Universalidade de Brasília - UnB

Instituto de Artes – IDA

Departamento de Artes Cênicas - CEN

MARCELA NOGUEIRA SIQUEIRA

TEATRO DE SOMBRAS: UMA VIVÊNCIA LÚDICA PARA UMA PRÁTICA TEATRAL

Brasília / DF
2013

MARCELA NOGUEIRA SIQUEIRA

TEATRO DE SOMBRAS: UMA VIVÊNCIA LÚDICA PARA UMA PRÁTICA TEATRAL

Trabalho apresentado ao Departamento de Artes Cênicas como requisito parcial para a obtenção de licenciatura em Artes Cênicas na Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Felícia Johansson Carneiro.

Coorientadora: Prof.ª Mestra Sônia Maria Caldeira Paiva.

Brasília / DF
2013

MARCELA NOGUEIRA SIQUEIRA

TEATRO DE SOMBRAS: UMA VIVÊNCIA LÚDICA PARA UMA PRÁTICA TEATRAL

Trabalho apresentado ao Departamento de Artes Cênicas como requisito parcial para a obtenção de licenciatura em Artes Cênicas na Universidade de Brasília.

Banca Examinadora

Orientadora: _____
Prof.ª Dr.ª Felícia Johansson Carneiro
IDA/CEN/UnB

Coorientadora: _____
Prof.ª Mestra Sônia Maria Caldeira Paiva
IDA/CEN/UnB

Membro: _____
Prof.ª Dr.ª Izabela Costa Brochado
IDA/CEN/UnB

Membro: _____
Prof.ª Mestra Fabiana Marroni Della Giustina
IDA/CEN/UnB

Brasília – DF, março de 2013.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, que por meio da Santíssima Trindade, sempre vem me protegendo, sustentando com sabedoria e discernimento a minha vida.

À minha família que sempre me deu muito apoio, muita força e muito amor. Em especial à minha mãe – Wilclea, meus avôs – Maria do Carmo, Maria de Lourdes e Alderico, minhas tias – Rosângela e Roselane e meus sobrinhos – Alexandre e Davi.

Aos professores do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, que ao compartilharem os seus saberes, contribuíram e fortaleceram meu processo de formação: Sônia Paiva, Felícia Johansson, Simone Reis, Jesus Vivas, Izabela Brochado, Luciana Hartmann, Graça Veloso, Roberta Matsumoto, Rita de Cássia e Hugo Rodas.

Ao Espaço Cultural Renato Russo por proporcionar a oportunidade de estudo e aprendizado nas oficinas com a professora e diretora Adriana Lodi, que foi de suma importância para minha decisão em cursar Artes Cênicas.

Ao Laboratório Transdisciplinar de Cenografia por proporcionar encontros, pesquisas e estudos maravilhosos com a Arte Teatral. Em especial à Sônia Paiva, Ana Luiza Rein, Júlia Gonzales, Raquel Oliveira, Patrícia Meschick e Zé Roberto.

Aos meus queridos amigos que estiveram sempre presentes em minha vida, tanto nas alegrias quanto nas tristezas – Francielli Santini, Juliana Paiva, Micheli Santini, Elizabeth Fernandes, Leandro Menezes, Ana Luiza Rein, Lindomar Alencar, Andréa Costa, Patrícia Portales, Lucas Gomes, Gustavo Xavier, Alberto Cantanhede e Gustavo Cantanhede.

A todos os participantes das oficinas do projeto Teatro de Sombras: uma vivência lúdica para uma prática teatral, que estiveram presentes comigo neste início de uma nova caminhada.

O conhecimento não começa num interrogatório. Ele começa quando, olhando para um objeto, sentimos que ele está a nos dizer: *Decifra-me ou te devoro!* Mas essa ordem do objeto, somente os curiosos a ouvem. É a curiosidade que nos faz fazer perguntas. É na curiosidade que o pensamento se inicia.

