



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES - IdA
PPG - MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES (PROF-ARTES)**

ERIKA SOARES ESTEVES

**DO TEATRO LAMBE-LAMBE AOS PALCOS: UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA
PARA O 3º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL**

**Brasília-DF
2023**

[Digite aqui]



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES - IdA
PPG - MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES (PROF-ARTES)**

Erika Soares Esteves

**DO TEATRO LAMBE-LAMBE AOS PALCOS: UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA
PARA O 3º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL**

Dissertação como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes, submetida à Universidade de Brasília, Programa de Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes) área de concentração Ensino em Artes - na linha de pesquisa Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes.

Orientador(a): Prof. Dr. Paulo Sérgio de Andrade Bareicha

**Brasília-DF
2023**

ERIKA SOARES ESTEVES

**DO TEATRO LAMBE-LAMBE AOS PALCOS: UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA
PARA O 3º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL**

Banca Examinadora:

Orientador(a): Prof.^a, Dr Paulo Sérgio de Andrade Bareicha,
(Prof-Artes - Universidade de Brasília - UNB)

Prof.^a, Dr Fabiana Lazzari de Oliveira,
Membro Interno
(PPGCEN - Universidade de Brasília - UNB)

Prof.^a, Dr Diego de Medeiros Pereira,
Membro Externo
(Prof-Artes - Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC)

Prof.^a, Dr Clarice da Silva Costa,
Suplente
(Prof-Artes - Universidade de Brasília - UNB)

Brasília-DF
2023

[Digite aqui]

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

St Soares Esteves, Erika
DO TEATRO LAMBE-LAMBE AOS PALCOS: UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA
PARA O 3º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL / Erika Soares
Esteves; orientador Paulo Sérgio Baraicha; co-orientador
Clarice Costa. -- Brasília, 2023.
143 p.

Dissertação(Mestrado em Artes) -- Universidade de
Brasília, 2023.

1. Teatro lambe-lambe. 2. Alfabetização teatral. 3.
Ensino-aprendizagem. 4. Processo criativo. 5. Proposta
artístico-pedagógica. I. Baraicha, Paulo Sérgio, orient. II.
Costa, Clarice, co-orient. III. Título.

DEDICATÓRIA

Dedico essa pesquisa à educação pública transformadora e de qualidade que acredita e incentiva o potencial criativo de nossas crianças.

[Digite aqui]

AGRADECIMENTOS

Às crianças, pelo afeto genuíno e pelos aprendizados de todos os dias.

À equipe gestora da Escola Parque 210/211 Norte, por todo apoio e confiança em meu trabalho.

Aos colegas de mestrado, pela generosidade nesta caminhada.

À minha família, por estar ao meu lado em todos os momentos.

Ao professor Paulo Sérgio de Andrade Bareicha pela paciência e ensinamentos.

RESUMO

A pesquisa, *Do Teatro lambe-lambe aos palcos: uma proposta pedagógica para o 3º ano do Ensino Fundamental, desenvolvida na Escola Parque da 210/211 Norte em Brasília-DF*, tem como principal característica o estudo sobre o Teatro lambe-lambe como fio condutor da investigação do processo criativo das crianças assim como a adaptação de algumas delas ao espaço cênico escolar. Através da avaliação diagnóstica realizada todo início de ano é possível identificarmos os conteúdos da “alfabetização teatral”, referentes ao 1º e 2º ano, que ainda não foram apreendidos pelos estudantes que ingressaram no 3º ano. Assim destacamos a importância do Teatro lambe-lambe como um grande aliado do professor ao ser utilizado como mais uma abordagem artístico-pedagógica facilitadora do processo de conhecimento dos elementos cênicos, como vetor de sensibilização do aluno diante do trabalho a ser desenvolvido nos palcos teatrais e como catalisador da confiança e autonomia para que o aluno perpassasse tanto pelo papel de ator-animador, como de ator e também de espectador. Após o processo de familiarização direta com os elementos teatrais dentro de um mundo em miniaturas, ao estudante será proposto a mesma dinâmica para a atuação no palco. Para fundamentar a pesquisa foram utilizados autores como Ana Maria Amaral, Ana Mae Barbosa, Paulo Freire, Gaston Bachelard, Gilbert Durand, Fayga Ostrower, William Corsaro, Peter Slade, Flávio Desgranges e outros. É esperado que essa proposta, utilizando o Teatro lambe-lambe como um estilo artístico, educativo e inclusivo, possa enriquecer o aprendizado dos estudantes ao mesmo tempo em que estimula sua participação no universo teatral.

Palavras-chave: teatro lambe-lambe; alfabetização teatral; ensino-aprendizagem; processo criativo, proposta artístico-pedagógica.

[Digite aqui]

ABSTRACT

The research, *From the lambe-lambe Theater to the stages: a pedagogical proposal for the 3rd year of Elementary School, developed at Escola Parque da 210/211 Norte in Brasília-DF*, has as its main characteristic the study of the Theater lambe-lambe as a guiding thread for the investigation of the child's creative process, as well as the adaptation of some of them to the scenic school space. Through the evaluation diagnosis carried out at the beginning of every year, it is possible to identify the contents of the "theatrical literacy", referring to the 1st and 2nd year, which have not yet been apprehended by students entering the 3rd year. Thus, we emphasize the importance of lambe-lambe theater as a great ally of the teacher when used as another artistic-pedagogical approach that facilitates the process of knowledge of the scenic elements, as a vector of student's awareness before of the work to be developed on the theatrical stages and as a catalyst for confidence and autonomy so that the student pervades both the role of actor-animator and of actor as well as spectator. After the process of direct familiarization with the theatrical elements within a world in miniatures, it will be proposed to the student the same dynamics for acting on stage. To support the research, authors such as Ana Maria Amaral, Ana Mae Barbosa, Paulo Freire, Gaston Bachelard, Gilbert Durand, Fayga Ostrower, William Corsaro, Peter Slade, Flavio Desgranges and others were used. It is expected that this proposal, using the Lambe-lambe as artistic, educational and inclusive style, can enrich the student learning while encouraging their participation in the theatrical universe.

Keywords: lambe-lambe theater; theatrical literacy; teaching-learning; creative process, artistic-pedagogical proposal.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Teatro em miniatura em formato aberto (2019)	31
Figura 2 - Fruição dos estudantes com o Teatro em miniatura em formato aberto ...	31
Figura 3 - Caixa Televisão (2019)	32
Figura 4 - Fruição dos estudantes com a caixa televisão.....	32
Figura 5 - Gráfico dos dados analisados.....	39
Figura 6 - Partes do cenário com material reciclável.....	47
Figura 7 - Parte externa da caixa cênica do espetáculo <i>Assombroso</i>	47
Figura 8 - Parte interna da caixa cênica do espetáculo <i>Assombroso</i>	48
Figura 9 - Construção das articulações do personagem	48
Figura 10 - Iluminação do interior da caixa cênica do espetáculo <i>Assombroso</i>	49
Figura 11 - Ensaio do espetáculo <i>Assombroso</i>	50
Figura 12 - Explorando o espaço cênico do auditório da EP.....	51
Figura 13 - Visita ao camarim da EP	52
Figura 14 - Desenhando um cenário	52
Figura 15 - Desenho de cenário em uma estrutura de palco	53
Figura 16 - Assistindo um espetáculo de Teatro lambe-lambe.....	53
Figura 17 - Aula teórica sobre Teatro lambe-lambe	54
Figura 18 - Fruição com a caixa cênica de Teatro lambe-lambe.....	55
Figura 19 - Estudantes criando os roteiros em duplas	56
Figura 20 - Exemplo de um roteiro	56
Figura 21 - Personagens criados pelos estudantes	57
Figura 22 - Cenário criado por uma dupla de estudantes	58
Figura 23 - Exercício para delimitar o olhar.....	58
Figura 24 - Testando a caixa cênica de Teatro lambe-lambe.....	59
Figura 25 - Ensaio geral com sonoplastia	60
Figura 26 - Convite presencial nas salas de aula.....	61
Figura 27 - Apresentação para os estudantes e coordenadores.....	61
Figura 28 - Metodologia para criação da caixa cênica de Teatro lambe-lambe	62
Figura 29 - Cena da apresentação no palco <i>Chife e Mariana</i>	68
Figura 30 - Cena da apresentação no palco <i>Pinguim e o Boneco de Neve</i>	68
Figura 31 - Troca de cenário <i>O pássaro que caiu na piscina</i>	69

[Digite aqui]

Figura 32 - Apresentação com projeção no telão <i>Homem Aranha e Venom</i>	69
Figura 33 - Apresentação de Teatro lambe-lambe <i>Homem Aranha e Venom</i>	70
Figura 34 - Partes do cenário feitas com material reciclável	70
Figura 35 - Final das apresentações e agradecimentos.....	71
Figura 36 – Imagem ilustrativa dos estágios da aprendizagem.....	76
Figura 37 - O ator fora da caixa cênica (ator-animador).....	80
Figura 38 - Ator-animador recepcionando os espectadores do Teatro lambe-lambe	86
Figura 39 - Entrega de balas ao final da apresentação.....	87
Figura 40 - Apresentação dos espetáculos de Teatro lambe-lambe em telão	88
Figura 41 - Espetáculos <i>Naruto e a Raposa de 9 caudas e Homem Aranha e Venom</i>	92
Figura 42- Espetáculo <i>Pinguim e o Boneco de Neve</i>	93
Figura 43 - Espetáculo <i>Mãe fada</i>	95
Figura 44 - Espetáculo <i>O pássaro que caiu na piscina</i>	96
Figura 45 - Espetáculo <i>Chife e Mariana</i>	97
Figura 46 - Apresentação de espetáculo de Teatro lambe-lambe.....	105

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BNCC	Base Nacional Comum Curricular
CM	Currículo em Movimento
DAE	Diretrizes de Avaliação Educacional
DF	Distrito Federal
DPOETI	Diretrizes Pedagógicas e Operacionais para a Educação em Tempo Integral
EC	Escola Classe
ECs	Escolas Classe
EF	Ensino Fundamental
EP	Escola Parque
EPs	Escolas Parque
ET	Escola Tributária
ETs	Escolas Tributárias
PP	Proposta Pedagógica
RAV	Relatório de Avaliação do Estudante
RRPEDF	Regimento da Rede Pública de Ensino do Distrito Federal
SEEDF	Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal
TFA	Teatro de Formas Animadas

[Digite aqui]

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1 – NOSSA TRAJETÓRIA INICIA AQUI: ALFABETIZAÇÃO TEATRAL	26
1.1 – DESENHANDO A PESQUISA.....	35
1.2 – O PROFESSOR-ARTISTA.....	44
1.3 – METODOLOGIA PARA A CONSTRUÇÃO DAS CAIXAS CÊNICAS.....	50
1.4 – METODOLOGIA PARA APRESENTAÇÃO NO PALCO	62
CAPÍTULO 2 – O MUNDO MINIMIZADO EM CONGRUÊNCIA COM O MUNDO MAXIMIZADO	73
2.1 – O ATOR FORA E DENTRO DA CAIXA CÊNICA.....	77
2.2 – O OLHAR SOLITÁRIO E O OLHAR COLETIVO	83
CAPÍTULO 3 – O PROCESSO CRIATIVO NA LINGUAGEM CÊNICA	89
CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	106
APÊNDICES	110
1 – PLANOS DE AULA APLICADOS ANTERIORMENTE AO APRENDIZADO DO TEATRO LAMBE-LAMBE.....	111
1.1 – PLANO DE AULA 1: CONTAÇÃO E CRIAÇÃO DE HISTÓRIAS.....	112
1.2 – PLANO DE AULA 2: COMPOSIÇÃO DO PERSONAGEM - VOZ.....	113
1.3 – PLANO DE AULA 3: COMPOSIÇÃO DO PERSONAGEM - FIGURINO..	115
1.4 – PLANO DE AULA 4: ILUMINAÇÃO.....	117
1.5 – PLANO DE AULA 5: SONOPLASTIA	119
1.6 – PLANO DE AULA 6: TEATRO DE OBJETOS.....	121
1.7 – PLANO DE AULA 7: TEATRO DE SOMBRAS.....	122
1.8 – PLANO DE AULA 8: CENÁRIO.....	124
2 – PROPOSTA PARA O PROJETO PEDAGÓGICO DA ESCOLA PARQUE 210/211 NORTE: O TEATRO LAMBE-LAMBE VAI À BIBLIOTECA.....	128
3 – AVALIAÇÃO DIAGNÓSTICA	134
4 – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO.....	136

5 – TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA A REALIZAÇÃO DA PESQUISA ACADÊMICA NA ESCOLA PARQUE 210/211 NORTE	138
ANEXOS	140
1 – MANIFESTO DO TEATRO LAMBE-LAMBE	141

INTRODUÇÃO

Essa pesquisa faz parte do programa de Mestrado Profissional, Prof-Artes, da Universidade de Brasília - UnB e tem como principal característica a investigação do processo criativo das crianças, respeitando-a enquanto sujeito ativo além de proporcionar a algumas delas a adaptação ao espaço cênico escolar por meio das experiências vividas na interação com o Teatro lambe-lambe. A ludicidade presente nesse estilo estético rico em minuciosos detalhes, permite às crianças trazerem para o seu fazer artístico e criativo, elementos e personagens que habitam o seu imaginário e a vida real.

Este trabalho desenvolvido com os estudantes do 3º ano do Ensino Fundamental (EF) da Escola Parque (EP) 210/211 Norte sugere uma proposta pedagógica capaz de proporcionar um caminho gradativo de entendimento e apropriação da linguagem cênica pelo estudante utilizando a diferença de escala entre a caixa cênica do Teatro lambe-lambe e a caixa cênica do palco.

A pesquisa foi construída através do método de pesquisa-ação com a participação direta dos envolvidos, ou seja, professora e alunos, e com abordagem qualitativa visando a descrição de todo o processo desenvolvido. A escolha por esses procedimentos metodológicos se deu a partir da elaboração das perguntas-problema – Qual o papel do Teatro lambe-lambe na organização do trabalho pedagógico para o 3º ano do Ensino Fundamental nas aulas de teatro? Como criar um processo de ensino-aprendizagem de “alfabetização teatral” que supra o que ainda precisa ser apreendido e ao mesmo tempo valorize a bagagem trazida do 1º e 2º ano? Na busca de respostas, o método de pesquisa-ação foi escolhido como o mais adequado por conseguir gerar uma boa análise de dados.

O teatro como linguagem artística e sociocultural está presente na vida do homem há séculos, seja através da expressão corporal e facial do ator ou através de encenações com bonecos. O Teatro de Formas Animadas (TFA) também conhecido como Teatro de Animação é um gênero teatral que nos apresenta, de maneira surpreendente, os bonecos como protagonistas dos palcos que encantam adultos e crianças. São bonecos que possuem uma imensa variedade de materiais e tamanhos, podem representar pessoas, animais, objetos, seres assustadores ou encantadores, podem ser ricos em detalhes ou representados com uma simplicidade ímpar e que

mesmo assim são capazes de traduzir toda a sua essência. As formas de manuseio podem ser diferenciadas, vão desde técnicas milenares até contemporâneas mediadas por tecnologias de última geração. Dentre as variedades imagéticas presentes no TFA podemos encontrar o teatro de sombras, o teatro de máscaras, o teatro de objetos e o teatro com bonecos. Cada uma delas com sua especificidade, com possibilidades diferenciadas de animação dos bonecos que podem ser executadas de forma direta ou indireta e com estéticas distintas capazes de despertar no espectador inúmeras sensações e emoções. É o inanimado ganhando “vida” a partir da energia emanada pelo ator ou como nos diz Ana Maria Amaral (1997, p.24) “Animar o inanimado é transpor um limiar”.

Há pouco tempo, no ano de 1989, uma proposta teatral com bonecos surgiu em Salvador-BA para enriquecer ainda mais esse repertório artístico. O Teatro lambe-lambe criado por duas arte-educadoras e bonequeiras, Ismine Lima (cearense) e Denise Di Santos (baiana), consiste em um cenário completo dentro de uma caixa cênica totalmente fechada, tendo apenas um pequeno orifício para que o espetáculo seja apreciado por um espectador por vez. Esse teatro em miniatura, que originalmente foi inspirado na caixa-fotográfica do fotógrafo ambulante, o fotógrafo lambe-lambe, passa a ser então mais um estilo de teatro utilizado dentro do TFA. Um espetáculo completo com todos os seus elementos cênicos (cenário, figurino, iluminação, sonoplastia) dentro de uma pequena caixa ao dispor de uma pequena plateia. Denise Di Santos nos dá sua definição do que vem a ser a sua criação:

O TEATRO LAMBE-LAMBE é uma metáfora. Um espaço cênico miúdo que se agiganta quando a função acontece. É a poesia que domina o coração e os sentidos do espectador dando-lhe o êxtase e o prazer da unicidade e do apoderamento. É a força da energia do Animador que transforma e brinca com o VIR A SER. É o tempo minimizado pela síntese da dramaturgia. É a voz do Camelô [vendedor ambulante] nas calçadas da avenida, é um colorido cênico na vitrine da fantasia. É um resgate de almas, é O REPENTE do Mestre Bule-Bule que me emociona com suas cantorias. É o mistério do “Encontro do Dia com a Noite”. O Teatro lambe-lambe é uma transformação de vidas. É o segredo do meu “Parto” sobre o olhar poético de Ismine. (REVISTA DE TEATRO LAMBE-LAMBE, 2011, p.9)

Sendo assim, é importante frisar que o Teatro lambe-lambe, em sua essência, é uma criação brasileira e que possui como características principais uma estrutura

fechada que comporta em seu interior um conjunto cênico em miniatura para que apenas um espectador por vez possa apreciar um maravilhoso espetáculo. Hoje em dia, passados 34 anos de sua criação, é sabido que novos formatos com mais de um espectador já foram criados por outros artistas e que essas variedades artísticas circulam pelo Brasil e pelo mundo, mas para o propósito desta pesquisa o formato original do Teatro lambe-lambe é que será adotado como fonte de estudo. E é baseado no Teatro lambe-lambe, uma potente expressão artística, com uma experiência estética única, que surge essa pesquisa de mestrado. É a arte possibilitando novas abordagens didáticas para auxiliar o professor a disseminar conhecimento.

Partindo de um universo em miniaturas contido em uma caixa cênica, as crianças têm a possibilidade de participar de forma holística de sua criação. Ela irá elaborar a narrativa, o cenário e os personagens, desenvolverá uma familiaridade com os elementos da linguagem cênica podendo assim vir a ampliar seus conhecimentos e ganhar confiança e autonomia para atuar. Autonomia essa tão defendida por Paulo Freire e tão necessária para a formação do cidadão.

A construção da caixa cênica para a apresentação de um espetáculo de Teatro lambe-lambe consegue propiciar ao estudante o experimento, na prática, de toda a teoria adquirida sobre os elementos do teatro. Escutar de forma passiva é diferente de dialogar pois tira o estudante de um estado inerte e de aceitação para um estado de participante e questionador. Ver imagens em livros e vídeos é diferente de ver ao vivo, pois as proporções, formatos e texturas são os elementos que compõem verdadeiramente um objeto e um espaço. Imaginar hipoteticamente o que está escrito em um texto é diferente de ser e fazer acontecer na prática. Dessa forma John Dewey nos lembra que:

A experiência de uma criança pode ser intensa, mas, por falta de uma base de experiências anteriores, as relações entre o estar sujeita a algo e o fazer são mal-apreendidas, e a experiência não tem grande profundidade nem largueza. (DEWEY, 2010, p.123)

Então, o que estaria faltando para que o aluno se apropriasse desses elementos cênicos? Acredito que além do que foi dito por Dewey (2010) sobre a “falta

de uma base de experiências anteriores”, o aluno necessita da liga que une a teoria com prática, ou seja, é necessário que o professor não deixe de experimentar em suas aulas, um dos mais importantes pilares da Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa que é a contextualização:

O fazer arte exige a contextualização, a qual é a conscientização do que foi feito, assim como qualquer leitura como processo de significação exige a contextualização para ultrapassar a mera apreensão do objeto. (BARBOSA, 2014, p.XXXIII)

A apropriação e fixação dos conteúdos repassados às crianças só se dará à medida que ela começa a perceber que a teoria dialoga com a prática vivenciada, mas para que esse processo de aprendizagem se concretize é preciso também lhe proporcionar autonomia neste seu caminhar da aquisição do conhecimento. Pergunto-me se a autonomia de que tanto se fala ser necessária ao aprendizado do estudante tem sido estimulada e praticada por nós educadores. Por vezes, mesmo tendo um ambiente propício ao estímulo da criatividade e de inúmeras possibilidades de experiências plásticas, físicas e motoras como nas Escolas Parque (EPs), podemos cair no erro de não explorar esses privilégios pedagógicos que estão ao nosso dispor e cedermos à tentação cômoda de enfatizar apenas a teoria, ou também, tão menos agregador quanto, de fazermos os dois, a teoria e a prática, mas sem sincronizar sua aplicabilidade deixando que o sentido da apreensão pelo estudante se perca contribuindo assim para a construção de um saber fragilizado. Como nos diz Paulo Freire (1996) “educar exige apreensão da realidade”:

A nossa capacidade de aprender, de que decorre a de ensinar, sugere ou, mais do que isso, implica a nossa habilidade de **apreender** a substantividade do objeto aprendido. A memorização mecânica do perfil do objeto não é aprendizado verdadeiro do objeto ou do conteúdo. Nesse caso, o aprendiz funciona muito mais como **paciente** da transferência do objeto ou do conteúdo do que como sujeito crítico, epistemologicamente curioso que constrói o conhecimento do objeto ou participa de sua construção. É precisamente por causa desta habilidade de **apreender** a substantividade do objeto que nos é possível reconstruir um mau aprendizado, o em que o aprendiz foi puro paciente da transferência do conhecimento feita pelo educador. (FREIRE, 1996, p.28)

A proposta pedagógica aqui apresentada vem ao encontro dessa não mecanização do aprendizado, pois o estudante passará pela teoria dos conceitos dos elementos do teatro, pela prática de alguns exercícios que os representam e posteriormente, pela aplicação de todos os conteúdos adquiridos na confecção do Teatro lambe-lambe. Com a caixa cênica em miniatura pronta e exercitando a sua autonomia como animador dos personagens que nela se encontram, o estudante apresenta-se munido da apreensão das habilidades necessárias para a sedimentação do seu conhecimento.

É importante não esquecer que todo esse processo de apreensão dos conteúdos por parte do estudante necessita de uma organização prévia, de uma estruturação didática e principalmente de uma mediação por parte do professor. Organizar, para essa pesquisa de mestrado, pressupõe criar processos metodológicos que abarquem o mundo mini e o mundo macro do teatro.

A metodologia para a confecção da caixa cênica terá início com a apreciação de um espetáculo de Teatro lambe-lambe criado pela professora-artista e logo depois passará por seu conteúdo teórico, para que, posteriormente, os estudantes possam iniciar a idealização de seus próprios espetáculos. A sugestão é que, partindo de um roteiro de uma história a ser criada e contada pelas crianças surjam os personagens, cenários, iluminação e sonoplastia. A culminância dessa etapa se dará com as apresentações de seis espetáculos de Teatro lambe-lambe.

Para as apresentações no palco, a metodologia criada terá início logo após a metodologia da criação das caixas cênicas. As crianças irão realizar trabalhos de expressão facial e corporal além de explorarem o redimensionamento do espaço cênico para recontarem suas histórias. Os cenários serão confeccionados nas proporções macro e uma estratégia de montagem e desmontagem de cada um deles será utilizada para que todos os estudantes estejam comprometidos com a logística das apresentações.

O público destinado às EPs do DF são crianças do EF (do 1º ao 5º ano), e é pensando nesse público que esta pesquisa de mestrado se constitui. O trabalho foi desenvolvido com uma turma de 12 estudantes do 3º ano da EP da 210/211 norte. A escolha por essa turma se deu por estarem esses estudantes no final do 1º ciclo do EF voltado para a alfabetização e por estarem exatamente no meio do percurso do ensino destinado às EPs. Ter percorrido metade do caminho dentro da EP pode nos dizer muito sobre o que foi apreendido até este ponto possibilitando ao professor criar

um processo de ensino-aprendizagem capaz de suprir os conteúdos que até o momento não foram assimilados pelos estudantes egressos do 1º e 2º ano e assim propiciar a eles um melhor rendimento no 4º e 5º ano.

Durante o ano de 2021, devido à pandemia¹ da COVID-19, os estudantes tiveram aulas remotas até o mês de junho com conteúdos e materiais disponibilizados através de videoaulas (aulas assíncronas), aulas on-line (aulas síncronas) e materiais impressos. O retorno presencial das aulas ocorreu em agosto e foi a partir daí que o conteúdo específico sobre o Teatro lambe-lambe foi apresentado aos estudantes. Todo o processo, que iniciou com a construção da caixa cênica de Teatro lambe-lambe e finalizou com a apresentação no palco, durou cinco meses com duas aulas semanais no 3º bimestre e três aulas semanais no 4º bimestre, totalizando 25 encontros presenciais de uma hora cada. É importante ressaltar que o retorno presencial, num primeiro momento, ocorreu de forma híbrida, onde a turma foi dividida em dois grupos, sendo que um grupo tinha aula presencial enquanto o outro continuava de maneira remota e, na semana, seguinte os grupos invertiam sua participação na escola. Nesse período, os conteúdos foram repetidos por duas semanas seguidas para contemplar todos os estudantes.

Uma vez já em sala de aula no formato presencial, a pesquisa passa a ter sua proposta mais próxima de sua concretude. Dois potentes estilos da linguagem teatral, o Teatro lambe-lambe e o “teatro no palco”², somando saberes para juntos proporcionarem um caminho didaticamente lúdico de conhecimentos para os estudantes. O processo investigativo desta pesquisa tem início com a análise da relação direta e intimista das crianças com o Teatro lambe-lambe, que ao dialogar

¹ Em 31 de dezembro de 2019 surgiram vários casos de pneumonia na cidade de Wuhan (China) decorrentes do coronavírus causador da doença COVID-19. Em 11 de março de 2020 a OMS (Organização Mundial de Saúde) declarou pandemia provocada pelo novo coronavírus.

Em 14 de março de 2020 o governo do Distrito Federal suspendeu as aulas da rede pública e privada de ensino (decreto nº 40.520) para enfrentamento de emergência de saúde pública.

Em 09 de agosto de 2021 as aulas da rede pública do DF, anos iniciais do Ensino Fundamental, retornaram de forma presencial de acordo com a Circular nº 4/2021 da SEEDF.

Histórico da pandemia de COVID-19 - OPAS (Organização Pan-Americana de Saúde). Disponível em: <https://www.paho.org/pt/covid19/historico-da-pandemia-covid-19> - Acesso em 23.02.2023

Decreto nº 40.520 publicado no Diário Oficial do DF. Disponível em:

<https://www.sinj.df.gov.br/sinj/Diario/ab39bb13-2f88-380d-9a01-bf003e6c3ae0/DODF%20028%2014-03-2020%20EDICAO%20EXTRA.pdf> – Acesso em 23.02.2023

Circular nº 4/2021 da SEEDF. Disponível em:

<https://www.educacao.df.gov.br/wp-content/uploads/2021/08/Circular.pdf> - Acesso em 24.02.2023

² A expressão “teatro no palco” será utilizada nessa pesquisa com o intuito de diferenciar o mini palco do Teatro lambe-lambe, que recebe como ator/atriz os mini bonecos, do palco macro, presente em auditórios e salas de espetáculos e que recebe, como ator/atriz, os profissionais dessa arte.

com seus principais elementos cenográficos, estaria mais predisposta à adaptação ao palco amenizando uma possível timidez e estranheza em se expor enquanto ator/atriz, aumentando a confiança em si mesmo e estimulando a prática da autoexpressão.

Dessa forma, ora a criança estará maior do que a caixa cênica, posicionando-se do lado externo do desenrolar da trama vivida pelos objetos e personagens criados e animados por ela, sentindo-se confiante em dominar e se apropriar desses elementos e tendo apenas um espectador a admirar seu trabalho, ora ela estará menor do que a caixa cênica, posicionada agora em seu interior que é o palco (auditório), tendo o seu próprio corpo como o principal instrumento de atuação e passível da admiração de um público maior.

Essa passagem do micro para o macro pode seguir a analogia do ficcional para o real. Não que a atuação no palco não seja uma ficção, mas que no mundo micro do Teatro lambe-lambe o estudante transfere para o boneco a responsabilidade da atuação permitindo uma movimentação mais leve e descompromissada e no mundo macro, experienciado no palco, esse estudante passa a ser o próprio personagem em cena com movimentos mais comedidos. Nesse mundo micro, as possibilidades são infinitas permitindo mostrar não só o dia a dia de situações protagonizadas tanto pelo ator-animador como pelo espectador, mas também uma variedade de ideias simbólicas advindas do imaginário. Imaginário esse que o indivíduo constrói, segundo Gilbert Durand (2004, p.91), através de três níveis de “educação” e dentre eles “o nível dos jogos (o lúdico) e das aprendizagens”.

O professor e pesquisador Diego de Medeiros Pereira (2014), em seu artigo “Drama como uma possibilidade teatral na educação infantil” também nos esclarece sobre a questão do real e ficcional. Seu foco de pesquisa são crianças de uma faixa etária menor (estudantes da educação infantil), mas que nem por isso deixa de dialogar com este trabalho aqui apresentado, pois, as crianças do EF, ainda estão na busca da construção de seus saberes.

Ao criar esse contexto de ficção, o professor poderá ampliar a percepção dos participantes sobre a linguagem teatral, a qual se desenvolve na fusão entre real e ficcional, dentro de tempo e espaço próprios à sua realização. Todas as atividades desenvolvidas nesse tempo e espaço criados serão realizadas como se os participantes pertencessem a esse contexto ficcional. (PEREIRA, 2014, p.73)

Através da observação do comportamento dos estudantes em sala de aula e na preparação da avaliação diagnóstica realizada com as turmas, algumas características de comportamento e de conhecimento da linguagem cênica são perceptíveis. Algumas crianças demonstram uma certa resistência quanto a sua exposição no palco do auditório da escola, pois para muitas esse é o seu primeiro contato com as artes cênicas. Dessa forma, faz-se necessário criar uma abordagem acessível de aproximação com o teatro e que desperte o interesse das crianças por esse novo universo, respeitando seus processos de familiarização.

O mundo em miniatura que se encontra na caixa cênica de Teatro lambe-lambe dialoga com a expressividade infantil por fazer alusão aos brinquedos utilizados por ela e por isso pode ser visto como uma poderosa abordagem didática. O autor Peter Slade (1978) em seu livro “O jogo dramático infantil” estabelece duas distinções quanto aos jogos dramáticos:

Jogo projetado é o drama no qual é usada a mente toda, mas o corpo não é usado tão totalmente. Usam-se tesouros que ou assumem caracteres da mente ou se tornam parte do local (“palco” no sentido teatral), onde o drama acontece. No jogo projetado típico não vemos o corpo inteiro sendo usado. [...] A ação principal tem lugar fora do corpo e o todo se caracteriza por uma extrema absorção mental. Uma forte projeção mental está tendo lugar. [...] Os objetos com os quais se brinca, mais do que a pessoa que está brincando, criam vida e exercem a atuação, embora possa haver vigoroso uso da voz. *Jogo pessoal* é o drama óbvio: a pessoa inteira ou eu total é usado. Ele se caracteriza por movimentos e caracterização, e notamos a dança entrando e a experiência de ser coisas ou pessoas. No drama pessoal a criança perambula pelo local, e toma sobre si a responsabilidade de representar um papel. (SLADE, 1978, p.19)

Os tesouros citados por Slade são bonecos e objetos que as crianças utilizam para projetarem neles todas as histórias que pretendem contar do mesmo modo que acontece em uma apresentação de Teatro lambe-lambe. Suas energias se concentram na mente e nas mãos que irão dar vida aos bonecos. Ao chegarem no palco, os seus corpos passam a ser os próprios bonecos ou objetos representados em cena.

Levando em conta o fator timidez e inibição que é uma realidade para muitos, entrar no palco pela primeira vez vendo-se exposto aos diversos olhares alheios pode deixar de ser uma experiência agradável. Por isso, percorrer um caminho gradual

pode gerar no estudante um sentimento de confiança e de pertencimento àquele novo espaço escolar e artístico. Para o professor, esse caminho proporcionará um avanço contínuo nas etapas de aprendizagem partindo da identificação dos conteúdos até o momento não apreendidos e culminando na assimilação desses e de novos conteúdos.

A confecção e criação de uma caixa cênica de Teatro lambe-lambe trará para o universo do estudante a compreensão direta da importância dos elementos do teatro. Dessa forma, ao criar o cenário ele entenderá: a relevância da sonoplastia e da iluminação para transmitir, por exemplo, estados de emoção do personagem e a necessidade da escolha dos objetos mais adequados para compor a cena. Sobre a iluminação, tão pouco explorada nas aulas de teatro, e isso eu pude verificar através da avaliação diagnóstica, busquei explorar esse elemento cênico através de exercícios que antecederam a confecção do Teatro lambe-lambe. Alguns desses exercícios foram sugeridos pela professora Fabiana Lazzari (2019) em seu artigo *“Alumiar – Uma formação em fluxo”*. São atividades voltadas para o teatro de sombras utilizando a luz solar para a projeção de sombras e realizados ao ar livre:

Exercícios como este, realizados à luz do sol, mostram que a luz e a escuridão são fenômenos indissolúvelmente ligados, tanto nas sugestões emotivas que evocam, como nos fenômenos concretamente perceptíveis que determinam, entre eles, a produção de imagens. (LAZZARI, 2019, p.201)

Além deste fazer artístico permeado de criatividade, que leva à compreensão teórico-prática dos elementos teatrais, a caixa cênica de Teatro lambe-lambe exigirá do estudante alguns ensaios prévios para que sua apresentação, enquanto ator-animador dos bonecos, possa estar sincronizada com os acontecimentos no desenrolar da peça. Aqui as habilidades cognitivas como o foco e a concentração serão fundamentais.

