

# Inquietações artísticas e pedagógicas no Teatro Lambe-Lambe

**Marcelo Rocco Gasperi**  
Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP (MG)

**Maria Gabriela Lucenti**  
Universidade Federal de São João del-Rei - UFSJ (MG)



**Figura 1** - Encontro de Teatro Lambe-Lambe de Ribeirão Preto – SP (2018). Foto: Cia. Abrupta de Teatro.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/2595034702222020292>

**Resumo:** O presente trabalho analisa uma proposta artístico-pedagógica acerca do Teatro Lambe-Lambe que, sumariamente, trata-se de espetáculos teatrais de curta duração que ocorrem dentro de uma pequena caixa e são assistidos por um ou dois espectadores por vez, propiciando um encontro intimista entre obra e público. Recebe o nome de Teatro Lambe-Lambe por ter sido inspirado nas caixas de fotografia lambe-lambe, muito comuns no decorrer do século XX. O texto expõe um breve panorama acerca da história dessa linguagem e propõe uma possível metodologia para o desenvolvimento de trabalhos pedagógicos que buscam utilizar tal linguagem no âmbito escolar.

**Palavras-chave:** Teatro Lambe-Lambe. Teatro em miniatura. Pedagogia Escolar.

**Abstract:** Thinking in the scope of interartistic relations, the present work will analyze a research about the Teatro Lambe-Lambe, which, roughly speaking, is about short theater performances that take place inside a small box and are watched by one or two spectators at a time, providing an intimate encounter between the work and the public. It receives the name of Teatro Lambe-Lambe because it was inspired by the lambe-lambe photography boxes, very common throughout the 20th century. The text presents a brief overview about the history of this language and proposes a possible methodology for the development of pedagogical works that seek to use such language in the school context. This aesthetic is part of the theater of animated forms (AMARAL, 1991), referring to the scenic presentations that use the play of shadows, masks and, also, dolls and other objects organized as devices for the making of theatrical performances.

**Keywords:** Teatro Lambe-Lambe. Miniature theater. School pedagogy.

### Breves preâmbulos

O fenômeno da experiência artística é um processo acumulativo que pode orientar a visão do sujeito sobre o mundo e sobre si mesmo. O senso estético é ampliado a partir do diálogo entre o sujeito e as obras artísticas e, também, através da apreciação de obras e da produção cultural, em comunhão com outros seres que estão inseridos no processo educativo. Por isso, é fundamental que o sujeito vivencie procedimentos artísticos para a ampliação do desenvolvimento sensorial e do crescimento da percepção estética, pois tais processos objetivam a consciência social, a expressão, o raciocínio, a capacidade crítica, tendo a liberdade como o princípio norteador. O feitiço da Arte torna-se então, um artifício privilegiado de união entre a experimentação e a apreciação de obras, pois trabalha com o enunciado dialógico do sentir, do agir e do pensar sobre a obra, possibilitando maiores conhecimentos acerca do fazer artístico.

Desse modo, a sensibilização estética pode ser expandida através da vivência grupal, possibilitando ao sujeito explorar a prática artística ampliada, visando levá-lo a um trabalho de coletividade, oferecendo assim, maior desinibição em grupo, sensibilidade, conhecimento de outras linguagens expressivas. Logo, a expressão artística pode permear desde o simples conhecimento da espacialidade cênica até a feitura espetacular propriamente dita, passando por dimensões de estímulo ao desenvolvimento cognitivo, mnemônico e motor, sendo bem proveitosa à construção da autonomia de crianças e de adolescentes.

Neste direcionamento, a formação do docente em teatro se faz necessária, pois ela amplia o âmbito das manifestações artísticas e culturais do país, propondo reflexões no campo social e produzindo interligações entre as instâncias do saber. Essas interligações são permitidas porque o teatro é uma linguagem múltipla, ou seja, ele carrega em si a lógica interdisciplinar de feitura com as diversas áreas da educação, possibilitando aflorar a modificação do ambiente em que esta linguagem se instaura. Então, o diálogo entre teatro, sociedade e educação dá ao ensino de arte um importante papel

na educação, sendo compatível com outras áreas do saber. Nesse espectro, a educação em arte propicia um modo próprio de ordenar e de oferecer sentido à experiência humana.

Diante do quadro exposto acima, o presente trabalho analisa uma experiência artístico-pedagógica, pautada na estética do Teatro Lambe-Lambe que

(...) sai dos grandes teatros e dos centros culturais e, numa versão miniaturizada, ele invade o dia a dia das ruas, das praças e das feiras das cidades. O ritmo dramaturgico da miniatura convida o espectador e a espectadora a um tipo de desaceleração via a atenção ao detalhe. O que permite a construção de uma ponte entre a poesia e a subjetividade de cada indivíduo transformando, numa pequena fração de tempo, seu cotidiano (SILVA, 2017, p. 47).

Esta linguagem atua contra uma ideia de arte maniqueísta, formulando jogos de aproximação entre espectador e obra, na contramão de uma lógica massificada, pois sua essência prioriza pequenos encontros, discretos afetos. O Teatro Lambe-Lambe celebra as aproximações entre quem assiste e quem faz a obra, num jogo de escuta e de intimidade com o espectador.

