

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO**

**ALDEIA TRÊS SOITAS: UMA EXPERIÊNCIA COM O
TEATRO DE BONECOS E MÁSCARAS**

TRABALHO DE GRADUAÇÃO EM LICENCIATURA EM TEATRO

Marcele da Silva do Nascimento

Santa Maria, RS

2014

**ALDEIA TRÊS SOITAS: UMA EXPERIÊNCIA COM O
TEATRO DE BONECOS E MÁSCARAS**

Marcele da Silva do Nascimento

**Trabalho de Conclusão de Curso
Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Artes e Letras
Licenciada em Teatro**

Orientadora: Cândice Moura Lorenzoni

Santa Maria, RS, Brasil.

2014

**Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Artes e Letras**

Curso de Licenciatura em Teatro

A comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova o Trabalho de Conclusão de
Curso

**ALDEIA TRÊS SOITAS: UMA EXPERIÊNCIA COM O TEATRO DE BONECOS E
MÁSCARAS**

Elaborada por

Marcele da Silva do Nascimento

Como requisito parcial para obtenção do grau em Licenciatura em Teatro

COMISSÃO EXAMINADORA

Profª Mestre Cândice Moura Lorenzoni

Prof. Mestre José Renato Noronha – UFSM

Profª Mestre Raquel Guerra - UFSM

Profª Doutora Miriam Benigna Lessa Dias – UFSM

Santa Maria, 03 de dezembro de 2014

Agradecimentos

Agradeço à todos que de alguma maneira colaboraram nesta etapa da minha formação docente. Obrigada à minha querida orientadora Cândice Lorenzoni, que acreditou e deu abertura para o estudo do Teatro de bonecos na formação de uma professor-artista. Sinceros agradecimentos ao Professor José Renato Noronha que foi o primeiro incentivador desta pesquisa de trocas de almas. Aos meus colegas de formatura e de estágio supervisionado III, vou lembrar sempre de vocês e suas importâncias em meu caminho docente. À banca que contribuiu e contribuíra na qualificação deste trabalho. Não posso deixar de lembrar e agradecer o Teatro Universitário Independente –TUI por me oportunizar um mergulho no Teatro de bonecos. Em especial com muito amor, obrigado meu bonequeiro preferido Cristiano Bittencourt.

Resumo

Este trabalho apresenta uma reflexão acerca do Teatro de bonecos e máscaras que foi realizado como requisito da disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso I e II (TCC) do curso de Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal de Santa Maria – UFSM. A reflexão que busquei resultou na pesquisa **Aldeia Três Soitas: Uma Experiência com Teatro de Bonecos e Máscaras**. Apresenta resultados de uma prática teatral realizada na disciplina de Estágio supervisionado de docência em Teatro III- oficina de teatro, com orientação do Professor Mestre José Renato Noronha. Apresentar as imagens das criações dos índios participantes expressa a riqueza do material e possibilidades de atuação. O texto dialoga com autores como Borba Filho (1974), Ana Maria Amaral (2004), Granadeiro (2003), Naveira (2008), Alcure (2008), Smolka (2009), entre outros que tornaram consistente o referencial teórico e corroboraram para esta reflexão.

Palavras – chave: Teatro de bonecos; máscaras; comunidade indígena; docência.

Abstract

This paper presents a reflection on the theater puppets and masks that was conducted as a requirement of the Working discipline Completion of course I and II (TCC) of the Bachelor's Degree in Theatre, Federal University of Santa Maria - UFSM. The reflection that sought resulted in the search **Village Three Soitas: An Experiment with Dolls and Masks Theatre**. Presents results of a theater practice held at Supervised training discipline teaching at Theatre III theater workshop, with guidance from Professor José Renato Noronha. Display images of the creations of the participants Indians expressed the richness of the material and possibilities of action. The text dialogues with authors such as Borba Filho (1974), Ana Maria Amaral (2004), Grenadier (2003), Naveira (2008), Alcure (2008), Smolka (2009), among others who have made consistent and corroborated the theoretical framework for this reflection.

Key - words: puppet theater; masks; indigenous community; teaching.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
2. O CONTEXTO DA ALDEIA TRÊS SOITAS.....	10
3. O TEATRO NA ALDEIA.....	12
4. BASE LEGAL PARA A EDUCAÇÃO INDÍGENA NO BRASIL.....	23
5. CONSIDERAÇÕES	26
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	28
ANEXOS.....	30



Foto do monólogo “ O último espetáculo desta terra”, 2008.

Prólogo

Tecer, arquitetar e enlaçar palavras capazes de descreverem as interrelações como grandes teias e seus pontos de intersecção entre o teatro em minha vida e o teatro após a descoberta dos bonecos e máscaras, é fruto da magia e do encantamento que pude experienciar em meu processo criativo. Revisitar as memórias, reflexões e imagens de trabalhos com o Teatro de bonecos realizado há pelo menos 6 anos, foram momentos de franca produção criativa enquanto atriz, momento de descoberta de caminhos em busca de uma poética e estética que fossem significativas. O estágio oportunizou um reencontro com o processo realizado no bacharelado que foi significativo para a minha formação enquanto professora e atriz. O boneco é uma extensão da minha arte, da minha constituição enquanto atriz-professora, e foi determinante na escolha do tema para meu trabalho de conclusão de curso. Enalteço ao antropólogo, amante da arte do boneco, Hermilo Borba Filho, a quem devo e hoje compreendo a relevância determinante de minhas memórias de infância, ao folclore, aos Grios e as representações da cultura popular que sempre me encantaram na infância. Da brincadeira de criança, fosse em casa, fosse nas histórias e trovas que escutava na voz de meu pai, na criação de um monólogo, na obra de Simões Lopes Neto resultaram na descoberta de minha poética na construção da atriz, professora de teatro e bonequeira que sou. Viva a cultura nacional!

INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta uma reflexão acerca do estudo teórico - prático que foi realizado como requisito da disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso I e II (TCC) do curso de Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal de Santa Maria – UFSM, intitulado **Aldeia Três Soitas: Uma Experiência com o Teatro de Bonecos e Máscaras**.

Para tanto este estudo buscou refletir a prática teatral realizada na disciplina de Estágio supervisionado de docência em Teatro III- oficina de teatro, com orientação do Professor Mestre José Renato Noronha. Neste contexto estive em contato com a aldeia Três Soitas em 5 encontros realizados no turno da manhã com duração de 3 horas cada um, que resultaram numa experiência com bonecos, mamulengos e máscaras como elementos capazes de nos aproximar da comunidade Kaingang.

Ao longo deste processo foram desenvolvidas técnicas teatrais como o jogo e a improvisação, também foram trabalhados o Teatro de bonecos e máscaras, por julgar estes elementos como parte do acervo cultural de nossos índios e capaz de facilitar nossa aproximação com o cotidiano da aldeia.

Neste sentido, o objetivo geral do trabalho foi explorar as possibilidades e potencialidades criativas do boneco e das máscaras, enquanto uma abordagem teatral na comunidade indígena Três Soitas. Dentre os objetivos específicos destacam-se: aproximar-se da comunidade por meio do teatro; apresentar o boneco e a máscara como elementos das artes cênicas e confeccionar com os kaingangs participantes deste estudo máscaras e bonecos.

Vale informar que a escolha por estes elementos da linguagem cênica cumpriram a função de introduzir a linguagem cênica pelo viés da comunicação e da cultura do Teatro, um dos objetivos do estudo.

Neste sentido **foi possível elencar o problema deste estudo: O boneco e as máscaras funcionam como elementos de aproximação da linguagem teatral com a aldeia em questão?**

Aproveitar o gancho de um estágio prático e supervisionado para gerar um trabalho final de graduação se deu pelo fato de acreditar que os resultados deste estágio superaram as expectativas e despertaram curiosidades e a necessidade de

aprofundar a reflexão acerca da cultura, do teatro e desta experiência na aldeia Três Soitas.

A busca por um referencial consistente dialogou com autores como Hermilo Borba Filho (1974), Ana Maria Amaral (2004), Granadeiro (2003), Naveira (2008), Alcure (2008), Smolka (2009), entre outros que se apresentarão no decorrer da escrita, que fora importantes para a pesquisa, além de centrar a discussão pela ótica da educação com interfaces na base legal da Educação indígena no Brasil.

2. O CONTEXTO DA ALDEIA TRÊS SOITAS

A aldeia Três Soitas está localizada em Santa Maria, RS, e é formada por índios da etnia Kaingang, que residem na rua João Batista Cruz Jobim, s/n, no bairro Nossa Senhora de Lourdes, na comunidade encontram-se 14 famílias, que totalizam aproximadamente 60 pessoas, vivendo em 5 hectares, e comandados pelo cacique Natanael Claudino, 44 anos.

Nos domínios da comunidade encontramos uma horta comunitária, além de árvores nativas e frutíferas plantadas pelos índios, um campo de futebol de areia e uma área verde de onde é tirada a matéria-prima para a confecção do artesanato, arte passada por gerações da tribo Kaingang e que ajuda a sustentar os moradores que não têm outra fonte de renda.

Em 2012 inicia um processo de resgate e proteção da cultura Kaingang para cultivar os ensinamentos dos antepassados, a aldeia conta com a Escola Estadual de Ensino Fundamental Augusto Opê da Silva, que leva este nome em homenagem a um importante líder indígena da região sul do Brasil.

A Escola inicia seu funcionamento em 2013 e recebe atualmente alunos do ensino básico na parte da manhã e turmas do Ensino de Jovens e Adultos (EJA) à noite. Como prevê a Lei 9.394/1996 em seu artigo 78, que garante uma escola bilíngue, que ensine a língua portuguesa e a Kaingang. Atualmente conforme relatos do cacique aproximadamente 11 índios estão estudando na UFSM, cursando o ensino superior.

Neste sentido é que Naveira (2008) defende e exalta a manutenção de elementos da cultura indígena, que mesmo em consonância com o processo de multiculturalismo ou cultura globalizada característicos de nossa época, mas sempre respeitando e preservando a língua e linguagem de cada comunidade, neste caso a cultura Kaingang.

Levanto uma questão de estética. Estética é a ciência do Belo. Conhecemos, respeitamos, amamos uma determinada cultura por percebermos o seu valor intrínseco, profundo e humano. Toda língua é manifestação de Beleza única e insubstituível. Todo o idioma reveste de forma singular o pensamento e a sensibilidade de um povo. (NAVEIRA, 2008, p. 135).

