no!</li> </ul> <p data-bbox="577 1195 1760 1358">Ele queria dizer “tu estás no Havai”. Era de dia e anoiteceu. Apareceu um espião secreto e roubou o ouro. Depois roubei uma bicicleta e fugi do Havai com o meu cão até a casa. Foi há tanto tempo que roubei outra vez! Mas agora roubei um Ferrari. Depois andei mas passados quinze minutos, gastei a gasolina e roubei um skate e apanhei uma ventoinha que pusemos atrás do skate.”</p>  |   |

| Nome    | País/Planeta   | História   | Material necessário  |
|---------|--|--|--|
| Sofia   | Paris<br>   | <p>“Cheguei ontem de viagem. Uma mala que foi a Paris que foi com o seu amigo macaco. Depois eles fizeram uma festa e convidaram os amigos deles e o macaco disse:<br/>           - Sabiam que hoje à noite vai chover bananas?<br/>           E depois foram todos lá para fora e todos foram com um prato. Todos apanharam uma banana e assim foi a história do macaco e da mala. Foram num carro que tinha foguetes e era em forma de morango.”</p>   | <p>“Uma mala<br/>           Animais<br/>           Um macaco<br/>           Pratos<br/>           Chuva de bananas<br/>           Um avião<br/>           Uma imagem de Paris”</p>   |
| Vicente | Jamaica<br> |  <p>“Cheguei ontem de viagem da Jamaica e fui com o meu amigo Gaspar e com o meu gato. Fomos de avião sozinhos.<br/>           Chegámos às duas da manhã, acordámos às nove da manhã e foi muito bom acordar com o sol. Eu tirei logo o casaco porque estávamos a dar a volta ao mundo e a última viagem tinha sido para a Antártida e lá estava muito frio. Divertimo-nos na Jamaica e, finalmente voltámos para casa e eu disse:<br/>           - Foram as melhores férias de sempre”</p> | <p>“- Avião de papel<br/>           - bonecos (um)<br/>           - ilha:Jamaica<br/>           - gato (e pinguim)<br/>           -Antártida<br/>           -praia<br/>           - mar<br/>           - palmeiras<br/>           -glaciar<br/>           - mapa mundo<br/>           - cabana de cartão<br/>           - cadeira”</p> |

**Maria, Diário de Viagem e Fantasia**  
**Peça de Teatro de Marionetas em um ato**

**Introdução**

Maria é uma menina de 8 anos que sonha muito e que acha que já é muito crescida. Fala do passado como se já tivesse passado muito tempo e trata o seu irmão gémeo com a ternura típica de irmã mais velha, mesmo que a diferença tenha sido de cinco minutos!

**Autores**

Ana Cristina Dias, Duarte Fiarresga, Gaspar Volpato, Gonçalo Brito, Helena Halpern, Inês Duarte, Joana Gonçalves, João Domingos, Madalena Seródio, Manuel Castro, Martim Vicente, Matilde Mesquita, Pedro Chambel, Pedro Monteiro, Rafael Dias, Raquel Calinas, Ricardo Dias Ramos, Sofia Fontinha Costa, Sónia Casimiro, Vicente Capaz.

Atores-manipuladores: Os autores.

Maria: Cristina

Mano: Pedro Chambel

Barco: Pedro Chambel e Pedro Monteiro.

Marioneta Cabeça de Jornal: Ricardo e Raquel

Princesa: Professora Sónia Casimiro

Animal de estimação da Princesa: João

Índias: Ana mãe da Inês, Catarina mãe do Pedro Chambel, Mónica mãe do Gaspar e Vera mãe do Duarte.

Cowboys: Nuno pai do Vicente, António Mesquita, pai da Matilde, Tó Zé pai do Duarte.

Rainhas "Humanettes": Cristina mãe da Sofia, Cristina mãe do João, Rute mãe da Madalena, Eva mãe do Pedro M., Rita mãe da Matilde, Mónica mãe do Gaspar.

**Produção**

Ana e Sérgio, pais da Inês, Cristina e Guilherme Vicente, pais do Martim, Eva Monteiro, mãe do Pedro Monteiro, João Chambel, professora Sónia Casimiro, Pedro Domingos, pai do João, Pedro Castro, pai do Manuel.

