



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Corporeidade e teatro de animação na escola: esconder ou mostrar

Jailson Araújo Carvalho

Para citar este artigo:

CARVALHO, Jailson Araújo. Corporeidade e teatro de animação na escola: esconder ou mostrar. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1 n. 43, abr. 2022.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573101432022e0109>

Este artigo passou pelo Plagiarism Detection Software | iThenticat



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Corporeidade e teatro de animação na escola: esconder ou mostrar¹

Jailson Araújo Carvalho²

Resumo

Um dos maiores desafios encontrados no ensino das artes da cena é o de colocar o estudante em evidência no momento de compartilhar com os colegas sua criação cênica, sobretudo, quando o que normalmente é posto em destaque é o seu corpo. Ao refletir sobre tal aspecto, o presente texto tratou da possibilidade do trabalho corpóreo com estudantes do Ensino Fundamental com o ponto de partida no Teatro de Animação – reflexão teórica a partir da minha pesquisa de Doutorado em Artes Cênicas, em andamento, na Universidade de Brasília. Este artigo abordará os seguintes aspectos: o percurso corpóreo dentro do Teatro de Animação, voltado para o Ensino Fundamental; o corpo na sombra; a corporificação do boneco com as mãos e o corpo em cena na animação direta. Como procedimento metodológico, fez-se uso de análise de artigos, dissertações e teses. Concluiu-se que a corporeidade no teatro de animação apresenta nuances únicas para a experiência nas aulas de teatro no Ensino Fundamental.


Palavras-chave: Corporeidade. Teatro de Animação. Pedagogia do Teatro.




Corporeity and animation theater at school: hide or show

Abstract

One of the biggest challenges encountered in teaching the performing arts is to put the student in evidence when sharing his scenic creation with colleagues, especially when the focus is usually the body. When reflecting on this aspect, the present text dealt with the possibility of the body work with students in Elementary School with the starting point in the Theater of Animation – theoretical reflection based on my Doctorate in Arts research Scenic, in progress, at the University of Brasília. This article will address the following aspects: the bodily course within the Animation Theater aimed at Elementary Schools; the body in the shade; the embodiment of the puppet with the hands; and, the body in the scene in direct animation. As methodological procedures analysis of articles, dissertations and theses were used. It was concluded that the corporeity in the puppet theater presents unique nuances to the experience in drama classes in elementary school.

Keywords: Corporeity. Animation Theater. Theater Pedagogy.

¹ Revisão ortográfica e gramatical do artigo realizada por Mircéa Cândida Ferreira, Mestre em Educação (UnB), Graduada em Letras Português-Espanhol (UnB). Professora de Língua Portuguesa na Secretaria de Educação do Distrito Federal.  mircea.letras@gmail.com

² Doutorando em Artes Cênicas (UnB). Mestre em Artes (UnB). Graduado em Licenciatura Plena em Artes Cênicas (FADM) e Bacharelado em Interpretação Teatral (FADM). Especialista em Metodologia do Ensino das Artes (UNINTER), Gestão Escolar (UnB). Professor de Artes Cênicas na Secretaria de Educação do Distrito Federal.  jailson.carvalho@edu.se.df.gov.br
 <http://lattes.cnpq.br/6215356946936715>  <https://orcid.org/0000-0002-0888-0634>



Corporeidad y teatro de animación en la escuela: esconder o mostrar

Resumen

Uno de los mayores desafíos que enfrenta la enseñanza de las artes de la escena es poner el estudiante en evidencia al momento de compartir con los colegas su creación escénica, sobre todo cuando lo que suele destacarse es su cuerpo. Al reflexionar sobre tal aspecto, el presente texto abordó la posibilidad del trabajo corpóreo con estudiantes de la Enseñanza Básica con el punto de partida en el Teatro de Animación - reflexión teórica a partir de mi investigación en curso en el Doctorado en Artes Escénicas, en proceso, en la Universidad de Brasilia. Este artículo abordó los aspectos subsecuentes: la trayectoria corpórea dentro del Teatro de Animación destinado a la Enseñanza Básica; el cuerpo en la sombra; la corporificación del muñeco con las manos; y el cuerpo en escena en la animación directa. Como procedimientos metodológicos se ha hecho uso de análisis teórico de artículos, disertaciones y tesis. Se concluyó que la corporeidad en el teatro de animación presenta matices únicos para la experiencia en las clases de teatro con estudiantes de la Enseñanza Básica.