As dimensões reduzidas da caixa Lambe-Lambe e a curta duração do espetáculo, entre dois e cinco minutos, exige uma eficácia técnica e uma forte síntese poética das lambe-lambeiras e lambe-lambeiros. A dramaturgia deve em pouco tempo apresentar as questões e aspirações do espetáculo e cativar o público. À parte a pequena duração do espetáculo, não há um modelo dramaturgico para o Teatro Lambe-Lambe. Os e as artistas desenvolvem a dramaturgia segundo seus projetos, suas preferências estéticas e suas próprias necessidades. Igualmente, não há assunto predeterminado, todas as temáticas podem ser abordadas dentro da caixa Lambe-Lambe. Existem artistas que decidem escrever suas histórias originais ou adaptar contos já conhecidos e apresentá-los de maneira linear. Neste caso, as ações se desenvolvem segundo uma cronologia bem marcada e a história pode se dividir em outras caixas de uma mesma companhia, assim cada caixa conta um episódio da história (SILVA, 2017, p. 44).

O efeito visual é muito importante para o trabalho, pois a plasticidade deve alcançar o espectador de maneira rápida, fazendo-o desejar assistir à obra. Nesse aspecto, o Teatro Lambe-Lambe busca ser sintético em seu escopo dramatúrgico, já que as obras variam, em média, entre três e cinco minutos. O trabalho é pautado em pequenas frestas em meio ao automatismo cotidiano. Assim,

A técnica do Teatro Lambe-Lambe utiliza uma pequena caixa cênica, portátil, dentro da qual é encenado um espetáculo, que em geral tem curta duração, com a utilização de bonecos ou outros objetos que são animados. Em geral, a caixa tem uma abertura na frente, por onde um único espectador de cada vez assiste ao espetáculo, uma abertura atrás ou em cima, que possibilita ao ator-animador ter visão do interior da caixa e duas aberturas laterais, que podem conter ou não uma luva, onde o ator-animador coloca as mãos para realizar a manipulação. Os orifícios da frente, de trás ou de cima da caixa, são cobertos por um pano negro, portanto, tanto o espectador como o manipulador fica com suas cabeças cobertas durante o espetáculo, este dispositivo tem a finalidade de impedir a entrada de luz externa dentro da caixa (ARRUDA, BELTRAME, 2008, p. 1012).

Advindo da hibridez entre as artes plásticas e as artes cênicas, tal teatro se constrói em frente ao espectador que dialoga diretamente com a obra, mostrando um trabalho que se apresenta frente ao pequeno público de modo a tentar ser irrepetível, incontornável. Assim, ele não se preocupa em encerrar uma fórmula em si, e seu conteúdo é tão abrangente quanto o seu formato, podendo referendar diferentes temáticas possíveis, numa abordagem que, geralmente, dá ênfase ao fio condutor simbólico de representação do cotidiano, valorizando o papel do sujeito no processo de aprendizagem.

Esse teatro surgiu como uma forma de adentramento aos processos interacionais, revelando um jogo entre a palavra e a imagem, enunciados próprios do teatro. Nesse espectro, Freire (2005) assinala a importância de se educar a partir dos olhares acerca do cotidiano, para que os educandos percebam melhor a comunidade ao redor, sendo capazes de representar o mundo sob outra ótica, numa perspectiva de formação cidadã. Freire descreve sobre a importância

da conjunção entre experiência e educação, na profusão do caráter dialógico dos seres que se comunicam e enfatiza que

Quando tentamos um adentramento no diálogo como fenômeno humano, se nos revela algo que já poderemos dizer ser ele mesmo: palavra. Mas ao encontrarmos a palavra, na análise do diálogo, como algo mais que um meio para que ele se faça, se nos impõe buscar, também, seus elementos constitutivos (FREIRE, 2005, p. 89).

Cabe ressaltar que, para Freire, a liberdade é a matriz da prática educativa, pois ela atribui sentido às problematizações do educando, revelando outras camadas acerca do cotidiano. A partir da valorização das experiências subjetivas, Freire possibilitou florescer nos educandos a necessidade da superação dicotômica entre os sujeitos.

Nessa direção, pode-se dizer que o Teatro Lambe-Lambe teve certa visibilidade ao longo das últimas décadas, havendo criações de mostras e festivais nacionais a partir desta linguagem, abarcando assim, diferentes perspectivas sobre o mesmo. Além disso, os festivais artísticos e mostras cênicas alcançaram pessoas que não fazem parte dos espectadores teatrais assíduos, advindos de espaços convencionais. A recepção que o Teatro Lambe-Lambe obteve surpreendeu até mesmo as suas criadoras<sup>1</sup>, pois muitos artistas viram nesta forma artística a possibilidade de diálogo com diferentes propostas, materiais e temáticas. Importante destacar também que o Teatro Lambe-Lambe atinge espectadores de diferentes faixas etárias, classes sociais e gêneros, abrangendo, também, transeuntes desavisados. Sem demora, adentraremos nas origens de suas formas.