É importante frisar que todo esse processo de construção da caixa cênica de Teatro lambe-lambe tem um caráter colaborativo entre os estudantes e isso fortalecerá os conceitos de coletividade e inclusão. Digo inclusão porque todas as etapas dentro dessa proposta pedagógica não exigiram dos estudantes que eles tivessem que ler ou escrever algo. Essas habilidades foram supridas com desenhos e

com a verbalização do que as crianças estavam se propondo a fazer. Como mencionado anteriormente, dentro do 1º ciclo de ensino, ao final do 3º ano, os estudantes já deveriam estar alfabetizados e na turma adotada como público da pesquisa havia um estudante que ainda não o era e que, apesar desse fato, desempenhou brilhantemente todas as atividades durante o ano letivo.

Outra importante etapa é a identificação do material mais adequado e acessível para a confecção das caixas cênicas, levando em consideração as ideias, a criatividade e a realidade social dos estudantes. O estudo parte de experimentações de materiais diversos, muitos deles recicláveis, para a composição do cenário e personagens, pois “para poder ser criativa, a imaginação necessita identificar-se com uma materialidade” Fayga Ostrower (2014, p.39). Além desses elementos cênicos também se elaborou a iluminação e a sonoplastia com o uso de celulares.

Ao falarmos de imaginação e criatividade devemos levar em consideração um ponto bem importante e de grande significado para essa pesquisa, que é a memória. É através dessa memória, de experiências já vividas, e trazidas pelo estudante, que também foi possível verificar o que ele ainda necessitava aprender e o que demandava apenas ser complementado. E foi também através da minha memória como educadora que pude resgatar os trabalhos realizados anteriormente a essa pesquisa e, assim, elaborar uma nova proposta pedagógica com a caixa cênica de Teatro lambe-lambe. Segundo Fayga Ostrower (2014) é através da memória que:

[...] o homem se torna apto a reformular as intenções do seu fazer e a adotar certos critérios para futuros comportamentos. Recolhe de experiências anteriores a lembrança de resultados obtidos, que o orientará em possíveis ações solicitadas no dia a dia da vida. (OSTROWER, 2014, p.18)

Em um artigo sobre psicanálise e intitulado “Memória Educativa e Marcas do Infantil na Constituição da Subjetividade: Compartilhando Experiências em uma Escola Pública de Brasília”, os pesquisadores (SQUARIZI et al., 2018) ressaltam a importância dessa memória educativa formada em nossos estudantes através de nós educadores: “Ao escrever a memória as professoras se viram como alunas e perceberam o olhar docente como importante no processo de constituição, remetendo

o infantil como o centro da subjetividade”. Dessa forma, compreende-se o quão importante é o papel da memória no contexto escolar.

O conceito e a experiência sobre formação de plateia também são bem explorados diante da dualidade que é apresentar um espetáculo de Teatro lambe-lambe para apenas um espectador e o apresentar-se no palco diante de uma plateia mais expressiva.

Ir ao teatro ou gostar de teatro, também se aprende. E ninguém gosta de algo sem conhecê-lo. De que maneira se pode considerar relevante, e até mesmo imprescindível, aquilo que não conhecemos em todas as suas possibilidades? O apreço está diretamente ligado ao grau de intimidade e, apenas entrando em contato com o teatro, seus meandros, técnicas e história, o espectador pode reconhecer nele importante espaço de debate das nossas questões e, principalmente, perceber a quão prazerosa e gratificante pode ser essa relação. (DESGRANGES, 2003, p.33)

Portanto, a pesquisa aqui apresentada, tem como **objetivo geral** investigar a criação e a utilização do Teatro lambe-lambe como proposta artístico-pedagógica e inclusiva do estudante no universo teatral e como **objetivos específicos** identificar os conteúdos da linguagem teatral referentes ao 1º e 2º ano do EF que ainda não foram aprendidos e promover a inserção desses conteúdos identificados a fim de que o aluno termine o letramento devido em teatro referente ao 3º ano.

Os principais referenciais teóricos utilizados na pesquisa que permeiam o TFA e assim o Teatro lambe-lambe, foram: Ana Maria Amaral, Fabiana Lazzari, Paulo Balardim, Valmor Beltrame, Ismine Lima, Denise Di Santos, Márcia Cebulski e Pedro Cobra. Na área de educação a pesquisa dialoga com Paulo Freire, John Dewey, Flávio Desgranges, Ana Mae Barbosa, Peter Slade, William A. Corsaro, Paulo Bareicha e Diego Pereira. Sobre o imaginário, os autores pesquisados foram Gaston Bachelard e Gilbert Durand. Para falar sobre os processos criativos, o diálogo ocorreu com os pensamentos e propostas de Fayga Ostrower. Sobre linguagem visual, a pesquisa utilizou Donis A. Dondis. E para falar sobre o desenvolvimento motor estabeleceu-se o diálogo com David L. Gallahue. Os documentos e leis que regem sobre a educação no âmbito nacional e distrital também fundamentaram essa pesquisa, foram eles: Base Nacional Comum Curricular (BNCC), Currículo em Movimento (CM) do Distrito Federal (DF), Diretrizes Pedagógicas e Operacionais para a Educação em Tempo

Integral (DPOETI), Diretrizes de Avaliação Educacional (DAE), Regimento da Rede Pública de Ensino (RRPE) do DF e a Proposta Pedagógica (PP) da EP 210/211 Norte. Utilizou-se também outros trabalhos de estudiosos das áreas listadas acima produzidos através de artigos, teses e dissertações.

Para a coleta de dados foram realizados questionários, entrevistas, diário de campo, a observação direta e diária em sala de aula, além do levantamento dos saberes adquiridos pelos estudantes nos anos anteriores através da avaliação diagnóstica. O registro de todo o processo da pesquisa foi feito através de anotações, gravações de áudio, fotografias e filmagens das etapas pelas quais os estudantes passaram, tudo devidamente autorizado pelos pais através de um Termo de Compromisso Livre e Esclarecido.

No primeiro capítulo encontra-se o meu memorial descritivo com as minhas experiências anteriores como docente que me levaram à escolha desse tema de pesquisa. Encontraremos também como é o funcionamento das EPs e como é o ensino de arte segundo as diretrizes fundamentais da educação. Descreverei meu trabalho como professora-artista dentro do teatro em miniatura. Entenderemos a importância da alfabetização teatral para a construção de uma base sólida de conhecimentos além da metodologia para a criação da caixa cênica do Teatro lambe-lambe e a metodologia para atuação no palco.

O capítulo dois é pautado em uma análise comparativa do mundo micro da caixa cênica de Teatro lambe-lambe com o mundo macro da atuação no palco do auditório. A diferença de escala me permitirá analisar o comportamento e o desempenho do ator fora e dentro da caixa cênica tocando em pontos relevantes como a motricidade própria a cada um deles. Os aspectos de formação de plateia também serão discutidos levando-nos à reflexão sobre as possíveis descobertas advindas da fruição com a obra apresentada.

O capítulo três é destinado à análise do processo criativo individual e coletivo no qual o estudante estará inserido. Discorrerei também sobre os referenciais imagéticos trazidos pelo estudante seja através da mídia, de seu mundo real ou de seu imaginário.

Essa pesquisa pretende trazer também como resultado final a concepção de dois produtos, um deles o projeto “O Teatro lambe-lambe vai à Biblioteca” fruto da contemplação da Chamada Simplificada de Apoio à Execução de Projetos de Pesquisas Científicas, Tecnológicas e de Inovação com Produção de Artigo ou

Produção Artística 01/2021 ofertada pelo ProfArtes e que foi aplicado no final do ano letivo de 2021 e aprovado em colegiado para compor o PP da EP 210/211 Norte no ano de 2022. O outro produto será a criação de um material didático (ebook) com o registro, em fotografia, das etapas do processo de confecção da caixa cênica de Teatro lambe-lambe elaborada pelos estudantes, seguidas das descrições da construção do conhecimento adquirido pelos estudantes para que assim outros professores possam se inspirar nesse trabalho utilizando-o como uma possibilidade de abordagem artístico-pedagógica em sala de aula.

CAPÍTULO 1 – NOSSA TRAJETÓRIA INICIA AQUI: ALFABETIZAÇÃO TEATRAL

Ouçõ o freio do õnibus estacionando e em seguida sua porta se abrindo. As criançãs descem e logo formam uma fila na entrada da EP 210/211 Norte. O portõõ é aberto e todos entram e se acomodam na fila correspondente à sua turma. Mais um õnibus chega, e outro, e outro até que todas as criançãs estejam sentadas no pátio aguardando seus professores.

Mais um dia de aula tem início e para os pequenos do 1º e 2º ano, percebo um olhar de expectativa para saber de quais aulas irão participar, pois ainda não conseguem memorizar os dias da semana correspondentes às disciplinas, mas para os alunos do 3º ao 5º ano essa expectativa é superada em no máximo um bimestre e assim eles passam a entender a dinâmica da EP. Cada turma possui uma letra, que identifica o ano escolar que a criançã está cursando, e uma cor, para identificar a que equipe de professores ela pertence. Essa forma de identificação é uma característica das EPs. A letra “A” corresponde aos estudantes do 1º ou 2º ano, a letra “B” aos estudantes do 2º ou 3º ano, a “C” do 3º ou 4º ano e a “D” do 4º e 5º ano e cada equipe possui uma cor que pode ser Verde, Vermelha, Azul ou Amarela. Sendo assim, cada equipe possui um conjunto dessas quatro letras. Como exemplo podemos citar que a Equipe Vermelha possui as turmas A, B, C e D que frequentam as aulas dos professores de Educação Física, Artes Visuais, Música e Teatro.

Durante o dia o estudante terá aula em duas disciplinas que podem ser Educação Física e Artes Visuais ou Música e Teatro e no dia seguinte invertem-se as aulas frequentadas. E o quõõ maravilhoso é a troca de informações entre essas linguagens possibilitando uma riqueza única no complemento de ideias para que a criatividade seja alimentada dia a dia. A presença da interdisciplinaridade é automática no ambiente da EP porque a sinergia é fluida desfazendo qualquer possibilidade de barreiras rígidas e intransponíveis entre as disciplinas. A motricidade, a expressão corporal, a sensibilidade e a criatividade são estimuladas constantemente.

Por ser de modalidade integral, a EP trabalha com os estudantes no contraturno da Escola Classe (EC) atendendo apenas alunos do EF - Anos Iniciais. Infelizmente poucas criançãs terão o privilégio de passar por uma EP e experimentar a vivência das Artes de uma maneira tão intensa e envolvente, pois com as novas alterações de atendimento que ocorreram em 2017 com a Resolução nº 5 de 25 de outubro de 2016,

apenas 17 escolas do DF passaram a frequentar esse espaço escolar agora no formato de cinco horas por dia e cinco vezes na semana. No formato anterior, mais escolas do DF eram contempladas com as EPs, pois os estudantes as frequentavam apenas uma vez na semana e no mesmo horário de regência das ECs. E, como o nome mesmo diz, é uma escola e sendo uma instituição educacional ela demanda aprendizados, e nesse caso, expressivos e importantes aprendizados para o desenvolvimento motor e das habilidades artísticas e expressivas que incentivam a criatividade e a valorização da imaginação. O contato com o mundo das Artes tem um diferencial perceptível no que tange o desenvolvimento comportamental e cognitivo do aluno como nos esclarece Ana Mae Barbosa:

A Arte na Educação como expressão pessoal e como cultura é um importante instrumento para a identificação cultural e o desenvolvimento individual. Por meio da Arte é possível desenvolver a percepção e a imaginação, apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo ao indivíduo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada. (BARBOSA, 2003, p.18)

No CM do DF (2018) encontramos concepções teóricas e princípios pedagógicos que destacam a ludicidade como elemento primordial vinculado aos Eixos Integradores tanto para os Anos Iniciais como para os Anos Finais do EF. Ciente da importância de todas as disciplinas presentes no CM do DF, quero destacar a ludicidade dentro da Linguagem das Artes. Uma ludicidade farta, de presença marcante e que se torna peça essencial de articulação entre a teoria e a prática levada ao encontro do estudante.

Ludicidade vem do termo latino *“ludus”* que significa jogo e que está diretamente ligado ao universo infantil. Segundo William Corsaro (2011), em seu livro *“Sociologia da Infância”*, os jogos e brincadeiras já são natos do comportamento infantil, e que de acordo com as culturas e o momento social em que eles estão inseridos, esses jogos e brincadeiras podem ser modificados e reorganizados pelos adultos por diversos fatores, dentre eles para exercer sobre a criança uma certa forma de controle. Mas, o que se busca nesta pesquisa, é justamente o oposto, busca-se compartilhamento, espontaneidade, crescimento e expansão do saber. Podemos utilizar esse brincar espontâneo que as crianças nos trazem todos os dias para a

escola e transformá-lo em ricas formas de abordar os conteúdos que queremos repassar dentro do contexto educacional. As crianças, o tempo todo, nos dão dicas do que são os seus focos de interesse, o que aguça a curiosidade delas e o que lhes chama a atenção através dos sentidos. Cabe ao professor ficar atento aos sinais e utilizá-los como oportunidades para uma abordagem didática. Observar como as crianças se comportam e como se organizam transformando em jogos e brincadeiras suas experiências reais do dia a dia juntamente com o que deixam transbordar do seu imaginário pode ser uma tarefa mais fácil do que imaginamos. É preciso ter antes de tudo, o olhar e o comportamento de um adulto atípico como nos descreve Corsaro:

Em meus primeiros trabalhos, descobri que seria melhor utilizar um método “reativo” de ingresso nos mundos infantis. Nesse sentido, entro em áreas de recreio, sento e espero que as crianças reajam a mim. (Devo destacar que isso é praticamente o oposto do que a maioria dos adultos faz em tais ambientes. Professores, pais e outros adultos normalmente não se sentam nas áreas de recreio, e, quando fazem, normalmente é para fazer perguntas, dar conselhos ou resolver brigas. Em suma, eles são mais ativos em suas relações com crianças.) [...] Depois de algum tempo, as crianças começam a fazer-me perguntas, chamar-me para suas atividades e gradualmente definir-me como um adulto atípico. (CORSARO, 2011 p.64)

Podemos ser, enquanto professores, esse adulto atípico que se aproxima da criança-estudante para realmente participar das propostas trazidas por elas através de suas brincadeiras. Sair de nossa posição de adulto típico que utiliza constantemente o método ativo, que apenas demanda e propõe ao estudante o que deve ser feito, demonstra ser uma proposta enriquecedora no ambiente escolar.

Direcionar-se à criança através do que lhe é familiar possibilita ao professor traçar um caminho mais assertivo e coerente com os objetivos que deseja alcançar. Os jogos e brincadeiras fazem parte tanto do CM do DF (2018) como das DPOETI (2018) e, por consequência, da filosofia das EPs. Isso fortalece as propostas didático pedagógicas que impulsionam o estudante na busca, não só do conhecimento do mundo em que ele está inserido, mas também do seu autoconhecimento, das diversas culturas, da socialização e da compreensão e respeito por sua individualidade. John Dewey em seu livro “Arte como Experiência” faz uma diferenciação entre impulso e impulsão quando afirma que: ““Impulsão” designa um movimento de todo o organismo

para fora e para adiante, e dela alguns impulsos especiais são auxiliares” (2010, p.143).

Depreende-se então que a didática escolhida pelos professores pode ser vista como esses “impulsos especiais” de que tanto o estudante necessita para que a sua “impulsão” seja completa e consiga suprir suas demandas à procura de respostas a partir das experiências vividas. E como a EP apresenta-se como um terreno propício para o diálogo direto com o fazer artístico caberá ao professor nutrir esse terreno com uma contextualização adequada às práticas propostas. Contextualizar implica diretamente em compreender e questionar o que foi feito no passado, o que está sendo feito no presente e o que se pode manter ou ressignificar para o futuro. A contribuição da Arte para a formação de um cidadão crítico e consciente de sua importância para a sociedade parte do princípio da valorização de sua produção e da contribuição de seus feitos para a criação e manutenção de propostas agregadoras e inovadoras.

A Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa aponta para esse caminho que o estudante só irá percorrer se o professor lhe propiciar elementos adequados para desvelar dúvidas e incertezas enfrentadas no seu caminhar. Fazer, ler e contextualizar não deve ser visto como uma fórmula pronta que se seguida ao pé da letra, irá proporcionar resultados certos, não, isso não é verdade. Muito menos estipular uma sequência adequada onde o fazer está à frente do ler e este à frente do contextualizar. Em Artes, esses procederes se misturam e podem ser revisitados quantas vezes forem necessários para que o entendimento seja harmônico e fluido para o estudante.

Hoje a metáfora do triângulo já não corresponde mais à organização ou estrutura metodológica. Parece-nos mais adequado representá-la pela figura do ziguezague, pois os professores nos têm ensinado o valor da contextualização tanto para o fazer como para o ver. O processo pode tomar diferentes caminhos [...] (BARBOSA, 2014, p.XXXIII)

Sou graduada em Educação Física (1996) pela UCB-Universidade Católica de Brasília e em Educação Artística (2006) pela FADM-Faculdade de Artes Dulcina de Moraes e tenho especialização em História das Artes Visuais (2007) pela FADM mas atuo como professora de Teatro há cinco anos por ter feito o processo de Concessão de aptidão para os servidores integrantes da carreira do magistério público do Distrito

Federal para atuar no componente curricular especializado para Escolas de Natureza Especial. Esse transitar entre um saber e outro me possibilitou agregar informações aos conteúdos repassados a meus alunos. Segundo o CM do DF (2018, p.72) “o ensino e a aprendizagem em teatro requerem um espaço de articulação entre os demais saberes e produções artísticas”.

No início do ano de 2017 entrei para a SEEDF como professora temporária e logo em seguida no mês de junho já estava como professora efetiva do quadro de docentes. Fui aprovada como professora de Artes Visuais, porém atuei como tal em apenas um semestre, os outros cinco anos estou como professora de Artes Cênicas na EP 210/211 Norte.

No ano de 2020 fui convidada a participar da elaboração de conteúdo do Almanaque do Teatro, trabalho idealizado e realizado por Leôni Cristina dos Santos Dias, ganhadora do FAC de 2018. A atividade proposta por mim é a construção de um passo a passo de uma caixa cênica de teatro de papel com materiais recicláveis. O objetivo do Almanaque do Teatro é gerar suporte teórico-prático às aulas de Teatro, de acordo com as premissas básicas da abordagem triangular do ensino de arte. O Almanaque foi disponibilizado no formato digital e impresso com tiragem de 1000 exemplares distribuídos gratuitamente para arte-educadores e estudantes da Rede Pública de Ensino especificamente para as EPs do DF.

Estar em sala de aula, atuando como professora de teatro tem sido uma experiência surpreendente. Fiquei motivada a fazer alguns cursos de capacitação profissional como “*A Arte de Contar Histórias*” e “*Teatro, Desenvolvimento e Aprendizagem*” para me familiarizar mais com a nova linguagem artística que passei a trabalhar. Um mundo de possibilidades se abriu para mim como educadora. Diante da formação que tenho e das experiências vividas, o teatro me permite juntar linguagens e docências aparentemente distintas. A Educação Física fala diretamente com o corpo, com o expressar-se através do movimento, explorando e interferindo no espaço onde o corpo se insere e, as Artes Visuais, com o plástico, o estético presente nos cenários, figurinos, adereços e maquiagem. É o teatro como expressão artística que nos possibilita ver de maneira poética o corpo trabalhado na educação física. Todo estudo motor e psicomotor voltado para o corpo do ser humano e pesquisado pelos profissionais de educação física também pode ser aplicado nas artes.

E nesse universo oferecido pela EP pude explorar e observar a timidez inicial de algumas crianças em estar naquele ambiente que, mesmo sendo tão rico de

possibilidades, causa em algumas delas, certa insegurança em se expor em público. O uso de materiais diversificados para fazer com que as crianças se aproximem do universo teatral é muito rico e sempre faço uso deles. Utilizo objetos como fantoches, bonecos, empanadas, livros de histórias e as caixas cenográficas criadas por mim e pelos estudantes.

São caixas cênicas feitas de papelão que compõem um cenário escolhido por mim ou pelas crianças para que elas criem seus personagens posteriormente com materiais recicláveis. Para cada elemento cênico a ser estudado várias alternativas através das Artes Visuais são apresentadas e foi nesse contexto que surgiu o trabalho de teatro de papel que desenvolvo com minhas turmas na EP 210/211 Norte. A acessibilidade ao material e a facilidade de manuseio por parte das crianças traçou esse caminho que busco aprimorar cada dia mais. Personagens e cenários são construídos possibilitando a materialização de ideias e dando vazão à criatividade individual e em grupo (Figuras 1 a 4).

Figura 1 - Teatro em miniatura em formato aberto (2019)



Fonte: arquivo pessoal

Figura 2 - Fruição dos estudantes com o Teatro em miniatura em formato aberto



Fonte: arquivo pessoal

Figura 3 - Caixa Televisão (2019)



Fonte: arquivo pessoal

Figura 4 - Fruição dos estudantes com a caixa televisão



Fonte: arquivo pessoal

Com o cenário pronto e personagens à mão, as histórias estão prestes a nascer de forma espontânea e cooperativa. Com uma pequena plateia formada pelos colegas de sala, os estudantes apresentam suas histórias. Porém são caixas cênicas abertas, onde existem muitas interferências das outras crianças que estão como espectadores e isso gera ainda um pouco de timidez para alguns porque, por muitas vezes são corrigidos em suas falas e em suas formas de manusear os fantoches e bonecos.

Utilizar o Teatro lambe-lambe como proposta artístico-pedagógica que antecede o processo de introdução aos palcos, visando uma apresentação de final de ano, parece-me o caminho mais confortável e didático para que as crianças fortaleçam seus vínculos com a linguagem cênica. Digo confortável porque o uso da caixa cênica do Teatro lambe-lambe, com apenas um espectador, precede esse estágio de

exposição plena à uma grande plateia, permitindo a introspecção do apreciar individualmente uma cena. E, como atrizes-animadoras dos cenários e dos personagens, as crianças podem se sentir mais seguras para se expressarem verbalmente podendo mudar suas vozes e emitirem sons diversos uma vez que essas vozes e sons podem ser gravados e regravados caso haja necessidade. Existe também a possibilidade de não utilizar a voz como forma de expressão no Teatro lambe-lambe, deixando apenas que os gestos e a trilha sonora possam conduzir o espectador para o mundo da imaginação. Caixas cênicas abertas, por exemplo, não possibilitam a compreensão e a importância da iluminação para o trabalho cênico uma vez que a própria iluminação do ambiente, onde a apresentação está sendo feita, já é suficiente para que o espetáculo aconteça. Já no Teatro lambe-lambe a iluminação pode ser bem trabalhada e modificada no decorrer da história e de acordo com o estado emocional do personagem.

Diante da variedade de possibilidades de utilização de caixas cênicas feitas para o Teatro de Animação e ponderando os pontos positivos que cada uma dessas caixas cênicas trazem para o contexto educacional auxiliando no entendimento de conceitos e conteúdos, a caixa cênica fechada parece-me a proposta mais adequada e completa para a compreensão e apreensão do letramento cênico que deve formar a base do conhecimento do estudante em teatro.

É esperado que os conteúdos referentes ao 1º e 2º ano tenham sido assimilados pelos alunos do 3º ano, mas, na prática, sabemos que muitas vezes isso não acontece. Os alunos podem passar por algumas dificuldades, sejam elas de saúde, de estrutura familiar ou de condições sociais, que acabam impedindo-os de construírem em sua plenitude, saberes advindos dos conteúdos apresentados, fazendo com que conhecimentos práticos e teóricos deixem de ser assimilados durante o ano letivo. Diagnosticar esses possíveis hiatos no aprendizado desses alunos e criar uma didática direcionada a complementá-los torna-se um desafio ainda maior diante dos alunos do 3º ano, pois, aqui, segundo o Regimento Escolar da Rede Pública de Ensino do DF (2015), pode ocorrer a primeira retenção do aluno que o impede de ser promovido para o ano seguinte. Sabe-se que para a EP essa prática não se aplica, pois, por ser de Natureza Especial e ter um Atendimento Intercomplementar, ou seja, por integrar a Matriz Curricular desenvolvida nas Escolas Tributárias (ETs), não cabe a ela a reprovação de alunos. E essa não reprovação nos traz dois pontos relevantes e controversos que destaco aqui: um é que o estudante se

permite arriscar mais em suas respostas percebendo que o erro faz parte do aprendizado e que, nesse caso, não trará consequências negativas para seu histórico escolar; e a outra é que por entender que não haverá reprovação, alguns estudantes, deixam de se comprometer com as atividades propostas em sala de aula.

Mas então porque escolher o 3º ano como público alvo para essa pesquisa tem sua relevância? Primeiro por ser ele o marco do fechamento de mais um ciclo dentro do histórico escolar do aluno e, segundo, mas não menos importante, por acreditar que um desempenho escolar de excelência deve ser buscado e valorizado independente de algum tipo de “punição” pois:

A Arte é um componente curricular, dentro da área Linguagens, capaz de promover diálogos que extrapolam as linguagens oral e escrita, além de contribuir para a formação integral do indivíduo por meio da dialética existente entre a subjetividade e o repertório cultural, seja individual ou social. No ensino da Arte, o contato do estudante com as diversas linguagens artísticas (Artes Visuais, Dança, Música e Teatro) propicia a leitura de mundo e de sua realidade, de forma reflexiva e crítica. [...]

Pretende-se assim que as diversas manifestações da arte e da cultura formem um indivíduo plural, capaz de conhecer a história construída pela humanidade, o patrimônio do mundo e de se comunicar de forma criativa e sensível a fim de que se fortaleça laços de identidade. (DISTRITO FEDERAL, 2018, p.15)

Por ser a avaliação um instrumento de caráter processual, formativo e cumulativo acredito que ao resgatar o que ainda não foi assimilado dos conteúdos em teatro ofertados pela EP, pelo estudante do 3º ano, estarei contribuindo para uma formação mais sólida e robusta para o ingresso dos alunos no 4º e 5º ano. Com uma base teórico-prática de saberes artísticos e cênicos fortalecida, a assimilação de novos conteúdos, por parte do estudante, será facilitada.

O processo avaliativo das EPs se dá a partir de conceitos de aprendizagem verificados bimestralmente prezando por uma abordagem formativa que é complementada pelo Conselho de Classe formado pelos quatro professores que compõem a equipe que atende o estudante. Ao final do processo avaliativo as informações são encaminhadas para a EC onde a criança estuda no contraturno. Nesse processo de avaliação formativa são observados aspectos informais como interesse, participação e disciplina, assim como aspectos formais e de autoavaliação. O documento oficial utilizado para as avaliações é o Relatório de Avaliação do

Estudante (RAV), composto por conteúdos, estratégias e objetivos de aprendizagem que os estudantes deverão alcançar em cada bimestre de acordo com cada disciplina. Baseado nesses conteúdos o professor lança um conceito que descreve como está o processo de construção do conhecimento do estudante. Os conceitos são: AC - Aprendizagem Construída, AA - Aprendizagem em Andamento, AI - Aprendizagem Iniciada e AN - Ainda não Aprendeu.

Para esse trabalho, além desse processo avaliativo institucional, foi feita também a Avaliação Diagnóstica com cada um dos estudantes envolvidos na pesquisa. Foi uma avaliação mais elaborada do que a realizada todo início de ano para constar no diário escolar. Nela o levantamento dos conteúdos e objetivos destinados ao 1º e 2º ano sugeridos pelo CM do DF (e que de acordo com esse documento, já deveriam ter sido apreendidos pelos estudantes) foram destacados. Os aspectos entendidos como os mais relevantes para essa pesquisa foram desmembrados para serem utilizados como mais uma fonte de coleta de dados.

1.1 – DESENHANDO A PESQUISA

O método de pesquisa-ação, a partir de um estudo longitudinal com abordagem qualitativa, foi pensado como o mais apropriado para essa pesquisa, por ser este, que na prática, faria com que os objetivos da pesquisa fossem atingidos com eficiência. A partir da pesquisa-ação estabelece-se um monitoramento constante sobre as ações necessárias para a coleta e análise de dados e, em seguida há a implementação de ações sobre os resultados obtidos. Como nos diz Stake (2011, p.175) “a pesquisa-ação geralmente começa com um profissional percebendo que as coisas poderiam ser melhores e se preparando para olhar atentamente no espelho.” E foi olhando para esse espelho, insatisfeita com alguns retornos em sala de aula, questionando o que poderia ser feito para mudar o cenário apresentado até então e com a vontade de explorar novas propostas de ensino que surge este trabalho.

A pesquisa teve início no ano letivo de 2021 na EP 210/211 Norte na cidade de Brasília-DF. Neste ano a pandemia de Covid19 ainda estava intensa e por esse motivo as aulas presenciais foram suspensas fazendo com que os estudantes assistissem às

aulas pela plataforma Google Sala de Aula (Google Classroom). Para aqueles que não possuíam internet foi disponibilizado o material impresso como alternativa para repassar os conteúdos e para que pudéssemos ter alguma forma de avaliar a participação do estudante. Foi um momento muito difícil para todos. Elaborar todo esse material em formatos diferentes para conseguirmos atingir a maioria dos estudantes foi bem estressante. Paralelo às aulas via google sala de aula, os professores tinham o contato de todos os pais dos estudantes pelo WhatsApp. Por muitas vezes, as dúvidas das atividades eram sanadas via WhatsApp assim como a devolutiva das atividades solicitadas.

Esse contexto de aula não presencial durou até junho de 2021 e no mês de agosto retornamos à escola, porém no formato híbrido.

Logo no primeiro bimestre de 2021, eu já havia definido o público com o qual eu iria trabalhar. Foi escolhida uma turma do 3º ano que iniciou com 13 estudantes, mas que finalizou com 12, pois no mês de junho um estudante trocou de escola e não finalizou o ano letivo na EP 210/211 Norte. Os estudantes dessa turma frequentam a EC da 411 norte no contraturno da EP. É importante lembrar que a EP faz parte da rede integradora de ensino e que sobre esse processo de integração entre as escolas os Pressupostos Teóricos do CM do DF nos diz que:

Espera-se, com essa lógica curricular, favorecer o encontro interdisciplinar, bem como evitar a valoração entre um tempo de alegria, caracterizado por atividades não convencionalmente escolares, e um tempo de tristeza, caracterizado pelo conteúdo formal e acadêmico, pois a Educação Integral não pretende rachar a escola ou levantar um muro temporal conturbado e fragmentado. (DISTRITO FEDERAL, 2014, p.25)

A escolha por essa turma se deu devido à problematização proposta pela pesquisa, a de que a turma do 3º ano estaria finalizando o primeiro ciclo do Ensino Fundamental I, que é o ciclo de alfabetização estabelecido pela BNCC, e por essa turma, em sua maioria, já ter experienciado dois anos de EP estando, portanto, no meio do percurso dos cinco anos ofertados por essa instituição de ensino e tendo ainda mais dois anos de aprendizado pela frente. Outro ponto que norteou a escolha por essa turma foi que a maioria dos estudantes possuía acesso à internet, facilitando assim a participação nas atividades e garantindo um retorno, pelo menos da maioria,

dos exercícios propostos. Para essa turma, da mesma forma que finalizariam o ciclo de alfabetização na EC, eles poderiam também concluir com grande aproveitamento um ciclo da “alfabetização teatral e artística” na EP. Ao valorizar um aprendizado lúdico dentro do Ensino Fundamental - Anos Iniciais, a BNCC destaca:

Ao longo do Ensino Fundamental – Anos Iniciais, a progressão do conhecimento ocorre pela consolidação das aprendizagens anteriores e pela ampliação das práticas de linguagem e da experiência estética e intercultural das crianças, considerando tanto seus interesses e suas expectativas quanto o que ainda precisam aprender. (BRASIL, 2018, p. 55)

Destaco aqui, como já mencionado no início deste capítulo, que dentro do processo avaliativo do estudante a EC, também chamada de Escola Tributária (ET), ao final de cada ciclo escolar, possui um sistema de caráter reprobatório enquanto a EP não possui a mesma sistemática. A EP busca verificar o processo de apreensão dos conteúdos ensinados por bimestre.

No primeiro e no segundo bimestre de 2021 os estudantes do 3º ano aprenderam sobre os conceitos e fizeram várias atividades que permeiam os elementos do teatro como: cenário, figurino, iluminação e sonoplastia. Estudaram também sobre a importância da expressão facial e corporal, trabalharam o equilíbrio do corpo além de conhecerem a ludicidade através de algumas linguagens do TFA, dentre elas o teatro de sombras, teatro de objetos e teatro com bonecos de luva. Alguns desses exercícios podem ser vistos nos planos de aula que compõem os apêndices desta pesquisa (Apêndices 1). A aplicação dessas atividades foi de fundamental importância, pois todas elas compuseram a base de dados da avaliação diagnóstica inicial dessa pesquisa.

Com a turma definida foi solicitado à equipe gestora da EP 210/211 Norte a autorização para realizar a intervenção junto à turma e para repassar aos pais dos estudantes um Termo de Compromisso Livre e Esclarecido cumprindo assim o protocolo ético que uma pesquisa de dissertação requer. Esses dois termos de autorização podem ser vistos também nos apêndices 4 e 5. Todos os pais autorizaram os registros, sejam através de fotografias, filmagens ou áudios de seus filhos nas aulas e dos trabalhos produzidos por eles.