Palabras clave: Corporeidad. Teatro de Animación. Pedagogía del Teatro.



Corpos em formação

Imagine uma sala de aula em uma escola pública brasileira, com muitas cadeiras e mesas ou carteiras (uma espécie de cadeira com um suporte na frente para escrever), quadro negro e, talvez, em algum canto, armários. Em uma parede, encontra-se a porta de entrada; e, no topo, as janelas pequenas. À frente, janelas maiores estão a mais ou menos um metro e meio do chão. Nesse cenário, dentro de tal espaço, vale a tentativa de visualizar uma aula de teatro com estudantes do Ensino Fundamental – 6º ao 9º ano.

Tal momento na vida estudantil é aquele em que o corpo está em plena formação. Sob esse viés, as aulas de teatro poderiam ser experiências incríveis para o autoconhecimento, uma vez que o teatro, “como um dos componentes do ensino na escola básica e na universidade, é um processo de educação e formação humana que acentua o potencial humanista, propulsor da consciência estética, crítica, ética e solidária” (Gaiger apud Cruvinel; Concilio, 2019, p.43). Logo, o teatro na escola tenta oportunizar diversas experiências no decorrer dessa formação corporal.

Dessa forma, tratar da corporeidade para as artes da cena encaminha para o fato de que “o corpo é a fonte primária para a produção de possíveis e variadas formas de conhecimento” (Vicente, 2017, p.10), sobretudo, quando o que é experienciado remete ao autoconhecimento. Sobre a questão, Aschieri (2013) leva-nos a pensar sobre o corpo – um lugar de questionamentos da arte – como espaço de criação e experimentações unidas às sensações e emoções que podem ser partilhadas entre ator e espectador.

Ao refletir sobre o corpo na escola, em especial, nas aulas de teatro, faz-se necessário ponderar a respeito deste indivíduo que está em formação e que nem sempre quer ser visto ou posto em evidência. As aulas de teatro, na Secretaria de Educação do Distrito Federal, ofertadas por um professor com formação em Artes Cênicas, podem ter seu início no 6º ano do Ensino Fundamental – “pode ter” porque os professores de Artes têm sua formação em diversas linguagens artísticas.



Infelizmente, um estudante pode passar por todos os anos do Ensino Fundamental sem aulas de teatro. Entretanto, quando o estudante se depara com o professor de Artes Cênicas, um dos maiores desafios dá-se no momento da exposição e do compartilhamento da criação cênica quando o corpo é posto em evidência. Para que essa experiência aconteça com significação, segundo Viana (2016, p.29), um dos caminhos poderia ser o Teatro de Animação:

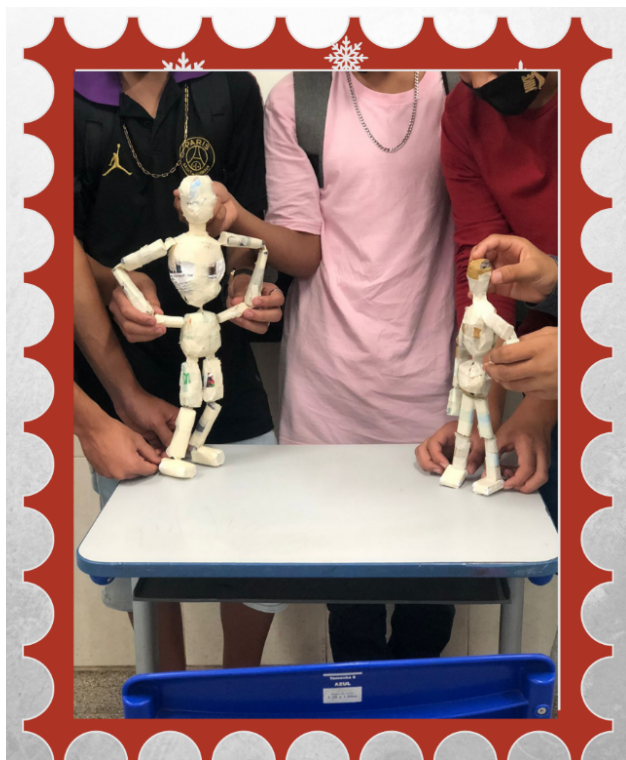
Pensar o teatro de animação é de alguma forma, pensar na relação do ser vivo com o não-vivo, que em cena está na relação do ator com o objeto que anima. Por mais que se tente evitar as dicotomias corpo e alma, vida e morte, matéria e espírito, sempre acaba existindo uma comparação entre os modos de ser objeto, coisa, dos modos de ser vivo, ser.