Rubem Alves

RESUMO

O presente estudo discorre sobre a vivência com o Teatro de Sombras. Resgatando esta arte milenar para sala de aula, oferecendo possibilidades de experimentos para os seus participantes. O Teatro de Sombras contribui para a construção da imaginação, da ilusão, da criação e da expressão. O projeto tem como objetivo usar a essência dos jogos para a prática teatral e aplicá-la com a linguagem desta arte, tanto com alunos do Ensino Fundamental quanto do Ensino Médio; partindo das experiências nas oficinas no decorrer das pesquisas, dos estudos e dos experimentos realizados neste período acadêmico.

PALAVRAS CHAVE: Teatro de Sombras, Experiência, Jogos, Educação, Sombra, Ludicidade e Criança.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

IMAGEM 1- Experiência com Teatro de Sombras no LTC, 2012 13
IMAGEM 2 – Oficina experimental e lúdica com Teatro de Sombras, 2012 14
IMAGEM 3 – Júlia e Elise Hirako, demonstrando as sombras com as mãos, 2012 17
IMAGEM 4 – Izabela observando as sombras, 2012 17
IMAGEM 5 – Aprendendo a técnica das sombras com as mãos, 2012 18
IMAGEM 6 – Fruição das crianças com as sombras 18
IMAGEM 7 – Os brinquedos criados por Froebel 18
IMAGEM 8 – Oficina CIA Lumbra, 2012 24
IMAGEM 9 – Oficina na Comunidade Santa Rita, 2012 24
IMAGEM 10 – Oficina no Parque de Produções, 2012 25
IMAGEM 11 – Oficina na Comunidade Santa Rita, 2012 25
IMAGEM 12 – Oficina no Parque de Produções 2012 26
IMAGEM 13 – Os materiais para a construção das figuras articuladas 27
IMAGEM 14 – Produção das figuras articuladas, 2012 28
IMAGEM 15 – Figuras recortadas finalizadas 29
IMAGEM 16 – Figuras recortadas em papel cartão com varetas de madeiras 30
IMAGEM 17 – Animação das figuras na oficina no Parque de Produções 30

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 08

CAPÍTULO I - TEATRO DE SOMBRAS 10

1.1 Comentários sobre uma arte milenar 10

1.3 A ludicidade da sombra 12

CAPÍTULO II – OS JOGOS E OS BRINQUEDOS NA EDUCAÇÃO 16

2.1 Aprendizagem a partir da prática 17

2.2 Resgate da tradição para as aulas de Artes 19

CAPÍTULO III- OFICINAS DE VIVÊNCIA E DE SENTIDO COM TEATRO DE SOMBRAS 22

3.1 Procedimentos para as oficinas 22

3.2 Experiências e sentidos nas oficinas 23

3.3 Produção e criação das figuras para animação 27

CONSIDERAÇÕES FINAIS 31

REFERÊNCIAS 33

ANEXOS 35

INTRODUÇÃO

Para ser educativa, a arte precisa ser arte e não arte educativa.
(Sonia Kramer)

O projeto Teatro de Sombras: uma vivência lúdica para uma prática teatral busca a criação de uma prática a partir da vivência e dos fundamentos do Teatro de Sombras de modo a levar para a sala de aula um estímulo à criatividade, à sensibilidade, à imaginação e à fruição dos alunos.

O despertar para esta prática com Teatro de Sombras veio a partir das aulas de encenação teatral que culminaram na viagem que fiz a Praga - República Tcheca, na Mostra das Escolas na Quadrienal de Praga 2011[1], com o Laboratório Transdisciplinar de Cenografia-LTC[2], onde conheci o trabalho de Edward Henry Gordon Craig, um dos maiores revolucionários da cenografia moderna. Nesta exposição havia uma maquete interativa de cenografia virtual, sendo que as peças estavam dispostas em uma mesa interativa. Assim, o público podia construir a sua cena ou a sua encenação, pois cada peça movida na mesa provocava uma imagem refletida em um telão, ou seja, o manipulador tinha a sua montagem refletida em tempo real.