### **Sobre as formas animadas - a feitura**

A linguagem do Teatro Lambe-Lambe faz parte do teatro de formas animadas. Ana Maria Amaral (1991) descreve que, tal linguagem se refere às apresentações cênicas nas quais são utilizadas

---

1 O texto se debruçará mais adiante sobre o surgimento e autoria desta linguagem.

sombras, máscaras e, também, bonecos e objetos organizados em espetáculos teatrais, sobre os quais a autora explica: “Cada um em separado pertence a um gênero teatral e, quando heterogeneamente misturados, adquirem características próprias e constituem o teatro de formas animadas” (AMARAL, 1991, p. 19). Amaral usa tal denominação para espetáculos, cujo personagem central da cena não se encontra na figura do ator ou, ainda, em um boneco. Mas sim, em “manifestações híbridas, nas quais vários outros elementos com ele [ator/manipulador] contracenam, ou mesmo sem ele se apresentam, tendo em comum apenas a ênfase colocada no inanimado-animado” (AMARAL, 2011, p. 15). Dessa forma, são realizadas apresentações, nas quais se busca *criar vida, gerar movimento* nos elementos inanimados, nas sombras e nos objetos diversos através da manipulação e da organização dos mesmos. E o que confere vida aos personagens? O contato da energia do manipulador com a materialidade do objeto, retirando-o da inércia.

No artigo *O inverso das coisas*, Amaral (2011) afirma que, em geral, a utilização das formas animadas no ocidente se diferencia dos conceitos de uso do oriente. Enquanto no oriente tais formas são, geralmente, atreladas ao *universo do sagrado*, no ocidente a construção dos trabalhos acerca de tais formas advém de companhias artísticas ou, até mesmo, de artistas solos que buscam um denominador comum: a verticalidade da pesquisa cênica, disposta para uma audiência. Sobre tais diferenciações, a autora aborda que

Os conceitos sobre o teatro de animação variam. Na África, faz-se distinção entre boneco de teatro e imagem votiva. As imagens representam espíritos, ideias ou deuses. Já, os bonecos de teatro ou marionetes são possuídos por espíritos, a partir do momento em que recebem movimentos ou a partir de sua animação dramática. Dagan diz que as imagens estáticas inspiram a reflexão interior, o monólogo; e o povo vai a elas. Já, os bonecos ou marionetes provocam o diálogo, são dinâmicos; são eles que chamam o povo. Sob esse aspecto, os conceitos sobre teatro de animação, na África, estão mais próximos do Oriente, no qual os bonecos representam os antepassados, os deuses. No

Ocidente, representam, principalmente, o homem e os seus dramas terrenos. Assim, entre Ocidente e Oriente, ou entre uns e outros grupos de um mesmo continente, os conceitos oscilam entre o sagrado e o profano ou entre o cômico e o poético (AMARAL, 2011, p. 18).

Percebe-se aqui que as apresentações de formas animadas no oriente têm tradições históricas, contaminadas por diferentes religiosidades. Ou seja, são apresentações que buscam o *religare*. Já no ocidente, os espetáculos de animação têm outros motes, estando próximos a camadas populares da sociedade ou ainda ligados a experimentações estéticas híbridas. Amaral (1991) aponta que houve um aumento expressivo das apresentações de formas animadas ocidentais a partir do final do século XX, advindas de grupos europeus a partir da retroalimentação e da reinvenção do teatro de animação, abrangendo novas técnicas de feitura para tal expressão artística. E é justamente neste período que o Teatro Lambe-Lambe surge no Brasil.

Antes de adentrarmos precisamente nas faces do Teatro Lambe-Lambe, vale ressaltar que existem diversas outras manifestações culturais de formas animadas no Brasil, sendo um reduto fundamental de discussão estética. Cabe aqui lembrar, por exemplo, o Teatro de Mamulengo que, sumariamente, trata-se de uma espécie de fantoche típico do Nordeste brasileiro, hoje tombado pelo IPHAN como patrimônio cultural. Tal manifestação se apresenta como uma das referências de inspiração das criadoras do Teatro Lambe-Lambe: Denise di Santos e Ismine Lima. Isso amplia a importância discursiva sobre as expressões populares brasileiras, quase sempre desenvolvidas à margem da academia, afastadas dos artistas renomados e dos intelectuais reconhecidos. Ou seja, falar de Teatro Lambe-Lambe é realizar um passeio epistemológico pelas periferias das cidades. No tempo em que “o teatro se transformou em mercado e o espectador em consumidor” (DESGRANGES, 2003, p. 24), a pesquisa acerca do Teatro Lambe-Lambe possibilita a promoção de se formar *leitores de teatro*, mostrando a relevância da experiência teatral para pessoas desavisadas, para espectadores



não fluentes no enunciado cênico, para o público que não possui a acessibilidade de ir e vir nas arquiteturas oficiais das artes. Nesse sentido, pode-se pensar no espaço do espectador como uma atmosfera em constante construção.