Com a animação, o processo corpóreo continua existindo, mas com outro olhar sobre a exposição visual do corpo do estudante em cena. Nesse sentido, as linhas que se seguem tratam das reflexões iniciais para a escrita da minha tese de Doutorado sobre a corporeidade a partir do Teatro de Animação.

Assim, uma das possibilidades da animação é a mudança de foco. Com isso, o que é evidenciado deixa de ser o próprio ator em si, em prol do objeto animado. No entanto, isso não exclui a necessidade que o trabalho corpóreo exige do ator, seja com a animação seja com seu corpo em total visibilidade em cena. Logo, este texto apresentará os seguintes aspectos: o percurso corpóreo dentro do Teatro de Animação voltado para o Ensino Fundamental; o corpo na sombra; a corporificação do boneco com as mãos e o corpo em cena na animação direta.

Corpo e ato de animar em sala de aula

Figura 1 – Experimento pedagógico com teatro de bonecos, em aula com estudantes do CEF 101 do Recanto das Emas/DF, novembro de 2021. Foto – autoria própria.



As experimentações com o Teatro de Animação na escola podem ser percebidas como um momento de (re)descoberta de dois corpos, quais sejam: o corpo do estudante e o corpo do objeto que será animado. A Figura 1 apresenta uma situação em que os estudantes necessitam animar o boneco – caminho que tem seu início na energia de seus próprios corpos, que será emanada para dar *ânim*a aos objetos. Sobre a questão, Roques (2017, p.5) afirma que o “teatro é corpo e é justamente aí que se encontra sua especificidade”. Segundo Piragibe (2018, p.108), no Teatro de Animação, o corpo em questão pode ser o próprio corpo do ator ou o corpo que será animado:

O Teatro de Animação oferece corpos a ideias e transforma objetos em corpos na medida em que confere a eles significado dramático. Sempre que adequadamente posto no espaço, tornado presente e dotado de contexto por meio da animação, o objeto-corpo é capaz de produzir uma impressão violenta sobre a percepção da plateia, uma vez que passa a ser mais do que uma representação, mas uma



corporificação.

Assim, no Ensino Fundamental, o estudante em sala de aula pode se enxergar como uma parte de um todo, para que os elementos composicionais de cena sejam apresentados e compartilhados para quem for assistir. Esse corpo é uma parte cujos caminhos corpóreos estão atrelados à relação que se dá com o objeto animado. Nesse sentido, é preciso ter em mente que

entender o corpo como um território possível de criação de topografias internas e externas, de conexões, desconexões, caminhos, meridianos, constelações, totalidades, vazios, cicatrizes, acumulações, ossos quebrados, articulações, centros de força, traumas, fortalezas, dores, etecetera, pode ser uma estratégia fértil no desenvolvimento de processos de criação (Cunha, 2016, p.230-231).

Tal processo, conforme Cunha (2016), necessita percorrer por um corpo que se coloca à disposição das artes da cena. Quando pensamos nesse estado de alerta com o Teatro de Animação, é possível ter em mente que o ato de animar um objeto ocorrerá no momento da partilha do sensível e do imaginário.

Também vale destacar que essa partilha acontece após um vasto processo de experimentação com a animação e que, antes da animação propriamente dita, faz-se necessário todo o treinamento corpóreo para que o ator/estudante/animador se doe e que, por meio de seu corpo, ocorra a magia, e a ideia de ânima – vida – seja percebida pela plateia.

A corporeidade na ação de animar um boneco, uma sombra ou um objeto leva a pensar no que será partilhado. Nesse percurso, o corpo aprende sobre si, sobre suas potencialidades, sobre seus pontos frágeis. Dessa forma, Perlbart (2008, p.1) conclui que:

vamos aprendendo a selecionar o que convém com o nosso corpo, o que não convém, o que com ele se compõe, o que tende a decompô-lo, o que aumenta sua força de existir, o que a diminui, o que aumenta sua potência de agir, o que a diminui, e, por conseguinte, o que resulta em alegria, ou tristeza. Vamos aprendendo a selecionar nossos encontros, e a compor, é uma grande arte.

No Ensino Fundamental, ao transpor a ideia corpórea para a sala de aula, é



necessário recordar que o aprendizado sobre o corpo, descrito por Perlbart (2008), acontece ao mesmo tempo em que o corpo está em processo de formação. E esse desenvolvimento vem carregado de medos e ansios, sobretudo, quando diz respeito a momentos de exposição para toda a turma.