Além de manter a cultura viva para as novas gerações, outra preocupação dos indígenas é com a preservação genética de seu povo. Culturalmente existe uma tradição passada pela cultura oral em que kaingangs mantêm família apenas com kaingangs, onde os Kamé casam sempre com indígenas descendentes de Kairu evitando o relacionamento entre parentes próximos.

3. O TEATRO NA ALDEIA

Como parte deste estudo, a utilização de Bonecos e máscaras não foram apenas as técnicas escolhidas para a nossa aproximação e aceitação pela comunidade envolvida, mas neste sentido foi o viés que oportunizou o contato com a linguagem teatral, especialmente com o Teatro de bonecos, por acreditar ser este uma potência de criação, informação, expressão e de relação entre os homens desta comunidade com o mundo.

É pertinente informar que as aulas de teatro aconteceram no primeiro semestre de 2014, no turno da manhã, ao longo de dois meses da disciplina de estágio supervisionado de docência em Teatro III- oficina de teatro, e geraram impressões passíveis de descrever e refletir em um relato de experiência, que consiste numa possibilidade metodológica capaz de utilizar das impressões e observações durante o estágio.

Foi possível aproximar esta proposta de introduzir a linguagem teatral na aldeia, por meio das aulas de estágio, pois como afirma Ribeiro (2004), o teatro pode ser pensado como uma possibilidade de expressão do eu, como experiência de pensamento independente e criativo que traz contribuições valiosas à educação escolar.

Assim este processo em formato de aulas com encontros semanais, resultou a construção de inúmeros bonecos, do tipo Mamulengo que foram confeccionados ao longo do estudo e paralelo a construção de máscaras que eram enfeitadas e ornamentadas com elementos da cultura Kaingang, fato que merece atenção, pois, os objetivos de se utilizar do teatro de bonecos e máscaras como aproximação e introdução da linguagem cênica, mostrou-se pertinente nesta reflexão.

Para Borba Filho (1966) o Mamulengo, ou boneco da mão mole, assim como as manifestações estéticas com bonecos no mundo, no Brasil encontramos as raízes de sua origem associadas à representação popular de uma comunidade, também é pertinente dizer que estas manifestações tiveram seu início no nordeste do país, por ser um forte elemento da cultura popular, o boneco é familiar a toda e qualquer comunidade ainda nos dias de hoje.

Existem duas versões populares para explicar o aparecimento do mamulengo no Nordeste e vale a pena apresentá-las porque são ingênuas e poéticas. A primeira delas foi recolhida por Altimar Pimentel [...] em princípios do ano de 1963. O autor da versão é o mamulengueiro Manuel Francisco da Silva [...]: “Diz-se de sua origem ter sido feita, numa fazenda do interior baiano, por uma preta escrava, uma variedade de bonecos representando os homens e os bichos da ambiente, e que sua criadora pedira autorização ao seu senhor para fazer a “brincadeira” e chamá-la de Capitão João Redondo em homenagem ao dono da fazenda”.

A segunda versão é devida ao extraordinário mamulengueiro Januário de Oliveira, do Recife, [...]: “Temos uma pequena palestra antes das comédias do Professor Tiridá, [...] é uma explicação sobre o início do mamulengo nordestino. É o seguinte: existia em uma fazenda no interior do nosso estado um senhor de muitos escravos [...]. Ele era rústico, perverso para seus escravos. [...] (BORBA FILHO, 1966, p. 90-91).

Percebe-se que o Mamulengo é a representação de um povo, de uma comunidade, ao inseri-lo na realidade indígena podemos reconhecer traços desta cultura na confecção e estética dos bonecos, além dos momentos de representação que tem como influenciador o cotidiano dos índios.

Ao descrever nosso organograma, nosso primeiro encontro na Aldeia Três Soitas, planejamos e realizamos uma apresentação teatral em forma de contação de história com bonecos e objetos, para que os participantes assistissem e manifestassem interesse por nossa proposta. Ao descer do carro que nos conduzia, foi realizado um breve aquecimento energético, um rápido jogo de mãos (jogo da infância, “nós quatro”) e um aquecimento vocal, para iniciar nossa apresentação.

Junto com os colegas da disciplina realizamos movimentos associados a um som, em que cada um se encaixou no movimento do outro, enquanto isso o professor montou nosso espaço de atuação com esteiras de chão. Com esta chegada buscamos estimular e ativar a curiosidade dos integrantes desta comunidade, das crianças aos adultos para iniciar o contato com a linguagem teatral. Fato que parece ter funcionado muito bem.

As crianças e adultos que assistiam foram questionados na sequência da contação de história, era pertinente sabermos as impressões dos mesmos a cerca do que acabaram de ver.

Na sequência, também perguntamos se eles gostariam de contar uma história com conosco e a resposta foi em massa: sim nós queremos. Desta maneira, abrimos uma mala que havíamos levado, dela saíram o boneco Sorrinho (mamulengo), e

boneca Jajá (máscara chinesa), além de outros elementos como um anel grande, uma manta de lã branca e os objetos encontrados no pátio que formam usados para a contação desta história, conforme foto 01 e 02.



Foto 01: Fonte Marcele Nascimento 2014



Foto 02: Fonte Marcele Nascimento 2014.

Assim neste contexto inicial as brincadeiras e experimentações neste primeiro contato se mostraram mágicas e recheadas de ludicidade, características das crianças.