O levantamento dos dados para a pesquisa iniciou-se em fevereiro de 2021 no começo do ano letivo quando as aulas ainda estavam no modelo remoto. Foram observados os trabalhos realizados pelos estudantes através de vídeos, fotografias e material impresso, além das participações nas aulas síncronas. As devolutivas em vídeo foram as mais completas para serem avaliadas pois nelas foi possível verificar a desenvoltura, a postura, o equilíbrio. Era possível ouvir a voz, a sequência de raciocínio dentre outras habilidades. A fotografia possibilitou apreciar os trabalhos solicitados através do desenho. Os áudios foram importantes para trabalhar a entonação de voz, as narrativas e a criação de histórias. Os questionários feitos através de formulários na plataforma google sala de aula também foram de grande valia. O material impresso demonstrou ser a proposta menos eficaz pois tínhamos uma restrição quanto ao número de páginas destinadas para cada disciplina e assim poucos conteúdos puderam ser repassados nessa fase. Com o retorno das aulas presenciais o diagnóstico pôde ser finalizado. As quatro primeiras semanas foram destinadas a recapitular alguns exercícios e conceitos sobre os elementos do teatro além de suprir, através de entrevistas informais, algumas lacunas pendentes sobre os conhecimentos, gostos, habilidades e interesses de aprendizado dos estudantes. Essas entrevistas e todas as observações quanto ao desempenho dos estudantes nas atividades foram registradas em um diário de campo. Essas anotações no diário foram feitas até a conclusão da pesquisa, tornando-se a principal ferramenta de registro das evoluções e respostas dos estudantes diante do desafio que foi a construção e apresentação do Teatro lambe-lambe e das encenações das histórias no palco do auditório da escola. Ao final de todo o processo da pesquisa, novas entrevistas foram feitas a fim de registrar a percepção dos estudantes perante a proposta apresentada a eles.

Após o levantamento dos dados, através da avaliação diagnóstica, criou-se uma tabela descritiva com vinte e um conteúdos citados pelo CM do DF referentes ao 1º e 2º ano do EF. Em seguida, transformou-se essa tabela em um gráfico (Figura 5) onde os conteúdos foram agrupados por afinidades para que pudessem ser analisados detalhadamente. A tabela com a Avaliação Diagnóstica pode ser apreciada no apêndice 3.

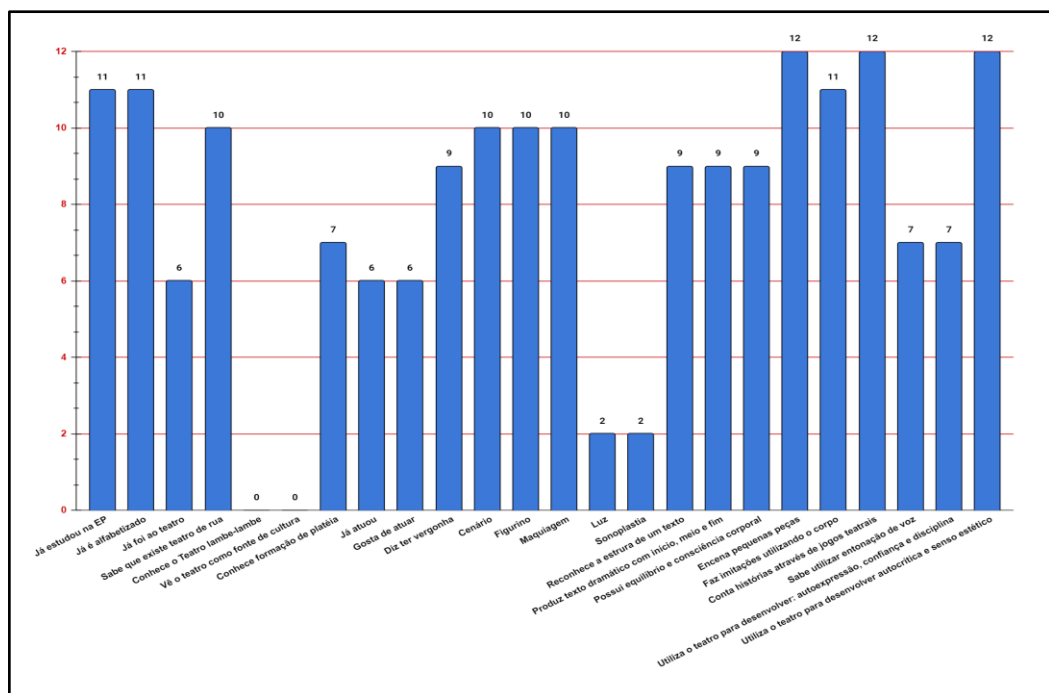
Dentre os itens analisados os que demonstraram necessitar de uma atenção maior até aquele momento foram:

- fator timidez;

- fato dos estudantes não verem o teatro como fonte de cultura;
- os estudantes não conhecerem o Teatro lambe-lambe;
- os estudantes terem pouco conhecimento sobre iluminação e sonoplastia.

Essa visão geral de todos os itens fortaleceu a base de dados que me propiciou perceber os pontos que necessitavam de maior dedicação e os pontos que já estavam bem consolidados no aprendizado do estudante. O gráfico abaixo traz um resumo visual do levantamento feito na tabela da Avaliação Diagnóstica com os doze alunos que participaram da pesquisa do início ao fim. Cada coluna representa um conteúdo específico repassado ao estudante no 1º e 2º ano. O número no topo representa a quantidade de aluno que correspondeu ou não a expectativa de assimilação daquele conteúdo.

Figura 5 - Gráfico dos dados analisados



Fonte: autoria própria

As duas primeiras colunas que trago como instrumento de análise dizem respeito à experiência do estudante com a EP e com o seu processo de alfabetização junto à EC. Dos doze estudantes que participaram da pesquisa apenas um deles não passou pela experiência da EP, assim como um deles também não havia sido alfabetizado ainda, um problema que teve um agravante diante da situação pandêmica. O alto percentual de estudantes que vivenciaram experiências anteriores com a EP é um fator de grande representatividade para esta pesquisa, pois são essas

experiências a base comparativa dos conteúdos apreendidos por eles. Para esse estudante que iniciou na EP no ano de 2021 uma atenção diferenciada foi dedicada com a intenção de justamente despertar seu interesse pelas novas descobertas que estariam por vir, proporcionadas tanto pela estrutura física das salas de aulas quanto pelas linguagens artísticas e de motricidade existentes na EP.

Para o estudante que não havia sido alfabetizado, as atividades solicitadas no ensino remoto foram explicadas em áudio para que ele tivesse autonomia e não ficasse dependente da leitura e orientação de uma outra pessoa. Em ambos os casos o resultado foi muito favorável. O estudante que estava pela primeira vez estudando na EP em pouco tempo estava engajado nas aulas de teatro e o aluno que não era alfabetizado conseguiu realizar várias devolutivas e percebeu a sua oralidade como um forte potencial de construção de seus conhecimentos não limitando assim o seu processo criativo na estruturação da proposta do Teatro lambe-lambe.

As próximas cinco colunas do gráfico nos trazem um panorama de como o estudante compreende o papel do teatro dentro da sociedade e como veículo condutor e criador de cultura. Apesar de poucos conhecerem os espaços culturais de Brasília, de forma geral, a maioria dos estudantes já teve contato direto com a linguagem teatral e vivenciou algumas de suas possibilidades. Sabem que o teatro pode acontecer em vários lugares, que não depende única e exclusivamente de um espaço físico fechado com cadeiras confortáveis, iluminação diferenciada e um palco com assoalho de madeira. Sabem da possibilidade do teatro acontecer em outros espaços como na rua e, por consequência, que independentemente do local em que o espetáculo aconteça, a plateia estará presente. Porém, não conhecem todos os aspectos de formação de plateia. Esse aparenta ser um assunto pouco explorado nos anos anteriores. Além do “silêncio e do comportamento adequado” no ambiente teatral, que é o que eles mais compreendem como essencial, não exploraram a questão da necessidade de uma maior concentração, da identificação mais apurada das emoções (que é visível nos personagens e neles próprios), e da possibilidade de ampliação de seus conhecimentos e de seus vocabulários. Sobre o papel do espectador no contexto teatral Desgranges nos diz que:

Uma pedagogia do espectador se justifica, assim, pela necessária presença de um outro que exija diálogo, pela fundamental participação criativa desse jogador no evento teatral, participação que se efetiva na sua resposta às

proposições cênicas, em sua capacidade de elaborar os signos trazidos à cena e formular um juízo próprio dos sentidos. (DESGRANGES, 2003, p.27)

Os estudantes não compreendem o teatro como fonte de cultura. O teatro é visto por eles como fonte de entretenimento e brincadeira, apenas. Reconhecem alguns movimentos socioculturais como a capoeira, o samba, o funk, mas estão sempre colocando o próprio gosto em primeiro lugar, o que os impede de aceitar com facilidade a diversidade cultural.

O Teatro lambe-lambe foi para eles uma novidade. Nunca tinham ouvido falar dessa modalidade de TFA, conheciam apenas o teatro de bonecos de luva, o teatro com bonecos de vareta e o teatro de sombras.

As três próximas colunas dizem respeito à prática do teatro na vida dos estudantes. Cinquenta por cento deles já atuaram e gostam de atuar, informação importante para o final da pesquisa que tem como objetivo proporcionar uma experiência agradável no palco, com autonomia e desenvoltura. O quesito sentir-se envergonhado ao atuar foi bem elevado comprovando a importância dessa pesquisa, que buscou um processo gradativo do conhecimento e construção da autoconfiança partindo do Teatro lambe-lambe até a chegada ao palco. Destaco aqui a relevante informação de que mesmo tendo cinquenta por cento dos estudantes gostando de atuar, eles sentem vergonha ao realizar tal ação. E, nesse ponto, a pesquisa também tem um papel fundamental, o de não deixar que o gosto pela atuação se perca diante do desafio que é vencer o obstáculo da timidez. Quantos estudantes deixam de realizar bons trabalhos devido ao olhar desatento dos professores que não percebem um alto potencial criativo e artístico nessas crianças justamente por estes potenciais estarem ofuscados pela timidez? O estímulo e a motivação devem estar presentes nos pequenos passos dados diariamente em direção a um feito maior.

As colunas que abordam os conhecimentos sobre os elementos do teatro nos mostram uma ótima resposta quanto aos conteúdos repassados e os objetivos alcançados no que diz respeito aos componentes: cenário, figurino e maquiagem. São conceitos bem fixados por eles e que coube à essa pesquisa apenas modular uma nova proposta de aplicabilidade desses elementos. Os elementos luz e sonoplastia tiveram um baixo índice de resposta afirmativa de conhecimento. A luz era entendida apenas como necessária para que a escuridão não prevalecesse e que um ambiente

escuro representava uma cena de terror e o ambiente claro representaria dias felizes. Questões como as cores das luzes, ou a intensidade delas como indicativo das emoções não haviam sido exploradas anteriormente. Compreendiam os sons utilizados no teatro apenas como a trilha sonora de uma cena, ou seja, apenas a música poderia ser vista como o elemento constitutivo da sonoplastia. Os efeitos sonoros naturais ou artificiais, os ruídos, os sons emitidos pelos animais e até mesmo a própria voz dos personagens não eram compreendidos como parte integrante da sonoplastia. Essas informações foram de fundamental importância para a pesquisa, pois nortearam o planejamento das aulas destinadas aos conteúdos necessários para a estruturação do espetáculo de Teatro lambe-lambe.

No gráfico acima os termos “estrutura de um texto” e “produção de texto” foram interpretados como uma estruturação e uma produção da oralidade e não da escrita. O pensamento lógico com uma narrativa bem organizada com começo, meio e fim foi o ponto de análise uma vez que o texto escrito não seria o produto final criado pelos estudantes e por ser esta uma das possibilidades de inclusão daqueles que ainda não haviam passado pelo processo de alfabetização completo. Diante dessa perspectiva apresentada, o Regimento da Rede Pública de Ensino do DF, em seu Artigo 172, Título V, Capítulo I, que nos fala Do Processo de Avaliação Institucional e do Trabalho Pedagógico e do Estudante afirma que:

Art. 172. O Sistema Permanente de Avaliação Educacional do Distrito Federal tem natureza inclusiva, contínua, participativa, com perspectiva formativa e colaborativa, no qual a análise das informações favorece a reflexão e o redirecionamento do trabalho pedagógico, sempre que necessário. (DISTRITO FEDERAL, 2019, p.74)

Apenas três estudantes tiveram uma grande dificuldade em finalizar suas narrativas. Eram narrativas longas em que o final das histórias nunca chegava e quando chegava não fazia sentido pois os estudantes apenas interrompiam as suas falas ficando em aberto o desfecho. Para esse desafio de fazer com que o estudante finalizasse as histórias de maneira coerente, a elaboração do espetáculo de Teatro lambe-lambe foi uma abordagem muito eficiente. Como são espetáculos curtos entre dois e cinco minutos, as narrativas precisavam ser sucintas concentrando toda a informação necessária dentro desse tempo. Estruturar o roteiro em apenas três partes

(começo, meio e fim) fez com que a síntese dramatúrgica, presente nessa mini sala de espetáculo, trouxesse para o estudante o entendimento de uma narrativa completa.

Quanto à utilização do seu próprio corpo em cena, o gráfico acima nos traz um panorama de como os estudantes se apresentavam no início da pesquisa. A compreensão do que os estudantes poderiam fazer através da expressão corporal e facial e a partir de suas capacidades interpretativas em cena foi uma grata surpresa. Mais de setenta por cento das crianças conseguiam trabalhar com desenvoltura ao interpretar pessoas e animais em situações variadas. Os jogos teatrais que envolviam a mímica, o espelho e a improvisação de cenas foram bem aceitos por todos além da realização de dinâmicas diversificadas para o aquecimento que antecedia as atividades. Apenas o quesito entonação de voz precisou de um pouco mais de atenção, pois dos doze alunos envolvidos na pesquisa, cinco deles não conseguiam mudar a voz dos personagens. Alguns até iniciavam a mudança, mas não a mantinham ao longo da narrativa, aos poucos a voz natural do estudante voltava a prevalecer.

E, por fim, nas duas últimas colunas do gráfico, podemos observar mais dois fatores compositivos do diagnóstico inicial dos estudantes: a utilização do teatro como linguagem artística (que possibilita desenvolver a autoexpressão, a confiança e a disciplina) e também a utilização do teatro para desenvolver a autocrítica e o senso estético. A componente autocrítica foi percebida em todos os estudantes diante de suas produções. É certo que muitas vezes eram autocríticas negativas e falas de não capacidade para fazer diferente, mas aos poucos os discursos foram sendo reelaborados e transformados em desafios a serem superados, passando a valorizar cada vez mais o esforço individual e do grupo. O senso estético também está bem presente em suas falas tanto direcionado para as próprias produções como na apreciação dos trabalhos dos colegas e dos materiais trazidos pela professora para a sala de aula. Já a autoexpressão, a confiança e a disciplina precisaram de uma atenção um pouco maior, uma vez que nem todos os estudantes conseguiam colocá-los em prática a partir da vivência que já possuíam de suas relações desenvolvidas com o teatro.

Após a análise desses conteúdos presentes na tabela descritiva da avaliação diagnóstica, a pesquisa seguiu com a elaboração de um planejamento metodológico adequado que vislumbra uma abordagem de conteúdos necessários tanto para suprir o que estava defasado de acordo com o nível de escolaridade esperado da

turma como para proporcionar aos estudantes novos conteúdos advindos da criação da caixa cênica de Teatro lambe-lambe.

1.2 - O PROFESSOR-ARTISTA

O planejamento metodológico aplicado em sala de aula com a caixa cênica do Teatro lambe-lambe teve início com a minha experiência enquanto professora-artista que passou pelo processo de descoberta desse estilo artístico rico em plasticidade e que a todos encanta por sua força estética. Desde que me propus a entrar no mundo das artes, passei a experimentar todo tipo de gênero dentro das Artes Visuais: desenho, pintura, fotografia, escultura, instalação, performance, arte urbana e outros.

A descoberta de novos materiais e formas diversificadas de expressão artística nas linguagens visuais me proporcionou desenvolver algumas habilidades e a me entender como artista. Percebi que dentre tantas possibilidades, a que mais me identifiquei e que é vital no meu trabalho é o uso das mãos. Necessito do toque na matéria prima que dará forma ao que a minha imaginação anseia por mostrar. Preciso sentir o que a textura do material tem a me oferecer, almejo ver transformado o que seria descartado em algo significativo aos olhos do espectador. Até mesmo quando trabalho com fotografia, busco a expressão visual guardada em cada objeto, montando para cada um deles um cenário único, uma paleta de cores que valorize e que destaque aquilo que poderia facilmente ser ignorado por quem está disposto a apreciar o resultado final. John Dewey (2010) nos fala sobre a relação entre a emoção e o material utilizado para a elaboração da obra de arte:

No desenvolvimento de um ato expressivo, a emoção funciona como um ímã que atrai para si o material apropriado: apropriado por ter uma afinidade emocional com estado de ânimo já desencadeado. A escolha e a organização do material são, ao mesmo tempo, uma função e um teste da qualidade da emoção experimentada. Ao assistir a uma peça teatral, contemplar um quadro ou ler um romance, podemos ter a sensação de que as partes não se articulam. Ou seu criador não teve uma experiência colorida pela emoção, ou, embora tenha havido no começo uma emoção sentida, ela não foi sustentada, e uma sucessão de emoções não relacionadas ditou a obra. Nesse último caso, a atenção oscila e se desloca, e o resultado é uma montagem de partes incongruentes. O observador ou leitor sensível percebe

as articulações e as costuras ou os buracos arbitrariamente preenchidos. Sim, a emoção precisa atuar. Mas ela trabalha no sentido de acarretar a continuidade do movimento, a singularidade do efeito em meio à variedade. É seletiva quanto ao material e diretiva quanto a sua ordenação e disposição. Mas não constitui aquilo que é expressado. Sem a emoção, pode haver habilidade artística, mas não arte; ela pode estar presente e ser intensa, mas, se for diretamente manifestada, o resultado também não será arte. (DEWEY, 2010, p.159)

Quando me vi professora de Artes, trabalhando com crianças, encontrei a oportunidade de colocar em prática formas diferenciadas de fazeres artísticos que eu gostaria de ter recebido quando criança. Busquei e ainda busco em minha memória as críticas que recebi por querer me expressar artisticamente da forma que eu, como criança, queria e conseguia realizar de acordo com minha faixa etária. Como alguém acredita ser correto dizer a uma criança de sete anos que a flor azul que ela pintou para o dia das mães está errada porque “flor azul não existe”? Quero e busco proporcionar aos meus alunos estímulos cada vez maiores que os façam perceber o quão capazes eles são naquilo que se dispuserem a fazer e que a Arte não existe para ser julgada como certa ou errada, ela existe para nos fazer sentir, pensar e expressar.

Depois de quatro anos na Secretaria de Estado de Educação do DF fui apresentada a uma das mais belas expressões artísticas que é o Teatro lambe-lambe. Um teatro cheio de oportunidades plásticas, que permite a utilização diversificada das formas de animação - podemos citar como exemplos o teatro de objetos, teatro de sombras e a projeção de vídeos - e tudo isso dentro de um espaço miúdo. Foi investigando uma temática para o meu projeto de pesquisa do mestrado que comecei a estudar sobre o maravilhoso teatro em miniatura criado por Ismine Lima e Denise Di Santos. Assisti inúmeros vídeos com espetáculos de vários artistas do Brasil e do mundo. Fiz três oficinas on-line sobre Teatro lambe-lambe, uma com “As Caixeiras Cia. de Bonecas”, grupo conceituado de Brasília-DF, com 15 anos de estrada, Pedro Cobra da “Cia. PlastikOnírica” e outra com a artista Daiane Baumgartner, ambos de São Paulo.

Após essa imersão nos estudos sobre o Teatro lambe-lambe e depois da elaboração do meu pré-projeto, me vi na obrigação de produzir a minha própria caixa cênica. Coloquei mãos à obra, e assim surgiu o “Assombroso”, espetáculo criado para ser apresentado aos estudantes da EP 210/211 Norte que faziam parte da minha

pesquisa de mestrado e posteriormente aos estudantes frequentadores da biblioteca dessa mesma instituição de ensino. Todo esse desvendar investigativo sobre o Teatro lambe-lambe foi impulsionado pelas curiosidades sobre esse estilo teatral que se desencadearam, uma atrás da outra, fazendo com que essa pesquisa metodológica pudesse ser escrita. Sobre a curiosidade, Paulo Freire nos diz que o professor que inibe a curiosidade do seu educando acaba por inibir a sua própria. Acrescento ainda que se nós enquanto pesquisadores da educação deixarmos de enriquecer e ampliar os conhecimentos dos nossos educandos, estaremos contribuindo para uma educação empobrecida de possibilidades.

Como professor devo saber que sem a curiosidade que me move, que me inquieta, que me insere na busca, não **aprendo** nem **ensino**. Exercer a minha curiosidade de forma correta é um direito que tenho como gente e a que corresponde o dever de lutar por ele, o direito à curiosidade. Com a curiosidade **domesticada** posso alcançar a memorização mecânica do perfil deste ou daquele objeto, mas não o aprendizado real ou o conhecimento cabal do objeto. A construção ou a produção do conhecimento do objeto implica o exercício da curiosidade, sua capacidade crítica de “tomar distância” do objeto, de observá-lo, de delimitá-lo, de cindi-lo, de “cercar” o objeto ou fazer sua **aproximação** metódica, sua capacidade de comparar, de perguntar. (FREIRE, 1996, p.33)

Era preciso criar uma história que dialogasse com a faixa etária das crianças do 3º ano do EF, 8 anos, e que tivesse personagens que habitassem tanto o seu imaginário quanto a sua vida real. Histórias de terror sempre chamaram a atenção das crianças por trazerem à tona um misto de emoções encontrado no fascínio pelo desconhecido. O medo, a ansiedade, o alívio, a surpresa, tudo isso desperta o olhar curioso infantil, além do amor, admiração, amizade e cuidado com os bichos de estimação. E o que dizer da música? Outra linguagem artística tão cara ao universo infantil e que também está presente nas aulas da EP. A música que estimula o desenvolvimento intelectual e motor não poderia deixar de marcar presença em um espetáculo para crianças. Pronto, com os personagens escolhidos, caveira, morcego, lobisomem e cachorro, agora eu precisava criar um roteiro enxuto, com uma síntese dramática de no máximo 5 minutos, onde cada um deles deveria contracenar entre si, mas sempre deixando em destaque a caveira que é o personagem principal. Nesse momento um problema surge, pois, eu tinha quatro personagens para serem

animados e, para quem nunca fez um Teatro lambe-lambe, ficaria bem complicado administrar o transitar de todos eles em cena. A solução foi fazer pequenas aparições dos coadjuvantes com mecanismos de animação mais simplificados e onde um deles nem apareceria fisicamente, emitiria apenas um som, no caso o uivo do lobisomem, para que o espectador soubesse que ele também fazia parte da história. A trilha sonora foi escolhida também em função do universo infantil. A música “A dança das caveiras - Tumbalacatumba” já é bem conhecida pelas crianças e sua letra é de fácil memorização, assim acreditei que nesse momento em que a música tocasse poderia ser um momento prazeroso por remetê-las às brincadeiras e danças já realizadas em outras atividades.

O cenário demandou um tempo de pesquisa na internet à procura de imagens de casas mal-assombradas. Busquei referências tanto da fachada como do interior com detalhes que valorizassem a decoração interna e externa da caixa cênica. Minha preocupação era utilizar materiais simples, recicláveis, acessíveis ao estudante para que ele se sentisse capaz de confeccionar sua própria casa de espetáculo (Figuras 6, 7 e 8).

Figura 6 - Partes do cenário com material reciclável



Fonte: arquivo pessoal

Figura 7 - Parte externa da caixa cênica do espetáculo *Assombroso*



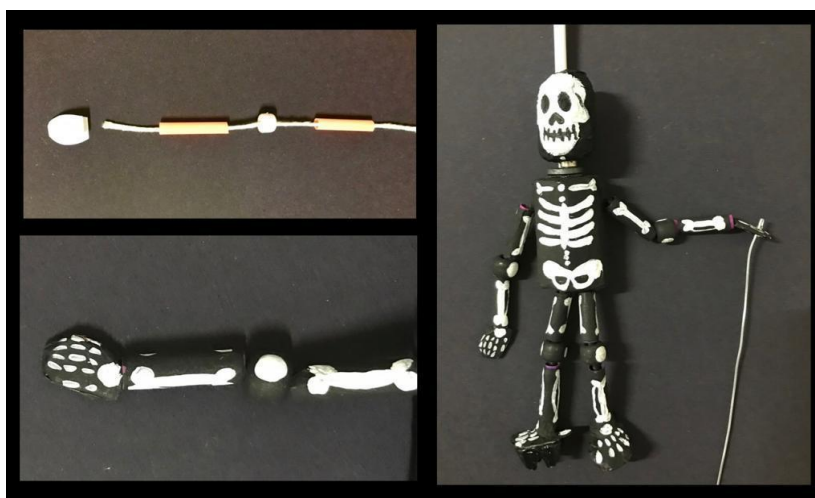
Fonte: arquivo pessoal

Figura 8 - Parte interna da caixa cênica do espetáculo *Assombroso*

Fonte: arquivo pessoal

A utilização do ímã para colar e descolar a cabeça da caveira foi um grande achado. Confesso que muitos ensaios foram necessários para conseguir executar essa ação que possui um ponto exato de fixação. Busquei fazer a caveira seguindo as proporções do corpo humano, além de trabalhar as articulações para que o boneco conseguisse executar alguns movimentos (Figura 9).

Figura 9 - Construção das articulações do personagem



Fonte: arquivo pessoal

A sonoplastia foi pensada para destacar a movimentação dos personagens. Para cada ação eu associei um som característico para que o espectador pudesse acompanhar a sequência da narrativa. Optei por não colocar vozes para não deixar completamente literal o que se passa na trama, pois acredito, que o olhar infantil, que é o principal público a que esta caixa cênica se destina, é dotado de grande sagacidade e atenção quando seus sentidos são estimulados.

A iluminação deveria ser o mais simples possível, mas que surtisse um efeito de casa mal-assombrada. Dessa forma, optei por usar dispositivos de luz com pilha que podem ser acionados por um pequeno controle remoto acendendo a luz quando o espetáculo se inicia e apagando quando o espetáculo finaliza. O tempo todo uma pequena luz fica acesa sobre a mesinha que comporta o rádio trazendo para o cenário uma sensação intimista e misteriosa como demonstrado na Figura 10.

Figura 10 - Iluminação do interior da caixa cênica do espetáculo *Assombroso*



Fonte: arquivo pessoal

Após um processo de tentativas e erros que percorri até esse ponto da criação do Teatro lambe-lambe, iniciei alguns ensaios com o intuito de memorizar a sequência da trama e, logo após algumas repetições, resolvi filmar a minha própria apresentação para fazer correções e adaptações nas execuções dos movimentos, na distribuição do tempo dentro da narrativa verificando qual ação necessitava de um tempo mais dilatado para acontecer e passei a estabelecer uma contagem mental para encaixar a ação do boneco com o som projetado (Figura 11).

Figura 11 - Ensaio do espetáculo *Assombroso*

Fonte: arquivo pessoal

Depois dessa fase de ajustes havia chegado a hora de apresentar o espetáculo para pessoas conhecidas e próximas a mim para que eu ouvisse suas opiniões com a intenção de fazer os últimos ajustes. Obtive respostas bem positivas que me deixaram ainda mais empolgada com o resultado. Com o espetáculo pronto o próximo passo seria apresentá-la às crianças que até aquele momento não imaginavam do que aquela caixa cênica seria capaz de lhes proporcionar esteticamente e sonoramente provocando assim emoções variadas.

1.3 - METODOLOGIA PARA A CONSTRUÇÃO DAS CAIXAS CÊNICAS

Posteriormente à avaliação diagnóstica, e com o retorno das aulas presenciais foi aplicada a metodologia para a construção das caixas cênicas de Teatro lambe-lambe. O primeiro procedimento foi levar os estudantes para visitarem o auditório da escola com o objetivo de conhecerem o espaço de apresentação artística da EP 210/211 Norte, compreendendo e respeitando esse espaço tanto do ponto de vista do público como do artista, além de proporcionar um entendimento visual de como se estrutura a produção de um espetáculo. Esse contato direto com o espaço cênico foi

de fundamental importância, pois trouxe ao estudante as dimensões reais do lugar de atuação. Durante a pandemia, nas aulas on-line, eles haviam recebido um vídeo com imagens do auditório da EP explicando as nomenclaturas e as funções das partes que compõem um teatro. São propostas diferentes que se complementam e enriquecem a base de conhecimento para futuras abordagens. Nessa visita presencial os conteúdos estudados foram:

- conceitos dos elementos do teatro (palco, coxia, figurino, cenário, iluminação e sonoplastia);
- formação de plateia (como se comportar e a importância do espectador);
- caracterização do personagem com o uso do figurino;
- a importância do cenário;

Essas visitas foram feitas em duas aulas de cinquenta minutos cada. Todos os espaços internos do auditório (Figuras 12 e 13) foram explorados pelos estudantes seguidos da explicação oral da professora. Quando o assunto plateia foi abordado, sugeriu-se que os alunos improvisassem os vários comportamentos inadequados que um espectador poderia realizar durante a apresentação de um espetáculo. As crianças representaram pessoas atendendo o celular, conversando com alguém sentado ao lado, comendo durante o espetáculo, dentre outros.

Figura 12 - Explorando o espaço cênico do auditório da EP



Fonte: arquivo pessoal

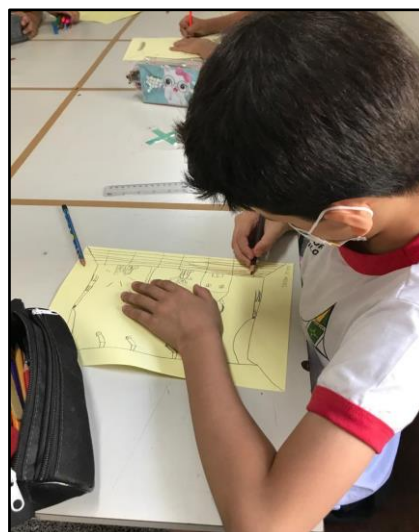
Figura 13 - Visita ao camarim da EP



Fonte: arquivo pessoal

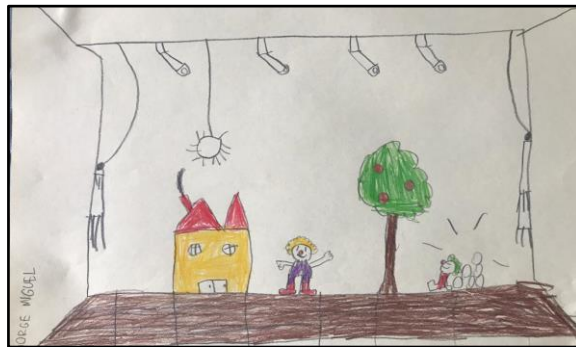
No retorno à sala de aula foi realizado um estudo dirigido para a produção de um desenho representativo de um cenário com temática livre pensado para o espaço cênico do palco (Figura 14). Como podemos ver na Figura 15 que o desenho tinha uma certa perspectiva com profundidade, cortinas laterais, a ideia de como seria a iluminação, além de explorar a utilização do teto, paredes e chão do palco como possibilidades de construção desse cenário. Nesse momento a concepção da caixa cênica já estava sendo introduzida para que futuramente a caixa cênica do Teatro lambe-lambe pudesse ser vista como esse espaço em miniatura.

Figura 14 - Desenhando um cenário



Fonte: arquivo pessoal

Figura 15 - Desenho de cenário em uma estrutura de palco



Fonte: arquivo pessoal

A segunda abordagem metodológica teve como objetivos apreciar um espetáculo de Teatro lambe-lambe, aprender sobre seu conceito e origem, entender sobre o processo de construção de uma caixa cênica de Teatro lambe-lambe e experienciar os mecanismos de um espetáculo compreendendo todas as partes que o compõe como a iluminação, sonoplastia, personagens e cenário, abrangendo também o conceito e a importância da sustentabilidade e exercitando o seu papel como cidadão ao usar materiais recicláveis.

Na terceira aula as crianças foram levadas para o jardim na frente da EP 210/211 Norte e lá todos os estudantes, um por vez, puderam apreciar o espetáculo “Assombroso” feito por mim (Figura 16). O espetáculo com duração de 3 minutos foi idealizado exclusivamente para esta pesquisa, pensado para conter uma temática que chamasse a atenção dos estudantes na faixa etária escolar em que a turma estava inserida.

Figura 16 - Assistindo um espetáculo de Teatro lambe-lambe



Fonte: arquivo pessoal

Realizar primeiramente a fruição com um espetáculo de Teatro lambe-lambe antes da compreensão e entendimento do que ele é conceitualmente, quais são suas características, de onde veio e quem foram suas criadoras, foi pensado como uma estratégia para prender a atenção do estudante e despertar seu interesse em querer produzir algo parecido. Primeiro procurei captar a atenção dos estudantes pelo encantamento do desconhecido envolvendo-os em um mundo de fantasia, aguçando seus sentidos e trazendo sensações diversas, para só depois revelar o mistério construído por mecanismos simples que fazem a magia acontecer. Nessa proposta artístico-pedagógica o apreciar torna-se peça fundamental para a realização das próximas etapas de aprendizado. Sobre a frequência a espetáculos teatrais Desgranges afirma que:

A frequência a espetáculos teatrais pode ser de grande valia para que um grupo em processo de investigação possa observar como os artistas constroem um conjunto organizado de signos em suas encenações, além de comparar suas realizações nas oficinas com as elaboradas pelas produções teatrais em cartaz. Ver espetáculos teatrais de qualidade, em consonância com a experimentação do grupo, realimenta a investigação da linguagem. Assim, a ida ao teatro aliada à prática do jogo dramático em oficina, aprimora nos participantes tanto apreciação estética, formando-os enquanto espectadores, quanto a capacidade expressiva, estimulando suas possibilidades de construção de discursos cênicos cada vez mais apurados. (DESGRANGES, 2020, p.96)

Ao final da apreciação do espetáculo foi feita uma roda de conversa para compartilhar as percepções de cada estudante. A quarta aula foi expositiva, com apresentação de vídeos e slides explicando o conceito do Teatro lambe-lambe, quem foram suas criadoras, como se dá a elaboração de uma caixa cênica e o uso de materiais recicláveis (Figura 17).