**Figura 2** - 1º dia da oficina no Centro Comunitário do São Dimas (2019). Foto: Cia. Abrupta de Teatro.

### **A dança do parto - O nascimento do Teatro Lambe-Lambe**

Entre lambe-lambeiros e lambe-lambeiras, acredita-se que o surgimento deste teatro se deu em 1989, período em que as bonequeiras e pedagogas Denise di Santos (baiana) e Ismine Lima (cearense) fizeram nascer o Teatro Lambe-Lambe. Na ocasião, Denise di Santos trabalhava temáticas que envolviam a sexualidade humana, em conjunto com os estudantes. Para abordar tal assunto, a pedagoga desenvolveu uma cena em que manipulava uma pequena boneca negra, feita com espuma e colocada sobre uma mesa. A boneca possuía uma abertura em sua cavidade, que representava a vagina, pela qual saía um boneco menor, um bebê, simulando assim, um parto. Após apresentar o material cênico para Ismine

Lima, percebeu que o trabalho artístico era demasiado belo para ser visto de forma tão estampada, tão nua. Ismine afirmava que tal espetáculo deveria ser apresentado como uma espécie de *segredo*, principalmente por se tratar de algo tão íntimo e reservado, no caso, o nascimento de um bebê<sup>2</sup>.

No ano de 1989, ainda existiam muitos fotógrafos ambulantes, que circulavam pelas ruas da cidade de Salvador (BA), donos de diferentes modelos de câmeras. Tal atividade tem como nome oficial *Fotógrafos de jardim*. Profissionais que portavam câmeras e emitiam a fotografia poucos minutos após elas serem tiradas. Era muito usual que os fotógrafos lambessem as placas nas quais as fotos apareciam. Por isso, a alcunha *fotógrafo lambe-lambe*. Inspiradas em tais trabalhadores, Ismine e Denise transferem para uma caixa a ação cênica da representação de um parto, dando origem a primeira caixa de Teatro Lambe-Lambe, denominado *A dança do parto*. Assim, apresentam-se os espetáculos dentro de caixas, como um mistério a ser revelado, ou um presente guardado em um belo embrulho. Muitas apresentações de tais caixas ainda nos dias de hoje seguem o modelo proposto por suas idealizadoras, utilizando como suporte os mesmos tripés que davam apoio às câmeras fotográficas.

Após inúmeras apresentações para estudantes, pais, educadores, funcionários da escola onde lecionavam, bem como nas ruas e em feiras, Ismine e Denise escolheram participar - de forma voluntária - de um evento promovido pela Associação de Teatro de Bonecos da Bahia, ocorrido em setembro de 1989, no interior baiano. Sem terem qualquer cachê, Ismine e Denise buscavam divulgar e disseminar o seu trabalho. O espetáculo teve tanto sucesso que suas caixas foram apresentadas durante todos os dez dias de evento, rendendo lucro e servindo de *carro-chefe* aos meios publicitários que realizaram a cobertura de tal evento, conforme explica Ismine Lima,

---

<sup>2</sup> Entrevista com Ismine Lima. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=KsU6faULKZ>. Acesso em: 10 de março de 2020.

O que afirmou que um segredo tinha se revelado ali, algo novo nasceu, isto era uma certeza, uma faixa foi feita, com os dizeres ‘assista a dança do parto, espetáculo de lambe-lambe’, para isto foi produzido um postal que marca a data do evento e matérias em quatro jornais presentes na feira, enfocando o Teatro Lambe-Lambe como a grande atração do evento. Nascia, então, o Teatro Lambe-Lambe numa feira do interior baiano, num evento da Associação de Teatro de Bonecos da Bahia, promovido pela Secretaria de Turismo do estado (LIMA, 2015, p. 40).

Devido ao tamanho sucesso da apresentação na feira referida, foi desenvolvida a segunda caixa Lambe-Lambe, denominada de *O império dos sentidos*, ainda como parte integrante da pesquisa em sexualidade e em educação sexual. Nela, era apresentado o ato sexual, com direito a sussurros e gemidos feitos ao vivo, deixando os espectadores “loucos”, segundo descreve a própria Ismine (LIMA apud COBRA, 2017, p. 28). Essa caixa foi apresentada em alguns eventos em Salvador (BA). Porém, a consagração da estética no meio acadêmico veio somente em 1990, durante o Festival Internacional da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos, em Nova Friburgo (RJ), conforme afirma Lima:

Estavam presentes os, como costumamos dizer, ‘bam, bam, bans’ do Teatro de Bonecos no Brasil [...] Todos assistiram e aplaudiram o trabalho que Ana Maria Amaral se referiu ao Lambe-Lambe como ‘uma cortina de luz natural’ e Álvaro Apocalypse, corajosamente, o elogiou, mas Magda Modesto foi categórica: ‘Vocês criaram uma nova forma de teatro de animação, e o seu maior mérito é abrigar algo que não pode ser devassado’ (LIMA, 2015, p. 41).