Neste sentido, Granadeiro (2003) enfatiza que:

Nos primeiros anos da infância, a garotada assimila mais facilmente enredos que tenham crianças como personagens ou animais com características humanas, como fala e sentimentos. Dos 3 aos 6 anos, as histórias devem abusar da fantasia com reviravoltas freqüentes na trama. A partir dos 7, valem as aventuras e fábulas mais elaboradas. (GRANADEIRO, 2003 - p. 456)

Como aponta Granadeiro (2003), cada grupo em consonância com suas idades aventuraram experimentar, brincar, vestir e criar pelo viés da oralidade, narrativas mais elaboradas para dar vida/voz ao ato de manipular um boneco que tudo vê, ouve, fala e gesticula para comunicar-se com o mundo.

A partir deste contato inicial com os bonecos, que nós apresentamos para os índios, logo surgiu à motivação e vontade em os mesmos construírem seus bonecos e máscaras, como fica evidenciado nas fotos 03 e 04.



Foto 03: Fonte Marcele Nascimento 2014.

Nas aulas a construção dos elementos se deu coletivamente, todos os participantes colaboraram na execução dos procedimentos técnicos, desde a papelagem nos bonecos e máscaras, respeitando seu tempo de secagem para posterior cobertura com serragem e cola, para finalizar com a identidade e ornamentação dos bonecos e máscaras.

Como aponta Alcure (2008) acerca do Mamulengo e seu simbolismo cultural.

No caso do boneco de mamulengo, como escultura, entendo que ele é uma espécie de condensador simbólico de significados da experiência social, é aquilo que define o mamulengo diferenciando-o de outras formas teatrais,

através de seus personagens característicos, mas, sobretudo, da rede que ele suscita. Na confecção dos bonecos, as características cômicas são impressas de forma consciente pelo artesão, que busca pelas deformações faciais, ou mesmo articulando a forma “tosca” e “malfeita” como elementos objetivos do fazer rir. (ALCURE, 2008, p. 61).

Para esta etapa do processo foram necessários materiais como: balões, jornais, cola e barbante.

Primeiro enchemos o balão, em seguida cobrimos de cola e colocamos os pedaços de jornais rasgados. Repetimos este processo pelo menos 5 vezes.

As crianças ajudaram, cada um dentro de suas possibilidades, uma vez que as idades das crianças são distintas configurando um grupo heterogêneo, eles se cansaram da ação de colar o jornal, pois era repetitivo, e também colaboraram na organização e limpeza da sala após a confecção das suas cabeças. Por fim penduramos em um varal para secar dentro da sala de aula.

Fantin (2008) nos aponta para as especificidades da visão da infância em diferentes culturas:

(...) seu poder de imaginação, fantasia, criação, e considerar a criança em seus direitos, entendendo-a como um ser que produz cultura e nela é produzido, que subverte a ordem das coisas, que transforma o real, que cria possíveis. Esse modo de ver as crianças pode ensinar não só a compreendê-las melhor, mas a ver o mundo através de seus olhos, do ponto de vista da infância (p.37-38).



Foto 04: Fonte Marcele Nascimento 2014.

A foto 04 exemplifica a riqueza de materiais construídos ao longo do processo, fato que aparece no grande número de máscaras e cabeças de bonecos que secavam ao sol no pátio da Aldeia Três Soitas, sinalizando para acontecimentos novos até então no cotidiano daquela aldeia.

Assim como aponta Smolka (2009) sobre a riqueza de possibilidades no processo criativo infantil:

É frequente a ideia de que a orientação das ações da criança restringe as suas possibilidades de realização, e que a maior liberdade para as ações da criança daria a ela condições de criar mais. Mas a ausência de restrições não significa, necessariamente, abertura de possibilidades; e esta, por sua vez, não envolve, necessariamente, riqueza em realização. A experiência faz diferença, e a cada atividade ou (inter)ação que se realiza (e que implica, portanto, fechamento e restrição de possibilidades), surgem outras condições de possibilidades. A restrição, nesse sentido, seria condição de abertura de novas possibilidades (SMOLKA, 2009 p.44).



Foto 05: Fonte Marcelle Nascimento 2014.



Foto 06: Fonte Marcele Nascimento 2014.

Nas fotos 05 e 06 pode-se perceber o envolvimento, o espírito coletivo ao desenvolver um trabalho que como se vê aconteceu num ambiente escolar que respeita, conforme legislação nacional para a educação indígena no Brasil, como na foto 06 em que penas e cocares aparecem na ornamentação dos bonecos e principalmente nas máscaras.

Ainda, segundo Silva (2010), a respeito da construção do conhecimento em interação com o outro:

É por meio das interações com o meio e com os objetos que o sujeito constrói suas estruturas mentais e o seu conhecimento. Em suma, o conhecimento se dá à medida que o sujeito age sobre os objetos e sobre o meio e é agido por estes; o sujeito conhece não somente porque é capaz de perceber o que está fora dele, mas porque interfere e modifica o seu entorno e é por este modificado.
(SILVA, 2010 p.132).



Foto 07: Fonte Marcelle Nascimento 2014.

As perguntas que fazemos ao passado, como aquelas que fazemos a culturas diferentes da nossa, são determinadas por nossas questões presentes; mas, se queremos aprender algo com nossos “objetos”, temos que perceber que eles são também “sujeitos” e procurar compreender o seu “ponto de vista”.