Nesse sentido, o Teatro de Animação pode ser um excelente aliado do estudante, pois a evidência da exposição ocorrerá, em grande parte, no boneco, na sombra ou no objeto animado. Entretanto, para chegar a esse momento, é importante levar o estudante à compreensão sobre a importância que seu corpo terá no processo composicional para a cena com o Teatro de Animação.

É a partir do corpo em formação, em ebulição, em uma mistura de medo com alegria, que emerge o ato de dar a vida. O estudante necessita compreender que as técnicas no Teatro de Animação dependem de treinamento corporal do ator/estudante/animador. Sem esse cuidado prévio, a animação poderá se tornar mecânica, assim a magia de dar a vida poderá não ser aceita pela plateia.

A consciência corpórea que antecede a animação é necessária para que o processo de criação cênica suceda com mais fluidez. No Ensino Fundamental, tal processo em sala de aula requer um tempo maior para que os conceitos sejam assimilados, ampliando-se, por conseguinte, a sensibilidade criativa do estudante. Tal ampliação pode ocorrer concomitantemente ao desenvolvimento do sensível que habita em cada ser humano, resultando em maior consciência de si – uma consciência crítica de suas possibilidades corpóreas –, além de possibilitar a percepção de suas limitações e de como o corpo se portará em cena.

De fato, para que ocorra a relação corpo-animação, no Ensino Fundamental, o estudante necessita compreender como seu corpo reagirá diante de um objeto inanimado; como focar naquilo que for animado – seja um boneco, uma sombra ou um objeto –; como a preparação corpórea ocorrerá via criação cênica e como pensará na limpeza e na contenção de movimentos, na velocidade destes movimentos, na respiração de seu próprio corpo e na respiração do que for animado. Além disso, é preciso ter em mente a energia necessária do existir entre o corpo do estudante e o objeto animado.

Para que a compreensão do corpo no processo de criação do Teatro de

Animação na escola ocorra com maior tranquilidade, a seguir, apresentam-se possibilidades do corpo: em sua sombra, corporificando o boneco com as mãos e em cena na animação direta.

O corpo na sombra

Figura 2 – Cena do espetáculo *Iara e o Encanto das Águas*, apresentado online para os estudantes do CEF 101 do Recanto das Emas/DF, novembro de 2021. Fonte: autoria própria.



O teatro de sombras é uma arte tão antiga quanto a própria humanidade. Podemos perceber experimentos desse tipo de animação em algumas representações de arte rupestre em cavernas pelo mundo afora. A Figura 2 representa bem tal momento cênico. Nela podemos ver uma cena do espetáculo *Iara e o Encanto das Águas*, da Cia Lumiato, apresentado em novembro de 2021, para as escolas públicas do Distrito Federal dentro do projeto Mediato Teatro de Sombras.