Nesses trinta anos, Denise di Santos e Ismine Lima se empenharam em divulgar a linguagem do Teatro Lambe-Lambe, realizando oficinas, apresentações e participando de eventos nacionais e internacionais. As autoras reforçam suas origens e suas histórias, engajadas em seus propósitos estéticos e sociais. Segundo Lima

Temos que valorizar mesmo a história do Lambe-Lambe porque ele vem das mulheres e das mulheres que costuravam. Eu sou do Ceará, meu pai era sapateiro, então tudo

o que eu faço com teatro de bonecos nasce do martelo, da cola, de várias coisas. Então a gente vem dessa origem pobre e a maior fortaleza do Teatro de Bonecos no Brasil é lá no Nordeste, como o mamulengo (LIMA apud COBRA, 2017, p. 28).

Atualmente, o Teatro Lambe-Lambe fascina pessoas ao redor do mundo, sendo mais realizado na América Latina. A divulgação de tal arte se faz através de artistas que conheceram uma caixa, se encantaram e procuraram desenvolver suas próprias materialidades. Assim, deve-se destacar a importância de companhias que, além de apresentarem suas caixas, realizam eventos e produzem materiais escritos, como a Revista *Anima*, desenvolvida pelo FESTIM<sup>3</sup>, a Revista Lambe-Lambe<sup>4</sup>, entre outros.

No Brasil, esta arte é mais conhecida na região Sul. Porém, se faz presente em diversos estados, conforme mostra o mapeamento produzido pela revista *Anima*, em 2017<sup>5</sup>. Em tal mapeamento foram registradas cento e três caixas *lambe-lambe*, sendo que sessenta e seis caixas são de grupos ou artistas que residem nos estados de São Paulo, Minas Gerais e Santa Catarina. O mapeamento mostra também cinquenta e duas caixas de outros países, sendo que a maioria se concentra na Argentina, seguido pelo Chile e Venezuela, totalizando assim, cento e sessenta e cinco caixas mapeadas. Pode-se afirmar que esta linguagem se encontra em plena efervescência, pois vem sendo cada vez mais visibilizada, conforme afirma Valmor Beltrame<sup>6</sup>:

Este filho não é mais delas (Denise di Santos e Ismine Lima), este menino, o Lambe-Lambe, cresceu, ganhou o mundo, se multiplicou e virou um astro, com cada pessoa que conhece a técnica incorporando mais algum detalhe na confecção das estruturas e das histórias (BELTRAME, 2003, p. 10).

3 Festival de teatro em miniatura, realizado em Belo Horizonte (MG), produzido pelo grupo Girino desde 2012, já computando seis festivais e seis edições da revista.

4 Produzida pela Cia Andante, de Canelinha (SC), tem 3 publicações. Disponível em: <https://www.cia-andante.com.br/revista-lambe-lambe>. Acesso em: 22 de março de 2020.

5 Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/read/62592056/3-mapeamento-do-teatro-em-miniatura>. Acesso em: 04 de março de 2020.

6 Professor da área da Licenciatura em Teatro e do Programa de Pós-Graduação em Teatro (CEART/ UDESC).

Trata-se de uma linguagem em ascensão. O Teatro Lambe-Lambe se propaga através dos artistas movidos pela mesma paixão que levou Denise di Santos e Ismine Lima a apresentarem as primeiras caixas pelas ruas de Salvador. Sobre a contribuição dos lambe-lambeiros, Beltrame afirma ainda que

Atualmente esta linguagem tem sofrido uma grande evolução, com a apropriação de sua Técnica por diversos grupos de Teatro de Animação de todo o Brasil e das inovações que cada um dos grupos agrega à técnica, conforme sua criatividade e suas necessidades (BELTRAME, 2003, p. 01).

O pesquisador ressalta a importância dos festivais e das mostras de teatro de bonecos e/ou de formas animadas, pois tais eventos propiciam troca de experiências e possíveis aprendizados. Beltrame (2003) relata a falta de escolas de formação especializadas em Teatro Lambe-Lambe e no teatro de formas animadas, constatando a falta de crítica especializada na área. Da mesma forma, o autor problematiza o pouco material produzido academicamente acerca desta linguagem. Todavia, este artigo vem reafirmar a importância da prática docente em Arte de se debruçar sobre o Teatro Lambe-Lambe, cuja prática provoca a expansão da autonomia dos educandos.

Conforme explana o pesquisador brasileiro Pedro Cobra, que desenvolveu sua dissertação na Universidade Charles de Gaulle (FR), as obras do Teatro Lambe-Lambe atuam como dispositivos de conhecimento da maquinaria teatral em miniatura:

As lambe-lambeiras e os lambe-lambeiros se tornam então os responsáveis por todos os aspectos técnicos e artísticos de seu espetáculo, da construção da caixa, com seus sistemas sonoros e de iluminação, da escritura da dramaturgia e a confecção dos elementos animados e cenários. Este domínio do processo criativo ligado à singularidade dos dispositivos que faz de cada caixa uma sala de espetáculo exclusiva a uma só encenação, conferem aos lambe-lambeiros e às lambe-lambeiras o status de diretores e diretoras de seus próprios teatros (COBRA, 2017, p. 41).