(Vilhena apud Alcure, 2007)

Aqui o processo evoluiu para o que pode-se dizer ser o seu auge, momento em que máscaras e bonecos já estavam secos, pintados e prontos para seu uso e manipulação, esta etapa do estudo, foi muito rica e repleta de ludicidade, a cada instante, os índios brincavam, interagiam, inventavam histórias, vestiam as máscaras e bonecos e corriqueiramente diziam que eram os “Ninjas da Comunidade”. Esta reflexão mereceu destaque ao passo que a expressão voltou a surgir nos jogos e improvisações evoluindo para a condição de “Ninjas da Aldeia”. Como mostram as fotos 07, 08 e 09.



Foto 08: Fonte Marcele Nascimento 2014.

[...] enfatizar a produção artística indígena é enveredar por caminhos surpreendentes, porque as obras produzidas podem ser desconcertantes como as grandes máscaras, ou serem ricamente coloridas como os ornatos plumários ou então intrincadas como os cestos providos de motivos marchetados. (VELTHEM, 2003, p. 44).

Aqui chamo a reflexão para a cumplicidade e afetividade que foram construídos neste processo, que introduziu a linguagem cênica na Aldeia Três Soitas, oportunizando aos Kaigangs momentos de ludicidade e imaginação na construção, manipulação e improvisação com os bonecos e máscaras.



Foto 09: Fonte Marcele Nascimento 2014.

Foi por meio da exploração do jogo com os bonecos e as máscaras que os índios puderam experimentar o jogo cênico que passa pela ação e que coletivamente caminha para a identificação de aspectos como ritmo pessoal e o ritmo coletivo. Movimentados de forma dinâmica e pelo respeito às diferenças apresentadas, no desenvolvimento dos encontros e familiarização com os integrantes de um grupo, os participantes interagiam e socializavam o conhecimento na construção estética da expressão, fato observado sempre que os mesmos brincavam com os bonecos e vestiam as máscaras.

Ao conceber o teatro como um processo criativo e artístico como método de ensino, a atenção direciona-se para o que se entende por processo e produto. Forma e conteúdo que caminham em uma perspectiva pedagógica da ação e sua experimentação cênica.

A escolha por uma metodologia se deu pelas experiências realizadas em escolas públicas e privadas, além de espaços não formais em que o Teatro de bonecos e as máscaras foram mediadores da socialização e de aprendizagens, assim como pensa Hermilo Borba Filho (1977):

O boneco por sua essência é de ser intermediário entre a realidade sensorial e outra espiritual e ou intelectual. O boneco opera em níveis que a objetividade da realidade não atinge.
(BORBA FILHO, 1977, p.38)

O estudo da manipulação de bonecos está intimamente ligado à construção da personagem, onde se trabalha com a criação de vozes para dar vida e comunicar os anseios desta comunidade por meio da linguagem teatral proposta na disciplina de estágio supervisionado de docência em Teatro III- oficina de teatro.

A confecção das máscaras e bonecos foram realizados por um grupo heterogêneo de índios com idades variadas, entre 8 e 13 anos, no espaço da escola indígena e no pátio da aldeia, a técnica de bonecos utilizada é a do Mamulengo, que tem origem em Pernambuco, seu nome significa “mão mole” fazendo referencia a mão dos manipuladores, que é quem da vida ao boneco.

Outras contribuições são evidenciadas em Amaral (2004) ao se referir às máscaras como:

Máscara é o que transforma, simula, oculta e revela. Se bonecos, imagens e marionetes representam o homem, a máscara é sua metamorfose. Por

sua rigidez, prende o momento, registra e fixa o essencial, mais permanente.
(Amaral, 2004, p.41).

Neste sentido apresentado pela autora é que aderimos às máscaras por além de transformar pode preservar a cultura destes índios, conservando o que é permanente como sinaliza a citação.

4. BASE LEGAL PARA A EDUCAÇÃO INDÍGENA NO BRASIL

Nossa discussão inicia com a compreensão da Constituição Federal que assegura às comunidades indígenas o direito de uma educação escolar diferenciada e a utilização de suas línguas maternas e processos próprios de aprendizagem.

Neste entendimento da base legal constitucional, cabe ressaltar que, a partir da Constituição de 1988, os índios deixaram de ser considerados uma categoria social em vias de extinção e passaram a ser respeitados como grupos étnicos diferenciados, com direito a manter sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, direito assegurado neste documento.

Também a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional garantiu aos povos indígenas a oferta de educação escolar intercultural e bilíngüe. A Resolução n.º 3, de 10/11/1999, do Conselho Nacional de Educação, que fixa diretrizes nacionais para o funcionamento das escolas indígenas, define como elementos básicos para a organização, a estrutura e o funcionamento da escola indígena:

- I. sua localização em terras habitadas por comunidades indígenas, ainda que se estendam por territórios de diversos Estados ou Municípios contíguos;
 - II. exclusividade de atendimento a comunidades indígenas;
 - III. o ensino ministrado nas línguas maternas das comunidades atendidas, como uma das formas de preservação da realidade sociolingüística de cada povo;
 - IV. a organização escolar própria.
- (BRASIL OEI – MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO DE BRASIL -art. 2º p. 116).