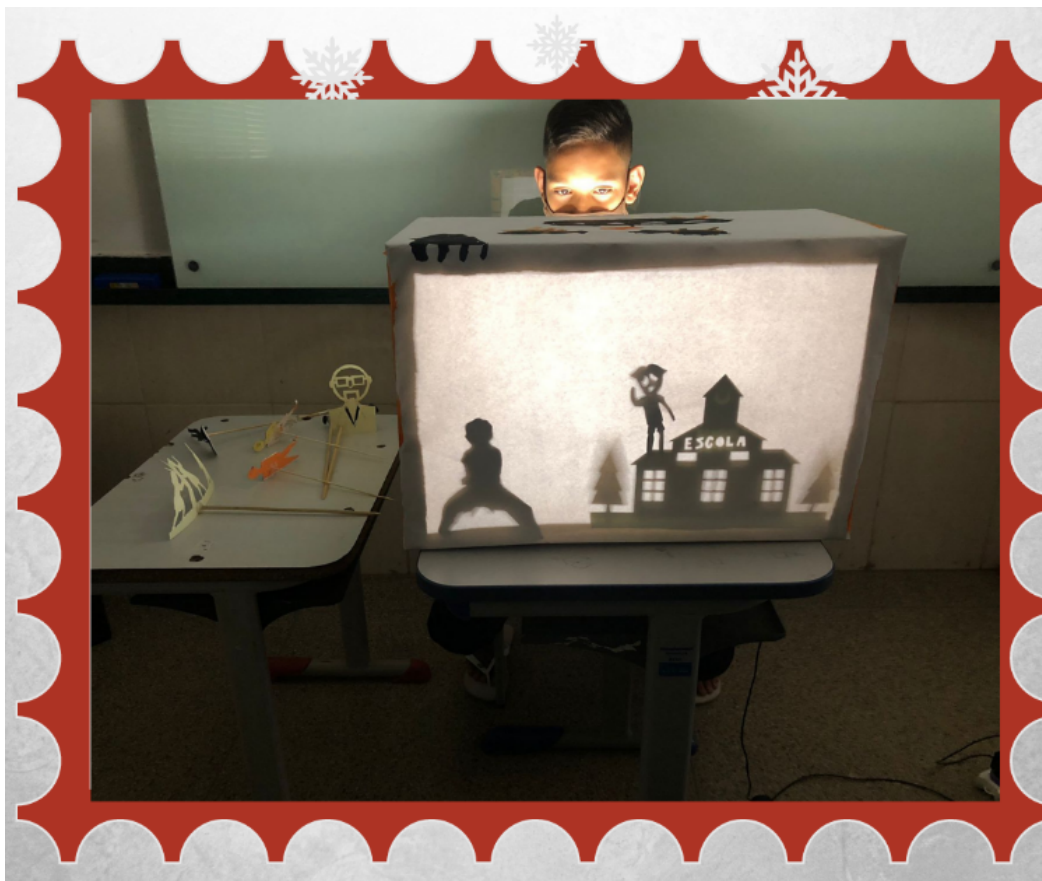
É possível identificar dois tipos de corpos em cena: os corpos dos atores e os corpos das personagens de sombra. Mesmo enxergando apenas as silhuetas, cada corpo pode ser percebido de lugares distintos, ou seja, os corpos dos atores/animadores estão em cena para animar as personagens/silhuetas. Assim, a sombra é percebida de dois lugares diferentes existentes em cena: 1) Onde tudo é

visível para a plateia – a âlma – ideia de vida – é vista diretamente; 2) A sombra por detrás do pano branco – que é animada por corpos que transmitem sua energia para a personagem.

Para que essa sombra em exposição se torne visível para a plateia, é fundamental a existência de um corpo preparado para que o processo de composição de cena aconteça. Tal sombra pode existir de diferentes modos no espaço, ou seja, pode variar conforme o foco de luz ou pelo tamanho aumentado ou diminuído a partir da distância em que o corpo é posto da luz.

A sombra pode ser sentida durante a cena como uma poesia que será [re]descoberta no decorrer da ação. Ela apresenta uma grandiosidade com caminhos que levam a diversos lugares corpóreos em cena. Quando esse corpo, através da sombra, é proposto em uma aula de teatro no Ensino Fundamental, a dinâmica propicia um outro olhar para o estudante.

Figura 3 – Experimentações com teatro de sombras em aula com estudantes do CEF 101 do Recanto das Emas/DF, novembro de 2021. Fonte: autoria própria.



Na Figura 3, há outra possibilidade do trabalho do corpo na sombra em sala de aula. Ali, o estudante concentra sua corporeidade para animar as silhuetas dentro da caixa cênica para o teatro de sombras.

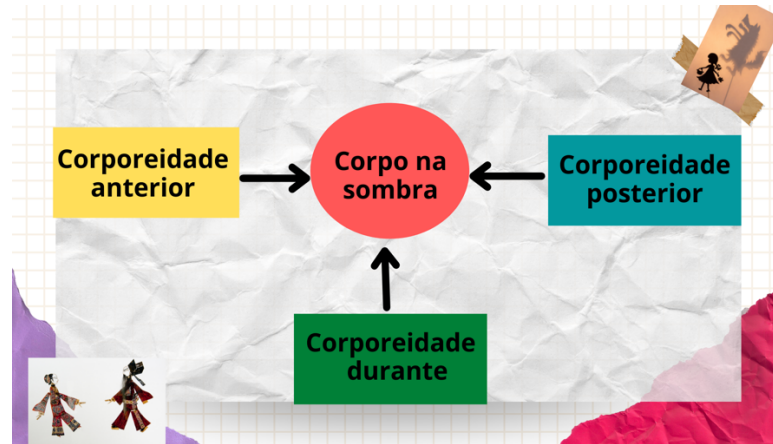
A tensão muscular, o tônus, a energia corpórea e a atenção do estudante estão voltadas para o processo de animação dos corpos das personagens. Há ali três corpos em cena: o corpo da criança animadora; os corpos das personagens de sombras animadas dentro da caixa e os corpos das personagens de sombras na mesa ao lado, à espera de entrar em cena.