O autor descreve que, durante o processo de produção dos espetáculos, existem artistas que recorrem a outros profissionais para auxiliar na confecção de suas caixas e de seus personagens. Mesmo quando o artista é capaz de desenvolver todos os itens referentes à criação de seus espetáculos, o autor crê que seja prudente conseguir outras pessoas para acompanharem as etapas do processo cênico. Nessa linguagem, se faz necessário um retorno do público, haja vista que o lambe-lambeiro vê sua história *pelos bastidores* do trabalho, ou seja, por trás da caixa, sendo fundamental um respaldo de quem assiste ao espetáculo. Além dessa autonomia, o Teatro Lambe-Lambe se mostra muito viável financeiramente, pois se trata de um *teatro móvel*, facilmente transportável.

Juliana Oliveira, pesquisadora que participou do projeto que visava “expansão artística e acesso de populações moradoras de periferias das grandes cidades, e que possuem dificuldades de ir até os espaços formais de apresentação” (Oliveira, 2018, p. 01), relata sobre as dificuldades das apresentações nas comunidades ribeirinhas do pantanal mato-grossense, locais de difícil acesso, devido a alagamentos sazonais, sobre as quais comenta:

Foram realizadas as apresentações em escolas e espaços ao ar livre, como em campos gramados, debaixo de árvores, ao chegar no local as pessoas já estavam todas à espera, acompanhavam desde a montagem, com olhares de curiosidade e ansiedade para poder ter um momento de encontro com o teatro (Oliveira, 2018, p. 06).

A autora disserta sobre o difícil acesso ao teatro por parte das pessoas que moram em locais distantes de centros urbanos, revelando a potência do Teatro Lambe-Lambe no concernente à popularização do teatro. Oliveira (2018) afirma que tem aumentado o número de pessoas que vão às apresentações desse cunho teatral. Porém, há ainda muitos problemas de acessibilidade, devido aos fatores ligados ao deslocamento de suas moradias para os espaços teatrais. A autora discorre ainda, sobre a dificuldade de se levar apresentações teatrais a locais remotos, pois muitas vezes falta infraestrutura necessária para

a realização dessas apresentações. Dessa forma, a autora conclui sua fala, relatando sobre a potência do Teatro Lambe-Lambe, devido à facilidade de locomoção que tal teatro proporciona. Os quesitos de popularização e de democratização do teatro foram também argumentos para a escolha da realização do presente trabalho, que terá o seu desenvolvimento metodológico descrito e brevemente analisado abaixo.

### **O contato com a comunidade do São Dimas**

Conforme citado anteriormente neste trabalho, a acessibilidade desta linguagem é notável. Por este e outros motivos, ela foi escolhida como forma de levar apresentações e também de desenvolver uma oficina no Centro Comunitário de São Dimas, em São João del-Rei (MG). Esse Centro pertence territorialmente ao Campus Dom Bosco da UFSJ, porém é localizado no bairro São Dimas, marcado por problemas sociais e ambientais tais quais as voçorocas<sup>7</sup>, características de sua paisagem.

O Centro Comunitário de São Dimas foi inaugurado em 2011 e conta com um imóvel preparado para receber aulas, palestras, oficinas e encontros, e também com uma quadra esportiva. O espaço não possui uma secretaria administrativa, ficando sob a responsabilidade dos próprios interessados em realizar as atividades a organização das mesmas, sendo que as chaves do local ficam na casa de um morador, vizinho do local.

Apesar desse espaço apresentar problemas administrativos e estruturais<sup>8</sup>, se encontra constantemente ocupado, pois nos fins de semana, várias crianças e adolescentes buscam aquele local para brincadeiras e atividades. Portanto, é perceptível a carência de pro-

7 Fenômeno geológico que consiste na formação de grandes buracos de erosão.

8 A estrada que leva a ele pelo Campus Dom Bosco não tem cuidados básicos, tais como iluminação ou recapeamento do solo, assim como a quadra de esportes, o que dificulta o acesso a este espaço, principalmente no período noturno. Existem duas entradas que têm seus portões constantemente trancados, sendo possível passar apenas por um espaço que existe entre o portão e a cerca.

gramações culturais, de esportes e lazer para os moradores daquele bairro. Diante disso, esse espaço foi escolhido para a realização de uma oficina com o Teatro Lambe-Lambe.

### **Teatro Lambe –lambe: experimentos, experiências e afetos**

A oficina denominada *Teatro Lambe-Lambe* foi ministrada por integrantes da *Estopa - Cia. Abrupta de Teatro*<sup>9</sup>, de São João del-Rei (MG) para um público de crianças e adolescentes, com a faixa etária bem variada, entre seis e quinze anos. Dentre várias finalidades, parte dos objetivos da realização dessa oficina foi disseminar as noções acerca da linguagem do Teatro Lambe-Lambe, tentando implementar um núcleo, cuja pesquisa de linguagem pudesse exercitar a feitura de caixas lambe-lambe para apresentações futuras em espaços educacionais.