O art. 3º determina que na organização de escola indígena deverá ser considerada a participação da comunidade, na definição do modelo de organização e gestão, bem como:

- I. suas estruturas sociais;
 - II. suas práticas socioculturais e religiosas;
 - III. suas formas de produção de conhecimento, processos próprios e métodos de ensino-aprendizagem;
 - IV. suas atividades econômicas;
- (BRASIL OEI – MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO DE BRASIL -art. 2º p. 116).

Para compreender o funcionamento da base legal de uma escola para índios é oportuno citar alguns aspectos da legislação, a começar pelos artigos da Constituição de 1988 que se referem aos saberes indígenas:

Art.210 § 2º: O ensino fundamental regular será ministrado em língua portuguesa, assegurada às comunidades indígenas também a utilização de suas línguas maternas e processos próprios de aprendizagem.

Art.215: O estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§ 1º: O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

Art. 231: São reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens.

(BRASIL, 1988, p.42)

Também encontramos aporte teórico na Lei 9.394/1996, Lei de Diretrizes e Bases para a Educação Nacional LDB:

Art.26: Os currículos do ensino fundamental e médio devem ter uma base nacional comum, a ser complementada, em cada estabelecimento escolar, por uma parte diversificada, exigida pelas características regionais e locais da sociedade, da cultura e da economia.

Art 78: O Sistema de Ensino da União, com a colaboração das agências federais de fomento à cultura e de assistência aos índios, desenvolverá programas integrados de ensino e pesquisas, para oferta de Educação escolar bilíngüe e intercultural aos povos indígenas, com os seguintes objetivos:

I – proporcionar aos índios, suas comunidades e povos, a recuperação de suas memórias históricas; a reafirmação de suas identidades étnicas; a valorização de suas línguas e ciências;

II – garantir aos índios, suas comunidades e povos, o acesso às informações, conhecimentos técnicos e científicos da sociedade nacional e demais sociedades indígenas e não-indígenas.

Chamo a atenção para Melià (1999, p.12): “Haveria que ver qual é a alteridade que cada povo indígena projeta e deseja para si mesmo. Essa alteridade confunde-se com a constituição da pessoa, com a sua construção e o seu ideal”.

São os círculos de toda cultura integrada. De todos eles, porém, a língua é o mais amplo e complexo. O modo como se vive esse sistema de relações caracteriza cada um dos povos indígenas. O modo como se transmite para seus membros, especialmente para os mais jovens, isso é a ação pedagógica.

(MELIÀ, 1999, p. 13)

De acordo com a LDB, os currículos do ensino fundamental e médio devem ter uma base nacional comum, a ser complementada por uma parte diversificada que atenda às características locais e regionais da sociedade, da cultura, da economia e da clientela. No que se refere às comunidades indígenas, está assegurada a utilização de suas línguas maternas, processos próprios de aprendizagem e, conseqüentemente, o desenvolvimento de currículos e programas específicos.

Procurando atender essa necessidade de sanar aos preceitos da diferença e especificidade, o MEC publicou o Referencial Curricular Nacional para a Escola Indígena (RCNEI) em 1998. Esse referencial está voltado prioritariamente aos professores indígenas e aos técnicos das Secretarias Estaduais de Educação, responsáveis pela implementação de programas educativos junto às comunidades indígenas.

Para tanto, a articulação desta base legal busca garantir e assegurar a preservação dos elementos das culturas indígenas das influências dominantes da cultura escolar.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao relembrar minhas experiências teatrais, volto ao ano de 2008, quando desenvolvi um processo criativo do curso de bacharelado em Artes cênicas, o monólogo “O último espetáculo desta terra” como já citei anteriormente, em que o Teatro de bonecos e máscaras fizeram o diferencial na concepção de espetáculo. Esta experiência fez com que eu levasse para minha vida deicineira de Teatro a técnica do teatro de bonecos e animação de objetos.

Ao encontro desse processo que vejo não como uma finalização, mas como uma extensão de algo que é significativo pra mim mais do que imaginava. Os encontros não são por acaso. Reencontrar palavras e imagens de um processo vivido no passado e perceber o quanto é latente, vivo, o quanto ele construiu sentidos e está impregnado como um saber que acredito como potência de criação.

É transformador criar seu próprio boneco, colocar a mão na massa e dar vida à ele, seja mamulengo, fantoches, marionetes não importa o tipo, dar vida à um objeto antes inanimado para ser expressão do homem. Das brincadeiras de criança, a minha formação profissional, a animação de objetos, os bonecos e as máscaras estiveram totalmente interligados em minha formação docente e artística.

A possibilidade de realizar este estudo em uma comunidade indígena veio ao encontro de uma educação estética da linguagem popular presente nas experiências realizadas em escolas, oficinas, espetáculos neste início de docência. Que também tem íntima relação com a minha caminhada artística.

Hoje o Teatro na Aldeia Três Soitas tem estado presente de diversas maneiras na vida destes índios, com apresentações teatrais, oficinas e muitas atividades culturais. Percebo que uma das características comuns às comunidades em geral é a busca pela comunicação, cada uma com suas necessidades e prioridades, porém com o mesmo objetivo: comunicar, proporcionar novas experiências a fim de prepara-los para o mundo. Nessa comunidade indígena a língua de origem é a Kaingang que é falada por todos seus moradores, com os visitantes a comunicação se dá em português.