Figura 17 - Aula teórica sobre Teatro lambe-lambe



Fonte: arquivo pessoal

Figura 18 - Fruição com a caixa cênica de Teatro lambe-lambe



Fonte: arquivo pessoal

Após assistirem um espetáculo de Teatro lambe-lambe, de conhecerem suas criadoras e origem e de interagirem com uma caixa manuseando seus personagens e mecanismos de animação (Figura 18), chegou a hora das crianças produzirem as suas próprias caixas cênicas. Elas foram idealizadas em duplas e confeccionadas com material reciclado, como caixas de papelão de tamanhos variados, palitos, papel colorido, tampinhas, rolas, botões, lã, barbante, copo de iogurte, canudos e etc. Foi solicitado às famílias que ajudassem as crianças na seleção desses materiais para as aulas de teatro. A partir desse ponto, os objetivos trabalhados foram: exercitar a criatividade por meio da criação de um roteiro de história, estabelecendo uma estruturação lógica com começo, meio e fim; compreender a importância do trabalho em dupla, aprendendo a compartilhar ideias e a valorizar um outro ponto de vista; desenvolver a imaginação durante a confecção dos personagens e cenários com materiais recicláveis; compreender a importância da sustentabilidade ao utilizar esses materiais.

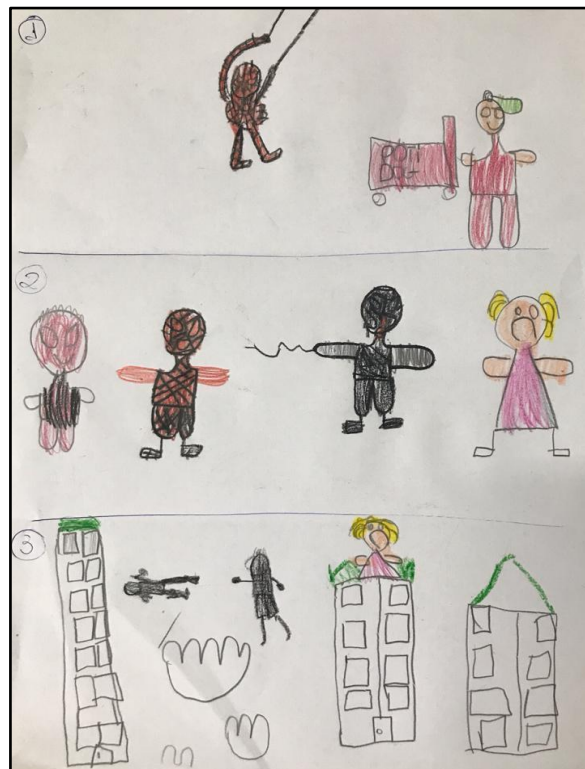
Partindo de desenhos elaborados pelas duplas, os conteúdos das aulas propuseram: estruturação de uma narrativa através do desenho e da oralidade; confecção de personagens; confecção do cenário; utilização de materiais recicláveis. Para essa etapa da metodologia aplicada foram necessárias seis aulas com duração de cinquenta minutos cada. Na quinta aula os estudantes desenharam, em dupla, uma história em três momentos: começo, meio e fim (Figuras 19 e 20). Na sexta e sétima aula, eles confeccionaram os personagens e seus figurinos (Figura 21).

Figura 19 - Estudantes criando os roteiros em duplas



Fonte: arquivo pessoal

Figura 20 - Exemplo de um roteiro



Fonte: arquivo pessoal

Figura 21 - Personagens criados pelos estudantes



Fonte: arquivo pessoal

A oitava e nona aula foram dedicadas à construção do cenário (Figura 22), nessa etapa fizemos um exercício para delimitar o olhar com um rolinho de papel higiênico (Figura 23). Primeiro eles deveriam olhar para a paisagem ou para um objeto sobre a mesa com os dois olhos percebendo tudo o que o seu campo visual alcançava e depois eles teriam que visualizar a mesma paisagem ou objeto através do pequeno orifício. Esse exercício trouxe para os estudantes uma maior conscientização sobre como o espectador iria ver os espetáculos e sobre como os objetos que compunham os cenários precisariam ser organizados dentro da caixa cênica. Na décima aula eles finalizaram a montagem das caixas cênicas realizando a decoração externa.

É importante ressaltar que o cronograma das aulas seguiu essa dinâmica mesmo quando alguém da dupla faltava por motivo particular. Como a idealização completa da caixa e dos personagens já havia sido registrada nos desenhos feitos pela dupla, qualquer um dos integrantes poderia dar continuidade ao processo de construção da caixa cênica.

Essa etapa foi finalizada com grande entusiasmo por parte dos estudantes que puderam ver seus pequenos projetos materializados. O relato de suas impressões quanto o fazer artístico até essa etapa do processo segue abaixo:

“Eu gostei bastante de fazer a caixa, mas achei bem difícil porque a gente usou cola quente e demorou bastante pra secar. A parte mais difícil foi desenhar, fazer a história, eu passei alguns dias fazendo. (IZABELLA, 8 anos)

“A parte mais legal foi fazer os bonequinhos, as roupas e as características do boneco, mas a parte que eu achei mais difícil foi quando a gente tava fazendo os negocinhos da caixa, o cenário. (LAURA, 8 anos)

Figura 22 - Cenário criado por uma dupla de estudantes



Fonte: arquivo pessoal

Figura 23 - Exercício para delimitar o olhar



Fonte: arquivo pessoal

Chegamos à décima primeira aula, hora de fazer os ajustes necessários ao cenário e personagens (Figura 24), hora de estruturar a narrativa das histórias e seus diálogos enriquecendo a dramaticidade com efeitos sonoros. Nessa fase de aprendizado estabeleceu-se como objetivos: desenvolver a autoexpressão e a autodisciplina; interpretar a narrativa da história criada pela dupla; construir o personagem a partir da criação de sua voz mudando a entonação de acordo com a situação vivida na história e de acordo com o sentimento/emoção do personagem na cena; exercitar a criatividade através da construção do personagem. Os conteúdos foram: expressão vocal com variadas entonações de voz; diferentes ficalidades dos personagens; diversidades das narrativas; efeitos sonoros; possibilidades de iluminação. Foram necessárias quatro aulas de cinquenta minutos cada para concluir

essa fase que envolveu a iluminação e a sonoplastia, dois pontos bem relevantes e destacados na avaliação diagnóstica por serem os conteúdos menos explorados e conhecidos pelos estudantes. Para a iluminação, décima segunda e décima terceira aula, foram utilizadas lanternas e papel celofane para modificar a cor da luz. Para a sonoplastia, décima quarta e décima quinta aula, os recursos didáticos utilizados foram o celular com gravador de voz, um aplicativo de efeitos sonoros, sala com uma acústica mais apropriada para evitar barulhos externos, além de fones de ouvido e adaptadores com duas saídas de áudio.

As duplas ensaiaram a narrativa da história e cada um fez a voz mais apropriada para seu personagem. No momento da gravação, que foi feita em um celular, os estudantes reproduziram as falas manuseando os personagens na caixa para que os movimentos ficassem sincronizados com a narrativa. Em um segundo momento, editei os áudios com a introdução dos efeitos sonoros.

Figura 24 - Testando a caixa cênica de Teatro lambe-lambe



Fonte: arquivo pessoal

Com tudo pronto, tivemos mais dois dias de ensaio geral antes das apresentações, décima sexta e décima sétima aula (Figura 25). Apesar da criação da caixa cênica ter sido feita por uma dupla, a apresentação do espetáculo era individual. Desta maneira, caso algum estudante faltasse no dia estipulado para a realização do evento na escola, o outro integrante da dupla poderia apresentar normalmente, evitando assim, possíveis perdas no quantitativo de caixas cênicas a serem apreciadas naquele dia.

Figura 25 - Ensaio geral com sonoplastia



Fonte: arquivo pessoal

No dia que antecedeu às apresentações os estudantes-atores fizeram o convite presencialmente, anunciando o evento de sala em sala. Eles estavam devidamente caracterizados com figurinos representativos de seus espetáculos (Figura 26).

No dia 19 de novembro de 2021, os espetáculos de Teatro lambe-lambe foram apresentados para crianças de outras turmas, para professores de teatro e coordenadores da EP 210/211 Norte (Figura 27).

A repercussão do evento circulou de forma muito positiva na escola. Os estudantes foram elogiados tanto pelos colegas como pela equipe gestora da escola. Essa metodologia pode ser vista na Figura 28 e também no formato de um pequeno vídeo postado no Youtube da EP 210/211 Norte³.

Ao final das apresentações as crianças foram entrevistadas e relataram como havia sido a experiência de trabalhar com o Teatro lambe-lambe:

“Não foi de boa apresentar a caixa não, porque você teve que treinar dias e dias pra tentar fazer a coisa perfeita, é tipo tocar uma música, você treina dias e dias. (LEVI, 8 anos)

“Você fica com menos vergonha quando você vai apresentar a caixa assim em público. Apresentar a caixa foi tranquilo, foi de boa. Eu amei a minha caixa, eu sempre gostei de fazer alguma coisa porque mostra o seu lado artístico.” (LAURA, 8 anos)

³ Link disponibilizado no Youtube da EP 210/211 Norte:

<https://www.youtube.com/watch?v=JVt7pRpPLAk&t=34s>

Figura 26 - Convite presencial nas salas de aula



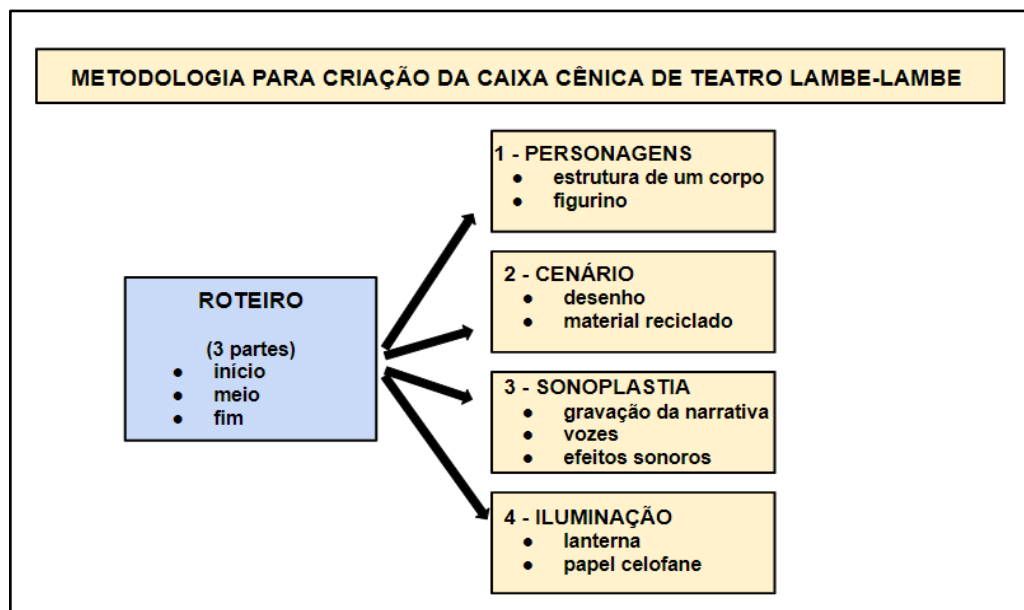
Fonte: arquivo pessoal

Figura 27 - Apresentação para os estudantes e coordenadores



Fonte: arquivo pessoal

Figura 28 - Metodologia para criação da caixa cênica de Teatro lambe-lambe



Fonte: autoria própria

1.4 - METODOLOGIA PARA APRESENTAÇÃO NO PALCO

Após a apresentação do Teatro lambe-lambe pelas crianças é chegada a hora de transpor para o palco o mesmo roteiro criado para o mini espetáculo. É preciso colocar uma lupa sobre a pequena caixa cênica e ampliá-la nas dimensões da vida real. Esse transitar do mundo mini para o mundo macro requer do professor um olhar sensível quanto à percepção do conforto do estudante com a exposição completa do seu corpo em cena. No caso da realização desta pesquisa não houve nenhum tipo de problema com os estudantes no tocante a apresentação no palco do auditório da escola, mesmo que ainda alguns estivessem tomados por uma certa timidez, todos quiseram se apresentar no palco. Mas, sempre que uma proposta de atuação é sugerida, o professor deverá ter um olhar atento quanto às possíveis resistências e assim procurar soluções de acolhimento da angústia da criança. O fato do estudante já conhecer a história protagonizada pelos bonecos não nos garante a certeza de que

eles estariam totalmente dispostos, agora, a exercer o papel apenas de ator, mas sem dúvida os deixam mais confiantes e seguros quanto ao seu potencial.

O personagem que cada estudante iria representar no palco já havia sido escolhido por eles desde a criação do roteiro da história. Quando foi informado à turma que a caixa cênica em miniatura deveria ser criada para a atuação de dois personagens, cada criança escolheu de comum acordo com a sua dupla quem seria cada personagem dentro da narrativa.

Após o aceite, por parte da turma, em levar a história do Teatro lambe-lambe para o palco, os ensaios foram organizados a partir de algumas dinâmicas. Foi sugerido primeiramente aos estudantes que eles falassem e praticassem como seria o andar, o se locomover do seu personagem baseado no tipo de personalidade que ele demonstrava ter. Se a personagem se apresentava como um ser forte e destemido o seu andar deveria demonstrar essa vitalidade com passos firmes e precisos. Se a personagem era uma pessoa alegre, seu deslocamento no palco deveria ser descontraído, saltitante e feliz. Se a personagem representasse um animal, não apenas o seu deslocar deveria ser demonstrado, mas a sua postura corporal deveria ser modificada completamente se necessário. Esse foi um momento de grande descontração entre os estudantes que se viram protagonistas em despertar sorrisos coletivos. Quando indagados se os movimentos que eles estavam fazendo eram similares aos movimentos dos bonecos na caixa cênica a maioria concordou que eram parecidos e não iguais, pois como nos relatou uma estudante:

“Eu achei que ficou mais ou menos parecido porque eu achei que os movimentos eram diferentes do boneco, porque pra movimentar os bonecos é diferente de mexer a perna e tal.” (MARCELA, 8anos)

Esse retorno do olhar infantil sobre o que está sendo proposto como atividade só tem a enriquecer o trabalho do professor. Denota que o estudante está atento ao processo de ensino e que ele consegue perceber claramente a distinção entre o seu corpo e o corpo do boneco e que ambos possuem limitações e possibilidades diferentes. Essas descobertas foram verbalizadas em sala de aula a cada novo ensaio. Os estudantes perceberam que alguns bonecos, dentro das histórias, tinham a capacidade de voar, de subir em prédios e que essa dinâmica não seria viável em

suas apresentações no palco do auditório. Adaptações foram feitas e muitas delas sugeridas pelos próprios estudantes. Quanto à montagem de um espetáculo Degranges nos diz que:

O trabalho não se desenrola com a expectativa voltada para um resultado final. O coordenador, em consonância com o grupo, pode, no entanto, querer apresentar uma peça, ou uma breve cena, ou um exercício teatral aberto a terceiros, mesmo que seja para guardar os rastros de um trabalho. Ou ainda para aprimorar o processo, colocando-o em um outro estágio de desenvolvimento.

Contudo, torna-se relevante que as resoluções cênicas apresentadas no evento expressem de fato a investigação do grupo, e não surjam como resoluções únicas e exclusivas do coordenador, que, por vezes, na ânsia por conseguir aquilo que considera “um bom resultado”, acaba por sufocar a experiência investigativa dos participantes, empobrecendo a atividade tanto no âmbito artístico, já que os integrantes não terão plena consciência e ampla propriedade do discurso cênico apresentado, quanto ao âmbito pedagógico, por desconsiderar a riqueza das resoluções cênicas do grupo.

Enquanto integrante do grupo, o coordenador pode e deve participar das resoluções artísticas, mas sem sufocar as iniciativas e criações dos participantes. (DESGRANGES, 2020, p.99)

O próximo passo foi trabalhar as expressões faciais e corporais que fizessem transparecer as emoções dos personagens. O sorriso, o lamento, a raiva, a surpresa, o carinho, a compaixão, e tantos outros sentimentos foram explorados para que o andar do personagem, associado às expressões pudessem transmitir maior veracidade. Os movimentos dos braços e da cabeça também foram aprimorados com sugestões de todos os estudantes. Alguns até demonstravam para os colegas durante os ensaios como deveria ser uma cara de medo e como seus braços deveriam ficar nesse momento, ou uma cara de dúvida com os braços cruzados e uma das mãos no queixo, ou uma cara de raiva com os braços suspensos e mãos em formato de garras. Foi uma troca rica para todos.

É importante lembrar que a voz, mesmo já tendo sido gravada previamente para compor o espetáculo de Teatro lambe-lambe, e ser reutilizada no palco, foi trabalhada nessa etapa da metodologia de ensino para que o estudante trouxesse para o seu personagem o conjunto completo de informações que ajudaria a estruturá-lo física e emocionalmente. É interessante notar que todos os estudantes já conheciam as falas de todas as duplas e que, por vezes, até corrigiam os colegas quando percebiam que a fala não havia sido dita como a que estava no áudio original.

O relato das crianças quando indagadas sobre o que acharam e sentiram ao representar o boneco, o personagem criado para o Teatro lambe-lambe, nos revela o quão importante foi para cada uma delas esse momento de se colocar no lugar do seu personagem. Os estudantes perceberam que mesmo que tivessem familiaridade com o personagem que criaram para o Teatro lambe-lambe, agora eles teriam que atuar a todo momento como esse personagem.

“Não achei difícil, achei legal porque eu era o meu personagem preferido. Eu já sabia todas as falas. Eu amei a minha apresentação, eu achei que ficou muito igual a caixa.” (LEVI, 8 anos)

“Eu achei um pouquinho fácil, né, mas uma parte que eu achei um pouquinho difícil é quando você tinha que meio que expressar. Porque quando você vai expressar você tem que usar todo o coração, assim essas coisas.” (LAURA, 8 anos)

A psicomotricidade nos fala muito sobre esse corpo em movimento que interage de diversas maneiras com o mundo interno e externo do estudante e que vai ganhando maturidade a cada novo aprendizado. Baseado nisso, e diante da fala da aluna Laura logo acima, podemos perceber como a própria criança passa a se ver como protagonista não apenas de seu personagem, mas um protagonista da sua experiência como ser humano. Laura nos relata de forma simples e ao mesmo tempo com tanta propriedade que, expressar-se através do seu próprio corpo não é repetir movimentos mecânicos, expressa-se requer usar o coração, os sentimentos. Expressar-se é interagir com o outro através dos sentidos deixando que seu interior toque o interior do outro. Geraldo Peçanha de Almeida (2014) em seu livro *Teoria e prática em psicomotricidade: jogos, atividades lúdicas, expressão corporal e brincadeiras infantis* nos traz a definição do que vem a ser a expressão corporal:

A expressão corporal é uma atividade de complementação das atividades de percepção corporal. Aqui a criança já é levada a um tipo de trabalho mais dinâmico, com uso de reações e sentimentos primeiramente provocados e depois espontâneos.

O objetivo desse tipo de trabalho é que a criança se reconheça como humana, dotada de limitações e de reações ora imperceptíveis para ela, mas perceptível para o outro com o qual ela convive. Assim, o trabalho de expressão corporal requer muita atenção do professor para perceber o que a criança traz, o que ela deixa no grupo e, principalmente, como se dão as relações dela no espaço coletivo. (ALMEIDA, 2014, p.122)

No total foram realizados apenas quatro ensaios para o palco, dois em sala de aula, improvisando objetos e parte dos cenários com cadeiras, mesas e colchonetes, e mais dois, no palco do auditório já com o cenário pronto. Questionados sobre o que acharam do tempo de ensaio para a atuação no palco, os estudantes responderam:

“Foi muito pouco ensaio, foi na segunda, na terça e na quarta, e na quinta a gente teve educação física e na sexta a gente apresentou, então a gente só teve três dias de ensaio. Mas mesmo assim deu certo. O Levi, ele fazia o Homem Aranha e eu fazia o Venom, então aí na caixa eu já sabia o que era pra fazer, só não sabia a posição. Eu lembrava pra onde o personagem “tava” indo, porque na caixa, como eu sou muito atrapalhado, na caixa o boneco ficava se batendo, mas aí isso não aconteceu, aí o Levi já sabia que ele ia ficar na banca e o Miguel ia ficar lá atrás aí foi lá e deu tudo certo.” (LUCAS, 8 anos)

Os primeiros ensaios foram difíceis, mas o tempo que a gente ensaiou foi suficiente. Foi diferente ensaiar na sala e depois no palco, porque aqui na sala é menor o espaço. (MARCELA, 8 anos)

Essa dimensão do espaço cênico é percebida claramente pelos estudantes tanto no Teatro lambe-lambe como na sala de aula e no palco. Três momentos distintos em que o ator precisa compreender e analisar como ocupar esse espaço com o corpo do boneco, com seu próprio corpo, e com os elementos cenográficos. Essas disposições precisam ser experimentadas para que a melhor solução seja encontrada. É um repensar da caixa cênica ampliando seu espaço. O mesmo exercício feito pelos estudantes ao testarem a movimentação dos bonecos na caixa cênica de Teatro lambe-lambe foi feito no espaço físico da sala de aula e no palco. Percebemos, então, uma compreensão gradual desse crescente do espaço cênico, que busca aguçar a percepção do estudante no tocante à necessidade de se reorganizar e de organizar os objetos em cena da melhor maneira possível.

É também na psicomotricidade que esse desenvolvimento da percepção espacial se dá. Na interação do corpo em movimento com o mundo que o cerca é que as associações de possibilidades e limitações de ocupação desses lugares se dão. Almeida (2014) também nos esclarece sobre a importância de sabermos interagir com os diversos tipos de espaços:

O espaço é na infância e, também, na vida adulta um grande desafio. O espaço requer pleno domínio do sujeito para a perfeita integração do ser ao ambiente.

O espaço constitui mais que uma dimensão física: paredes, portas, janelas, ruas, casas, prédios, entradas e saídas. Há nos espaços as mais diferentes ações que o constitui como tal. Assim, ter condições de reconhecer, interferir e agir sobre estes espaços de dentro deles passa a ser um dos maiores desafios do trabalho de psicomotricidade escolar.

A escola tem de proporcionar esta condição primeiramente em suas próprias atividades. Uma criança tem de desenvolver plena autonomia de movimento no espaço escolar. (ALMEIDA, 2014, p.85)

Da mesma maneira que o estudante teve que rearticular seu corpo para atuar num espaço maior, o cenário da caixa cênica também teve que ser redimensionado. As apresentações de Teatro lambe-lambe dos estudantes aconteceram simultaneamente e todas numa única sala. Nessa experiência, a audiência circula no espaço da sala, assistindo a cada espetáculo em seu tempo de duração. Na apresentação no palco, os espetáculos aconteceram um após o outro e o tempo de apresentação foi o mesmo destinado às caixas cênicas de Teatro lambe-lambe. Enquanto no Teatro lambe-lambe cada estudante tinha o seu próprio espaço de atuação, ao se deslocarem para o palco, o espaço destinado as apresentações era o mesmo para todos, implicando assim, em uma organização de uso coletivo.

A idealização do cenário contou também com a colaboração dos estudantes que sugeriram soluções para dinâmicas que deveriam ocorrer no palco como a utilização de cabos de vassoura para a confecção das árvores e de tecido azul para a simulação de água, representando assim, um lago e uma piscina. A praticidade precisava permear toda a dinâmica das apresentações, pois as histórias aconteceriam uma após a outra, simultaneamente as trocas de cenários realizadas com as cortinas abertas para que o público visse as transformações. Como exemplo, cito as copas das árvores nos cabos de vassoura presentes em uma das histórias (Figura 29) e que logo após, em outra história, se transformam em chuveiros aproveitando-se o mesmo suporte (Figura 30).

Figura 29 - Cena da apresentação no palco *Chife e Mariana*

Fonte: arquivo pessoal

Figura 30 - Cena da apresentação no palco *Pinguim e o Boneco de Neve*

Fonte: arquivo pessoal

Era necessário que tudo fosse feito de forma prática e que as próprias crianças conseguissem realizar em tempo hábil essas trocas de cenários. Cada dupla antes de apresentar sua história, com o auxílio da professora, deveria entrar no palco e organizá-lo com o seu próprio cenário modificando a posição dos objetos, adicionando e retirando coisas de cena que eram guardadas atrás da coxia (Figura 31). Como o palco do auditório disponibiliza um telão que nos permite projetar imagens, utilizamos

esse mecanismo tecnológico para colocar em cena uma paisagem que nos ajudasse a compor o cenário (Figura 32). No Teatro lambe-lambe os estudantes fizeram essas imagens com desenhos e colagens que foram fixados no fundo das caixas (Figura 33).

Figura 31 - Troca de cenário *O pássaro que caiu na piscina*



Fonte: arquivo pessoal

Figura 32 - Apresentação com projeção no telão *Homem Aranha e Venom*



Fonte: arquivo pessoal

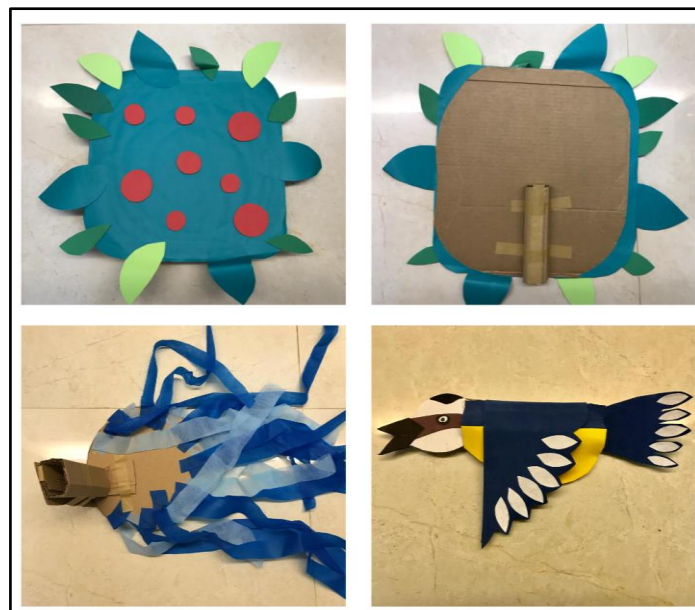
Figura 33 - Apresentação de Teatro lambe-lambe *Homem Aranha e Venom*



Fonte: arquivo pessoal

A ideia da utilização de material reciclável para a produção do cenário foi mantida da mesma forma que foi feito com a caixa cênica do Teatro lambe-lambe. Aqui, novamente, foi enfatizado a importância da sustentabilidade para que a proposta metodológica assegurasse coerência em um de seus propósitos que é falar sobre reciclagem, sendo assim materiais como papelão e rolinho de papel higiênico foram as matérias primas mais utilizadas para esse fim (Figura 34).

Figura 34 - Partes do cenário feitas com material reciclável



Fonte: arquivo pessoal

Finalizados os ensaios, o dia das apresentações chegou. As turmas do 1º ao 5º ano do período matutino participaram como plateia. Tivemos dois momentos, no primeiro horário as turmas do 1º, 2º e 3º ano assistiram as apresentações e no segundo horário as turmas do 4º e 5º ano foram os convidados. Existia uma expectativa na escola como um todo, pois muitos estudantes já sabiam o que esta turma do 3º ano vinha preparando em sala de aula com o Teatro lambe-lambe e agora queriam ver o que os colegas iriam apresentar no palco. A equipe gestora também prestigiou o trabalho das crianças por saber da pesquisa que estava sendo desenvolvida e pela curiosidade em ver o desfecho do trabalho. Os mesmos coordenadores e professores que estavam como espectadores do Teatro lambe-lambe, agora estavam na plateia do auditório. As apresentações se desenvolveram de forma tranquila e ordenada, não apresentando nenhum imprevisto que pudesse prejudicar o trabalho dos estudantes. Todas as crianças já estavam caracterizadas com o figurino de seus personagens e os materiais para a troca de cenários organizados na sequência das apresentações. Os atores e atrizes sentaram na primeira fileira da plateia, também na ordem de suas apresentações, assim, todos sabiam que a hora de entrar no palco seria quando a dupla ao seu lado retornasse a seus assentos.

Ao final das apresentações foi passado um vídeo com todos os espetáculos de Teatro lambe-lambe para que as crianças que não tinham visto as apresentações nas caixas cênicas em miniatura pudessem prestigiar os trabalhos dos colegas. A turma dos protagonistas do 3º ano foi muito aplaudida pelos colegas e muito elogiada pelos professores e gestores da escola (Figura 35).

Figura 35 - Final das apresentações e agradecimentos



Fonte: Arquivo pessoal

Questionados sobre suas participações como atores e atrizes no palco da escola algumas crianças relataram:

Apresentar no palco foi muito legal, eu não tinha apresentado nenhuma vez, não fiquei com vergonha, tinha muita plateia olhando pra mim né, só que eu olhei pra eles e tipo assim, quando eu falei “Oi cadê o Chife?” E na hora que eu ia perguntar eu ia olhar pra plateia e aí eu pensei que eles iam falar que tava bem alí né, só que aí eles não falaram nada. (GEOVANNA, 8 anos)

“Eu fiquei nervoso, mas eu fiquei na mesma hora feliz de ficar apresentando tipo pras crianças do 1º, 2º, 3º e 5º ano, tipo pra eles ficarem felizes com a apresentação que a gente fez e pra eles rirem.” (LEVI, 8 anos)

“Eu não fiquei com vergonha de apresentar a caixa, mas eu fiquei com vergonha de apresentar no palco. É uma das minhas primeiras apresentações e quase nunca fiz uma apresentação.” (MIGUEL, 8 anos)

O sorriso de alegria dos estudantes era contagiante e simbolizou o fechamento dessa etapa da pesquisa de forma brilhante e empolgante para os próximos passos que viriam com as análises dos dados, entrevistas e escrita da dissertação.

CAPÍTULO 2 – O MUNDO MINIMIZADO EM CONGRUÊNCIA COM O MUNDO MAXIMIZADO

Neste capítulo serão discutidos aspectos do ator e do espectador. Iniciarei pelo ator que ora dará anima ao boneco através de suas mãos e ora emprestará seu corpo por inteiro para ser o próprio personagem. Num primeiro momento, teremos como instrumento de análise o ator no Teatro lambe-lambe e posteriormente o ator diretamente no palco do teatro. Propostas distintas, mas que juntas convergem para uma mesma finalidade, a de proporcionar ao estudante experiências ricas em aprendizado, criatividade e potencialidade.

Esses dois estilos teatrais se diferem, essencialmente, pela singularidade das estéticas apresentadas e que são baseadas em uma diferença de escala que pode ser mensurada, como tantas outras abordagens que envolvam escalas, através do referencial da “medida do próprio homem” como nos diz Donis A. Dondis (2003) ao falar do alfabetismo visual em seu livro *Sintaxe da Linguagem Visual*. Ele ainda afirma que a medida não é um fator taxativo para se falar de escala, mas sim a justaposição de elementos. Sendo assim, esse “homem-ator” será grande ou pequeno em relação à caixa cênica com a qual ele irá performar, pois seu corpo manterá, o tempo todo, as mesmas dimensões.

A motricidade tanto do ator-animador como do ator que atua no palco é um aspecto que deve ser observado e destacado dentro dessa pesquisa. Segundo David L. Gallahue (2013) em seu livro *Compreendendo o desenvolvimento motor: bebês, crianças, adolescentes e adultos*, “o movimento refere-se a mudanças observáveis na posição de qualquer parte do corpo” (2013, p.33) e essas mudanças fazem com que o movimento tenha vários aspectos a serem trabalhados, dentre alguns deles, destaco os aspectos musculares que são empregados de forma diferenciada para o ator-animador do Teatro lambe-lambe e para o ator que se apresenta no palco.

Ao trabalharmos com o Teatro lambe-lambe usaremos movimentos motores finos que se concentram nas mãos do ator-animador. São movimentos de precisão que exigem foco e concentração para que a cada nova ação executada fora da caixa cênica, um novo movimento possa se refletir no objeto animado. É importante perceber que o movimento executado pelo ator-animador não é o mesmo movimento feito pelo objeto. O movimento do ator-animador torna-se um gerador de energia para

que o objeto possa se perfazer em cena. Já os movimentos motores amplos, por utilizarem músculos maiores do corpo, estariam presentes na atuação no palco, onde o ator gesticula os braços, as pernas, a cabeça. Ele, pode correr, andar, pular, rodar, mudar do plano mais baixo para o mais alto explorando o espaço cênico com sua movimentação corpórea.

De acordo com o modelo de Fitts e Posner citado por Gallahue, cada novo movimento aprendido por nós passa gradualmente por três estágios: o cognitivo, o associativo e o autônomo.

Durante o estágio cognitivo, o aprendiz tenta formar um plano mental para executar a habilidade. [...]

O segundo estágio é chamado de estágio associativo, pois nesse ponto o aprendiz é capaz de fazer uso consciente das indicações ambientais e de associá-las com as exigências da tarefa de movimento. [...]