A oficina foi realizada no Centro Comunitário do São Dimas, um centro cultural de uma comunidade periférica da cidade supracitada. O primeiro dia contou com uma breve explanação acerca da origem do Teatro Lambe-Lambe, seguida de apresentações das caixas *Arraiá* e *Box*, feitas anteriormente pelo grupo ministrante. Essas apresentações iniciais buscaram introduzir - de maneira lúdica - a linguagem lambe-lambe para os participantes do Bairro São Dimas. Posteriormente às apresentações, foram exibidos vídeos sobre diferentes tipos de trabalhos acerca da mesma linguagem, servindo de exemplos e de inspiração para as caixas que seriam montadas ao longo da oficina, proporcionando maior diversidade ao redor de tal estética teatral. Como esta linguagem dispõe apenas de um ou dois espectadores por vez, o grupo criou atividades paralelas, tais como jogos teatrais, a fim de manter crianças e adolescentes próximos ao espaço, sem necessitar da criação de uma fila entediante e dura-

---

9 Formada em 2011 por graduandos e graduados em Teatro (UFSJ), a companhia tem como mote a sustentabilidade e ocupação urbana. Se manifesta como espaço para o desenvolvimento de pesquisas e trabalhos artísticos.



doura. Nesse dia, vinte e quatro crianças e adolescentes tiveram a oportunidade de conhecer o Teatro Lambe-Lambe.

Ao se falar dos princípios de manipulação, os conceitos do Teatro Lambe-Lambe foram abordados pelo grupo de forma lúdica, a partir de narrativas com fantoches e interpretação cênica. Dessa forma, foi feita uma roda de conversa com diversos objetos amontoados no centro da mesma. Assim, foi pedido aos integrantes que escolhessem um objeto. Após a escolha autônoma dos mesmos, os princípios de tal teatro foram aplicados da seguinte forma: ao tratar do deslocamento, foi pedido que o manipulador mostrasse como aquele objeto conseguiria chegar até o centro da roda.

Em relação ao foco, foi solicitado ao educando que - além de deslocar o objeto até o centro da roda - olhasse para algum participante, tratando dos procedimentos de triangulação de palco. Dessa forma, o manipulador deveria, então, repetir o deslocamento, podendo testar outras formas de movimentar o seu objeto, dando vida ao mesmo a partir das noções de movimento. Os demais princípios aplicados envolveram a respiração, a pausa, o abrir e o fechar do corpo em diálogo com o objeto, dando vida ao inanimado. Os objetos “*vivos*” se misturaram em meio às improvisações em roda, dando o mote para a execução da dramaturgia. Por esse motivo, o final do primeiro dia foi livre para experimentações com os objetos, inclusive permitindo a interação de um objeto com outro. Segue abaixo uma foto de um trio de educandos que desenvolveu as atividades em conjunto.



**Figura 3** - 2º dia da oficina no São Dimas (2019). Fonte: Cia. Abrupta de Teatro.

Essa foto mostra o desenvolvimento do segundo dia, quando foram elaboradas as dramaturgias tendo como base a experimentação da manipulação dos objetos. Alguns dos participantes não se sentiram confortáveis em criar sozinhos. Então, foi permitida a criação em dupla ou em trio. Já no terceiro dia, foram confeccionados os personagens das peças propriamente ditas, sendo que muitos dos participantes optaram por fazer *abayomis*, bonecas de tradição africana, feitas com tiras de tecido presas com alguns nós simples. Outros grupos fizeram bonecos de papelão ou até mesmo de espuma. Também neste dia, foram produzidos o cenário e a indumentária, com materiais extremamente acessíveis, tais como papelão, tinta e cola.

As etapas foram supervisionadas pelo grupo ministrante e por pessoas que se propuseram a auxiliar essa oficina, geralmente adultos e parentes das crianças e dos adolescentes. Ao fim de cada atividade, os participantes apresentavam as peças de maneira ainda improvisada, seguindo um pré-roteiro dramatúrgico. Nesse momento, os espectadores eram incentivados a opinar sobre os trabalhos dos demais participantes ao final de cada exposição, ampliando o senso estético e propondo a criticidade acerca do trabalho alheio. Conforme planejado, foram construídas as caixas no último dia de oficina, formando uma rodada de apresentações finais para os próprios participantes e para a comunidade em geral. Neste dia

específico, houve a parceria de estudantes do curso de pedagogia da UFSJ, que realizavam paralelamente um projeto audiovisual sobre os moradores daquela comunidade. Dessa forma, foi viabilizado que os participantes filmassem os espetáculos dos outros participantes enriquecendo o trabalho, realizado pela ótica do registro e de arquivo.

A partir da aplicabilidade pedagógica deste trabalho, pode-se afirmar que se trata de uma estética condizente com a atualidade, pois são apresentações breves, lúdicas e facilmente transportáveis para os mais diversos locais. Assistir ou desenvolver a manipulação de bonecos, de sombras e de objetos evoca emoções primárias, mas nem por isso, menos complexas. A materialidade do objeto é resignificada com a energia aplicada pelo manipulador, auxiliando no entendimento de sentimentos e sensações.