**Músicos:** Ana Margarida no Violino, mãe da Joana, Flávia no Piano, mãe do Manuel



Com a participação de Mónica Pina na voz, na música que finalizou o espetáculo dia 12, a Cantata de Bach.

Figurino da Marioneta Cabeça de Jornal: Conceção e moldes Teresa Louro, confeção Palmira

## PERSONAGENS

MARIA, MANO, MARIONETA CABEÇA DE JORNAL, PRINCESA SÓNIA, ANIMAL DE ESTIMAÇÃO DA PRINCESA, DUARTE, GASPAR, GONÇALO, HELENA, INÊS, JOANA, JOÃO, MADALENA, MANUEL, MARTIM MATILDE, PEDRO CHAMBEL, PEDRO MONTEIRO, RAFAEL, RAQUEL, RICARDO, SOFIA, VICENTE, INDIAS, COWBOYS, RAINHAS

A Helena entra e pede para desligarem os telemóveis.

“Boa tarde senhoras e senhores, meninos e meninas, gostaria de pedir que desligassem os telemóveis porque eu e os meus colegas não estamos para ouvir chamadas!” Sai.

Entra a Joana e faz a introdução ao espetáculo, mostra o CARTAZ 1: Silêncio e sai.

## PRIMEIRO ACTO

### CENA I

*(Os meninos entram em cena fazendo sons de trote e formam uma meia lua por detrás do Livro.*

*A Maria estava a dormir ao pé do livro e acorda.)*

### MARIA

Quando eu era pequenina sonhava que quando crescesse

podia correr ao lado de cavalos, galgar muros, trepar paredes, andar de cabeça para baixo...

Sonhava que podia comer doces até rebentar, até sentia os dedos peganhentos só de sonhar.

Quando eu era pequenina era muito fofinha. Tinha as mãos gordinhas e uns papinhos nos olhos e uma franjinha curtinha, loirinha.

### MANO

Oh Mana, mas tu ainda és pequenina!

### MARIA

Xiu! Esconde-te que ainda não és tu!

Quando eu era pequena adorava histórias e sonhava que mesmo crescendo ia querer sempre ouvir histórias.

### MANO

É agora Mana?

**MARIA**

Não! Esconde-te que depois eu chamo-te...

**MANO**

Que mau feitio!

(virar a página)

**MARIA**

Via hipopótamos a descansar em cima de couves,  
aves a puxarem carroças no ar, escadas a aparecer e a desaparecer, um elefante que  
vivia na cisterna da Galp e vinha dizer olá antes do jantar. Gostava de cabras e burros  
e ovelhas. Uma vez bebi leite na cabra, ainda quentinho e a espumar...

(Virar a página)

Espuma na boca, espuma no mar, lá longe o sonho de poder navegar.  
Via homens a bradar no mar, que lutavam ao vento para se salvar.

(Passa o Barco manipulado pelo Peachy e Pedro M)

Via piratas a roubar e a conseguir escapar. Eu e o meu mano aos tombos sem parar  
num barco a naufragar e nisto fomos parar ao fundo do mar.

*Teatro de Sombras.*

**CENA II**

**MARIA**

Quando eu era pequenina imaginava uma aranha gigante no corredor às escuras,  
tinha que correr para ela não me apanhar.

(Surge a Cobra do Martim sobre o livro)

**MANO**

Oh Mana! Mas isso é uma cobra!

**MARIA**

Hum, pois é! Também tinha medo de cobras.

Quando eu era pequenina bordava com a vizinha de quem muito gostava.

Os meus avós lá longe, mas eram estes quem eu amava.

Quando eu era pequenina sonhava que estava a voar e com medo de cair “catrapum” obrigava-me a acordar, mas acordada sonhava ainda mais.

Sonhava que viajava e encontrava tanta gente a procurar cada um o seu caminho, às vezes em grupo às vezes sozinho e tanta bagagem para transportar.

(sai o livro, começa a música” Encantador de Serpentes” para o Martim; Música Jazz para Cena das Malas

### **CENAI**

*(entra o livro)*

### **MARIA**

Florestas densas cheias de verdes, cheias de picos a arranharem as pernas.

Amigos que vinham de outros lugares e tempos, trazendo histórias para contar e assim que acabavam punham-se a andar.