Ao olharmos duas imagens dos corpos na sombra, é possível inferir que as possibilidades para a ampliação expressiva do corpo em cena, no teatro de sombras, acontecem em um imenso universo. Tal fato, levado para a aula de teatro no Ensino Fundamental, pode ofertar mais um caminho de possibilidade para que o corpo do estudante em formação se veja em cena e se perceba como parte integrante e importante do processo composicional cênico. Sobre tal percepção, Oliveira (2018, p.138) afirma que:

no teatro de sombras, como estamos no escuro, a todo momento acionamos a atenção para a detecção de sinais, os estímulos a todo momento estão presentes e precisamos estar com essa função aflorada principalmente para que consigamos detectar erros durante o espetáculo e conseguir corrigi-los a tempo.

A sombra do próprio corpo ou do corpo da personagem de sombra/silhueta revela a necessidade de três preparações corpóreas: 1) A anterior à cena; 2) A durante a cena e 3) A posterior à cena. Antes da cena, o estudante/animador eleva a sua atenção corporal, seu tônus, sua energia e coloca-se em estado de alerta para o processo de animação. Durante o compartilhamento cênico, o estudante/animador coloca-se em cena – seu corpo em sombra – de forma visível ou não. Todavia, o corpo está ali, em cena, presente, animando a sombra. Posteriormente à cena, o estudante necessita voltar para seu estado de calma – um lugar neutro (habitual, diário).

Figura 4 – O corpo na sombra, janeiro de 2022. Foto – autoria própria.



Com base nos três lugares de atenção corpórea, o estudante/animador compreenderá com mais amplitude o seu corpo na sombra, antes da cena, durante a cena ou posterior à cena. Em todas as situações, o estudante do Ensino Fundamental, com seu corpo em formação, terá a oportunidade de experienciar momentos diferentes em relação ao momento cênico.

Corporificando o boneco com as mãos

Figura 5 – Experimentações com boneco de luva em aula com estudantes do CEF 101 do Recanto das Emas/DF, novembro de 2021. Foto – autoria própria.



O percurso do Teatro de Animação envolve diversas possibilidades corpóreas que ampliam a experiência cênica com estudantes do Ensino Fundamental. A Figura 5 apresenta um experimento teatral com bonecos de luva – fantoches. Estes apresentam uma característica particular: dois corpos em um durante a cena, ou seja, o corpo do estudante corporifica o corpo do boneco com suas mãos.

Quando pensamos no corpo na sombra, temos a possibilidade de o corpo do estudante não ser visto em cena, pois ele pode animar uma personagem/silhueta. Já com o boneco de luva, o seu corpo normalmente não é visto, mas uma parte dele está, literalmente, em cena: uma parte do braço e a mão.

A atenção corporal do estudante precisa visualizar dois lugares distintos: por trás da cena e dentro da cena. A primeira corporeidade encontra-se escondida durante o processo de animação da personagem. É importante pensar que tudo o que ocorre nesse lugar pode reverberar e interferir na atuação do boneco de luva.

O segundo é o lugar da cena. Aqui, uma parte do braço junto à mão do estudante dá vida, *ânima*, ao boneco. Ele é corporificado e, com isso, a plateia visualiza um corpo em cena. Esse corpo precisa de tônus, energia, atenção nos movimentos, ações que se apresentam a partir do corpo por detrás da cena, ou seja, do corpo do estudante.

A relação mão/boneco/personagem compõem a cena ao interpretar ideias, sentimentos e desejos impressos na criação. Para os educadores, que fizerem a opção em trabalhar com esse tipo de boneco, é essencial não esquecer a contribuição das mãos no processo de sensibilização, confecção, animação dos bonecos em geral e dos bonecos de luva em particular (Silva, 2004, p.100).

Assim como Silva (2004) alerta para a potencialidade das mãos para todo o caminho composicional para a cena com o boneco de luva, as mãos, como parte do corpo do estudante, são também integrantes do corpo do boneco. Um exemplo disso é a imagem apresentada na Figura 6.