A minha convivência nessa comunidade, mesmo que somente em cinco encontros com o teatro de bonecos e das máscaras se estabelece com confiança e

ludicidade, condições que permitiram um envolvimento maior com os indígenas, para que não só apreciassem, mas que vivenciassem a experiência criativa, não como meros espectadores, mas que fizessem teatro, descobrindo as diferentes maneiras de fazê-lo, como o teatro de bonecos, objetos animados e da contação de histórias, atividades que permearam este processo.

É possível perceber a importância que assume o boneco e as máscaras na cultura Kaingag, visto que este foi muito utilizado nas brincadeiras lúdicas infantis, nas contações de histórias, corroborando assim para uma melhor comunicação entre os mesmos e nós.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALCURE, Adriana Schneider. **O riso do povo: recursos cômicos no mamulengo da Zona da Mata**. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, 55-71, 2008.

_____. **Mamulengos dos Mestres Zé Lopes e Zé de Vina: Etnografia e Estudo de Personagens**. Mestrado em Teatro, Centro de Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação, UNIRIO, 2001.

AMARAL, Ana Maria. **O ator e seus duplos: máscaras, bonecos, objetos**. São Paulo: Editora SENAC, 2ª ed. São Paulo, 2004.

BORBA FILHO, Hermilo. **Meditações sobre João Redondo. Mamulengo**. Guanabara, RJ. n. 2. 1974. p. 20 – 23. (Publicação da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos).

BRASIL 1999, OEI – MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO DO BRASIL -art. 2º p. 116). Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/secad/arquivos/pdf/educacaoindigena.pdf>. Acessado em 12 de novembro de 2014.

BRASIL 1998, MEC – Educação Indígena - <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001545/154565por.pdf>. Acessado em 12 de novembro de 2014.

FANTIN, Monica. O Processo Criador e o Cinema Na Educação de Crianças. In FRITZEN, Celdon & MOREIRA Janine. **Educação e Arte: As Linguagens Artísticas na Formação Humana**. Campinas: Papyrus, 2008.

GRANADEIRO, Cláudia. Histórias para contar. Disponível em: http://veja.abril.com.br/idade/educacao/311001/p_130.html. Acessado em 11 de novembro de 2014.

MAMULENGO. **Revista da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos – nº 5**
Dezembro/1976.

MAMULENGO. **Revista da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos – nº 6**
Dezembro/1977.

MAMULENGO. **Revista da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos – nº 10**
Julho/1981.

MELIÀ, Bartolomeu. Educação indígena na escola, **Cadernos Cedex**, ano XIX, n.
49, Dourados, 1999.

NAVEIRA, Raquel. **O Guarani e a interdisciplinaridade**. Rio de Janeiro: CIFEFIL,
2008.

RIBEIRO, J. B. **A contribuição do teatro à educação**. In: MACHADO, I. et. al.
(Orgs.). Teatro: ensino, teoria e prática. Uberlândia: EDUFU, 2004. p. 65 – 75.

SILVA, Marco. **Sala de Aula Interativa: educação, comunicação, mídia clássica,
internet, tecnologias digitais, arte, mercado, sociedade e cidadania**. São Paulo:
Loyola, 2010.

SMOLKA, 2009 A RIQUEZA DE POSSIBILIDADES NO PROCESSO CRIATIVO
INFANTIL: Disponívem em :
file:///C:/Users/Marcele/Downloads/A%20imaginacao%20e%20a%20criacao%20na%
20infancia%20segundo%20Vigotski.pdf . Acessado em 13 de novembro de 2014.

TELLES, N. e FLORENTINO, A. (orgs.). **Cartografias do ensino do teatro**.
Uberlândia: EDUFU, 2009.

VELTHEM, Lúcia Hussak Van. **O belo é a fera: a estética da produção e da
predação entre os Wayana**. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.

<http://books.google.com.br/books?id=ekRBqzGvghoC&pg=PA42&lpg=PA42&dq=Art.210+%C2%A7+2o:+O+ensino+fundamental+regular+ser%C3%A1> – consultado em
19/ set/2014.

<http://books.google.com.br/books?id=REAfFRXP86oC&pg=PA108&dq=Il+%E2%80%93+garantir+aos+%C3%ADndios,+suas+comunidades+e+povos,+o+acesso+%C3%A0> – consultado em 19/ set/2014.

ANEXOS

Estágio do dia 25/04 na Aldeia Indígena

Para nosso primeiro encontro de prática teatral na aldeia Três Soitas, próximo a rodoviária de Santa Maria, chegamos junto com o professor as 13h30min, logo iniciamos nosso contato com os índios.

Descemos do carro e fizemos um pequeno aquecimento energético, um rápido jogo de mãos (jogo da infância, “nós quatro”), um rápido aquecimento vocal, para iniciar nossa entrada.

Susan, Juliermes e eu fizemos movimentos (tipo mágica) associado a um som, onde cada um de encaixava-se no movimento do outro, enquanto isso o professor montou nosso espaço de atuação com esteiras de chão.

Nosso objetivo com esta chegada foi de estimular e ativar a curiosidade dos integrantes desta comunidade, das crianças aos adultos.

Como já imaginávamos as crianças que se aproximaram, as mulheres ficaram olhando, bem próximo a área de atuação, já os homens que estavam construindo uma casa ficaram no seu trabalho, observando de longe.

Após esta introdução/chegada perguntamos se eles já tinham visto Teatro, a resposta foi sim, mas, com muita timidez, e se gostariam de ouvir uma história que falava dos homens e da natureza. Susan e eu, interpretamos a história contada por Juliermes.