*(entra a Marioneta Cabeça de Jornal Ele está vestido com casaco do século XVIII e caminha até ao livro)*

### **MARIONETA CABEÇA DE JORNAL**

Olá Maria! Pretendo encontrar a minha princesa, a minha musa a minha ninfa!

Viste alguma a passar?

### **MARIA**

Princesas já não há, mas a ninfa é um piolho adolescente e não vi passar nenhum!

### **MANO**

Bem, primeiro é a lândia depois a ninfa e só depois o piolho.

### **MARIA**

Ainda não te chamei! Vai-te esconder!

**MANO**

O mau feitio outra vez!

**MARIONETA CABEÇA DE JORNAL**

Princesas já não há? Não percebi...

**MARIA**

Não há nada para perceber, as princesas são uma espécie de mito. As mulheres já não ficam à janela à espera de serem conquistadas, já não costuram nem bordam, não montam a cavalo, não falam línguas...

**MARIONETA CABEÇA DE JORNAL**

Mas e então para onde foram as princesas?

**MARIA**

O último grupo teve que refugiar-se nos Contas de Fadas, que ficam lá longe atrás daquelas montanhas.

Sobes, depois viras à esquerda e andas 2km, à direita mais 300 metros, novamente à esquerda, 800km depois viras à direita, depois esquerda, direita e em frente. Na estátua cabeça quadrada de pedra segues o olhar da estátua, mais 70 km em frente, 664 km em terreno inclinado, mais 100 metros em terreno plano e estás lá!

**MARIONETA CABEÇA DE JORNAL**

Humm... Bem... é desanimador...

**MARIA**

Olha, vou ali combinar uma coisa com o chato do meu mano e já volto. Está bem? Mas se eu não voltar vai andando e falamos depois, ok?

**MARIONETA CABEÇA DE JORNAL**

Está bem, está bem!

*(Passa a Princesa Sónia deslumbrante com o seu animal de estimação (João) e ele fica encantado. Segue-a com o olhar.)*

## **MARIONETA CABEÇA DE JORNAL**

*(Para o público)*

Bem, a miúda estava enganada pois está aqui uma bela princesa!

*(Dirigindo-se à Princesa)*

Brisa doce do mar

Orquídea alva cheia de esplendor

Musa da minha existência

Tira do meu coração esta dor

## **PRINCESA SÓNIA**

Desculpe?!?! Não tenho tempo para esta conversa!

Tenho que ir buscar os miúdos, fazer o jantar, lavar as janelas, ir ao cabeleireiro...

*Sai de repente o Duarte por detrás do livro e diz:*

## **DUARTE**

Ouve lá óh cabeça de jornal! Aquilo dourado no dedo dela é uma aliança, o que quer dizer, amigo, que ela é casada! E se visses o tamanho do marido dela já não lhe chamavas brisa! Além disso eu sou o primeiro da fila!

## **MARIONETA CABEÇA DE JORNAL**

Mas eu também tenho sentimentos...

## **DUARTE**

Tinhas!

## **MARIONETA CABEÇA DE JORNAL**

*(Dirigindo-se à Princesa)*

Mesmo assim concede-me dois minutos...

## **PRINCESA SÓNIA**

Não tenho tempo. Vai falar com as minhas sete mães...



*(sai de braço dado com o Duarte e o seu animal de estimação*

*As rainhas (“**Humanettes**”) entram discutindo e disputando o espaço.*

“Espaçosa! Chega-te pra lá!” “Espaçosa? Tu é que estás gorda. Olha-me essas mãos inchadas!” (Improvizando)

### **MARIONETA CABEÇA DE JORNAL**

Suas altezas, concedam-me a mão da vossa filha por favor.

*(Cada uma dá-lhe resposta negativa e desencoraja-o porque ela já é comprometida. E saem discutindo uma vez mais, com **Música**).*

*(Vira a página do livro)*

ROBOTS

**CENA IV**

**MARIA**

Tenho asas grandes e brancas, o meu corpo é diferente.

Sinto o frio da noite mas as penas aquecem e eu não estremeço.

Hoje sou pássaro, amanhã não sei, mas sei bem para onde vou. Penso por mim. Não há vento nem chuva que me travem.

Lá onde me esperam vão dar-me biscoitos e chazinho.

*(Entram os meninos com as Marionetas de Varas)*

Depois vão fazer-me cócegas até mais não.

Quando eu chegar vão estar amigos a dançar com roupas coloridas e a tocar instrumentos mesmo ali à minha frente.