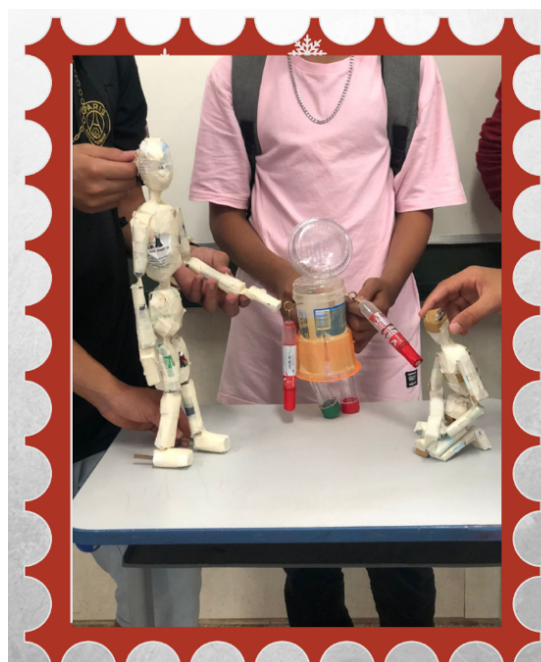
Figura 6 – Experimentações com boneco de luva em aula com estudantes do CEF 101 do Recanto das Emas/DF, novembro de 2021. Foto – autoria própria.



Na Figura 6, percebemos dois corpos a partir da corporeidade do estudante. A ampliação desse corpo em formação é um dos caminhos possíveis para se trabalhar a expressividade do corpo com estudantes do Ensino Fundamental.

Corpo em cena na animação direta

Foto 7 – Experimentações com boneco de animação direta em aula com estudantes do CEF 101 do Recanto das Emas/DF, novembro de 2021. Foto – autoria própria.





O processo de animação direta coloca em cena o boneco (ou o objeto que será animado) junto ao ator/animado. Quando pensamos no teatro de animação no ambiente escolar, vemos em cena a criança junto ao boneco, o que nos leva à visibilidade de dois corpos expostos.

Aqui, o trabalho e a atenção corpórea devem levar em questão a dinâmica da cena. Para tanto, existem alguns questionamentos: se a iluminação deixará o corpo do estudante em exposição ou não; como será a dramaturgia da cena e que tipo de boneco será confeccionado. A partir destes, a preparação corporal será pensada para que o estudante esteja em cena com seu corpo e anime o corpo do boneco.

Outro aspecto desse processo corporal ofertado ao estudante é o desenvolvimento de pontos interessantes para a vida. Reis, Santos e Piassi (2019, p.110), por exemplo, afirmam que o “Teatro de Bonecos assume a possibilidade de desenvolver a imaginação criativa da criança, a expressividade individual e coletiva no meio teatral”. Nisso, voltado para o processo escolar, sobretudo, na corporeidade em cena, alguns fatores são envolvidos, tais como: “a percepção visual, percepção da sequência dos fatos através da noção de espaço-tempo, expressão gestual, imaginação, memória, socialização e vocabulário” (Reis, Santos; Piassi, 2019, p.109).

O caminho em busca do conhecimento e da aprendizagem com significação, para o estudante, passa, no teatro de bonecos, pelo seu corpo. Esse corpo, como dito antes, em formação, em crescimento, em busca de uma afirmação ou pertencimento, ou não. Somente um corpo crescendo no seu devido tempo.

Mostrar ou esconder como reflexões finais

Os caminhos para o corpo do estudante entrar na cena teatral são os mais variados. Uma das possibilidades é o Teatro de Animação, em que se percorre por lugares cuja preparação corpórea necessita refletir momentos diferentes da criação cênica. O corpo antes da cena, em cena e depois da cena deveria ser uma preocupação de qualquer professor de teatro, em especial, na Educação

Básica. No Ensino Fundamental, o estudante ainda não compreende suas possibilidades corpóreas e, se o trabalho não for devidamente conduzido, a criança poderá se sentir desmotivada e, com o tempo, afastar-se das aulas de teatro.

O processo de preparação do corpo no Teatro de Animação, independentemente do objetivo, apresenta suas particularidades. Este texto propôs pensar sobre este corpo nas aulas de teatro com estudantes do Ensino Fundamental. Para chegar às nossas reflexões, passamos por três momentos distintos: o corpo na sombra, corporificação do boneco com as mãos e o corpo em cena na animação direta.

Entendemos que, em cada circunstância, o trabalho com o corpo exige uma particularidade diferente. Quando pensamos no corpo do estudante na sombra, temos um corpo atrás da sombra e um na sua frente. Isso por si só já nos remete a uma infinidade de treinamentos corpóreos. No entanto, todos buscam um corpo vivo, alerta, pronto para a animação da sombra, seja ela o próprio corpo, seja uma personagem de sombra/silhueta.