Para começar a narração pegamos alguns objetos encontrados no terreno, pensando em usar aquilo que a comunidade oferecia.

A história contada foi dos irmãos Grimm, os personagens são: rei, princesa, plebeu, cobra, peixes, pássaros, formigas e outros animais. O plebeu serve o rei que é muito exigente, num belo dia o servo vê a princesa e se apaixona por ela. Para ter a mão da moça em casamento o Rei impõe tarefas a serem realizadas, o servo cumpre tudo que o rei ordena e consegue a mão dela em casamento e vivem felizes para sempre.

Para interpretar está história usamos as coisas que encontramos na hora pelo chão, como panela velha, sapo de brinquedo, pedaço de bambu, galhos e panos velhos, que estavam atirados além utilizar as árvores do local.

As crianças e adultos que estavam assistindo, aparentemente, gostaram da contação, na sequencia perguntamos se eles gostariam de contar uma história com a gente, porém estavam ainda envergonhados, então abrimos uma mala que havíamos levado, dela saiu o boneco Sorrinho (mamulengo), e boneca Jajá (máscara chinesa), além de outros elementos como um anel grande, uma manta de lã branca e os objetos encontrados no pátio que foram usados para a contação desta história.

Quando eles viram os bonecos os rostos se alegraram ainda mais, imediatamente uma criança pegou o Sorrinho e outro a Jajá, mas eles se calaram, aos poucos foram se soltando.

Havia um menino, entre os mais velhos, talvez 11 anos, este tinha os cabelos pintados de loiro (em cima) e os dentes limpos, isso é algo incomum de ver naquele local, este garoto pegou o Mamulengo e começou a manipula-lo muito bem, fazendo com que mexesse os braços, cumprimentando e batendo palmas, este também foi o mais falante, dava sugestões de personagens para seus amigos.

Na nova contação, agora com as crianças, tivemos que “dirigi-los”, contar outra história usando os personagens anteriores, aos poucos eles entraram na brincadeira. Todos queriam participar, dos pequeninos (2 anos) aos mais velhos (12 anos), sem muita fala, nós narramos a história.

Após este exercício propusemos que eles pegassem coisas do pátio para transformar em outra, começamos dando um exemplo e eles continuaram, este momento não durou muito, pois, eles queriam brincar de pega pega. Para a alegria de todos, brincamos junto com os bonecos e objetos.

No encerramento pensamos que seria difícil eles devolverem os elementos cênicos porque eles estavam encantados com os mesmo, minha colega Susan começou a recolher de maneira lúdica e logo eles colaboraram e guardaram tudo na mala. Nos despedimos e nos comprometemos em fazer alguns bonecos para as crianças da aldeia.

Vamos construir juntos este bonecos, pensar características e vozes para estes personagens que nascerão.

Estágio III dia 09 de maio.

Retorno à aldeia Três Soitas para a construção de bonecos mamulengos e máscara chinesa com as crianças indígenas, na sede da escola. Juntamente com as professoras Ana Maria Dias e outra professora (não lembro nome) que está desde o início da turma.

Nosso encontro estava marcado para ter início às 8h30min, meus colegas estavam neste horário no local, porém cheguei as 9h30 devido a um compromisso dentário. Quando cheguei, eles já haviam começado a construção das cabeças dos bonecos. Estes bonecos são feitos coletivamente, todos ajudam na confecção, foi necessário ter balões, jornal, cola e barbante. Primeiro enche o balão, em seguida cobre de cola e põe os pedaços de jornal rasgado. Repetir este processo pelo menos 5 vezes.

As crianças ajudaram alguns menos outros mais, eles se cansaram um pouco da ação de colar o jornal, pois é repetitivo, colaboraram na arrumação da sala após a

feitura das suas cabeças. Penduramos em barbantes para secar dentro da sala de aula.

Conversamos bastante, as crianças estavam bem próximas de nós, neste meio tempo de limpeza da sala, conversei com uma das professoras. Comentei que da última vez que tínhamos ido à aldeia, os homens estavam construindo uma casa de madeira, e hoje quando eu chegava ao local me deparei com a tal casa pronta. Logo avisto uma placa grande onde dizia IGREJA UNIVERSAL ou ASSEMBLÉIA DO REINO DE DEUS. Enfim, fiquei surpresa, então a professora que havia vindo de carro não tinha visto que era uma igreja.

Que coisa não... bom, é isso apenas mais uma dominação ou não, cada vez menos suas origens, mas será que isso é ruim? Talvez não. Não sei.

Ao terminar as cabeças e o intervalo para o lanche deles, fomos para a segunda parte de nosso plano de estágio, a contação de história. A mala onde estavam os bonecos ficou aberta na sala durante a confecção dos bonecos, então eles estavam querendo brincar novamente com a Jajá e o Sorrisinho.

Pegamos a mala com os elementos e fomos para o pátio, todas as crianças sentaram em dois pedaços grandes de tronco que estavam no chão. Juliermes contou a história da Cegonha e da Raposa, Susan e eu interpretamos a narração, mas desta vez os bonecos que contaram a história. Eu vesti a Jajá e Susan o Sorrisinho para representar este conto. No fim todas as crianças vestiram os bonecos.

Neste dia ficamos sabendo que algumas famílias tinham se mudado da aldeia, inclusive o garoto que no encontro anterior tinha participado bastante.