Vão dar-me abraços e beijinhos e a girar à minha volta cornucópias no ar a bailarem, nuvens com formas a passarem e todos os animais a conversarem.

Cheira a lúcia lima e a tangerina e a torradas com manteiga, cheira a gomas e a marmelada, cheira a brincadeiras sem fim.

Duas torres e um jardim

E o Humpty Dumpty a sorrir para mim.

Os moinhos a levantarem voo  
E o avô com um grande enjoo.  
Uma porca a passar a ferro  
E o apito a dar o berro.  
Um cão que das pulgas gostava  
E um E.T que patinava.

***Início do texto criado pelos alunos***

**GASPAR**

Um tomate cherry do tamanho da lua  
E um prédio debaixo da rua.

**PEACHY**

Um lápis a pentear-se  
E um afia a escovar-se.

*(passa o Gaspar com a cabeça no avião que o Martim fez com os pais)*

**MADALENA**

Uma alface a dançar  
E um avião a cantar.

**DUARTE**

Uma cebola com asas a voar  
E uma cenoura que faz chorar.

**MATILDE**

Um livro a nadar  
E um peixe sentado a bronzear.

**JOANA**

Uma beringela a ler  
E um nabo na escola a aprender.

**VICENTE**

Um formigas militares a cair do céu  
Mesmo em cima do meu chapéu.

**RAFAEL**

Um relógio a ver as horas  
E um porco a roubar amoras.

**JOÃO**

Ferrari com uma saia a dançar  
E um binóculo a embriagar.

**MARIA**

Uma estrela a jantar  
E um farol a chorar.

**SOFIA**

Um giz a cozinhar  
E um hamster a fazer ginástica sem parar.

**MANEL**

A torre Eiffel a dançar  
E um gato a ladrar.

**GONÇALO**

Um afia a ouvir música  
E um balão a jogar futebol.

**INÊS**

Um dragão e um cão a brincar com um balão  
E um cão e um balão a comer um pão.

**RICARDO**

Os que berram são os bebés  
E logo temos o mundo a nossos pés.

**MARTIM**

Eu digo “au”  
Sempre que sou mau.

**HELENA**

Uma melancia a comer-se  
E um copo a beber-se

**PEDRO M**

Um sumo a beber  
E um robot a aprender

**RAQUEL**

A Atlântida a explorar  
E um Senhor a voar

**MARIA**

Índios e cowboys  
Às voltas sem parar

*As índias vão buscar os cowboys meio à força e dançam.*

**MENINOS**

As coisas não têm que ser como são

**MENINAS**

A isto chama-se imaginação.

## CARTAZ 2 : APLAUSOS

### ÚLTIMA CENA

*Os meninos vêm agradecer com as suas marionetas de varas.*

*As marionetas começam a falar sobre terem tido pouco protagonismo na peça.*

*(Novamente texto da autoria dos alunos, criado na sala de aula com a Professora Sónia Casimiro)*

#### **DUARTE**

Então? Já acabou? Não falámos! Não cantámos! Que tristeza!

#### **PEACHY**

Tanto trabalho e não recebemos dinheirinho nenhum! Realmente!

#### **HELENA**

E eu que vim vestida a rigor para isto! E nem uma fotozinha!

#### **RAQUEL**

Bem vestidas? Vocês? Pirosas! Que falta de bom gosto!

Com essa roupa deviam todas era de estar a trabalhar na horta!

#### **MATILDE**

Olha quem fala! E tu? Na horta não digo, mas a varrer umas escadas bem que podias estar com essa roupita! Gente pobre!

#### **MADALENA**

Ó snobs! Gente pobre mas trabalhadora. Dizem que o trabalho dignifica o homem, a vocês provoca alergias!

#### **GASPAR**

Que confusão! Vamos parar com isso! Isto é só um espetáculo! Não interessa nem o dinheiro, nem a roupa! O que interessa é divertir-nos!

#### **VICENTE**

Eu concordo com o Tigre! Parecem bebés a discutir!

#### **GONÇALO**

Eu nem vou dizer nada!

**INÊS**

Apesar de não recebermos dinheiro até valeu a pena porque foi muito divertido estar a trabalhar convosco neste palco!

**RICARDO**

Aprendemos tantas coisas... Aprendemos que podemos sempre sonhar e que o céu é o nosso limite!