Durante o estágio autônomo, a performance da tarefa de movimento torna-se habitual, sendo dada pouca ou nenhuma atenção aos elementos da tarefa durante a sua execução. (GALLAHUE, 2013, p.344)

Dentro dessa perspectiva de assimilação de novas habilidades podemos analisar o proceder desses dois estilos de ator descrito nesta pesquisa. Como exemplo para o ator-animador do Teatro lambe-lambe podemos imaginar que no primeiro estágio, o cognitivo, o ator-animador poderia inferir alguns questionamentos do tipo: Como irei animar meu boneco? Usarei manipulação direta ou indireta? E se durante a minha apresentação algo de errado ocorrer, o que eu faço, paro o espetáculo ou continuo? São questionamentos que se formam diante de uma experiência ainda não vivida. É o desconhecido, a novidade que impõe sua presença. Aqui, o ator, durante suas tentativas em animar o boneco, estará sujeito a mais erros do que acertos. Já no segundo estágio, o associativo, o ator-animador já terá realizado alguns testes com as possibilidades de manipulação do boneco e também já terá passado por alguns erros durante essas manipulações. Assim, ele perceberá, com base no formato da sua caixa cênica, pelas dimensões do seu boneco e os movimentos que ele deverá realizar em cena, qual é o método de animação mais adequado para o seu personagem.

O mesmo princípio se aplica para o questionamento sobre o que fazer diante de um erro na hora de uma apresentação. Como ele já terá escolhido o seu método

de animação e realizado alguns testes com o objetivo de explorar quais movimentos seriam mais apropriados para expressar uma ação, erros inevitavelmente ocorrerão e ele também perceberá as possibilidades viáveis diante daquele acontecimento. E, no terceiro estágio, o autônomo, as habilidades necessárias já terão sido fixadas pois o ator-animador já terá realizado vários ensaios memorizando todos os movimentos do boneco dentro da narrativa do espetáculo e da sonoplastia. Aqui a animação do boneco é fluida, o ator-animador sabe onde suas mãos deverão estar e como elas irão se mover para que o boneco realize as ações no tempo certo e na intensidade mais adequada. Quanto ao que fazer diante de um erro, ele provavelmente agirá com naturalidade conseguindo improvisar rapidamente quando necessário e muitas vezes sem deixar que o espectador perceba que algo de errado tenha ocorrido.

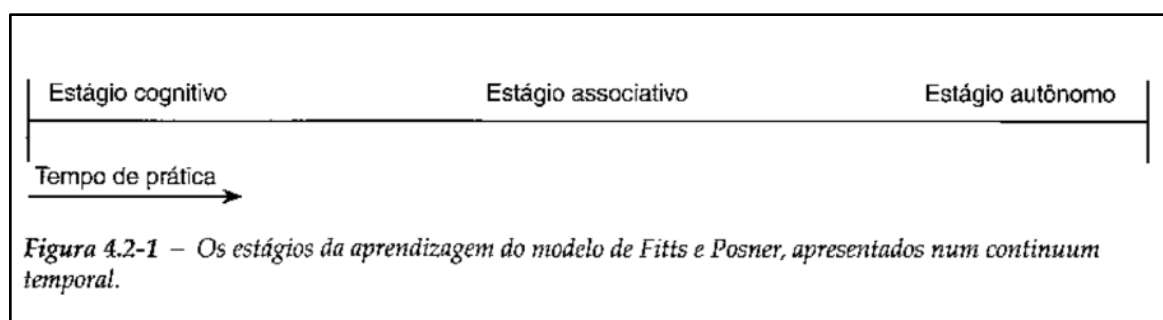
O ator que atua diretamente no palco também passa por esses três estágios de aprendizado de novas habilidades e pouco se diferencia do ator-animador. Para o ator de palco suas ações se refletirão em seu próprio corpo, não havendo a necessidade de transposição da barreira que o separa do inanimado. No estágio cognitivo ele poderia se fazer as mesmas perguntas anteriores: Como eu irei construir meu personagem? Como ele deverá se locomover, falar, se vestir, gesticular? E se algo der errado durante a apresentação, o que faço? No estágio associativo, ele experimentou formas diferenciadas de caracterização de seu personagem, já sabe quem ele é e conhece sua história. O ator durante esse estágio também começa a perceber possibilidades de improvisação, caso algo ocorra com a roupa do personagem, ou com algum acessório que ele esteja carregando. Ele conseguirá perceber as fragilidades que envolvem o personagem e assim ficar atento às possíveis mudanças de percurso na atuação. No estágio autônomo, ele já está desenvolvido após vários ensaios como o ator-animador. Tem autoconfiança suficiente para deixar que seu personagem domine por completo a cena se expressando de maneira segura e confiante. O improviso, se necessário, ocorreria de maneira desenvolvida.

Todos os estudantes passarão por esses três estágios de aprendizagem, seja trabalhando com o Teatro lambe-lambe, seja atuando no palco. Com o professor-artista não será diferente, a cada nova proposta que ele apresentar para seus estudantes, ele também passará pelos mesmos estágios. E aqui reside um dos pontos cruciais nessa necessidade da experimentação que antecede o ensinar. Para Richard Magill, outro estudioso dos estágios de ensino-aprendizagem, “os profissionais que ensinam habilidades motoras têm a vantagem de conhecerem as características que

as pessoas demonstram nesses diferentes níveis de capacitação” (2000, p.150). É importante notar que o transitar de um estágio para outro é bem sutil e que por isso poderá ser melhor identificado pelo professor que criar e experienciar uma nova proposta como o faz o professor-artista (Figura 36).

É importante pensar nos três estágios do modelo de Fitts e Posner como trechos de um continuum de tempo de prática, como mostra a figura 4.2-1. Os aprendizes não produzem desvios abruptos de um estágio para o seguinte. Há uma transição ou mudança gradual das características do aprendiz de um estágio para outro. Por isso, frequentemente se torna difícil saber em que estágio um indivíduo se encontra em um determinado momento. (MAGILL, 2000, p.150)

Figura 36 – Imagem ilustrativa dos estágios da aprendizagem



Fonte: Livro Aprendizagem motora: conceitos e aplicações (2000, p.151)

O segundo aspecto a ser abordado nesse capítulo falará sobre o espectador. O espectador do Teatro lambe-lambe se diferencia do espectador de um auditório ou de uma sala de espetáculos, não apenas pelo quantitativo de pessoas que compõem a plateia, mas principalmente pelo grau de exclusividade destinado a cada um desses públicos. No Teatro lambe-lambe a experiência vivida pelo espectador tem um caráter de revelação individual do que se esconde naquele pequeno espaço cênico. O segredo deixa de ser segredo lentamente criando uma atmosfera de curiosidade para o próximo espectador. Já para o espectador que faz parte de uma plateia maior a revelação acontece de uma só vez para todos. É um compartilhar coletivo, imediato e direto, fazendo com que todos ali presentes sejam impactados ao mesmo tempo.

Pensando na relação ator e público também existe uma diferença expressiva diante dos dois estilos teatrais analisados. A intimidade presente na relação entre o ator-animador do Teatro lambe-lambe e seu espectador é mais intensa, mais visceral

do que a do ator diante de um público numeroso. Valmor Beltrame e Kátia Arruda no artigo intitulado *Teatro lambe-lambe: o menor espetáculo do mundo* nos descrevem como Ismine Lima percebe essa aproximação com o público do Teatro lambe-lambe:

Além das pequenas dimensões, tanto do dispositivo cênico, dos bonecos e da duração do espetáculo, podemos apontar outras especificidades desta técnica. Uma de suas criadoras, Ismine Lima, define o Teatro Lambe-Lambe como “um espaço para o olhar”. A grande proximidade entre o rosto do manipulador e o rosto do espectador dentro da caixa promove uma relação de grande proximidade entre estes dois indivíduos, uma proximidade que nenhum outro tipo de espetáculo permite. Enquanto manipula seus bonecos durante os espetáculos, ela faz questão de prestar atenção aos olhos de quem assiste, e de acordo com a recepção do espetáculo, das reações que percebe em cada espectador, pode dosar sua energia, o que torna cada apresentação realmente única. (BELTRAME; ARRUDA, 2019, p.6)

Essa pequena explanação feita sobre o papel do ator e do espectador servirá como base introdutória para que os próximos tópicos da abordagem possam ser direcionados e aprofundados nas experiências vividas em sala de aula com a proposta artístico-pedagógica dessa pesquisa.

2.1 - O ATOR FORA E DENTRO DA CAIXA CÊNICA

Logo após a criação do roteiro destinado à caixa cênica do Teatro lambe-lambe foi proposto aos estudantes a confecção dos bonecos. Foi um momento rico em criatividade onde os estudantes trouxeram soluções para suas criações de maneira surpreendente. Depois de observarmos e analisarmos os materiais que tínhamos disponíveis em sala de aula, cada um direcionou a sua escolha para um deles por motivos diversos. Alguns escolheram baseado no formato do material, pois se aproximava da forma do corpo que teria o boneco, como exemplo podemos citar o boneco de neve que foi feito com duas tampinhas redondas e brancas. Outros transformaram uma forminha de papel para doces em uma saia para a sua boneca. O barbante foi utilizado por alguns como cabelo e para outros como braços. Alguns estudantes optaram por desenhar em um papel a fisionomia do seu boneco e depois

recortar e colocar para formar a cabeça, outros desenharam olhos e boca diretamente no suporte (tampinha ou palito de picolé) e outros ainda se contentaram em utilizar apenas olhos de plástico comercializados dispensando a presença de boca e nariz. A partir da materialização do boneco ficou evidente o estilo que cada estudante começou a desenvolver com o seu trabalho. Um estilo que não sofreu influência do colega com o qual ele fazia dupla, um estilo que permitiu ao estudante deixar registrado, de maneira expressiva e poética quem ele é, como pensa e como vê o mundo em que está inserido. Já durante a criação do cenário a dupla foi quem decidiu o que fazer e como fazer. Nessa fase os estilos se fundiram a partir de uma mescla de ideias.

No dia 24 de setembro de 2022, em uma transmissão ao vivo pelo Youtube, no canal da ABTB Centro Unima Brasil, teve início o Lançamento da 20ª edição da Revista Mamulengo. Esse evento abriu a semana de comemorações dos 33 anos do Teatro Lambe-Lambe que integra os Festejos em Rede da Associação Nacional de Titiriteiros de Teatro Lambe-Lambe - ANTTLL, festejo este, para homenagear Ismine Lima, falecida em 09/07/2022. Em seu discurso de abertura, Denise Di Santos nos brinda com um dos escritos de sua amiga Ismine Lima que diz assim:

O teatro lambe-lambe é um estilo, o estilo de fazer teatro, mas o jeito de cada um fazer o seu é um estilo, cada um tem seu estilo. O estilo necessário para a arte e para a vida. O estilo faz a diferença das relações pessoais. Estilo é a resposta de tudo. O jeito de se fazer, o jeito de se ser, o jeito de se falar, cada um tem seu estilo. Os gatos têm muito estilo. Estamos fazendo uma adequação do conceito de estilo de Charles Bukowski para o Teatro lambe-lambe para os que não sabem o que é estilo, que o estilo se aplica à vida. (Ismine Lima)

Essas e tantas outras soluções para a confecção dos bonecos foram encontradas pelos estudantes individualmente ou coletivamente. E a expectativa em vê-los prontos era tão grande que a maioria conseguiu finalizá-los em uma aula. Poucos necessitaram de mais tempo para essa etapa.

Até aqui o que foi dito foi sobre a materialização do boneco e de como suas partes foram constituídas, mas não se trata de uma materialização simples e comum como a de quem se propõe a criar um objeto de decoração para ser colocado na mesa de centro da sala, trata-se de uma verdadeira relação entre o criador e sua criatura

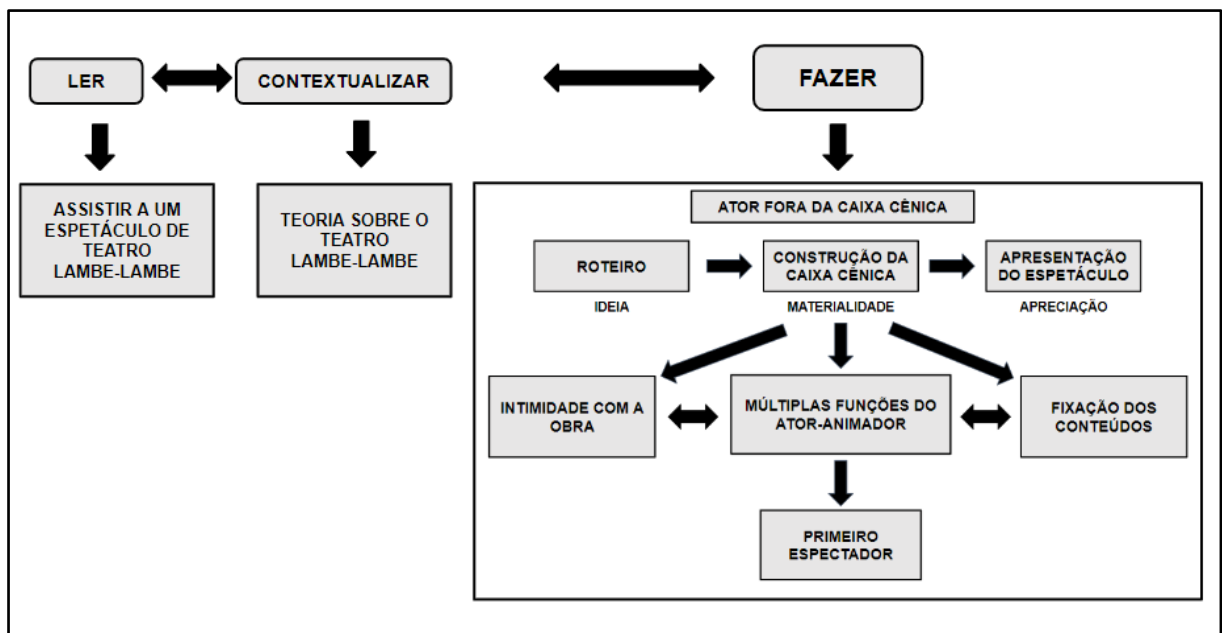
que aos poucos vai sendo estreitada até que se estabeleça um exclusivo nível de intimidade entre ambos. Essa intimidade é formada aos poucos, mas tem um poder tão grande que mesmo o boneco se apresentando inacabado o seu criador, o ator-animador, prontamente já começa a testá-lo simulando movimentos ainda descoordenados e falas improvisadas em situações diferentes das que ele irá protagonizar baseado em seu roteiro original. A relação intimista estabelecida entre o estudante e seu mini boneco ao mesmo tempo que se torna inevitável apresenta-se necessária para que o estudante consiga, através de seu imaginário, projetar no boneco as ações e as falas essenciais para a concretização de uma ideia. Gaston Bachelard em seu livro *A Poética do Espaço* ao falar da imensidão íntima nos faz refletir quando diz que “os poetas nos ajudaram a descobrir em nós uma alegria tão expansiva de contemplar que às vezes, diante de um objeto próximo, viveremos o engrandecimento de nosso espaço íntimo.” (2003, p.204). É como se a poesia presente no Teatro lambe-lambe possibilitasse ao ator-animador (estudante), através da intimidade estabelecida com o seu personagem e com sua obra em miniatura, um engrandecimento daquilo que se encontra em seu íntimo: como sua autocrítica, autoconfiança, autoexpressão, e principalmente sua autonomia.

Essa cumplicidade estabelecida entre o ator-animador e sua obra em breve contará com um terceiro elemento que é o espectador. No momento da fruição o espectador do Teatro lambe-lambe passará a ser também íntimo da obra e íntimo dos personagens que nela habitam, e nessa troca de segredos revelados individualmente e momentaneamente, as conexões com o imaginário ou com o real serão criadas proporcionando a cada espectador novas e exclusivas experiências.

A imagem que o estudante (ator-animador) busca materializar começa a ser formada no momento da estruturação de seu roteiro, mas que provavelmente irá sofrer alterações à medida que essa imagem começar a se tornar palpável. Estabelece-se um trabalho de tentativa e erro com a materialidade, problemáticas que até então não estavam previstas, surgem como desafios a serem superados e que levarão à construção do conhecimento do estudante. Como já dito em capítulo anterior, o acúmulo de funções necessárias para que um espetáculo de Teatro lambe-lambe aconteça permitirá ao estudante a fixação dos conteúdos referentes aos elementos que compõem o teatro, mas o que destaque nessa fase que envolve a materialização do personagem e da caixa cênica, é que dentre essas funções desenvolvidas pelo estudante está a de ser o primeiro espectador de seu próprio espetáculo. Um

espectador que literalmente possui um outro ângulo de visão, que possui um olhar ao mesmo tempo crítico e poético que transita entre restrições e devaneios, que permite misturar o concreto com o abstrato, e que se fará presente o tempo todo nesse processo de nascimento da caixa cênica, do ator-animador e do espetáculo. Na Figura 37, logo abaixo, segue um pequeno resumo visual sobre o que foi dito neste parágrafo.

Figura 37 - O ator fora da caixa cênica (ator-animador)



Fonte: autoria própria

Outra característica desse ator que se encontra fora da caixa é a de não ser ele o centro das atenções durante a apresentação de um espetáculo de Teatro lambe-lambe, pelo contrário, quanto mais discreto ele for, em mais evidência o boneco ficará. É o que nos diz Ana Maria Amaral em sua obra *O ator e seus duplos: máscaras, bonecos, objetos* ao falar sobre o papel do ator-animador: "... o ator-manipulador, nem sempre é visto ou, quando visto, deve manter-se neutro para que o foco não caia sobre si, mas sobre o boneco ou objeto. Nesse caso, pode ser considerado também como um duplo, um duplo de si mesmo." (2004, p.22)

E para o estudante que é tímido essa forma de atuar pode lhe parecer atrativa, e por consequência, bem aceita quando proposta em sala de aula, pois ele percebe que a atenção será voltada para o boneco e não para si.

Porém, essa possibilidade discreta de animação do boneco é apenas uma dentre tantas outras que foram surgindo ao longo do tempo. Artistas inovaram e trouxeram outras formas possíveis de animação que não só estar atrás da caixa cênica mantendo-se fora de evidência. Hoje temos espetáculos de Teatro lambe-lambe que se iniciam fora da caixa cênica com performances bem chamativas e nada discretas do ator-animador para o espectador.

A gravação da sonoplastia e das vozes dos personagens também favorece nesse processo de encorajamento, uma vez que ele não terá que falar seu texto a cada nova apresentação.

Como proposta para a atuação no palco a pesquisa sugeriu a representação do espetáculo de Teatro lambe-lambe idealizado por cada dupla de estudantes. Criou-se no palco um cenário parecido com o da mini caixa cênica onde os móveis e objetos ganharam dimensões relativas ao corpo humano. Algumas estruturas foram improvisadas com carteiras escolares, cadeiras e tecidos, outras confeccionadas com materiais recicláveis como as árvores e os chuveiros feitos de papelão e cabos de vassoura. Como paisagem de fundo foram projetadas em um telão imagens relacionadas com os temas das histórias. Os mesmos áudios utilizados no Teatro lambe-lambe foram usados no palco possibilitando ao estudante uma dedicação maior às suas expressões faciais e corporais. Esse recurso, como nas apresentações de Teatro lambe-lambe, ameniza uma possível timidez e nervosismo por parte do estudante ao performar como o seu mini personagem, passando a ser, a partir desse momento, o foco da atenção do espectador. Após a apresentação no palco os estudantes foram novamente entrevistados e sobre a sua percepção da funcionalidade do áudio gravado, uma das estudantes relatou:

“olha tia, o som é importante porque às vezes a gente pode simplesmente esquecer, e quando a gente grava a voz, tipo que já foi feita pela gente, a gente pode fazer só os movimentos e não errar a fala” (LAURA, 8 anos).

Fazer com que o estudante se sinta confiante e capaz de realizar uma apresentação para toda a escola é um grande desafio e, por vezes, alguns projetos idealizados pelo professor, podem não se concretizar, ou não ter o desfecho desejado, justamente porque a timidez torna-se um fator de peso nesse processo e acaba

impossibilitando a participação de alguns estudantes ou fazendo, de sua participação artística-educacional, uma experiência não muito agradável.

O ator dentro da caixa cênica, que é o palco propriamente dito, carrega consigo uma exigência implícita à essa posição que ocupa. A expectativa que aqui se cria vem tanto dos pais como dos professores que almejam apreciar a desenvoltura do estudante no palco. Por vezes deixa-se de levar em consideração também a afinidade ou não, que o estudante possa ter com as artes cênicas para querer e gostar de estar atuando. Caso haja essa afinidade, muito provavelmente ele estará disposto a falar em público, caso contrário, será necessário desenvolver um bom trabalho vocal e corporal. Se o objetivo desenvolvido em sala de aula fosse a formação de atores e atrizes profissionais, poderíamos sim, exigir do estudante uma apresentação impecável, mas quando falamos de estudantes da educação básica, essa exigência não cabe. Primeiramente porque não é o objetivo das escolas de Ensino Fundamental que os estudantes que ali estão sejam artistas. São pessoas em formação, descobrindo o mundo e a si mesmas, criando possibilidades de interação e de expressão, percebendo limites e limitações, entendendo que muito se faz individualmente e em grupo, compreendendo o que seu corpo é capaz de realizar, aprendendo novas habilidades, percebendo a importância do treino e da dedicação, despertando para o seu crescimento pessoal, fazendo conexões entre as linguagens aprendidas, aprimorando conteúdos já vivenciados a medida que sua capacidade cognitiva vai amadurecendo. Esses e tantos outros são os objetivos com os quais as escolas e os professores devem se preocupar e procurar trabalhar durante o ano letivo entendendo que estar no palco é apenas mais uma das inúmeras possibilidades didáticas em prol da educação.

Esse ator que, de acordo com a escala e a proposta dessa outra caixa cênica, deverá mostrar-se ao público de corpo inteiro expressando-se da forma com a qual não está habituado, deverá portar-se à maneira de seu personagem necessitando, portanto, de um trabalho direcionado ao desvelar de novas características.

A primeira etapa no trabalho de um ator é o aprendizado do sair de si. Num primeiro momento, deve estar aberto, disponível, ter a mente vazia, sem tensões, procurando antes comunicar-se com o próprio corpo. É um estado de prontidão e alerta. Vem, em seguida, o momento da criação do personagem, e a comunicação passa a ser entre um indivíduo e outro (entre personagens) ou entre símbolos, inicialmente numa linguagem em que

predomina o olhar. Para construir o personagem, treina os seus músculos, sua voz, mantém o controle sobre a sua respiração, enfim, aprende a manipular o seu corpo. (AMARAL, 2004, p.22)

A preparação corporal dos estudantes para a atuação no palco, no ambiente escolar, por vezes irá se basear, é claro, nos mesmos métodos utilizados para um ator profissional, porém sem ter como meta os mesmos resultados finais. Serão performances diferentes, pois partem de propostas diferentes. Quando o estudante passa por esse processo de transformação do que ele é, para o que ele potencialmente pode vir a ser, ele estará se nutrindo de mecanismos que futuramente o permitirá se posicionar e interagir socialmente. O estudante-ator ao se colocar no lugar de seu personagem, passará por questionamentos e percepções sobre quem ou o que ele representa e assim estará construindo o seu próprio repertório crítico-analítico.

2.2 - O OLHAR SOLITÁRIO E O OLHAR COLETIVO

Neste tópico irei abordar a importância do espectador como peça fundamental que compõe o teatro, seja pela fruição estabelecida com o espetáculo, seja pela sinergia criada com os atores, seja pela descoberta em vislumbrar um novo ponto de vista sobre assuntos que fazem parte do seu cotidiano ou pelo simples prazer de apreciação da arte. Esse espectador pode exercer seu papel individualmente, como no Teatro lambe-lambe, ou em grupo, como parte integrante de uma plateia em uma sala de espetáculos. Para essa análise é importante que os fatores quantitativo e qualitativo com foco no espectador sejam levados em consideração, uma vez que estamos falando dentro de um contexto escolar onde um aprendizado impacta no outro. Assim, a tríade, espectador, ator e espetáculo deverá comungar de uma relação de cumplicidade, reflexão e devaneio que levará a transformação de todos.

Os jogos teatrais propostos em sala de aula podem ser utilizados como aquecimento, como aprendizado específico de uma determinada habilidade ou, quando mais elaborados, transformados potencialmente em possíveis apresentações que o professor, após alguns ensaios, poderá levar para o palco. Essa exposição do

estudante à plateia precisa ser bem pensada e trabalhada para não criar possíveis constrangimentos e problemas futuros relacionados à timidez. Sobre essa abordagem Viola Spolin propõe:

Apresentações públicas, quando as crianças estiverem preparadas, irão elevar o seu nível de compreensão e desenvolver suas habilidades. No entanto, não dê este passo prematuramente. Esteja certo de que os jogadores integraram seu treinamento nas oficinas e irão compartilhar o seu jogo com uma plateia de estranhos. Mesmo crianças de ensino fundamental podem aprender a manipular os instrumentos do teatro com sensibilidade, trabalhando com você e seus parceiros para apresentarem-se publicamente. De tempos em tempos, promova uma oficina regular na sala de aula para visitas de estranhos como uma plateia informal. Esta apresentação aberta é particularmente recomendada para crianças mais jovens. Se o foco for mantido pelos jogadores durante as oficinas regulares, será mais fácil sustentar o jogo diante de suas famílias e amigos. (SPOLIN, 2017, p.251)

Os objetivos de aprendizados que dizem respeito aos aspectos de formação de plateia são descritos, no CM do DF, em todos os anos do Ensino Fundamental (Anos Iniciais e Anos Finais), o que diferencia um ano escolar do outro são as ações que os estudantes deverão praticar de acordo com sua faixa etária: do 1º ao 3º ano é esperado que eles “conheçam” aspectos de formação de plateia; do 4º ao 5º ano que eles “observem” os aspectos de formação de plateia; no 6º ano que “conheçam” atitudes de plateia; no 7º ano que “exercitem” atitudes de plateia; no 8º e 9º ano a abordagem não é mais proposta como objetivo e sim como conteúdo de “formação de plateia”. Todas essas proposições feitas pelo CM do DF são sugestões do que trabalhar com os estudantes, mas nada impede que os professores tragam para a sala de aula, desde o 1º ano escolar, outros objetivos como, por exemplo, experienciar e vivenciar atitudes de plateia. Exercícios podem ser desenvolvidos tendo como foco o espectador para que assim os estudantes-atores possam se sentir cada vez mais seguros em suas apresentações. Ao criar jogos teatrais envolvendo situações de comportamento de plateia, o professor estará estimulando o pensamento crítico do espectador no que tange a sua postura e a das outras pessoas diante de um espetáculo. Criar situações em que certos tipos de atitude não condizem com a postura adequada de uma plateia, e depois sugerir soluções para modificar tais comportamentos, é um excelente exercício que envolve, dentre vários aspectos, o respeito, o limite, a cidadania e a autocrítica. Uma roda de conversa logo após a

apreciação de uma peça de teatro, ou um concerto de música ou um espetáculo de dança é um ótimo momento para refletir sobre o que os estudantes viram e sentiram. É importante que cada um fale sobre as suas emoções, percepções e interpretações a partir do que foi vivenciado e que possam perceber nessa conversa que alguns colegas compartilharão do seu ponto de vista e que tantos outros irão divergir. Falar sobre o espetáculo visto levantando pontos como quem eram os personagens, em que lugar a história se passava, quais eram os tipos de relações entre os personagens, como era a trilha sonora e tantos outros elementos que poderiam ser analisados, é também um bom exercício para o aprimoramento do olhar crítico. Sobre essas e outras abordagens que envolve o estudante-espectador, Desgranges comenta que:

Um dos eixos da formação que se pode oferecer à criança espectadora consiste em fornecer os instrumentos conceituais necessários ao despertar de seu espírito crítico. De simples consumidor de espetáculos, ela pode tornar-se capaz de formular e sustentar suas apreciações. Trata-se de iniciar o público infantil na linguagem específica da criação teatral, a fim de fomentar, por meio do espetáculo, sua reflexão. Compreende-se, assim, a formação de espectadores como a aplicação de procedimentos destinados a criar o gosto pelo teatro e ressaltar a necessidade e importância da arte, quanto como uma proposição educativa cujo objetivo está voltado para a formação de indivíduos capazes de olhar, observar e se espantar. A apropriação da linguagem teatral tem o intuito de contribuir para a sensibilidade e para uma experiência de prazer e comunicação, além de contribuir para sua afirmação como sujeito nos rituais coletivos. (DESGRANGES, 2003 p.34)

Todas as propostas de exercícios descritas aqui para trabalharmos em sala de aula os fundamentos que envolvem o conceito de formação de plateia vão de encontro aos interesses tanto do espectador do Teatro lambe-lambe como dos espectadores que compõem uma numerosa plateia. Porém, essa pesquisa traz como sugestão um contato progressivo entre o estudante-ator e o estudante-espectador. Inicia-se por um único espectador que se faz presente com seu olhar solitário e ao mesmo tempo cúmplice de uma narrativa que por instantes foi unicamente destinada a ele. Neste momento suas emoções não serão compartilhadas ou contagiadas pelas emoções de um outro espectador, é uma troca intensa apenas entre o espectador e o mini espetáculo. Apenas após esse primeiro e primordial contato é que surgirá a segunda troca, agora entre o espectador e ator-animador. Ao final da apresentação é que os laços se estreitam na troca de olhares que reconhecem de um lado, a admiração e

encantamento pelo que foi proposto, e do outro, a gratificação por ter despertado pensamentos e emoções variadas. E a cada nova apresentação todo esse processo se repete criando-se novas expectativas quanto a reciprocidade entre espectador, espetáculo e ator-animador. Aos poucos, de um por um, uma plateia se forma diante de um espetáculo de Teatro lambe-lambe. São necessárias horas e horas ou até mesmo dias para que se consiga alcançar um público parecido com o de uma casa de espetáculos em proporções macro. E é diante dessa possibilidade de se apresentar para um único espectador que o ator-animador, enquanto estudante da linguagem cênica, sente-se mais seguro para compartilhar seus aprendizados e descobertas artísticas.

Acolher o público antes do início do espetáculo é também uma poderosa abordagem do aspecto de formação de plateia uma vez que o espectador estará sendo preparado para o que está por vir. Uma fala, um gesto, um cumprimento, uma breve explicação, uma brincadeira, uma pergunta simples e corriqueira já é o suficiente para estabelecer uma aproximação que em questão de instantes se transformará em cumplicidade diante do segredo revelado pela pequena caixa-cênica.

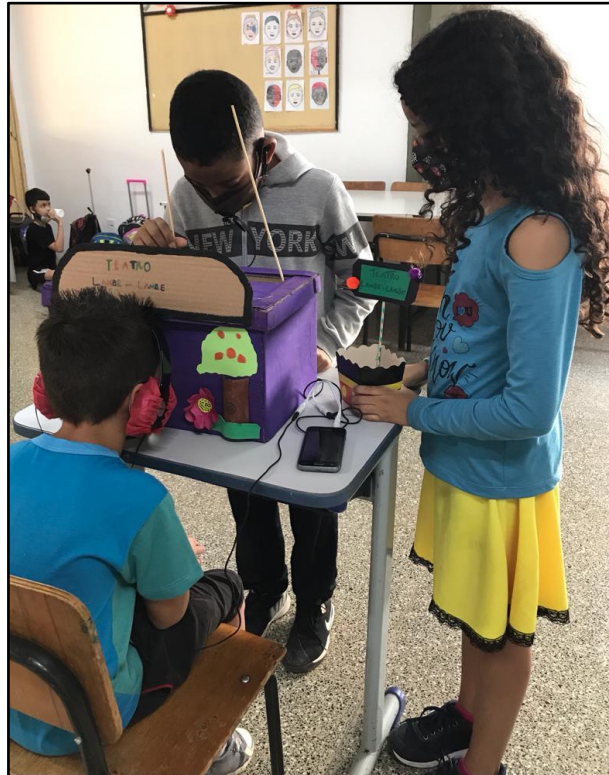
Nas Figuras 38 e 39 abaixo, podemos ver o trabalho de recepção do público que se dirigiu à sala onde foram montados os espetáculos de Teatro lambe-lambe. Os estudantes se revezavam no acolhimento explicando onde o espectador deveria se sentar, qual era o nome do espetáculo que iriam assistir, como deveriam colocar os fones de ouvido e por onde deveriam olhar para assistirem ao espetáculo. Logo após a apresentação o espectador ganhava uma balinha seguido do agradecimento por ter ido prestigiar o trabalho dos colegas.

Figura 38 - Ator-animador recepcionando os espectadores do Teatro lambe-lambe



Fonte: arquivo pessoal

Figura 39 - Entrega de balas ao final da apresentação



Fonte: arquivo pessoal

Essa mesma dinâmica de acolhimento foi proposta nas apresentações no palco. O público recebeu explicações sobre o projeto desenvolvido na escola, como cada dupla criou sua história e seus personagens e ao final das apresentações o telão projetou os espetáculos de Teatro lambe-lambe para que assim, todos os estudantes, pudessem compreender, comparar e apreciar as duas formas de atuação dos dois estilos teatrais. A projeção em telão dos espetáculos de Teatro lambe-lambe, vista na Figura 40⁴, fez-se necessária porque apenas duas turmas haviam sido convidadas a participar das apresentações ao vivo e no dia das apresentações no palco toda a escola esteve presente.