Outro momento corporal aqui pensado foi a corporificação do boneco com as mãos. Diferentemente dos caminhos da sombra, neste momento, o estudante terá uma parte do seu corpo em cena animando o boneco de luva. Sua mão e uma parte do braço estarão, literalmente, em cena. Isso exigirá outro nível de atenção corporal, que não é o mesmo da sombra, nem melhor nem pior, mas apenas diferente.

Por último, pensamos no corpo do estudante em cena no processo de animação direta. Aqui, os dois corpos estarão visíveis ao público: o corpo do estudante e o corpo do boneco que será animado. Além disso, também será diferente a atenção dada na animação com sombra ou com o boneco de luva.

De fato, o Teatro de Animação está intimamente ligado aos processos corpóreos teatrais. É por intermédio desse corpo vivo que o boneco, a sombra ou o objeto serão animados. Essa dinâmica é mais um caminho que o professor de teatro pode utilizar nas aulas de Artes com o estudante do Ensino Fundamental. É importante não esquecer que a criança se encontra em processo de formação

corporal, de autoconhecimento e que ainda, a grande maioria, não compreende a extensão que seu corpo pode alcançar.

Referências

ASCHIERI, Patricia. *Subjetividad en movimiento: reapropiaciones de la danza Butoh en Argentina*. 2013. Tese (Doutorado em Antropología) – Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2013.

CUNHA, Adriana Miranda da. Mapeando o corpo: proposições práticas para a partilha do sensível nas representações do corpo em criação. *Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas*, v. 2, n. 27, p.228-240, dez. 2016. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/8748/6275>. Acesso em: 22 dez. 2021.

GAIGER, Paulo. O teatro como educação para a liberdade. In: CRUVINEL, Tiago; CONCILIO, Vicente (Org.). *Pedagogia da Artes Cênicas: atuar e agir*. Curitiba: CRV, 2019, p.43-53. V. 4. (Série Encontros)

OLIVEIRA, Fabiana Lazzari de. *Da prática pedagógica à atuação no teatro de sombras: um caminho na busca do corpo-sombra*. 2018. Tese (Doutorado em Teatro) – Programa de Pós-Graduação em Teatro, Centro de Arte, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2018. Disponível em: <https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000077/00007768.pdf?fbclid=IwAR2leqWZpSKP5Mr5FS3ESlpeyD0wlohXeWsEM-T3haCqVTUaWJ6RwC1VO90>. Acesso em: 22 dez. 2021.

PELBART, Peter Pál. *Elementos para uma cartografia da grupalidade*. [S. l.: s. n.], [2008]. Disponível em: https://desarquivo.org/sites/default/files/pelbart_peter_elementos.pdf. Acesso em: 20 dez. 2021.

PIRAGIBE, Mario Ferreira. Objeto, corpo, espaço, e... Provocações sobre dramaturgia e formação no Teatro de Animação. *Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 2, n. 32, p.103-111, set. 2018. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102322018103/8760>. Acesso em: 20 dez. 2021.

REIS, Anna Cecília de Alencar; SANTOS, Emerson Isidoro dos; PIASSI, Luís Paulo de Carvalho. Teatro de bonecos: proposta lúdico-investigativa na articulação de temáticas sociocientíficas na escola. *Móin-Móin – Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*, Florianópolis, v. 1, n. 20, p.104-122, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034701202019104/pdf>. Acesso em: 27 dez. 2021.



ROQUES, Sylvie. O Corpo Performativo: questões da cena contemporânea. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, v. 7, n. 1, p 4-18, jan./abr. 2017.

SILVA, Diva Luiz da. *O processo criativo com os bonecos de luva: magia, mimetismo, ludicidade, poesia e símbolo*. 2004. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de Teatro – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.

VIANA, Joana Vieira. *Teatro de animação em sala de aula: experiências no Ensino Superior e Fundamental 1*. 2016. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2016.

VICENTE, Gustavo. Introduction: the urge embody the word. In: VICENTE, Gustavo (Ed.). *Intensified bodies from the performing arts in Portugal*. Bern: Peter Lang, 2017, p.1-15.

Recebido em: 11/01/2022

Aprovado em: 19/02/2022

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
Programa de Pós-Graduação em Teatro – PPGT
Centro de Arte – CEART
Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas
Urdimento.ceart@udesc.br