**JOANA**

Já repararam que apesar de sermos tão diferentes, o trabalho foi tão bom, tão criativo e original?

**PEDRO M**

Eu cá continuo cheio de vergonha e com muito medo de estar aqui no palco em frente a tanta gente! Medooooooooo!

**SOFIA**

Isso é um disparate, porque só estão a assistir pessoas que tu conheces! Olha assustador é o ogre!

**RICARDO**

Eu?! Assustador?! Eu hoje até me penteei!

**TODOS**

Mas tu nem tens cabelo!

**JOÃO**

Cabelos maravilhosos tenho eu! Tirem-me fotos e ponham-nas no facebook!

**MARTIM**

Tragam é bebida e comida que estamos cansados!

**RAFAEL**

A minha barriguinha já está a dar horas!

**TODOS**

Tic, tac,tic,tac...

**MANEL**

Para acabar com isto, que já não há paciência para a vossa conversa de bonecos de papel com cabeças de jornal, só faltava mesmo era uma musiquinha para o final.

*Música final: Margarida e Flávia*

*CARTAZ 3 : AINDA MAIS APLAUSOS*

**FIM**

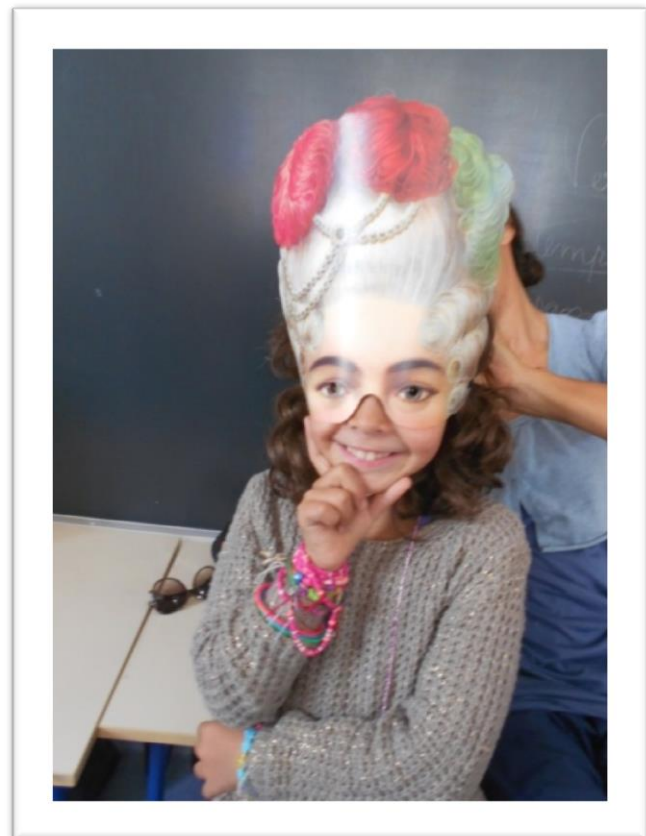
Anexo VI Fotos de todo o processo







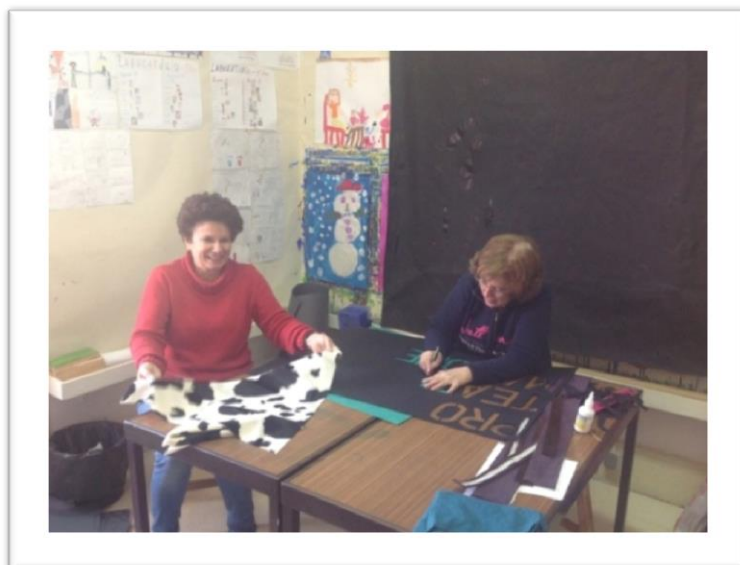
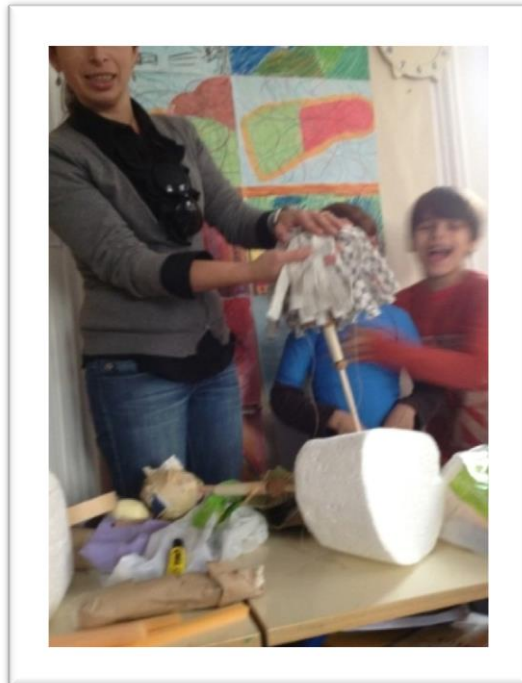






















## *Anexo VII Materiais*

Esferovite  
Palhinhas  
Papel de Jornal  
Fio do norte  
Espanja  
Paus de espetadas  
Tintas  
Pincéis  
Varas de Faia  
Cola líquida  
Cola baton  
Cola spray  
Cola de madeira  
Tubo de electricidade  
Tecidos  
Papel celofane  
Tesouras  
Varetas  
Projectores de luz  
Lâmpadas  
Tela  
Pequenas mesas de suporte para projectores  
Extensões  
Malas de viagem  
Mapas  
Encadernação grande antiga  
Argolas de metal de três dossiers  
Ferragens  
Madeira  
Folhas de polipropileno  
Cartolinas  
Cartolinas onduladas  
Impressões  
Molas grandes  