⁴ Todos os vídeos dos espetáculos de Teatro lambe-lambe realizados pelos estudantes da EP 210/211 Norte e as apresentações no palco podem ser vistos no link do Youtube: <https://www.youtube.com/@arte-educacao-professoraer9559>

Figura 40 - Apresentação dos espetáculos de Teatro lambe-lambe em telão



Fonte: arquivo pessoal

CAPÍTULO 3 – O PROCESSO CRIATIVO NA LINGUAGEM CÊNICA

Falar em criatividade é falar de possibilidades de criação, de interpretação, de transformação, de ressignificação e de imaginação. Participar das aulas de Artes não será o suficiente para que todos esses propósitos sejam alcançados. É preciso mais do que estar apenas presente nessas aulas, é necessário que o professor disponibilize meios que facilitem o acesso dos estudantes às experiências diferenciadas que os façam questionar sobre suas vivências. Experimentar novas propostas deverá ser uma constante em ambientes criativos, pois assim o estudante estará construindo seu repertório crítico-analítico. Ana Mae Barbosa em seu livro *Teoria e prática da Educação Artística* ao falar sobre ensino criativo afirma que:

[...] ensino criativo é aquele que dá estímulo, entusiasmo e satisfação à aprendizagem. Esse ambiente criativo de ensino deve prover a criança com experiências ricas e com encontros que lhe permitam lidar com a fantasia, ser imaginativo, fazendo perguntas, maravilhando-se, investigando e testando suas próprias ideias e sentimentos contra os fatos. (BARBOSA, 1975, p.60)

Ser criativo tem relação com os níveis individual e cultural de cada um de nós. Individualmente, através de experiências vividas, passamos por um processo de maturação que eleva a potencialidade criativa, gerando grande espontaneidade e liberdade criativa, uma vez que somos seres conscientes e sensíveis. Culturalmente, através da experiência com outro indivíduo, temos a oportunidade de somar as nossas sensibilidades, potencializando o poder de criação. Trazendo esse pensamento para a sala de aula, observamos a força desse potencial criativo que temos em nossas mãos através de nossos estudantes. Eles detêm fontes imensas de material criativo esperando para serem desenvolvidas e valorizadas. Além das experiências trazidas pelos alunos, devemos considerar o somatório dos conteúdos didáticos apresentados a eles, das sensações vivenciadas na vida e nas aulas.

O ser criativo sofre influência em sua forma de pensar e em seu comportamento uma vez que ele está inserido em uma determinada cultura, mas isso não lhe tira a espontaneidade, pois esta se refere a ser coerente consigo mesmo. Acredito que ser

espontâneo requer ser livre de preconceitos e ser flexível, o que nos permite construir novas rotas que nos levarão para novos caminhos da criatividade.

Crianças são espontâneas e atentas ao que veem e sentem. A escuta de suas ideias e sugestões torna as aulas mais ricas, além de estimular a participação de todos. Quanto mais cedo tivermos esse olhar de valoração das ideias das crianças, mais indivíduos criativos teremos em nossa sociedade permeando todos os campos do conhecimento.

Quando estamos imersos no processo criador, nos deparamos com situações que muitas vezes nos obrigam a fazer escolhas, sejam elas seletivas, um somatório de ideias ou seletivas com um resultado excludente. Gosto de pensar que todas as ideias são agregadoras. Mesmo aquela que concluímos ter sido uma péssima ideia foi necessária para servir de parâmetro para uma ótima ideia.

E como fazer germinar novas ideias nesse processo criativo, senão através de um trabalho constante de pesquisa e experimentos? Assim a criatividade permearia todo e qualquer pensamento humano que se dedicasse a criar novas ideias independentemente da área em que seriam aplicadas. O que se deve considerar é que “aquela” ideia específica foi criada para ser utilizada num determinado contexto. Ela tem sua aplicabilidade em endereço certo, conforme a afirmação de Fayga Ostrower:

Formulamos aqui a ideia de a imaginação criativa vincular-se à especificidade de uma matéria, de ser uma ‘imaginação específica’ em cada campo de trabalho. Haveria uma imaginação artística, uma imaginação científica, tecnológica, artesanal, e assim por diante. Referida à atividade, a imaginação ocorreria em formas específicas porque adequadas ao caráter da matéria, nas ordenações em que a compreende a mente humana (OSTROWER, 2014, p. 32).

Dessa forma, nas aulas de teatro, ao propormos a criação das caixas cênicas de Teatro lambe-lambe estaremos estimulando também a criatividade em nossos estudantes a medida em que eles possuem a possibilidade de testarem suas próprias ideias, ao mesmo tempo em que suas fantasias são estimuladas. Ana Mae Barbosa em seu artigo “*A volta da Criatividade*” publicado na coletânea *10 Anos Seminário de Pesquisa em Artes Unimontes*, nos diz que “nos dias de hoje, a flexibilidade e a elaboração são os fatores da criatividade mais ambicionados pela educação”

(BARBOSA, 2021, p.21). Flexibilidade está ligada ao desempenhar várias funções, a permitir-se experienciar novos formatos, a testar possibilidades, a conhecer o que ainda não lhe é familiar, é estar disposto a tentar. Confeccionar a caixa cênica do Teatro lambe-lambe é um grande exercício de flexibilidade, uma vez que o estudante desenvolverá as funções de roteirista, de sonoplasta, de iluminador, de cenógrafo, de figurinista e de ator-animador. Novas habilidades serão demandadas e estimuladas no decorrer do processo criador. Barbosa também nos faz refletir quando diz que:

As teorias contemporâneas do Ensino da Arte demonstram que o ver Arte, o analisar as obras de Arte ou o campo de sentido da Arte, o conviver reflexivo com a Arte e sua extensão em diferentes mídias, imagens e objetos de diferentes categorias também desenvolve em alto grau as funções mentais responsáveis pelo processo criador. (BARBOSA, 2021, p.24)

Ao analisarmos as caixas cênicas desenvolvidas pelos estudantes podemos observar o quão forte é o poder dessas referências midiáticas no universo infantil e como são uma rica fonte de estímulo à criatividade dentro de sala de aula. Temos duas histórias que foram criadas baseadas em personagens de desenho animado e filmes que são veiculados na televisão, no cinema e em jogos eletrônicos. Os espetáculos de Teatro lambe-lambe, *Naruto* e *a Raposa de 9 caudas* criado pelo estudante Raul e *Homem Aranha* e *Venom* criado por Lucas e Levi (Figura 41), foram trazidos pelos estudantes como propostas de personagens para a criação de suas histórias. São personagens que já habitam o mundo da imaginação infantil guardados em suas memórias e que foram resgatados a partir do momento em que suas habilidades criadoras foram demandadas. Um mundo de aventuras que enfatiza a luta entre o bem e o mal, que suscita as mais diversas emoções, colocando em destaque a virtuosidade do herói que é empático com o próximo e socialmente justo.

Figura 41 - Espetáculos *Naruto e a Raposa de 9 caudas e Homem Aranha e Venom*



Fonte: Arquivo pessoal

Sara Bahia em seu artigo (2002) *Da educação à arte e à criatividade*, nos diz que podemos reter as informações em nossa memória de duas formas: através de palavras e/ou através de imagens. Sendo assim a imagem tem um papel central no processo criativo.

Cornelius e Casler (1991)⁵ consideram a imaginação o poder de formar imagens mentais que não estão realmente acessíveis aos sentidos. Essas imagens permitem criar novas ideias com base na combinação de ideias anteriores não relacionadas. Tardiff e Sternberg (1988)⁶ esclarecem, ainda, que os criativos conseguem imaginar, produzir visualizações internas, construir novas estruturas, bem como utilizar categorias abrangentes e imagens. Imagens estas que se gravam na memória e sobre as quais se elaboram teorias, que mesmo que não sejam revolucionárias, vão produzindo alterações no conhecimento, avanços ou recursos na compreensão que vamos tendo do nosso mundo. (BAHIA, 2002, p.105)

Uma vez guardada na memória a imagem de alguma coisa ou de alguém, essa imagem poderá se fazer presente na mente do indivíduo no momento em que ele recebe um estímulo, seja ele visual ou através do som, do olfato ou do tato. Os sentidos, ao serem aguçados, podem buscar informações de experiências vividas por nós e que tiveram seus registros arquivados em nossas gavetas da memória. Por exemplo, no espetáculo *Assombro*, criado por mim, em um dia, que parecia ser igual

⁵ CORNELIUS, Georgianna; CASLER, Jacqueline. Enhancing creativity in young children: Strategies for teaching. *Curriculum and Teaching*, 6 (2) 67-72, 1991.

⁶ TARDIF, Twila Z.; STERNBERG, Robert J. What do we know about creativity?. *The nature of creativity*. Cambridge: Cambridge University Press. p. 429-440, 1988.

aos outros, uma simpática caveira resolve descansar na sala de sua casa e curtir uma música com seu cãozinho. De repente toda a tranquilidade se acaba com um grande susto ao escutar o lobisomem que não está presente fisicamente na cena, apenas o seu uivo nos remete à sua fisicalidade e assim intuímos que ele ronda a casa. O lobisomem é um ser fictício, presente na literatura infantil e que faz parte do folclore de diversos países, inclusive do Brasil, sua lenda já foi ouvida e/ou contada por nós em algum momento de nossas vidas, familiar e/ou escolar. Já o espetáculo *Pinguim e o Boneco de Neve* (Figura 42), criado por Jorge e Marcela, nos conta a história de dois amigos que resolvem pescar e comer um peixe. Em um determinado momento ouve-se o som de um relógio que, associado à fala do personagem, indica que está na hora dele se retirar, mas também em nenhum momento o relógio aparece em cena. O som do tic-tac indica a passagem do tempo em nosso imaginário e até mesmo a velocidade com que esse som é projetado nos diz o quão rápido ou vagaroso esse tempo se desloca dentro da narrativa contada.

Figura 42- Espetáculo *Pinguim e o Boneco de Neve*



Fonte: arquivo pessoal

O mundo real e o imaginário sempre fizeram parte de nossas vidas através da literatura e a própria língua portuguesa nos ensina a distinguir o texto ficcional do não ficcional e que a personificação ou prosopopeia, figura de linguagem que dá características humanas a seres não humanos, auxilia os escritores em seus processos criativos proporcionando um leque variado de personagens para compor suas obras. No Teatro lambe-lambe não é diferente, seres inanimados ganham “vida” para habitarem os minis espetáculos assim como os seres fantásticos e os arquétipos

presentes no inconsciente coletivo são perpetuados por gerações. Todos esses referenciais são trazidos para a sala de aula, seja pelos estudantes ou por nós professores, e utilizados em nossas didáticas em algum momento da vida escolar. Marcel Postic (1993), escritor francês, em seu livro *O imaginário na relação pedagógica* nos esclarece o que é o imaginar:

Imaginar é evocar seres, colocá-los em determinada situação, fazê-los viver como se quer. É criar um mundo a seu bel-prazer, libertando-se. Tudo é possível. Tudo acontece. Na vida artística, imaginar é um ato criador. Na vida cotidiana, imaginar é uma atividade paralela à ação que exercemos, ligada à realidade. A imaginação é um processo. O imaginário é seu produto. Imaginar é uma atividade de reconstrução, até de transformação do real, em função dos significados que damos aos acontecimentos ou das repercussões interiores que eles têm em nós. Não é afastar-se em relação ao mundo real; é seguir ao mesmo tempo uma via paralela. (POSTIC, 1993, p.13)

Dessa forma, a “via paralela” que se forma entre o real e o imaginário percorre o processo criativo das crianças que encontram, na confecção da caixa cênica do Teatro lambe-lambe, um terreno fértil para suas criações. Durante o processo de elaboração do roteiro de suas histórias, pude perceber o quão concentrados os estudantes ficavam pensando na composição de seus personagens, nas ações que cada um deles iria realizar, em uma sequência lógica de começo, meio e fim de suas narrativas. Gaston Bachelard em seu livro *A poética do devaneio* (1996) no capítulo intitulado, “Os Devaneios voltados para a Infância”, nos confirma essa mesma percepção apontada por Postic:

A criança conhece um devaneio natural de solidão, um devaneio que não se deve confundir com o da criança amuada. Em suas solidões felizes, a criança sonhadora conhece o devaneio cósmico, aquele que nos une ao mundo. A nosso ver, é nas lembranças dessa solidão cósmica que devemos encontrar o núcleo de infância que permanece no centro da psique humana. É aí que se unem mais intimamente a imaginação e a memória. E aí que o ser da infância liga o real ao imaginário, vivendo com toda a imaginação as imagens da realidade. (BACHELARD, 1996, p.102)

No espetáculo de Teatro lambe-lambe *Mãe Fada* (Figura 43), criado por Isabela e Mariana, o imaginário se mistura ao real, o que se poderia esperar de uma mãe

diferente das outras, que talvez tivesse algum tipo de poder mágico que fizesse com que as coisas desaparecessem ou flutuassem pelo ar, que pudesse voar, ou que com algum tipo de pó mágico pudesse realizar transformações, não é visto durante a narrativa, pelo contrário, a mãe em questão tem um comportamento comum como o de qualquer outra mãe. Ela se apresenta como uma mãe zelosa, que prepara o jantar, pede para a filha realizar os deveres da escola para que posteriormente ela possa brincar, se alimentar e depois dormir. O encantamento físico do ser místico se defronta com um comportamento humanizado, o que não gera anulação de um pelo outro, seguem juntos, passando a mensagem criada para sua narrativa. É provável que a personagem da *Mãe Fada* tenha sido criada a partir das vivências cotidianas da estudante em seu lar.

Pelo Imaginário a criança encontra vínculos entre o mundo e ela, interioriza significados. O céu torna-se o infinito, a noite, o mistério. São pontos de referência simbólicos. Toda pessoa tem necessidade de ter, ao lado do mundo real, o das trocas sociais, o das investigações positivas, uma área de ilusão, segundo Winnicott⁷, um espaço interno que faz a transição entre consciente e inconsciente, entre o mundo das ideias e o dos afetos. O movimento dialético entre o imaginário e o racional é aquele que garante o equilíbrio do sujeito. Seus recursos internos provêm da fecundação entre o racional e o imaginário. (POSTIC, 1993, p.19)

Figura 43 - Espetáculo *Mãe fada*



Fonte: Arquivo pessoal

⁷ Donald Woods Winnicott foi um pediatra e psicanalista inglês influente no campo das teorias das relações objetais e do desenvolvimento psicológico.

No espetáculo *O pássaro que caiu na piscina* (Figura 44), criado pelas estudantes Laura e Layla, uma sereia tem como amiga uma menina. Elas brincam em um parque aquático, comem melancia e salvam um pequeno pássaro de um afogamento. Uma sereia que por natureza teria a seu dispor um oceano, que poderia estar mergulhando em belas praias à luz do sol, se encontra em um lugar com pequenas piscinas de água doce e que é vista com naturalidade por quem ali se encontra. Uma sereia-menina que só quer brincar e fazer uma boa ação.

Toda infância é fabulosa, naturalmente fabulosa. Não que ela se deixe impregnar, como se acredita com excessiva facilidade, pelas fábulas sempre tão factícias que lhe contamos e que só servem para divertir o ancestral que as conta. Quantas avós não tomam o seu neto por um tolinho! Mas a criança que nasceu esperta atiza a mania de contar, as sempiternas repetições da velhice contadora de histórias. Não é com essas fábulas fósseis, esses fósseis de fábulas, que vive a imaginação da criança. É nas suas próprias fábulas. É no seu próprio devaneio que a criança encontra as suas fábulas, fábulas que ela não conta a ninguém. Então, a fábula é a própria vida. (BACHELARD, 1996, p.112,113)

Figura 44 - Espetáculo *O pássaro que caiu na piscina*



Fonte: arquivo pessoal

A presença de animais nas narrativas infantis é muito comum também, em *Chife e Mariana* (Figura 45), criado por Geovanna e Miguel, a história acontece em uma floresta onde, em uma casa na árvore, mora uma menina com um macaco, seu animal de estimação. A menina tem um diálogo com seu amigo e ambos se entendem mesmo ela falando como humana e ele emitindo sons característicos do animal. Existe um laço afetivo entre eles que nos faz depreender que são companheiros de aventuras. Na história narrada os amigos enfrentam um perigoso urso que se encontra

em uma caverna e logo depois de passarem pelo susto resolvem brincar de esconde-esconde.

O animal permite “a formulação de um sonho, de uma relação e de um mundo diferentes: mundo explicitamente fantástico (entre os mais jovens, sobretudo, com os ‘animais humanizados’, ou associações homem-animal), à moda da simpatia universal, contra as habituais clivagens. Nesse sentido, o tema do animal é uma espécie de operador de narrações literariamente fantásticas tanto quanto psicologicamente fantasmáticas. Convém, no entanto, notar que, à medida que a criança cresce, os animais que ela apresenta em suas narrações vão ficando mais próximos de sua ‘realidade’ zoológica (B. Duborgel⁸, 1983). Os pedagogos, tanto quanto os psicólogos, concordam em que a criança encontra no animal o parceiro de jogo e a personagem fantasmática na qual são projetados desejos e pulsões. (POSTIC, 1993, p.54)

Figura 45 - Espetáculo *Chife e Mariana*



Fonte: Arquivo pessoal

Vimos até aqui o poder criativo daquele que constrói uma narrativa com personagens do mundo real e do mundo imaginário a partir de suas vivências individuais e coletivas, com o estímulo ao experimento e o reconhecimento das ideias latentes presentes tanto no universo infantil como no artístico, mas não podemos esquecer daquele que frui dessa experiência, a plateia. Todo esse repertório imaginativo e criativo também está presente no olhar de cada espectador e que será

⁸ DUBORGEL, Bruno. *Imaginaire et pédagogie: de l'iconoclasme scolaire à la culture des songes*, préface de Gilbert Durand, Paris, Le Sourire qui mord, 1983, 480 pp.

trazido à tona através do contato e da interpretação que ele fizer da obra. Cria-se então um ciclo poderoso de incitação à criatividade onde quem cria a obra é desafiado a inovar, a deixar transbordar sua imaginação e quem a lê realiza várias conexões com suas experiências reais e fantasiosas.

No teatro, por sua vez, uma narrativa é apresentada valendo-se conjuntamente de vários elementos de significação: a palavra, os gestos, as sonoridades, os figurinos, os objetos cênicos, etc. A experiência teatral desafia o espectador a, deparando-se com a linguagem própria a esta arte, elaborar os diversos signos presentes em uma encenação. Esse mergulho no jogo da linguagem teatral, provoca o espectador a perceber, decodificar e interpretar de maneira pessoal os variados signos que compõem o discurso cênico.

O mergulho na corrente viva da linguagem acende também a vontade de lançar um olhar interpretativo para a vida, exercitando a capacidade de compreendê-la de maneira própria. Podemos conceber, assim, que a tomada de consciência se efetiva como leitura de mundo. Apropriar-se da linguagem é ganhar condições para essa leitura.

Linguagem que é intrínseca à própria história, já que o discurso histórico é sempre uma narrativa. A história está viva no discurso vivo. Fazer história é contar história, pois, “na medida em que o homem só pode receber a história numa transmissão, a história condiciona e mediatiza o acesso a linguagem” (Kramer⁹, 1993, p.65). Assim, apropriar-se da linguagem é apropriar-se da história, conquistando autonomia para compreendê-la e modificá-la ao seu modo. Compreender o passado, situar-se no presente e sentir-se capaz de projetar-se no futuro.

A linguagem revela-se, desse modo, instrumento precioso, não se limita apenas a ser veículo da história, mas ela faz história. Para fazer e refazer a história, portanto, é preciso sentir-se estimulado a construir e reconstruir a linguagem. A concepção e transformação da história - pessoal e coletiva - é, portanto, o embate que se efetiva nos terrenos da linguagem. (DESGRANGES, 2020, p.23, 24)

A arte disponibiliza mecanismos para que a criatividade aflore tanto no artista como no espectador e em sala de aula estaremos contribuindo para o despertar em ambos, porém, fiquemos atentos ao que nos alerta Ostrower ao dizer que “o vício de considerar que a criatividade só existe nas artes, deforma toda a realidade humana” (2014, p.39). Deforma quando deixamos de levar em conta a sensibilidade do indivíduo frente aos acontecimentos do cotidiano, das experiências fora do campo das artes. As emoções que nos acompanham no dia a dia nos moldam e modificam nosso olhar constantemente nos permitindo elaborar e, por vezes, reelaborar diálogos e ações diante de tudo aquilo que experienciamos na vida, nos estudos, no trabalho,

⁹ KRAMER, Sonia. Por entre as pedras: arma e sonho na escola. São Paulo: Editora Ática, 1993.

nas brincadeiras, no trânsito, com os animais, nos relacionamentos interpessoais, na rotina de higiene, nos hábitos alimentares, e em diversos outros procedimentos. Tudo isso compõe a história de cada um de nós, e essas histórias se transformam em combustível que alimenta nossa criatividade e que armazenamos em nossas mentes para que, quando solicitado, possa entrar em ação contribuindo com nosso processo de criação. A arte se alimenta exatamente dessa elaboração de sentimentos e emoções que cada um de nós carrega no corpo, na mente e na alma e que conseguimos transformar poeticamente em palavras e ações diferenciadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foram meses pesquisando autores das áreas da educação, das artes, da filosofia e da sociologia e outros tantos buscando a compreensão das normas e leis que regem a educação nacional e distrital. O mergulhar nas experimentações plásticas e corporais nos levou a exercícios que culminaram em tentativas e erros. Surgiram oportunidades de compartilhamentos e aprendizados múltiplos e mútuos que envoltos pela sinergia experienciada entre o Teatro lambe-lambe e o palco, nos permitiram chegar até aqui na descrição do levantamento das ações e metodologias adotadas para a realização desta pesquisa. Primeiramente, gostaria de relatar a minha alegria em ter desenvolvido, de maneira tão prazerosa, esta pesquisa, que independentemente do que vier a ser abordado como pontos assertivos ou como pontos que necessitam de melhoramentos, só me fez continuar a acreditar, cada vez mais, no poder transformador da educação e da arte.

A pesquisa *Do Teatro lambe-lambe aos palcos: uma proposta pedagógica para o 3º ano do ensino fundamental*, foi impulsionada pelo meu constante desejo em contribuir com uma educação que desperte o crescimento individual do estudante para, só depois, almejar o crescimento coletivo. Sentir-se seguro ao se expor em público tornou-se uma meta a ser alcançada e estudada dentro dessa proposta que foi pautada em uma educação sensível que despertou no estudante diversas percepções de mundo, de sensações e emoções. Para tanto, foi necessário que a professora estivesse inserida em todo o processo como uma facilitadora capaz de proporcionar não o caminho mais fácil, mas sim, o caminho que despertou no estudante a curiosidade e a vontade de aprender cada vez mais a medida em que ele percebia que a teoria fazia todo o sentido diante de suas práticas.

Antes de chegar à caixa cênica fechada, que é o Teatro lambe-lambe propriamente dito, trabalhei com caixas cênicas abertas que geravam um certo incômodo naqueles estudantes mais tímidos, por sofrerem interferências por parte da plateia. Coloquei-me em seus lugares e lembrei das vezes em que também me senti intimidada por acreditar que o que eu fazia não era bom o suficiente para ser compartilhado com os outros. É partindo da percepção de que “eu sou capaz de”, de que “eu também sei fazer”, de que “eu também consigo” que o estudante se torna autoconfiante e alcança a sua autoexpressão e assim percebe que não só seus

colegas têm a contribuir nas atividades, mas principalmente ele mesmo se percebe como alguém que também é agregador dentro de todo o processo de aprendizado. Dessa forma, a proposta da caixa cênica de Teatro lambe-lambe, mostrou-se uma eficaz alternativa para que o estudante ganhasse aos poucos a sua autoconfiança e ao mesmo tempo conseguisse compreender e assimilar os conteúdos referentes aos elementos cênicos. Conquistados esses entendimentos sobre a linguagem cênica, o estudante se lançou em outro desafio que foi o de apresentar-se no palco.

Pautado no método de pesquisa-ação, este estudo partiu da avaliação diagnóstica que mapeou os conhecimentos em teatro referentes aos anos anteriores que ainda não haviam sido apreendidos pelos estudantes do 3º ano e os que ainda iriam ser ensinados para que todos eles pudessem ser consolidados e futuramente vivenciados no palco. O desafio quanto aos conteúdos foi duplo. Foi necessário realizar o resgate de alguns deles, e de tantos outros, houve a necessidade de introduzi-los como se fossem vistos pela primeira vez. O trabalho gradativo possibilitou a construção de saberes que se depreenderam da elaboração da caixa cênica do Teatro lambe-lambe. Cada conhecimento adquirido na teoria se materializava na criação dos minis cenários. O conceito e a funcionalidade de cada elemento cênico foram edificados com materiais recicláveis de fácil manuseio, fazendo com que o estudante percebesse e desenvolvesse também suas habilidades motoras e criativas. Apesar da caixa cênica do Teatro lambe-lambe ser essencialmente constituída de maneira artesanal, elementos tecnológicos como gravações de áudio, fone de ouvido e aparelhos que reproduzem som e luz são de fundamental importância para seu funcionamento e isso possibilita o desenvolvimento não só das habilidades motoras do estudante, mas principalmente de suas habilidades cognitivas e psicomotoras.

O estudo demonstrou a eficácia do Teatro lambe-lambe na organização do trabalho pedagógico para o 3º ano do Ensino Fundamental, pois ele possibilita que o professor trabalhe os elementos cênicos de forma isolada e, ao mesmo tempo, complementar criando um conjunto de informações necessárias para a composição de um espetáculo que enseja a compreensão dos conteúdos de teatro sugeridos pelo CM do DF. Cria-se, então, com o Teatro lambe-lambe, um processo de ensino-aprendizagem de “alfabetização teatral”, que simultaneamente reforça o entendimento dos conteúdos já aprendidos nos anos anteriores, facilita a apreensão de novos saberes e valoriza a bagagem individual e cultural trazida pelo estudante.

Destaco também outros dois pontos de resultados bem positivos durante o processo metodológico que foram o despertar de uma consciência corporal própria de cada estilo de teatro abordado e as reflexões advindas do conceito de espectador. Foram dois conteúdos importantíssimos que trouxeram para a sala de aula discussões sobre os limites e possibilidades dos nossos corpos e a nossa capacidade de ressignificar papéis sociais. Ao ressignificar esses papéis, em um momento o estudante é visto e transmite uma mensagem, e no outro, ele observa e recebe o que lhe é apresentado, mas em ambas as situações o pensamento crítico encontra seu espaço de reflexão.

Com esta pesquisa pôde-se verificar que o Teatro lambe-lambe mostrou-se, não apenas como mais uma das várias possibilidades de trabalho lúdico da linguagem cênica, mas sim, como uma proposta artístico-pedagógica inclusiva do estudante no universo teatral. O objetivo de fazer com que o estudante se sentisse pertencente ao grupo do qual ele fazia parte, contribuindo com suas ideias e tendo o reconhecimento de seus pares durante todo o processo foi atendido e mostrou-se enriquecedor para todos os participantes. O fato de um ou outro não estar completamente alfabetizado não lhes tirou a possibilidade de criação e compreensão de todas as etapas do processo, pelo contrário, outras habilidades que não a escrita, tiveram a chance de serem exploradas e valorizadas dentro de cada conteúdo sugerido.

E assim, alguns estudantes se perceberam, pela primeira vez, como um artista que sente e desperta emoções, colocaram-se não apenas no lugar de quem consome arte, mas também no de quem a produz. Mesmo que a proposta aqui apresentada não vislumbre que o estudante seja um artista, o fato dele se perceber como tal alimenta a sua autoestima e sua autoconfiança diminuindo sobremaneira a timidez em se expor no palco e em se posicionar diante de situações adversas da vida. Mas o caminho que culminou nesse desfecho teve seus obstáculos e as descobertas de como ultrapassá-los.

A experiência como professor-artista também merece ser lembrada como, talvez, o primeiro caminho a ser percorrido antes de qualquer outro. Antever possíveis dificuldades que possam surgir com o tipo de material trabalhado, com os mecanismos de som e iluminação, com o tipo de animação escolhida, com o deslocar corporal do ator e do boneco e tantos outros procederes é o que dará a esse professor-artista o entendimento da importância de cada dispositivo cênico contido no Teatro lambe-lambe assim como do necessário entendimento dos três estágios (cognitivo,

associativo e o autônomo) pelos quais os estudantes irão passar ao aprenderem diferentes movimentos.

Esbarrou-se na dificuldade em colher dados de maneira não presencial, pois nessa fase da pesquisa o mundo passava por uma pandemia e as aulas foram dadas de forma on-line. Algumas respostas me foram concedidas através de formulários, outras de videoaulas e outras verificadas na devolutiva de atividades. A dificuldade que vejo nessa forma de coleta de dados é que não pude averiguar se o que me foi apresentado como resposta partiu apenas do conhecimento e pensamento do estudante ou se houve interferência dos pais ou responsáveis. No retorno às aulas presenciais pude reforçar alguns questionamentos, mas como a pesquisa já estava em andamento e o tempo para aplicá-la já estava no limite, contentei-me com os resultados já apurados. Mas sugiro aqueles que vierem a utilizar essa metodologia, que façam a avaliação diagnóstica de modo presencial, pois existem muitos detalhes no comportamento e no fazer do estudante que devem ser analisados in loco.

A criação da caixa cênica de Teatro lambe-lambe trouxe resultados surpreendentes quanto ao entendimento dos elementos teatrais. O domínio sobre a mini estrutura criada pelos estudantes lhes propiciou um elevado nível de autoconfiança que refletiu em sua atuação no palco. O trabalhar com as escalas micro e macro da caixa cênica gerou no estudante um despertar de tomada de decisões autônomas que teve um ganho visível em sua relação com os outros colegas e com a sua apropriação da linguagem cênica.

Como mencionado anteriormente, o cenário pandêmico consumiu boa parte da pesquisa, e sem saber se seria possível realizá-la de maneira presencial, o estudo trouxe algumas limitações quanto a forma de animação das personagens da caixa cênica de Teatro lambe-lambe. Na prática foi feito apenas a manipulação indireta com varetas, porém na teoria contemplou-se também a manipulação direta. Estabelecer um único modelo de animação dos bonecos garantiu a todos os estudantes a produção de seus espetáculos, e a mim, como professora, a certeza de que eu conseguiria desenvolver todo o processo metodológico de confecção da caixa cênica. Sugiro que trabalhos futuros sejam realizados com outros mecanismos de animação, assegurando ao estudante um repertório de possibilidades mais abrangente e diversificado.

Diante dos resultados positivos aqui apresentados, indico que estudos futuros também possam ser desenvolvidos com outros públicos que não apenas estudantes

do 3º ano do EF. Entendo que talvez essa experiência seja difícil para um público abaixo dessa faixa etária pois crianças menores de 8 anos, geralmente apresentam pouca autonomia para trabalhar com a materialidade. Crianças entre 5 e 7 anos, demandariam de forma excessiva, a contribuição do professor na confecção da caixa cênica além da conciliação de muitos conflitos que poderiam surgir durante o processo metodológico que exige um constante compartilhar e ceder de suas ideias dentro do trabalho plástico e cênico de criação de um espetáculo de Teatro lambe-lambe.

A inviabilidade da qual me refiro seria em trabalhar todo o processo metodológico descrito aqui com todas as etapas apresentadas. Mas é claro que outras abordagens realizando adaptações para outros públicos podem e devem ser feitas se assim o professor desejar.

As histórias apresentadas no palco do auditório foram as mesmas histórias dos espetáculos de Teatro lambe-lambe, mas essa foi apenas uma forma de se fazer compreender o processo metodológico que se inicia no mundo mini e transborda no mundo macro. Uma vez que os estudantes compreenderam esse processo e a importância de cada elemento cênico contido na caixa em miniatura, outras histórias podem surgir para serem interpretadas no palco do auditório.

Ao escrever as considerações finais, retifico uma de minhas falas da introdução desse trabalho onde menciono que como resultado final dois produtos seriam ofertados. Na verdade, foram quatro produtos relevantes diante da perspectiva educacional e artística. Além do projeto de Teatro lambe-lambe implementado na biblioteca da EP 210/211 norte e do ebook para professores interessados em conhecer a metodologia dessa pesquisa de mestrado, também houve a concepção do espetáculo *Assombroso* feito por mim como professora-artista e mais seis espetáculos riquíssimos em plasticidade, estudos, descobertas e muita entrega física e emocional criados pelas doze crianças-artistas que possibilitaram tudo que aqui foi registrado com respeito, carinho e gratidão.

O educar através da Arte, inclui aqui todas as variedades de linguagem artística, é, ao mesmo tempo, desafiador e surpreendente. Desafiador pela incredibilidade social e governamental direcionada à Arte, haja vista a luta por seu reconhecimento e valorização em seus aspectos cultural e educacional; e surpreendente por nos conceder um transitar fluido e lúdico entre tantos outros saberes. Uma educação de qualidade possui em sua base a Arte como disseminadora

do potencial crítico, criativo e sensível que faz parte da formação de todo cidadão (Figura 46).

Figura 46 - Apresentação de espetáculo de Teatro lambe-lambe



Fonte: arquivo pessoal

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Geraldo Peçanha de. *Teoria e prática em psicomotricidade: jogos, atividades lúdicas, expressão corporal e brincadeiras infantis*. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2014.

AMARAL, Ana Maria. *Teatro de Animação*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1997.

AMARAL, A. M. O inverso das coisas. *Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*, Florianópolis, v.1, n.01, p.012-024, 2018.

DOI:10.5965/2595034701012005012. Disponível em:

<https://www.revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034701012005>

Acesso em: 10 maio. 2022.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BAHIA, Sara. *Da educação à arte e à criatividade*. Universidade de Lisboa. Editora: Associação Nacional para o Estudo e a Intervenção na Sobredotação, 2002.

BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino da Arte*. 9 ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

BARBOSA, Ana Mae (org.). *Inquietações e mudanças no ensino da Arte*. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2003.

BARBOSA, Ana Mae. *Teoria e prática da educação artística*. São Paulo: Editora Cultrix, 1975.

BALARDIM, P.; RECIO, L. P. “Quando a animação se torna aprendizado.” *Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*, Florianópolis, v. 1, n. 20, p. 017-026, 2019. DOI:10.5965/2595034701202019017. Disponível em:

www.revistas.udesc.br/index.php/main/article/view/1059652595034701202019017.

Acesso em: 1 set. 2021.

BELTRAME, Valmor; ARRUDA, Kátia de. “Teatro Lambe-Lambe: o menor espetáculo do mundo.” *Revista DAPesquisa*, Florianópolis, v. 3, ano 5, p. 1010-1020, 2008. Disponível em:

<https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/15658/10250>

Acesso em: 15 julho. 2022.

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. Brasília, 2018.

CEBULSKI, Márcia Cristina. *Teatro de formas animadas*. Guarapuava: Ed. Unicentro, 2013.