Segundo a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), este é um fator importante para o exercício da cidadania, pois ao se embasar nas percepções conferidas para o desenvolvimento deste trabalho, é possível afirmar que o teatro de formas animadas propicia a estesia, que é uma das dimensões do ensino de Arte:

Refere-se à experiência sensível dos sujeitos em relação ao espaço, ao tempo, ao som, à ação, às imagens, ao próprio corpo e aos diferentes materiais. Essa dimensão articula a sensibilidade e a percepção, tomadas como forma de conhecer a si mesmo, o outro e o mundo. Nela, o corpo em sua totalidade [emoção, percepção, intuição, sensibilidade e intelecto] é o protagonista da experiência (BRASIL, 2018).



**Figura 4** - Finalização da oficina no São Dimas (2019). Fonte: Cia. Abrupta de Teatro.

A metodologia aplicada neste trabalho se mostra satisfatória para o ensino de arte e pode ser facilmente adaptada para os espaços formais, principalmente o espaço escolar, pois o seu desenvolvimento aborda habilidades específicas do fazer teatral, tais como figurino, cenário, iluminação, dramaturgia, manipulação de objetos e bonecos. Deve-se destacar também a viabilidade financeira da sua execução, pois na realização da oficina foram utilizados materiais de fácil acesso e de baixíssimo custo.

Conforme descrito na BNCC: “a aprendizagem de Arte precisa alcançar a experiência e a vivência artísticas como prática social, permitindo que os alunos sejam protagonistas e criadores” (BRASIL, 2018). Pode-se dizer então, que esta metodologia viabiliza o protagonismo nas criações artísticas, permitindo aos participantes se tornarem parte integrante de seu espetáculo. Ao fim de um trabalho como este, cada estudante pode levar consigo a sua caixa lambe-lambe, uma verdadeira maquinaria teatral em miniatura. Assim, os educandos desenvolvem autonomia artística, criando outros possíveis mundos dentro de suas pequenas caixas, unindo o fazer artístico à emancipação da autonomia.

## Referências

- AMARAL, Ana Maria. *O inverso das coisas*. Móin-móin, Jaraguá do Sul, v. 1, n. 1, p. 12-24, 2005. Disponível em: [http://www.ceart.udesc.br/arquivos/id\\_submenu/601/revista\\_moin\\_moin\\_1.pdf](http://www.ceart.udesc.br/arquivos/id_submenu/601/revista_moin_moin_1.pdf). Acesso em: 21 de março de 2020.
- AMARAL, Ana Maria. *Teatro de Formas Animadas*. São Paulo: Edusp, 1991.
- ARRUDA, Kátia de; BELTRAME, Valmor. *Teatro Lambe-Lambe: o menor espetáculo do mundo*. Dapesquisa, v. 3, ano 5, n. 1, 2008.
- BRASIL. *Base Nacional Curricular Comum*. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/abase/>. Acesso em: 18 de março de 2020.
- BELTRAME, Valmor. *Teatro Lambe-Lambe: o menor espetáculo do mundo*. 2003. Disponível em: [http://www1.udesc.br/arquivos/porta\\_antigo/Seminario18/18SIC/PDF/041\\_Valmor\\_Beltrame.pdf](http://www1.udesc.br/arquivos/porta_antigo/Seminario18/18SIC/PDF/041_Valmor_Beltrame.pdf). Acesso em: 10 de março de 2020.
- COBRA, Pedro. *O Teatro Lambe-Lambe - Sua história e poesia do pequeno*. 2017. Disponível em: <https://lambendoomundo.wordpress.com/>. Acesso em: 10 de março de 2020.
- FORNARI, Jô. *O objeto no Teatro Lambe-Lambe: por uma dramaturgia das humanidades*. Revista Teatro Lambe-Lambe, Canelinha, n. 3, 2016. Disponível em: <https://www.cia-andante.com.br/revista-lambe-lambe>. Acesso em: 18/03/2020.
- DESGRANGES, Flávio. *A pedagogia do espectador*. São Paulo: Editora Hucitec, 2003.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.
- LIMA, Ismine. *O Lambe Lambe*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=KsU6faULKZs>. Acesso em: 10 de março de 2020.

- LIMA, Ismine. *Gritos e sussurros no Teatro Lambe-Lambe*. Revista Anima, Belo Horizonte, n. 03, 2015. Disponível em: [https://grupogirino.com/revista\\_anima/](https://grupogirino.com/revista_anima/). Acesso em: 12 de março de 2020.
- LIMA, Ismine. *O mundo precisa de Teatro Lambe-Lambe*. Revista Lambe-Lambe, Itajaí, n. 02, 2011. Disponível em: <https://www.cia-andante.com.br/revista-lambe-lambe>. Acesso em: 23 de março de 2020.
- OLIVEIRA, Juliana. *Teatro Lambe-Lambe: estratégia para expansão artística do teatro em periferias*. Anais ABRACE, 2018. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/4049/4041>. Acesso em: 18 de março de 2020.
- PACHA, Anibal. *Experimentações de teatro em miniatura*. Revista Ensaio Geral, Belém, vol. 3, n. 5, 2011. Disponível em: [http://revistaelectronica.ufpa.br/index.php/ensaio\\_geral/article/view/219](http://revistaelectronica.ufpa.br/index.php/ensaio_geral/article/view/219). Acesso em: 12 de março de 2020.