Cartão hidráulico  
Lãs  
Tecidos  
Feltro  
Folhas de Papel  
Fitas  
Rolos de papel higiénico  
Fio  
Lápis pastel  
Papel decorativo  
2 Bonecos  
Velcro  
Tecido  
Arame  
Cartolinas

## Anexo VIII Questionários

### QUESTIONÁRIO AOS ALUNOS

Este questionário destina-se à realização de um relatório de Trabalho Projeto no Mestrado em Teatro, Ramo Actor- Marionetista, sobre o “Projeto Teatro de Marionetas no Jardim Infantil Pestalozzi”. Os dados obtidos serão de uso exclusivo para este estudo e o anonimato será mantido.

|        |           |  |          |
|--------|-----------|--|----------|
| Idade: |           |  |          |
| Sexo:  | Masculino |  | Feminino |

- 1- Participaste no “Projeto Teatro de Marionetas no Jardim Infantil Pestalozzi”?  
(Assinala apenas uma resposta)

|               |  |
|---------------|--|
| Sempre        |  |
| Muitas vezes  |  |
| Algumas vezes |  |
| Nunca         |  |

- 2- Ao longo do projeto, os teus pais demonstraram interesse no projeto?  
(Assinala apenas uma resposta)

|               |  |
|---------------|--|
| Sempre        |  |
| Muitas vezes  |  |
| Algumas vezes |  |
| Nunca         |  |

- 3- Ao longo do projeto, os teus pais ajudaram-te na construção das marionetas?  
(Assinala apenas uma resposta)

|               |  |
|---------------|--|
| Sempre        |  |
| Muitas vezes  |  |
| Algumas vezes |  |
| Nunca         |  |

- 4- Na sala de aula, de que forma realizaste os teus trabalhos?  
(Assinala apenas uma resposta)

|         |  |
|---------|--|
| Sozinho |  |
|         |  |

|                          |  |
|--------------------------|--|
| Com ajuda de um colega/s |  |
| Com ajuda do professor   |  |