- DESGRANGES, Flávio. *Pedagogia do Teatro*. 5 ed. São Paulo: Hucitec, 2020.
- DESGRANGES, Flávio. *Pedagogia do Espectador*. São Paulo: Hucitec, 2003.
- DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Estado de Educação do DF. Currículo em Movimento da Educação Básica: Ensino Fundamental Anos Iniciais. Brasília, 2018. <https://www.educacao.df.gov.br/pedagogico-curriculo-em-movimento/>
- DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Estado de Educação do DF. Currículo em Movimento da Educação Básica: Pressuposto Teóricos. Brasília, 2014. <https://www.educacao.df.gov.br/pedagogico-curriculo-em-movimento/>
- DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Estado de Educação do DF. Regimento da Rede Pública de Ensino do Distrito Federal. Brasília, 2019. <https://www.educacao.df.gov.br/regimentos-2/>
- DURAND, Gilbert. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. 3 ed. Rio de Janeiro: Difel, 2004.
- FONSECA, Nayde Solange Garcia. O ensino de teatro de animação: contribuições para construção de novos saberes e fazeres acerca da cultura de ensinar e aprender teatro. Tese de Doutorado em Ciências da Educação - Especialidade de Desenvolvimento Curricular. Universidade do Minho Instituto de Educação, 2014.
- FORNARI, Jô e AMARAL, Laércio, (org.), *Revista Lambe-Lambe*, nº 01-03, Itajaí et Canelinha, 2010-2016.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 25 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Hucitec, 1985.
- GORGATI, Roberto. "O Teatro Lambe-Lambe e as narrativas da distância", *Revista Móin-Móin, Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*. nº08, v.1, Jaraguá do Sul, 2011.
- GALLAHUE, David L. & OZMUN, John, C. *Compreendendo o Desenvolvimento Motor: bebês, crianças, adolescentes e adultos*. - 7º ed - Porto Alegre: AMGH, 2013.
- MAFFESOLI, Michel. "O imaginário é uma realidade". *Revista Famecos* nº15: Porto Alegre, pág. 74-82, 2001.
- MAGILL, Richard A. *Aprendizagem motora: conceitos e aplicações*. Tradução Aracy Mendes da Costa. São Paulo: Edgard Blucher, 2000.
- MOURA, Eduardo Junio Santos; CALLADO, Maria Amélia Castilho Feitosa; DURÃES, Nelcira Aparecida (organizadores). 10 anos de Seminário de Pesquisa em Artes [recurso eletrônico]. Montes Claros: Editora Unimontes, 2021.

- OLIVEIRA, Fabiana Lazzari. Da prática pedagógica à atuação no Teatro de Sombras: um caminho na busca do Corpo-Sombra. Tese. UDESC: Florianópolis, 2018.
- OLIVEIRA, Fabiana Lazzari. "Alumiar – Uma formação em fluxo." *Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*, Florianópolis, v. 1, n. 20, p. 188-214, 2019. DOI 10.5965/2595034701202019188. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034701202019188>. Acesso em: 9 maio. 2022.
- OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.
- PEREIRA, D. de M. (2014). "Drama como uma possibilidade teatral na educação infantil." *Revista Aspas*, 4(2), 68-79. Recuperado de <https://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/85651>. Acesso em: 5 maio. 2022.
- PONTY, Maurice Merleau. *O visível e o invisível*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007.
- POSTIC, Marcel. *O imaginário na relação pedagógica*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1993.
- PP – Projeto Pedagógico. Escola Parque 210/211 Norte. Brasília - SEEDF, 2022. Disponível em: http://www.educacao.df.gov.br/wp-content/uploads/2021/07/ppp_ep_210_211_norte_plano_piloto.pdf. Acesso em: 15 nov. 2022.
- RODRIGUES, E. S. Teatro de animação na escola: procedimentos e reflexões. *Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*, Florianópolis, v. 1, n. 20, p. 123-152, 2019. DOI: 10.5965/2595034701202019123. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034701202019123/pdf>. Acesso em: 1 set. 2021.
- SILVA, Pedro Luiz Cobra. *O Teatro Lambe-Lambe: Sua história e poesia do pequeno*. Dissertação (Mestrado) - Curso de Teorias e Práticas do Teatro Contemporâneo, Université Charles de Gaulle, Lille, 2017. Disponível em: <https://lambendoomundo.files.wordpress.com/2018/09/o-teatro-lambe-lambe-sua-histc3b3ria-e-poesia-do-pequeno.pdf>. Acesso em: 01 de set. 2021.
- SPOLIN, Viola. *Jogos teatrais para a sala de aula: um manual para o professor*. [tradução Ingrid Dormien Koudela] São Paulo: Perspectiva, 2017.
- SQUARISI, K. M. V., Almeida, I. M. M. Z. P. D., Bareicha, P. S. D. A., & Bittencourt, C. P. D. N. (2018). "Memória educativa e marcas do infantil na constituição da subjetividade: Compartilhando experiências em uma escola pública de Brasília". In *Avances en democracia y liderazgo distribuido en educación: Actas del II Congreso internacional de liderazgo y mejora de la educación*. Red de Investigación sobre Liderazgo y Mejora de la Educación (RILME).

STAKE, Robert. E. *Pesquisa Qualitativa: estudando como as coisas funcionam*. Porto Alegre: Penso, 2011.

TELLES, Narciso (org.) *Pedagogia do Teatro: práticas contemporâneas em sala de aula*. Campinas: Papyrus, 2013.

VÍDEOS

ABTB, Centro Unima Brasil. IX Festejo e Lançamento da 20ª Mamulengo. Youtube, 24 set. 2022. Disponível em:

https://youtu.be/hbgV96_Q5Vs

Acesso em: 24 setembro 2022.

PANDORAS, Projeto. Teatro de Lambe-Lambe, com Denise Di Santos e Ismine Silva. Youtube, 8 out. 2020. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=0sbTCC56C1U>

Acesso em: 6 março 2022.

PARQUE, Escola 210/211 Norte. Teatro Lambe-Lambe 2021 Turma Azul B. Youtube, 14 dez. 2021. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=JVt7pRpPLAk&t=34s>

Acesso em: 16 de abril 2022.

PROFESSORA Erika Esteves. Arte-Educação. Youtube, 05 abr. 2013.

Disponível em:

<https://www.youtube.com/@arte-educacao-professoraer9559>

Acesso em: 10 de outubro de 2022.

APÊNDICES

APÊNDICE

1 - PLANOS DE AULA APLICADOS ANTERIORMENTE AO APRENDIZADO DO
TEATRO LAMBE-LAMBE

1.1 - PLANO DE AULA 1: CONTAÇÃO E CRIAÇÃO DE HISTÓRIAS

ESCOLA PARQUE 210/211 NORTE	
PLANO DE AULA TURMA: 3º ANO ENSINO FUNDAMENTAL	DISCIPLINA: TEATRO PROFESSORA: ERIKA SOARES ESTEVES
TEMA	CONTAÇÃO E CRIAÇÃO DE HISTÓRIAS
OBJETIVOS	<ul style="list-style-type: none"> • ESTIMULAR A LEITURA E A PRODUÇÃO DE TEXTOS; • ESTIMULAR A IMAGINAÇÃO DO ALUNO ATRAVÉS DA CRIAÇÃO DE UM ROTEIRO E DA IDEALIZAÇÃO DE PERSONAGENS PARA AS HISTÓRIAS; • INCENTIVAR O PENSAMENTO LÓGICO E CRIATIVO AO FAZER AS CONEXÕES SEQUENCIAIS DA HISTÓRIA;
CONTEÚDOS	<ul style="list-style-type: none"> • CONTAR E RECONTAR HISTÓRIAS LIDAS E OUVIDAS; • CRIAR NOVAS HISTÓRIAS; • CRIAÇÃO DE PERSONAGENS (CARACTERÍSTICAS FÍSICAS E PSICOLÓGICAS).
DURAÇÃO	<ul style="list-style-type: none"> • 4 AULAS • 50 MIN CADA
RECURSOS DIDÁTICOS	<ul style="list-style-type: none"> • QUADRO BRANCO; • PINCEL PARA QUADRO BRANCO; • COMPUTADOR OU TV; • VÍDEOS; • LIVROS; • HISTÓRIAS EM QUADRINHO. <p>OBS: OS 2 PRIMEIROS ITENS PODERÃO SER SUBSTITUÍDOS POR EXPLICAÇÕES EM VÍDEO AULA (AULA ON-LINE).</p>
METODOLOGIA	<ul style="list-style-type: none"> • AULA EXPOSITIVA: A IMPORTÂNCIA DA LEITURA; • DRAMATIZAÇÃO: O PROFESSOR CONTARÁ PARA OS ALUNOS ALGUMAS HISTÓRIAS INCORPORANDO EM SUA NARRATIVA ENTONAÇÃO DE VOZ; • ESTUDO DIRIGIDO: CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS POR PARTE DOS ALUNOS; CRIAÇÃO DE HISTÓRIAS A PARTIR DE UM PERSONAGEM;
AValiação	<ul style="list-style-type: none"> • PARTICIPAÇÃO DO ALUNO NA ATIVIDADE;
DESCRIÇÃO DA ATIVIDADE	<p>AULA 1: OS ALUNOS IRÃO OUVIR HISTÓRIAS CONTADAS PELO PROFESSOR E RECONTÁ-LAS A PARTIR DE SUAS INTERPRETAÇÕES;</p> <p>AULA 2: OS ALUNOS IRÃO VER UM VÍDEO COM UMA HISTÓRIA SEM SOM (SEM VOZ, SEM MÚSICA, SEM SONOPLASTIA ALGUMA) E A PARTIR APENAS DAS IMAGENS DEVERÁ CONTAR A HISTÓRIA PARA A TURMA; A TURMA SERÁ DIVIDIDA EM GRUPOS DE 4 A 5 ALUNOS E CADA GRUPO RECEBERÁ 5 CARTAS CONTENDO IMAGENS DE PERSONAGENS, LUGARES, OBJETOS E AÇÕES E ASSIM CRIAR UMA NARRATIVA COM ELAS.</p> <p>AULA 3: CADA ALUNO DEVERÁ CRIAR UM PERSONAGEM ATRAVÉS DE DESENHO ENFATIZANDO SUAS CARACTERÍSTICAS FÍSICAS E PSICOLÓGICAS, SEU FIGURINO E SEU NOME E AO FINAL DA AULA APRESENTAR ESSE PERSONAGEM PARA A TURMA..</p> <p>AULA 4: CADA ALUNO CONTARÁ DE IMPROVISO UMA HISTÓRIA COM O SEU PERSONAGEM E DEPOIS IRÁ ESCREVER-LA.</p>

1.2 - PLANO DE AULA 2: COMPOSIÇÃO DO PERSONAGEM - VOZ

ESCOLA PARQUE 210/211 NORTE	
PLANO DE AULA	
DISCIPLINA: TEATRO	
TURMA: 3º ANO ENSINO FUNDAMENTAL	
PROFESSORA: ERIKA SOARES ESTEVES	
TEMA	COMPOSIÇÃO DO PERSONAGEM - VOZ
OBJETIVOS	<ul style="list-style-type: none"> • EXERCITAR VARIADAS ENTONAÇÕES DE VOZ; • CRIAR DIÁLOGOS DENTRO DAS NARRATIVAS; • CRIAR VARIADOS ESTEREÓTIPOS DE PERSONAGENS ATRAVÉS DA VOZ; • ESTIMULAR A CRIATIVIDADE E A IMAGINAÇÃO DO ALUNO ATRAVÉS DA CRIAÇÃO DE PERSONAGENS E DE HISTÓRIAS;
CONTEÚDOS	<ul style="list-style-type: none"> • CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS MODIFICANDO A VOZ DOS PERSONAGENS; • CRIAÇÃO E INTERPRETAÇÃO DE PERSONAGENS; • VOZES VARIADAS;
DURAÇÃO	<ul style="list-style-type: none"> • 3 AULAS • 50 MIN CADA
RECURSOS DIDÁTICOS	<ul style="list-style-type: none"> • LIVROS; • VÍDEOS; • BONECOS;
METODOLOGIA	<ul style="list-style-type: none"> • AULA EXPOSITIVA: EXPLICAÇÃO SOBRE A IMPORTÂNCIA DA VOZ PARA COMPOR UM PERSONAGEM; • DRAMATIZAÇÃO: O PROFESSOR DEMONSTRARÁ PARA OS ESTUDANTES EXEMPLOS DE VOZES VARIADAS; • ESTUDO DIRIGIDO: CRIAÇÃO DE HISTÓRIAS INDIVIDUAIS COM BONECOS;
AValiação	<ul style="list-style-type: none"> • PARTICIPAÇÃO DO ALUNO NA ATIVIDADE;
DESCRIÇÃO DA ATIVIDADE	<p>AULA 1: OS ESTUDANTES IRÃO ASSISTIR A UM VÍDEO DE UMA HISTÓRIA SEM A PRESENÇA DAS VOZES DOS PERSONAGENS. DEPOIS DE ASSISTIR O VÍDEO OS ESTUDANTES CRIARÃO EM DUPLA, OU INDIVIDUALMENTE, AS VOZES PARA OS PERSONAGENS. A MEDIDA QUE O VÍDEO FOR PASSANDO NOVAMENTE OS ESTUDANTES IRÃO COLOCANDO AS VOZES.</p> <p>AULA 2: OS ESTUDANTES DEVERÃO CRIAR HISTÓRIAS COM BONECOS QUE TENHAM EM CASA. A MEDIDA QUE A HISTÓRIA FOR ACONTECENDO OS PERSONAGENS DEVERÃO SE EXPRESSAR ATRAVÉS DA VOZ CRIADA PELA CRIANÇA.</p> <p>AULA 3: O ESTUDANTE DEVERÁ ESCOLHER UMA HISTÓRIA DE UM LIVRO DE SUA PREFERÊNCIA E CONTAR ESSA HISTÓRIA MUDANDO A ENTONAÇÃO DE VOZ PARA CADA PERSONAGEM.</p>

AULA PELA PLATAFORMA GOOGLE SALA DE AULA

COMPOSIÇÃO DO PERSONAGEM – A VOZ
AULA DE TEATRO

No Teatro uma das coisas que faz um personagem ser único e marcante é a voz dele. Normalmente a voz desse personagem também combina com as características físicas dele. Para fazermos a voz de um personagem devemos observar alguns aspectos como:

- O meu personagem é masculino ou feminino;
- Quem é o meu personagem? é um animal? uma criança? uma velha? um herói? um vilão? uma princesa?
- Qual o tipo de emoção que esse meu personagem está sentindo no momento? ele está com raiva? ele está alegre? ele está triste?
- Como é o ritmo da voz desse personagem? ele fala rápido? fala devagar? ou fala em uma velocidade normal?


Agora vamos fazer nosso exercício!


Você deverá escolher um boneco ou boneca que você tenha em casa e criar uma voz para ele (a). Imagine como seria a voz desse boneco (a) se ele (a) falasse.

Observe todas as características do seu boneco (a) e faça uma voz para ele (a).

Grave um vídeo onde apareça só o seu boneco e a voz que você criou para ele (a). Você pode falar qualquer coisa que você queira.

Veja os exemplos abaixo para você se inspirar para essa atividade.

	<p style="text-align: center;">PERSONAGEM 1</p> <p>Esse personagem que escolhi é uma coelha. O nome dela é Lili Ligeirinha. Ela tem a voz fina e fala bem rápido. Eu imagino que nesse exato momento ela está bem feliz. Agora é só criar uma voz para esse personagem com essas características.</p>
---	--

	<p style="text-align: center;">PERSONAGEM 2</p> <p>Esse personagem é um vilão chamado Lubrax 682. Ele tem a voz metalizada e fala bem pausado como se falasse sílaba por sílaba. Eu imagino que ele está sempre de mau humor parecendo que está com raiva. Agora já posso criar essa voz para o meu personagem.</p>
---	--

1.3 - PLANO DE AULA 3: COMPOSIÇÃO DO PERSONAGEM - FIGURINO

ESCOLA PARQUE 210/211 NORTE	
PLANO DE AULA	
DISCIPLINA: TEATRO	
TURMA: 3º ANO ENSINO FUNDAMENTAL	
PROFESSORA: ERIKA SOARES ESTEVES	
TEMA	COMPOSIÇÃO DO PERSONAGEM - FIGURINO
OBJETIVOS	<ul style="list-style-type: none"> • COMPREENDER O FIGURINO COMO PARTE FUNDAMENTAL DA COMPOSIÇÃO DE UM PERSONAGEM; • CRIAR FIGURINOS DIFERENCIADOS PARA CADA TIPO DE PERSONAGEM; • APRECIAR DIFERENTES FIGURINOS ATRAVÉS DE LIVROS E VÍDEOS; • ESTIMULAR A IMAGINAÇÃO E A CRIATIVIDADE DO ESTUDANTE ATRAVÉS DA CRIAÇÃO DE FIGURINOS; •
CONTEÚDOS	<ul style="list-style-type: none"> • VARIADOS TIPOS DE FIGURINO; • ROUPAS DE ÉPOCA; • ACESSÓRIOS PARA COMPOR O FIGURINO; • O FIGURINO COMO PARTE DA PERSONALIDADE DO PERSONAGEM;
DURAÇÃO	<ul style="list-style-type: none"> • 2 AULAS • 50 MIN CADA
RECURSOS DIDÁTICOS	<ul style="list-style-type: none"> • LIVROS, VÍDEOS E FOTOS; • LÁPIS, BORRACHA, LÁPIS DE COR, PAPEL; • CELULAR OU MÁQUINA FOTOGRÁFICA; • VÍDEO EXPLICATIVO COM O PROFESSOR USANDO VÁRIOS TIPOS DE FIGURINO E ACESSÓRIOS; (SE FOR AULA PRESENCIAL DEMONSTRAR EM SALA DE AULA);
METODOLOGIA	<ul style="list-style-type: none"> • AULA EXPOSITIVA: EXPLICAÇÃO SOBRE O QUE É O FIGURINO, O QUE É O ACESSÓRIO, QUAL A IMPORTÂNCIA DE AMBOS PARA COMPOR UM PERSONAGEM; • CRIAÇÃO DE UM DESENHO DE UM FIGURINO; • FORMULÁRIO COM PERGUNTAS SOBRE FIGURINOS: ANÁLISE DE FOTOS;
AValiação	<ul style="list-style-type: none"> • PARTICIPAÇÃO DO ALUNO NA ATIVIDADE;
DESCRIÇÃO DA ATIVIDADE	<p>AULA 1: OUVIR E VER O VÍDEO DA PROFESSORA EXPLICANDO SOBRE FIGURINO E ACESSÓRIOS. DESENHAR UM FIGURINO E OS ACESSÓRIOS PARA COMPOR UM PERSONAGEM.</p> <p>AULA 2: RESPONDER UM FORMULÁRIO A PARTIR DA ANÁLISE DE VÁRIAS IMAGENS COM PERSONAGENS DIFERENTES E SEUS FIGURINOS.</p> <p>AULA 3: PRODUZIR (IMPROVISAR) UM FIGURINO COM AS ROUPAS QUE O ESTUDANTE TIVER EM CASA. FOTOGRAFAR E ENCAMINHAR A FOTO.</p>

AULA PELA PLATAFORMA GOOGLE SALA DE AULA

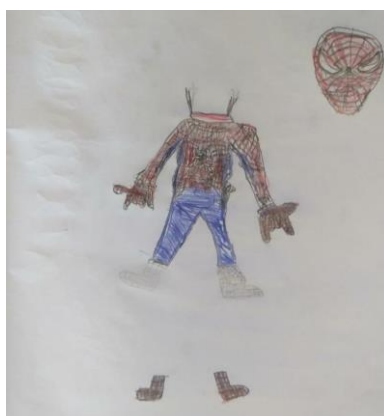
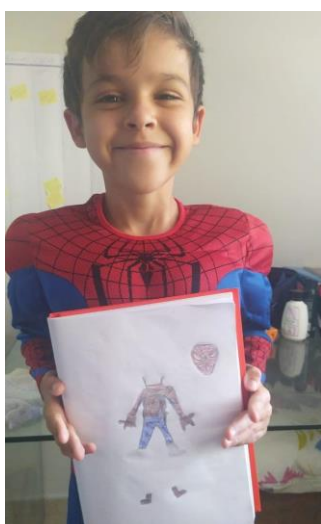
FIGURINO AULA DE TEATRO

IMAGINE UM PERSONAGEM DE UMA HISTÓRIA E FAÇA PARA ELE UM FIGURINO. O SEU PERSONAGEM PODE SER UM SUPER-HERÓI, UMA FADA, UM PALHAÇO, UMA CRIANÇA, UMA BRUXA, UM MÉDICO OU QUALQUER OUTRO QUE VOCÊ QUEIRA. VOCÊ DEVERÁ DESENHAR 1 ROUPA E 2 ACESSÓRIOS. VEJA O EXEMPLO QUE DESENHEI PARA VOCÊ. USE A SUA CRIATIVIDADE! TIRE UMA FOTO DO SEU DESENHO E POSTE NA PLATAFORMA OU NO WHATSAPP. BOM TRABALHO!

O MEU PERSONAGEM É UM PALHAÇO.



FIGURINOS **DEVOLUTIVA DOS ALUNOS**



Devolutiva dos alunos referente às aulas de figurino

Fonte: arquivo pessoal

1.4 - PLANO DE AULA 4: ILUMINAÇÃO

ESCOLA PARQUE 210/211 NORTE	
PLANO DE AULA	
TURMA: 3º ANO ENSINO FUNDAMENTAL	
DISCIPLINA: TEATRO	
PROFESSORA: ERIKA SOARES ESTEVES	
TEMA	ILUMINAÇÃO
OBJETIVOS	<ul style="list-style-type: none"> • CRIAR VARIADAS POSSIBILIDADES DE ILUMINAÇÃO DE UM OBJETO; • TRABALHAR AS EMOÇÕES A PARTIR DA ILUMINAÇÃO, SEJA PELA INTENSIDADE OU PELA COR DA LUZ; • IDENTIFICAR A SOMBRA COMO PARTE INTEGRADORA DA ILUMINAÇÃO; • PESQUISAR FONTES DE LUZ NATURAL E ARTIFICIAL; • ENTENDER AS PARTICULARIDADES DA ILUMINAÇÃO EM AMBIENTE ABERTO E EM AMBIENTE FECHADO;
CONTEÚDOS	<ul style="list-style-type: none"> • CONCEITO DE ILUMINAÇÃO E SUA IMPORTÂNCIA PARA O TEATRO; • ILUMINAÇÃO ATRAVÉS DO SOL E ATRAVÉS DE LANTERNA; • LUZES COLORIDAS E SEUS SIGNIFICADOS; • INTENSIDADE DA LUZ E SEUS SIGNIFICADOS;
DURAÇÃO	<ul style="list-style-type: none"> • 4 AULAS • 50 MIN CADA
RECURSOS DIDÁTICOS	<ul style="list-style-type: none"> • CELULAR OU LANTERNA; • PAPEL CELOFANE COLORIDO; • OBJETOS VARIADOS PARA SEREM ILUMINADOS;
METODOLOGIA	<ul style="list-style-type: none"> • AULA EXPOSITIVA: CONCEITUAR ILUMINAÇÃO E SUA IMPORTÂNCIA PARA O TEATRO; • DRAMATIZAÇÃO: O PROFESSOR CONTOARÁ UMA HISTÓRIA USANDO UMA LANTERNA PARA SER UTILIZADA EM MOMENTOS CHAVES; • ESTUDO DIRIGIDO: EXPLORAR AMBIENTES COM ILUMINAÇÃO NATURAL E OBSERVAR AS SUAS VARIADAS POSSIBILIDADES. ESTUDAR AS POSSÍVEIS PROJEÇÕES DE ILUMINAÇÃO COM UMA LANTERNA.
AVALIAÇÃO	<ul style="list-style-type: none"> • PARTICIPAÇÃO DO ALUNO NA ATIVIDADE;
DESCRIÇÃO DA ATIVIDADE	<p>AULA 1: O PROFESSOR CONTOARÁ UMA HISTÓRIA PARA OS ESTUDANTES UTILIZANDO UMA LANTERNA COMO INSTRUMENTO DIDÁTICO. NUM SEGUNDO MOMENTO SERÁ EXPLICADO A IMPORTÂNCIA DA ILUMINAÇÃO PARA O TEATRO E SUAS VARIADAS POSSIBILIDADES DE USO;</p> <p>AULA 2: OS ESTUDANTES IRÃO EXPLORAR A ILUMINAÇÃO NATURAL EM UM AMBIENTE AO AR LIVRE E DEPOIS FAZER UMA COMPARAÇÃO EM COM UM AMBIENTE FECHADO;</p> <p>AULA 3: COM A AJUDA DE UMA LANTERNA O ESTUDANTE DEVERÁ ILUMINAR UM OBJETO EM VÁRIAS POSIÇÕES OBSERVANDO TAMBÉM A PROJEÇÃO DA SOMBRA CRIADA;</p> <p>AULA 4: COM A AJUDA DE UMA LANTERNA E DE PAPEL CELOFANE COLORIDO A PROJEÇÃO DA LUZ FICARÁ COLORIDA FAZENDO ASSIM COM QUE OS ESTUDANTES COMPREENDAM A COR NA ILUMINAÇÃO COMO UMA POSSIBILIDADE DE DEMONSTRAÇÃO DOS SENTIMENTOS EXTERNADOS PELO PERSONAGEM QUE ESTIVER EM CENA;</p>

AULA PELA PLATAFORMA GOOGLE SALA DE AULA

ILUMINAÇÃO
AULA DE TEATRO**ILUMINAÇÃO****MATERIAL****UM BONECO OU OBJETO** 🧑**UMA LANTERNA** 🔦**ATIVIDADE PASSO A PASSO:****1-COLOCAR O OBJETO NO CHÃO E NA FRENTE DE UMA PAREDE;****2-COLOCAR A LANTERNA ILUMINANDO O BONECO EM VÁRIAS POSIÇÕES (FRENTE, LADO, ATRÁS, EM CIMA, MOVIMENTANDO);****3-FILMAR VOCÊ ILUMINANDO O BONECO E FALANDO QUAL A POSIÇÃO DA LANTERNA E COMO A SOMBRA FICOU;****4-POSTAR O VÍDEO NA PLATAFORMA.****BOA ATIVIDADE!!!!**

Devolutiva do aluno Jorge referente às aulas de sombra

Fonte: arquivo pessoal

1.5 - PLANO DE AULA 5: SONOPLASTIA

ESCOLA PARQUE 210/211 NORTE	
PLANO DE AULA	DISCIPLINA: TEATRO
TURMA: 3º ANO ENSINO FUNDAMENTAL	PROFESSORA: ERIKA SOARES ESTEVES
TEMA	SONOPLASTIA
OBJETIVOS	<ul style="list-style-type: none"> • TRABALHAR O SENTIDO DA AUDIÇÃO COM MAIS ÊNFASE; • PRODUZIR SONS VARIADOS DE MANEIRA LÚDICA COM OBJETOS DIVERSIFICADOS DO COTIDIANO E COM SUCATAS; • ESTIMULAR A IMAGINAÇÃO DO ESTUDANTE ATRAVÉS DA VARIEDADE DE SONS (TRILHA SONORA, RUÍDOS, SONS RITMADOS);
CONTEÚDOS	<ul style="list-style-type: none"> • CONCEITO DE SONOPLASTIA E SUA FUNCIONALIDADE; • MÚSICAS VARIADAS COM E SEM LETRAS; • EFEITOS SONOROS DIVERSOS; • HISTÓRIAS NARRADAS E SEM IMAGEM; • SONS A PARTIR DOS OBJETOS;
DURAÇÃO	<ul style="list-style-type: none"> • 2 AULAS • 50 MIN CADA
RECURSOS DIDÁTICOS	<ul style="list-style-type: none"> • COMPUTADOR OU CELULAR; • GRAVADOR DE VOZ; • SUCATAS (COPO PLÁSTICO, PALITO DE CHURRASCO, GARRAFAS DE PLÁSTICO, PLACA DE ACETATO (RADIOGRAFIA), ETC.); • ÁUDIOS VARIADOS (MÚSICAS, EFEITOS SONOROS, HISTÓRIAS NARRADAS);
METODOLOGIA	<ul style="list-style-type: none"> • AULA EXPOSITIVA: CONCEITUAR SONOPLASTIA; • DRAMATIZAÇÃO DE HISTÓRIA NARRADA EM ÁUDIO; • ESTUDO DIRIGIDO: CRIAÇÃO E GRAVAÇÃO EM ÁUDIO DE HISTÓRIAS CRIADAS PELOS ESTUDANTES;
AValiação	<ul style="list-style-type: none"> • PARTICIPAÇÃO DO ALUNO NA ATIVIDADE;
DESCRIÇÃO DA ATIVIDADE	<p>AULA 1: CONCEITUAR SONOPLASTIA E IDENTIFICAR OS VÁRIOS TIPOS DE SONS PROJETADOS EM ÁUDIO. SÃO SONS PRODUZIDOS A PARTIR DE OBJETOS DO DIA A DIA E DE SUCATAS. O ESTUDANTE PODERÁ CRIAR TAMBÉM SONS VARIADOS COM A BOCA (IMITAÇÃO DE BICHOS E SONS DE OBJETOS COMO RELÓGIO, BATER NA PORTA, LIGAR O CHUVEIRO, ETC.);</p> <p>AULA 2: O ESTUDANTE DEVERÁ CRIAR UMA HISTÓRIA BEM DETALHADA COM COMEÇO, MEIO E FIM. DEPOIS QUE A HISTÓRIA ESTIVER FINALIZADA ACRESCENTAR À ESSA HISTÓRIA VÁRIOS EFEITOS SONOROS PRODUZIDOS POR ELE (EXEMPLO: COM 2 POTES DE IOGURTE PODEMOS FAZER O TROTE DO CAVALO, COM UMA FOLHA DE RADIOGRAFIA PODEMOS FAZER O SOM DE UM TROVÃO, COM UM COPINHO DE PLÁSTICO E GRÃO DE ARROZ DENTRO PODEMOS FAZER O SOM DE UMA CASCAVEL);</p>

AULA PELA PLATAFORMA GOOGLE SALA DE AULA
SONOPLASTIA
 AULA DE TEATRO

ATIVIDADE: Elementos do Teatro - SONOPLASTIA

Hoje iremos falar sobre SONOPLASTIA.

Sonoplastia são efeitos sonoros criados para dar maior realidade à uma cena ou dar um destaque maior a um acontecimento.

Os efeitos sonoros são muito utilizados nos filmes, desenhos animados e no teatro.

Temos efeitos sonoros variados e que encontramos facilmente na internet ou em aplicativos no celular. Também podemos criar vários efeitos sonoros com objetos. Podemos usar objetos simples que temos em nossa casa ou até mesmo materiais recicláveis.

Os efeitos sonoros podem reproduzir os sons de várias coisas como: o toque de telefone, a buzina de um carro, o bater de uma porta, os passos de uma pessoa, o trotar de um cavalo, o barulho de um trovão, o rosnar de um animal, e várias outros.

Sua atividade será assistir o vídeo abaixo e dizer o que cada um dos 3 efeitos sonoros representam.

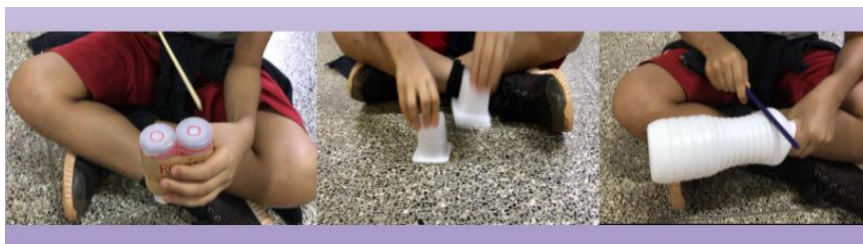
Sigam os passos:

1 - Assistir o vídeo;

2 - Escrever aqui na plataforma o que representa cada um dos sons criados com material de sucata;

3 - Você irá identificar cada som com um número. Exemplo: número 1 = som de número 2 = som de número 3 = som de

IMAGENS DO VÍDEO ENCAMINHADO VIA PLATAFORMA GOOGLE SALA DE AULA



ÁUDIO - SONOPLASTIA.mp3
Áudio



SONOPLASTIA-360p30.MOV
Vídeo



7 comentários para a turma



MIGUEL FERREIRA LOPES 17 de mai.

som número 1=Cavalo, som número 2=trovão, som número 3=reco-reco



MARIANA MONSUETH ARAUJO 19 de mai.

1- Cavalo trotando 2- Trovoada 3- Sapo coaxando



LUIS GABRIEL DA SILVA CANTANHEDE 23 de mai.

1 cavalo
2 trovão
3 reco reco

Devolutiva dos alunos referente às aulas de sonoplastia

Fonte: arquivo pessoal

1.6 - PLANO DE AULA 6: TEATRO DE OBJETOS

ESCOLA PARQUE 210/211 NORTE	
PLANO DE AULA	DISCIPLINA: TEATRO
TURMA: 3º ANO ENSINO FUNDAMENTAL	PROFESSORA: ERIKA SOARES ESTEVES
TEMA	TEATRO DE OBJETOS
OBJETIVOS	<ul style="list-style-type: none"> • ESTIMULAR A IMAGINAÇÃO DO ESTUDANTE ATRAVÉS DA CRIAÇÃO DE PERSONAGENS E DE HISTÓRIAS; • DESPERTAR NOS ESTUDANTES UM OLHAR CRIATIVO DIANTE DE OBJETOS DO COTIDIANO; • DESPERTAR O INTERESSE POR ESSA MODALIDADE DO TEATRO DE FORMAS ANIMADAS; • INCENTIVAR O PENSAMENTO LÓGICO E CRIATIVO AO FAZER AS CONEXÕES SEQUENCIAIS DA HISTÓRIA; • TRABALHAR EM GRUPO FORTALECENDO O PROCESSO DE INCLUSÃO;
CONTEÚDOS	<ul style="list-style-type: none"> • CONCEITO DE TEATRO DE OBJETOS; • CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS; • BRINCADEIRAS E JOGOS COM OBJETOS DIVERSOS. ATIVIDADES ENVOLVENDO CARACTERÍSTICAS FÍSICAS; • CRIAÇÃO E INTERPRETAÇÃO DE PERSONAGENS;
DURAÇÃO	<ul style="list-style-type: none"> • 4 AULAS • 50 MIN CADA
RECURSOS DIDÁTICOS	<ul style="list-style-type: none"> • QUADRO BRANCO; • PINCEL PARA QUADRO BRANCO; • COMPUTADOR OU TV; • VÍDEOS; • OBJETOS DIVERSOS DE USO COTIDIANO: COPOS, CAIXAS, ESCOVA DE DENTE, PENTE, TAMPAS, POTES, CANETAS, LIVROS, COLHER, GARFO, TECIDO, ETC. <p>OBS: OS 2 PRIMEIROS ITENS PODERÃO SER SUBSTITUÍDOS POR EXPLICAÇÕES EM VÍDEO AULA (AULA ON-LINE).</p>
METODOLOGIA	<ul style="list-style-type: none"> • AULA EXPOSITIVA: CONCEITUAR TEATRO DE OBJETOS; VÍDEOS COM TEATRO DE OBJETOS; • DRAMATIZAÇÃO: O PROFESSOR CONTA PARA OS ALUNOS EXEMPLOS DE HISTÓRIAS COM OBJETOS; • ESTUDO DIRIGIDO: CRIAÇÃO EM GRUPO DE HISTÓRIAS COM OBJETOS; CRIAÇÃO DE HISTÓRIAS INDIVIDUAIS COM OBJETOS.
AValiação	<ul style="list-style-type: none"> • PARTICIPAÇÃO DO ALUNO NA ATIVIDADE;
DESCRIÇÃO DA ATIVIDADE	<p>AULA 1: CONCEITUAR O TEATRO DE OBJETOS E MOSTRAR VÍDEOS COM HISTÓRIAS DE TEATRO DE OBJETOS.</p> <p>AULA 2: O PROFESSOR CONTA PARA OS ALUNOS HISTÓRIAS COM OBJETOS E LOGO APÓS OS ESTUDANTES RECONTAM AS HISTÓRIAS MANUSEANDO ESSES OBJETOS.</p> <p>AULA 3: CADA ALUNO ESCOLHE UM OBJETO DE SUA PREFERÊNCIA. ELE DEVERÁ OBSERVAR TODAS AS CARACTERÍSTICAS DESSE OBJETO COMO A COR, O FORMATO, O TAMANHO, A TEXTURA E A SUA FUNCIONALIDADE. DEPOIS DE FAZER ESSAS OBSERVAÇÕES ELE DEVERÁ IMAGINAR QUE ESSE OBJETO IRÁ SE TRANSFORMAR EM UMA OUTRA COISA QUE NÃO O QUE ELE É DE VERDADE. O OBJETO PERDERÁ AS SUAS CARACTERÍSTICAS ORIGINAIS E DEVERÁ TER UMA NOVA FUNCIONALIDADE. ELE SE TRANSFORMARÁ EM ALGO QUE ELE NÃO É E PASSARÁ A SER VISTO COMO UM PERSONAGEM DE UMA HISTÓRIA. EXEMPLO: UMA COLHER GRANDE PODE REPRESENTAR UMA MÃE E UMA COLHER PEQUENA UMA CRIANÇA OU UM PREGADOR DE ROUPA PODE SER UM JACARÉ. APÓS CADA ALUNO ESCOLHER SEU OBJETO E DEFINIR EM QUAL PERSONAGEM ELE IRÁ SE TRANSFORMAR UM ALUNO INICIA UMA HISTÓRIA COM O OBJETO ESCOLHIDO POR ELE E O PRÓXIMO ALUNO DEVERÁ COMPLEMENTAR ESSA HISTÓRIA COM O SEU OBJETO E ASSIM SUCESSIVAMENTE ATÉ PASSAR POR TODOS OS ALUNOS. AO FINAL TEREMOS UMA HISTÓRIA CRIATIVA, DIVERTIDA E COM A COLABORAÇÃO DE TODOS.</p> <p>AULA 4: CADA ESTUDANTE TRARÁ DE CASA 3 OBJETOS PARA CRIAR UMA HISTÓRIA INDIVIDUAL (OU EM DUPLA) PARA CONTÁ-LA AOS COLEGAS.</p>

1.7 - PLANO DE AULA 7: TEATRO DE SOMBRAS

ESCOLA PARQUE 210/211 NORTE	
PLANO DE AULA TURMA: 3º ANO ENSINO FUNDAMENTAL	DISCIPLINA: TEATRO PROFESSORA: ERIKA SOARES ESTEVES
TEMA	TEATRO DE SOMBRAS
OBJETIVOS	<ul style="list-style-type: none"> • ESTIMULAR A IMAGINAÇÃO DO ESTUDANTE ATRAVÉS DA CRIAÇÃO DE PERSONAGENS E DE HISTÓRIAS; • DESPERTAR NOS ESTUDANTES UM OLHAR CRIATIVO DIANTE DAS POSSIBILIDADES DADAS PELO TEATRO DE SOMBRAS; • DESPERTAR O INTERESSE POR ESSA MODALIDADE DO TEATRO DE FORMAS ANIMADAS; • APRIMORAR A LINGUAGEM ORAL ATRAVÉS DA NARRAÇÃO DE HISTÓRIAS E ATRAVÉS DE DIÁLOGOS; • INCENTIVAR O PENSAMENTO LÓGICO E CRIATIVO AO FAZER AS CONEXÕES SEQUENCIAIS DA HISTÓRIA; • TRABALHAR EM GRUPO FORTALECENDO O PROCESSO DE INCLUSÃO;
CONTEÚDOS	<ul style="list-style-type: none"> • CONCEITO DE TEATRO DE SOMBRAS; • CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS; • BRINCADEIRAS COM AS SOMBRAS PROJETADAS; • CRIAÇÃO E INTERPRETAÇÃO DE PERSONAGENS;
DURAÇÃO	<ul style="list-style-type: none"> • 5 AULAS • 40 MIN CADA
RECURSOS DIDÁTICOS	<ul style="list-style-type: none"> • QUADRO BRANCO, PINCEL PARA QUADRO BRANCO; • COMPUTADOR OU TV; • VÍDEOS; • PAPELÃO, ACETATO, PALITO DE CHURRASCO E, FITA ADESIVA E TESOURA; • CAIXA DE PAPELÃO, PLÁSTICO BRANCO (SACOLA DE MERCADO) OU PAPEL MANTEIGA; • LANTERNA OU CELULAR (PARA ILUMINAR); <p>OBS: OS 2 PRIMEIROS ITENS PODERÃO SER SUBSTITUÍDOS POR EXPLICAÇÕES EM VÍDEO AULA (AULA ON-LINE).</p>
METODOLOGIA	<ul style="list-style-type: none"> • AULA EXPOSITIVA: CONCEITUAR TEATRO DE SOMBRAS; VÍDEOS COM TEATRO DE SOMBRAS; • DRAMATIZAÇÃO: O PROFESSOR CONTA PARA OS ALUNOS EXEMPLOS DE HISTÓRIAS COM O TEATRO DE SOMBRAS; • ESTUDO DIRIGIDO: CRIAÇÃO EM GRUPO DE HISTÓRIAS COM AS SOMBRAS; CRIAÇÃO DE HISTÓRIAS INDIVIDUAIS COM AS SOMBRAS.
AValiação	<ul style="list-style-type: none"> • PARTICIPAÇÃO DO ALUNO NA ATIVIDADE;
DESCRIÇÃO DA ATIVIDADE	<p>AULA 1: CONCEITUAR O TEATRO DE SOMBRAS E MOSTRAR VÍDEOS COM HISTÓRIAS DE TEATRO DE SOMBRAS (COM AS MÃOS E COM BONECOS);</p> <p>AULA 2: O PROFESSOR CONTA PARA OS ALUNOS HISTÓRIAS COM SOMBRAS E LOGO APÓS OS ALUNOS RECONTAM AS HISTÓRIAS PROJETANDO AS SOMBRAS COM AS MÃOS;</p> <p>AULA 3: OS ESTUDANTES FARÃO EXPERIMENTOS AO AR LIVRE ANDANDO PELO JARDIM PARA PROJETAREM SOMBRAS A PARTIR DA LUMINOSIDADE DO SOL. AS SOMBRAS PODERÃO SER FEITAS COM FOLHAS, GRAVETOS, COM O CORPO DO ESTUDANTE E COM OUTROS OBJETOS SE ASSIM FOR NECESSÁRIO;</p> <p>AULA 4: CADA ESTUDANTE CRIARÁ 3 SILHUETAS COM VARA PARA PROJETAR SUAS SOMBRAS E ASSIM CRIAR UMA HISTÓRIA COM DIÁLOGOS;</p> <p>AULA 5: CADA ESTUDANTE CRIARÁ UMA CAIXA PARA PROJETAR SOMBRAS E CONTAR HISTÓRIAS;</p>



Devolutiva dos alunos referente às aulas de teatro de objetos
Fonte: arquivo pessoal



Devolutiva dos alunos referente às aulas de teatro de sombras
Fonte: arquivo pessoal

1.8 - PLANO DE AULA 8: CENÁRIO

ESCOLA PARQUE 210/211 NORTE	
PLANO DE AULA	
DISCIPLINA: TEATRO	
TURMA: 3º ANO ENSINO FUNDAMENTAL	
PROFESSORA: ERIKA SOARES ESTEVES	
TEMA	CENÁRIO
OBJETIVOS	<ul style="list-style-type: none"> • ESTIMULAR A IMAGINAÇÃO DO ESTUDANTE ATRAVÉS DA CRIAÇÃO DE CENÁRIOS PARA AS HISTÓRIAS; • DESPERTAR NOS ALUNOS UM OLHAR CRIATIVO DIANTE DA PLASTICIDADE DOS MATERIAIS RECICLÁVEIS;
CONTEÚDOS	<ul style="list-style-type: none"> • CONCEITO DE CENÁRIO E SUA IMPORTÂNCIA; • USO DE MATERIAL RECICLÁVEL; • EXEMPLOS DE CENÁRIOS EM LIVROS, EM PEÇAS TEATRAIS, EM ESPETÁCULOS DE DANÇA, MUSICAIS, CINEMA E SHOWS; • DESENHO E CONSTRUÇÃO DE UM MINI CENÁRIO;
DURAÇÃO	<ul style="list-style-type: none"> • 3 AULAS • 50 MIN CADA
RECURSOS DIDÁTICOS	<ul style="list-style-type: none"> • LÁPIS, BORRACHA, PAPEL, COLA, TESOURA; • MATERIAL RECICLÁVEL (ROLINHO DE PAPEL HIGIÊNICO, GALHO DE ÁRVORE, PAPELÃO, ALGODÃO, PALITO DE DENTE);
METODOLOGIA	<ul style="list-style-type: none"> • AULA EXPOSITIVA: CONCEITUAR CENÁRIO E SUA IMPORTÂNCIA PARA O TEATRO; • ORIENTAÇÃO DE COMO FAZER UM DESENHO DE OBSERVAÇÃO DE UM CENÁRIO; • ESTUDO DIRIGIDO: CRIAÇÃO DE UM CENÁRIO COM MATERIAL RECICLÁVEL BASEADO NA HISTÓRIA “JOÃO E O PÉ DE FEIJÃO”;
AValiação	<ul style="list-style-type: none"> • PARTICIPAÇÃO DO ALUNO NA ATIVIDADE;
DESCRIÇÃO DA ATIVIDADE	<p>AULA 1: CONCEITUAR CENÁRIO E SUA IMPORTÂNCIA PARA OS ESPETÁCULOS. ELABORAR UM DESENHO DE OBSERVAÇÃO: O ESTUDANTE DEVERÁ ESCOLHER UM CÔMODO DA SUA CASA E DESENHÁ-LO IMAGINANDO QUE ALI PODERIA SER O CENÁRIO DE UMA PEÇA DE TEATRO OU PODERÁ ELABORAR UM DESENHO DE MEMÓRIA: O ESTUDANTE DEVERÁ LEMBRAR DE UMA VIAGEM OU PASSEIO QUE FEZ E QUE GOSTOU MUITO E DESENHAR O CENÁRIO DESTE LOCAL;</p> <p>AULA 2: O ESTUDANTE IRÁ OUVIR A HISTÓRIA “JOÃO E O PÉ DE FEIJÃO” E DEPOIS DESENHAR UM DOS VÁRIOS CENÁRIOS POSSÍVEIS DA HISTÓRIA;</p> <p>AULA 3: COM MATERIAL RECICLÁVEL O ESTUDANTE IRÁ CONSTRUIR UM DOS CENÁRIOS DA HISTÓRIA “JOÃO E O PÉ DE FEIJÃO”. A PROFESSORA GRAVARÁ UM VÍDEO EXPLICATIVO OU DEMONSTRARÁ EM SALA DE AULA COMO CONSTRUIR AS PARTES QUE COMPÕEM O CENÁRIO. O CENÁRIO SERÁ MONTADO EM UM JARDIM OU EM UM VASO DE PLANTA.</p>

AULA PELA PLATAFORMA GOOGLE SALA DE AULA

DESENHANDO UM PEQUENO CENÁRIO: “JOÃO E O PÉ DE FEIJÃO”

AULA DE TEATRO

OLÁ PESSOAL,

EM NOSSA AULA DE HOJE IREMOS **VER E OUVIR A HISTÓRIA** “JOÃO E O PÉ DE FEIJÃO” E LOGO APÓS DESENHAR UM DOS **CENÁRIOS** QUE APARECEM NESSA HISTÓRIA.

VAMOS LÁ? MÃOS À OBRA!

DEPOIS DE OUVIR A HISTÓRIA ...

VOCÊ VIU COMO O JOÃO FICOU BEM PEQUENO PERTO DO GIGANTE? ELE VIROU UMA MINIATURA DE MENINO E TUDO PERTO DELE FICOU ENORME, ATÉ UMA XÍCARA DE CAFÉ ERA MAIOR QUE ELE.

O PÉ DE FEIJÃO QUE NA REALIDADE NEM É MUITO GRANDE NA VIDA REAL, NESSA HISTÓRIA FICOU MAIOR QUE A CASA DO JOÃO E CHEGOU ATÉ O CÉU PERTO DAS NUVENS. AGORA VAMOS DESENHAR ESSE CENÁRIO: A CASA DO JOÃO E O PÉ DE FEIJÃO QUE CHEGOU ATÉ AS NUVENS NO CÉU?

**RELEMBRANDO O PASSO A PASSO DESSA ATIVIDADE:**

- 1 – ASSISTIR O VÍDEO COM A HISTÓRIA “JOÃO E O PÉ DE FEIJÃO”;
- 2 – DESENHAR O CENÁRIO DA CASA E DO PÉ DE FEIJÃO CHEGANDO NAS NUVENS;
- 3 – TIRAR UMA FOTO DO SEU DESENHO;
- 4 – POSTAR A FOTO AQUI.

BOA ATIVIDADE PARA TODOS!

AULA PELA PLATAFORMA GOOGLE SALA DE AULA

CRIANDO UM MINI CENÁRIO - HISTÓRIA “JOÃO E O PÉ DE FEIJÃO”
AULA DE TEATRO

DEPOIS QUE VOCÊ OUVIU A HISTÓRIA DO “JOÃO E O PÉ DE FEIJÃO” E JÁ DESENHOU UM DOS CENÁRIOS QUE APARECEM NESSA HISTÓRIA, CHEGOU A HORA DE CONSTRUIRMOS UM MINI CENÁRIO COM 3 ELEMENTOS: O JOÃO, A CASA DO JOÃO E O PÉ DE FEIJÃO QUE CHEGA ATÉ AS NUUVENS. VOCÊ DEVERÁ MONTAR SEU CENÁRIO EM UM VASO DE PLANTAS QUE VOCÊ TEM EM CASA OU EM UM JARDIM. VEJA TAMBÉM O VÍDEO EXPLICATIVO DE COMO MONTAR O MINI CENÁRIO QUE ESTÁ POSTADO NA PLATAFORMA.

VAMOS LÁ? SEPRE OS MATERIAIS.

VOCÊ IRÁ PRECISAR DE:

- COLA
- TESOURA
- CANETINHA OU LÁPIS DE COR
- PAPEL BRANCO E COLORIDO
- GRAVETO DE ÁRVORE
- PAPELÃO
- ALGODÃO
- ROLINHO DE PAPEL HIGIÊNICO OU UMA CAIXINHA PEQUENA
- PALITO DE DENTE

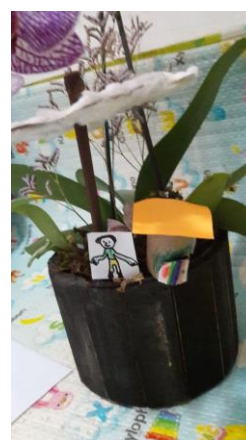
	<p>GRAVETO, PAPELÃO, ALGODÃO, ROLINHO DE PAPEL HIGIÊNICO</p>
	<p>CORTAR O ROLINHO DE PAPEL HIGIÊNICO AO MEIO PARA FAZER A CASINHA (COM 1 ROLINHO VOCÊ CONSEGUE FAZER 2 CASAS)</p>
	<p>COM O GRAVETO, PAPELÃO E ALGODÃO VOCÊ FAZ O PÉ DE FEIJÃO E A NUUVEM</p>
	<p>DESENHAR O JOÃO EM UM PEDACINHO DE PAPEL E COLAR ATRÁS DELE UM PALITINHO DE DENTE</p>



Devolutiva dos alunos referente às aulas de cenário
 Fonte: arquivo pessoal



Devolutiva dos alunos referente às aulas de cenário com a história:
 João e o pé de feijão
 Fonte: arquivo pessoal



Devolutiva dos alunos referente à construção de um mini cenário
 Fonte: arquivo pessoal

APÊNDICE

2 - PROPOSTA PARA O PROJETO PEDAGÓGICO DA ESCOLA PARQUE
210/211 NORTE: O TEATRO LAMBE-LAMBE VAI À BIBLIOTECA

PROJETO: O TEATRO LAMBE-LAMBE VAI À BIBLIOTECA
Uma proposta para o Projeto Pedagógico da Escola Parque 210/211 Norte
Professora Responsável: Erika Soares Esteves

Apresentação:

O Projeto *O Teatro Lambe-Lambe vai à Biblioteca* surgiu como um desdobramento das atividades desenvolvidas nas aulas de Teatro. Com a demonstração de um grande encantamento e interesse por parte dos estudantes por essa modalidade de Teatro de Formas Animadas, o Teatro Lambe-Lambe apresentou-se como uma poderosa abordagem educativa para o Ensino Fundamental I, que é o público da Escola Parque, pois tem a propriedade de fixar imagens em nossa retina com tamanha intensidade que como diz Ana Maria Amaral (2018) “...sua comunicação é instantânea, direta. Sem que percebamos, nos penetram.” Levar o Teatro Lambe-Lambe para a biblioteca da escola proporcionará a participação de mais estudantes, não ficando restrito ao quantitativo de uma única turma. O contato com esse estilo artístico só trará benefícios ao cenário escolar.

O incentivo à leitura também trará um retorno esperado para os professores de todas as áreas da Escola Parque (Teatro, Artes Visuais, Música e Ed. Física) pois é através dela que um leque de possibilidades didáticas se abre.

Para os estudantes existe um ganho real na sua autonomia de pensamento, no estímulo da criatividade, apreensão de novos conhecimentos e melhora da escrita.

Objetivo Geral:

- Incentivar a leitura a partir do Teatro Lambe-Lambe fazendo com que a imaginação e a criatividade dos estudantes sejam provocadas constantemente trazendo assim bons resultados nas disciplinas cursadas por eles na Escola Parque 210/211 norte e nas Escolas Classe;

Objetivos Específicos:

- Estimular a visita constante à biblioteca da escola fazendo com que o estudante possa desfrutar e reconhecer a importância desse ambiente tão diversificado para o conhecimento;
- Desenvolver no estudante o comportamento adequado para frequentar o ambiente de leitura e estudo (biblioteca);
- Intensificar a leitura e a escrita para que o estudante possa desenvolver textos autorais como sugerido no Currículo em Movimento do DF (2018);

- Ampliar os vocabulários gramatical e visual utilizando como possibilidades os livros e o espetáculo de Teatro Lambe-Lambe;
- Proporcionar ao estudante através da leitura a criação de um acervo intelectual propício para a criação de personagens, cenários e novas narrativas;
- Demonstrar na prática, como uma boa história pode ser transformada em um lindo espetáculo de Teatro Lambe-Lambe;

Justificativa:

A ludicidade proposta pelo Teatro Lambe-Lambe, que é uma das linguagens de Teatro de Formas Animadas, favorece a aproximação da criança com a imaginação, que é uma das habilidades tão caras ao mundo da leitura. Uma vez que a imaginação é estimulada, a criatividade entra em cena, outra habilidade indispensável ao universo escolar e principalmente artístico.

O resultado advindo da prática da leitura só tem a contribuir com a vida escolar, artística e social do estudante pois é através dela que podemos formar cidadãos conscientes dos seus deveres e direitos, que podemos estimular a busca por novos conhecimentos, que é necessário compreender e respeitar as igualdades e diferenças entre as pessoas, que é possível transformar e ressignificar situações diversificadas da vida, que a leitura pode ser muito prazerosa e divertida e tantos outros benefícios que a leitura pode oferecer aos nossos estudantes. Estimular a leitura trará resultados positivos tanto para a Escola Parque 210/211 norte como para as Escolas Classe pois fazemos parte da rede integradora trabalhando com os mesmo estudantes.

Metodologia:

Os espetáculos de Teatro Lambe-Lambe serão apresentados pela professora Erika Soares Esteves, na biblioteca da Escola Parque 210/211 norte, no horário das aulas de Teatro ou no horário de Promoção de Hábitos Saudáveis.

Acontecerá um espetáculo por semestre. Serão selecionadas duas histórias que estejam disponíveis em livros na biblioteca para que possam ser transformadas em espetáculo de Teatro Lambe-Lambe fazendo assim com que as crianças percebam o poder transformador dessas práticas, habilidades e linguagens: a leitura, a imaginação, a criatividade e o Teatro.

O público a que se destina o Projeto são todos os alunos da Escola Parque 210/211 norte do 1º ao 5º ano do Ensino Fundamental.

As apresentações serão limitadas a 10 alunos por dia, pois esse seria o tempo de uma aula uma vez que o espetáculo possui em média 4 min e a apresentação é individual (um aluno por vez assiste o espetáculo).

As turmas dos professores serão convidadas a participarem do Projeto **O Teatro Lambe-Lambe vai à Biblioteca** porém caberá a cada professor querer participar ou não. Àqueles que decidirem participar do Projeto será sugerido levar seus alunos com frequência à biblioteca ou levar para a sala de aula alguns livros para manter aceso o gosto pela leitura.

Ao final das apresentações será proposto aos professores participantes a criação de um teatro de papel baseado em uma pequena história para ser desenvolvido pelos estudantes.

Avaliação:

Serão observados o interesse e a participação dos estudantes nas atividades propostas durante as apresentações na biblioteca, assim como na confecção do teatro de papel proposto como atividade complementar ao Projeto.

Outros resultados também poderão ser mensurados no decorrer do ano letivo, tais como: se houve aumento da frequência de visitas à biblioteca da escola; se houve aumento da procura por livros na biblioteca (mesmo que seja para a leitura fora desse ambiente); se a leitura dos alunos ficou mais fluida naquelas disciplinas que a demandam com mais frequência; se a capacidade de estruturação de textos com começo, meio e fim foi facilitada; e etc.

Outros resultados poderão ser apurados a partir das observações dos professores em sala de aula e discutido nas coordenações semanais.

ETAPAS DO PROJETO “O TEATRO LAMBE-LAMBE VAI À BIBLIOTECA”

1) Leitura de história e sua conexão com o espetáculo de Teatro Lambe-Lambe



2) Apresentação do espetáculo na biblioteca da escola



3) Criação do teatro de papel a partir de uma história





APÊNDICE

3 - AVALIAÇÃO DIAGNÓSTICA DOS ESTUDANTES DO 3º ANO DA ESCOLA
PARQUE 210/211 NORTE

AVALIAÇÃO DIAGNÓSTICA DO 3º ANO DA EP 210/211 NORTE – ANO 2021

Objetivo: Identificar na turma do 3º ano quais são os possíveis *gaps* na aprendizagem dos conteúdos de teatro referentes ao 1º e 2º ano do Ensino Fundamental I.

TOTAL: 12 ALUNOS	ALUNOS												
HABILIDADES/CONTEÚDOS	A L U N O	A L U N O	A L U N O	A L U N O	A L U N O	A L U N O	A L U N O	A L U N O	A L U N O	A L U N O	A L U N O	A L U N O	
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
Conhece (ou já utilizou) espaços culturais de comunicação artística teatral (teatro, salas de apresentação e outros) que estejam em torno da escola ou da comunidade do estudante/na cidade.	S	N	N	N	N	S	S	S	S	N	S	N	
Reconhece as formas distintas de manifestações do teatro em diferentes contextos (teatro em espaços convencionais e de rua).	N	S	S	S	S	S	S	S	N	S	S	S	
Conhece os aspectos de formação de plateia.	S	S	S	S	S	N	N	S	S	N	N	N	
Exercita a criatividade por meio do faz de conta e imitação utilizando o corpo.	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	N	S	
Conta e reconta histórias através dos jogos dramáticos e teatrais.	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	
Conhece os elementos do teatro: cenário, figurino, maquiagem, luz e sonoplastia.	AL - L/S	AL - L/S	AL - L/S	AL - L/S	AL - L/S	AL - L/S	AL - L/S	AL - L/S	S	S	AL - L/S	N	N
Sabe criar personagens com variadas entonações de voz e diferentes fisicalidades.	S	N	S	N	N	S	S	N	S	S	N	S	
Utiliza o teatro para desenvolver a confiança em si mesmo, a autodisciplina e a liberdade de autoexpressão.	S	S	N	S	N	N	S	N	S	S	N	S	
Utiliza o teatro para desenvolver a autocrítica e o senso estético.	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	
Reconhece a estrutura do texto dramático: início, meio e fim.	S	S	N	S	S	S	S	S	S	S	N	N	
Produz individual e coletivamente textos dramáticos com início, meio e fim.	S	S	N fim	S	S	S	S	S	S	S	N fim	N fim	
Produz e encena pequenas peças teatrais.	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	
Reconhece e compreende o teatro como fonte de cultura e sua relação com a história, respeitando as diversidades étnicas, religiosas, culturais e sociais.	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	
Já utilizou máscaras com referências indígenas, africanas, japonesas, gregas, indianas e outras para representar peças teatrais.	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	
Já atuou alguma vez?	S	S	N	N	N	S	S	S	N	S	N	N	
Gosta de atuar?	S	S	N	N	N	S	S	N	N	S	N	S	
Diz ser tímido e ter vergonha de atuar?	N	S	S	S	S	S	N	S	S	N	S	S	
Conhece o Teatro lambe-lambe?	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	N	
Possui um bom equilíbrio do corpo? Tem consciência corporal?	S	S	N	S	S	S	S	S	S	S	N	N	
Já estudou anteriormente na EP?	S	S	S	S	N	S	S	S	S	S	S	S	
Já é alfabetizado (a)?	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	N	

Legenda de interpretação:

S = Sim N = Não AL = Alguns

N fim = Não o fim

AL - L/S = Alguns, menos luz e som

APÊNDICE

4 - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

TERMO DE COMPROMISSO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado a participar da pesquisa **“Do Teatro lambe-lambe aos Palcos: um processo de ensino/aprendizagem para alunos do Ensino Fundamental I - anos iniciais”**, de responsabilidade de **Erika Soares Esteves**, estudante de mestrado da Universidade de Brasília sob a supervisão do **professor Dr. Paulo Sérgio de Andrade Bareicha** da Faculdade de Educação FE. O objetivo desta pesquisa é investigar a criação e a utilização do teatro lambe-lambe como ferramenta educativa e inclusiva do estudante no universo teatral. Assim, gostaria de consultá-lo (a) sobre seu interesse e disponibilidade de cooperar com a pesquisa. Convidamos os senhores (as) responsáveis a participar desse trabalho por meio da autorização para a utilização das imagens produzidas pelos seus dependentes. Você receberá todos os esclarecimentos necessários antes, durante e após a finalização da pesquisa, e lhe asseguro que o seu nome não será divulgado, sendo mantido o mais rigoroso sigilo mediante a omissão total de informações que permitam identificá-lo/a. Os dados provenientes da participação do seu dependente na pesquisa, tais como questionários, entrevistas, vídeos de gravação ou filmagem, ficarão sob a guarda do/da pesquisador/a responsável pela pesquisa. A coleta de dados será realizada por meio de filmagens presenciais quando assim for possível além de entrevistas, registros fotográficos e pelas postagens dos materiais encaminhados pelos estudantes através da plataforma google sala de aula e dos materiais impressos. Espera-se com esta pesquisa criar uma linguagem acessível de aproximação da criança com o palco utilizando o teatro lambe-lambe como ferramenta transformadora de conhecimento. Sua participação na pesquisa não implica em nenhum risco, ela é voluntária e livre de qualquer remuneração ou benefício. Você é livre para recusar-se a participar, retirar seu consentimento ou interromper sua participação a qualquer momento. A recusa em participar não irá acarretar qualquer penalidade ou perda. Se você tiver qualquer dúvida em relação à pesquisa, você pode me contatar através do telefone 61 99984-3786 ou pelo e-mail esteves.erika4@gmail.com O resultado final deste projeto será a criação de um material didático (virtual) com as etapas do processo de ensino/aprendizagem pelo qual o estudante irá perpassar.

Nome completo do aluno participante e turma em que está matriculado em 2021. *

 Telefone para contato. *

 Nome completo do (a) responsável. *

O (A) senhor (a) responsável concorda com a participação de seu dependente neste projeto prático de pesquisa e autoriza a utilização de sua imagem e das imagens de seus trabalhos em foto e vídeo, para possível divulgação às comunidades da Universidade de Brasília? *

() SIM () NÃO

Nome do (a) responsável que preencheu o formulário. *

 Agradeço sua participação e compartilho o compromisso de um trabalho de excelência.

OBS: Formulário feito no google forms e encaminhado via whatsapp para os responsáveis.

APÊNDICE

5 - TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA A REALIZAÇÃO DA PESQUISA ACADÊMICA NA ESCOLA PARQUE 210/211 NORTE

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA COLETA DE DADOS PARA PESQUISA ACADÊMICO-
CIENTÍFICA**

Ilmo. Sr (a) Augusto Magno de Carvalho, diretor da Escola Parque 210/211 Norte, eu, **Erika Soares Esteves**, professora efetiva dessa escola e estudante de mestrado da Universidade de Brasília sob a supervisão do **professor Dr. Paulo Sérgio de Andrade Bareicha** da Faculdade de Educação-FE, venho solicitar a V. Sa. a autorização para coleta de dados nessa instituição, com a finalidade de realizar a pesquisa de mestrado intitulada provisoriamente: **“Do Teatro lambe-lambe aos Palcos: um processo de ensino/aprendizagem para alunos do Ensino Fundamental I - anos iniciais”**, cujo objetivo é investigar a criação e a utilização do teatro lambe-lambe como ferramenta educativa e inclusiva do estudante no universo teatral.

A coleta de dados será realizada por meio de filmagens presenciais quando assim for possível além de entrevistas, registros fotográficos e pelas postagens dos materiais encaminhados pelos estudantes através da plataforma google sala de aula e dos materiais impressos.

Igualmente, assumo o compromisso de utilizar os dados obtidos somente para fins científicos, bem como de disponibilizar os resultados obtidos para esta instituição.

Agradecemos antecipadamente e esperamos contar com a sua colaboração.

Atenciosamente,

Assinatura

Erika Soares Esteves

Deferido

Indeferido

Assinatura e carimbo do Gestor

Augusto Magno de Carvalho

Brasília, _____ de _____ de 2021.

ANEXOS

ANEXO

1 - MANIFESTO DO TEATRO LAMBE-LAMBE

MANIFESTO DO TEATRO LAMBE-LAMBE

EM BUSCA DA FEIRA DE MANGAIO

O teatro lambe-lambe e a CARAVANA CULTURAL EM BUSCA DA FEIRA DE MANGAIO é uma intervenção feito parafuso na engrenagem do capitalismo, que nem Deus explica, porque, nós, a grande maioria dos brasileiros tem fome de tudo, tem fome de teatro, de música, de leitura... de tudo que liberta.

A CARAVANA CULTURAL EM BUSCA DA FEIRA DE MANGAIO DESEJA COMO PALCO, AS PRAÇAS, AS RUELAS, BECOS E FEIRAS DOS LUGARES MAIS RECÔNDITOS DESTE PAÍS. É LÁ ONDE VAMOS, É ONDE ESTÃO NOSSOS APLAUSOS. SOMOS PARTE DA REDE SOCIAL, QUE NESTE MOMENTO CONSTRÓI COLETIVAMENTE UMA LINGUAGEM, CÊNICA, DRAMÁTICA, MIÚDA, PEQUENA, VIGOROSA E QUE SE POSTA COMO PARTE DO MUNDO QUE PRETENDE LIBERTAR, NÓS, POVO BRASILEIRO, VÍTIMA DO HOLOCAUSTO CAPITALISTA QUE MATA, ACORRENTA E DEGENERA O NOSSO POVO, PARA A VIOLÊNCIA. SOMOS O TEATRO LAMBE-LAMBE, UM TEATRO INDEPENDENTE, FEITO A MÃO, NO PEITO E NA RAÇA PARA A RUA, FEIRA E PRAÇAS.

Ismine Lima e Denise Di Santos. Salvador, Bahia, Brasil.