- 5- Coloca por ordem de preferência os temas que gostaste mais.  
(Atribui o 1 ao que gostaste menos e assim sucessivamente até ao 6)

|                  |  |
|------------------|--|
| Experimentação/  |  |
| Manipulação      |  |
| Improvisações    |  |
| Criação do texto |  |
| Construção       |  |
| Ensaios          |  |
| Espectáculos     |  |

- 6- Assinala dentro de cada categoria o que gostaste mais de fazer.

|                            |   |  |
|----------------------------|---|--|
| Experimentação/Manipulação | Utensílios de cozinha                     |  |
|                            | Echarps                                   |  |
|                            | Marionetas de dedos                       |  |
|                            | Recortes de revistas                      |  |
|                            | “Conversas entre mãos”                    |  |
|                            | Marionetas Cabeça de jornal, Maria e Mano |  |
|                            | Marionetas de sombras                     |  |
|                            | Dromedário                                |  |
|                            | E.T                                       |  |
|                            | Malas de viagem                           |  |

|               |             |  |
|---------------|-------------|--|
| Improvisações | Individuais |  |
|               | Em grupo    |  |

|                  |   |  |
|------------------|---|--|
| Criação do texto | “Cheguei ontem de viagem”               |  |
|                  | Partilhar ideias para a história        |  |
|                  | Escrever a continuação do texto “tomate |  |

|  |  |  |
|--|--|--|
|  | cherry”                                      |  |
|  | Escrever o texto para as marionetas de varas |  |

|            |                              |  |
|------------|------------------------------|--|
| Construção | Marionetas de varas          |  |
|            | Marionetas de sombra com cor |  |

|         |                                 |  |
|---------|---------------------------------|--|
| Ensaios | Procurar o que resultava melhor |  |
|         | Repetir para definir            |  |
|         | Limpar                          |  |

|                       |                           |  |
|-----------------------|---------------------------|--|
| Espetáculo no Ginásio | Preparação no próprio dia |  |
|                       | Representar/manipular     |  |

|  |                           |  |
|--|---------------------------|--|
| Espetáculo no auditório da Faculdade de Psicologia de Lisboa | Preparação no próprio dia |  |
|  | Representar/manipular     |  |

7- O que sentiste em relação ao projeto?  
(Assinala as respostas que consideras verdadeiras)

|                  |  |
|------------------|--|
| Alegria          |  |
| Divertimento     |  |
| Monotonia        |  |
| Facilidade       |  |
| Dificuldade      |  |
| Responsabilidade |  |
| Indiferença      |  |
| Interesse        |  |
| Desinteresse     |  |
| Outros:          |  |

8- Gostaste de trabalhar neste projeto?

(Assinala apenas uma resposta)

|               |  |
|---------------|--|
| Muitíssimo    |  |
| Muito         |  |
| Mais ou menos |  |
| Pouco         |  |
| Nada          |  |

9- Porquê?

(Assinala as respostas que consideres verdadeiras)

|  |  |
|--|--|
| Tinha liberdade para fazer o trabalho                      |  |
| Usava materiais de uma maneira que normalmente não utilizo |  |
| Tive o apoio dos meus pais                                 |  |
| Trabalhámos em conjunto                                    |  |
| Dava-me prazer ter ideias e expô-las                       |  |
| Dava-me prazer experimentar representar                    |  |
| Dava-me prazer experimentar manipular                      |  |
| Tinha liberdade na sala de aula                            |  |
| Outros:  |  |



## QUESTIONÁRIO À PROFESSORA

Este questionário destina-se à realização de um relatório de Trabalho Projecto no Mestrado em Teatro, Ramo Actor- Marionetista, sobre o “Projeto Teatro de Marionetas no Jardim Infantil Pestalozzi”. Os dados obtidos serão de uso exclusivo para este estudo e o anonimato será mantido.

|                                   |  |          |  |
|-----------------------------------|--|----------|--|
| Idade:                            |  |          |  |
| Sexo:                             |  | Feminino |  |
| Masculino                         |  |          |  |
| Ano de escolaridade que lecciona: |  |          |  |
| Número de alunos:                 |  |          |  |
| Horário:                          |  |          |  |

- 1- Os seus alunos participaram no “Projeto Teatro de Marionetas no Jardim Infantil Pestalozzi”?

|           |  |
|-----------|--|
| Todos     |  |
| A maioria |  |
| Alguns    |  |
| Nenhum    |  |

- 2- Sentiu que os alunos tiveram apoio por parte dos encarregados de educação?

|           |  |
|-----------|--|
| Todos     |  |
| A maioria |  |
| Alguns    |  |
| Nenhum    |  |

- 3- Teve necessidade de

|   |       |  |               |  |        |  |
|---|-------|--|---------------|--|--------|--|
| Ajudar alunos a pensar no que queriam fazer | Nunca |  | Algumas vezes |  | Sempre |  |
| Arranjar materiais                          | Nunca |  | Algumas vezes |  | Sempre |  |

- 4- De que forma contribuiu para a realização do projeto?

|  |  |
|--|--|
| Ajudar na elaboração de trabalhos na sala de aula                          |  |
| Organizar a sala de aula de forma a criar um ambiente propício ao trabalho |  |
| Agendar com os alunos o dia do projeto                                     |  |
| Perguntar-lhes frequentemente pelo trabalho                                |  |
| Mostrar interesse quando solicitada pelos alunos                           |  |
| Outros:  |  |

- 5- Qual foi a reação da sua turma ao projeto?

|                |  |
|----------------|--|
| Muito positiva |  |
| Positiva       |  |
| Negativa       |  |
| Neutra         |  |

6- De que forma o projeto influenciou a sua turma?

|                                 |  |
|---------------------------------|--|
| Alunos mais autónomos           |  |
| Alunos mais motivados na escola |  |
| Alunos mais criativos           |  |
| Alunos mais cooperantes         |  |
| Alunos mais tolerantes          |  |
| Alunos mais responsáveis        |  |
| Outros:                         |  |

7- Para a escola quais foram os contributos do projecto?

|  |  |
|--|--|
| Maior cooperação entre professores                                 |  |
| Maior cooperação entre turmas                                      |  |
| Maior responsabilidade dos alunos nos diferentes espaços da escola |  |
| Uma escola mais criativa   |  |
| Ima escola com maior participação dos pais                         |  |
| Outros:  |  |

## QUESTIONÁRIOS AOS ENCARREGADOS DE EDUCAÇÃO

Este questionário destina-se à realização de um relatório de Trabalho Projeto no Mestrado em Teatro, Ramo Actor- Marionetista, sobre o “Projeto Teatro de Marionetas no Jardim Infantil Pestalozzi”. Os dados obtidos serão de uso exclusivo para este estudo e o anonimato será mantido.

|                                     |  |          |  |
|-------------------------------------|--|----------|--|
| Idade:                              |  |          |  |
| Sexo:                               |  | Feminino |  |
| Masculino                           |  |          |  |
| Ano de escolaridade do seu educando |  |          |  |

1- Participou no projeto?

|               |  |
|---------------|--|
| Sempre        |  |
| Muitas vezes  |  |
| Algumas vezes |  |
| Nunca         |  |

2- Durante estes meses, o que pensa que sentiu o seu educando durante o projeto?

|                  |  |
|------------------|--|
| Muito entusiasmo |  |
| Entusiasmo       |  |
| Algum interesse  |  |
| Desinteresse     |  |

3- De que forma participou?

|   |  |
|---|--|
| Ajudou o seu educando a conceber ideias para a história |  |
| Arranjou materiais                                      |  |
| Ajudou na construção das marionetas de varas            |  |
| Ajudou em aspetos importantes da produção do espetáculo |  |
| Participou como ator no espetáculo                      |  |
| Ajudou na montagem e desmontagem do espetáculo          |  |
| Ajudou na montagem da exposição                         |  |
| Outros:   |  |

4- Quais os motivos que o levaram a participar?

|  |  |
|--|--|
| Para ajudar o meu educando                         |  |
| Porque gosta de participar nos projectos da escola |  |
| Porque achou o projecto interessante               |  |
| Outros:  |  |

5- Acha que este projeto deveria ter continuidade?

|     |  |
|-----|--|
| Sim |  |
| Não |  |

6- Na sua opinião, houve vantagens na implementação deste projeto na escola?

|        |  |
|--------|--|
| Sim    |  |
| Não    |  |
| Quais? |  |
|        |  |
|        |  |
|        |  |
|        |  |
|        |  |

7- E desvantagens?

|                |  |
|----------------|--|
| Sim            |  |
| Não            |  |
| Se sim, quais? |  |
|                |  |
|                |  |
|                |  |
|                |  |
|                |  |