No LTC estudamos a educação sob a ótica do pedagogo Jorge Larrosa Bondía. Para Larrosa (1958 -), a educação deve ser entendida a partir do binômio experiência/sentido, pois, só através da experiência; o conhecimento, a informação e o trabalho fazem sentido.

Para organizar os estudos e as pesquisas no projeto de extensão, a professora Sônia Paiva trabalha com um ponto central que é o caderno de produção – físico e virtual. O caderno é um instrumento de comunicação, pesquisas, ilustrações, reflexões e planejamento, que apoia a orientação e a criação dos participantes. É igualmente o lugar de registro das referências cruzadas e da organização do conhecimento coletivo para uma visão panorâmica das ideias.

Então, pesquisando e estudando no LTC sobre o Teatro de Sombras, Júlia Gonzales[3] e eu, decidimos levar este mecanismo de construção do fazer teatral para a sala de aula, onde a interatividade com elementos de sombras propicie aos alunos a oportunidade de explorar as

---

[1] Quadrienal de Praga ocorre na cidade de Praga, na República Tcheca, de quatro em quatro anos desde 1967. É o maior evento internacional nas áreas de cenografia, figurino, design e arquitetura, onde as pessoas participam dos seminários, palestras, workshops , eventos culturais e performáticos.

[2] O Laboratório Transdisciplinar de Cenografia é um PEAC - Projeto de extensão de ação contínua da Universidade de Brasília criado em 2010 e coordenado pela Prof.ª Mestra Sônia Maria Caldeira Paiva, no departamento Artes Cênicas da UnB.

[3] Júlia Gonzales, ex- aluna, professora, artista plástica e participante do LTC.

possibilidades e a potencialidade do espaço e da representação. Como desenvolver os processos criativos e reflexivos dos alunos tendo como referência a técnica do Teatro de Sombras?

Para criar e aplicar a oficina de Teatro de Sombras foi necessário primeiro experimentar e vivenciar este universo do qual decidi falar na monografia, por não ter tido experiência anterior com este tema. Então, veio a oportunidade de fazer com Júlia Gonzales a Oficina e Vivência com Teatro de Sombras[4], com a Companhia Teatro Lumbra de Animação[5], ministrada por Alexandre Fávero e Fabiana Bigarela[6], no Festival Cena Gaúcha em Brasília. Essa oficina foi muito importante para fundamentar a pesquisa e a prática neste projeto, pois era necessário vivenciar a linguagem do Teatro de Sombras para depois aplicar nas oficinas do LTC e nas oficinas com as crianças e os adolescentes da minha comunidade católica na Igreja Santa Rita de Cássia[7].

Este projeto resultou em três oficinas. Na primeira, com duração de 3 horas, realizada com Júlia Gonzales no LTC, aplicamos alguns exercícios aprendidos na oficina com a CIA Lumbra. A segunda oficina foi criada e aplicada por mim na Comunidade Santa Rita, com duração de 20 horas e 15 participantes, entre eles crianças, adolescentes e jovens. Para os registros da oficina convidei Lucas Gomes[8] para me ajudar nos vídeos e nas fotos dos participantes. A terceira oficina, que apliquei em conjunto com Júlia Gonzales, foi realizada no Parque de Produções[9], com três crianças convidadas, de 5 e 6 anos, com duração de 3 horas.

Sendo assim, esta monografia está estruturada em três capítulos. No primeiro capítulo apresento alguns comentários sobre a arte milenar e a origem do Teatro de Sombras e o seu potencial lúdico. No segundo capítulo discorro sobre a importância dos jogos e dos brinquedos na educação, considerando os métodos dos pedagogos Friedrich Froebel e Olga Reverbel. No terceiro e último capítulo discorro sobre as oficinas de vivência e de sentido com Teatro de Sombras, apontando os principais procedimentos e as formas de produção e criação das figuras para a animação nesta forma de Teatro.

---

[4] A oficina aconteceu na Funarte, em maio de 2012 , com a duração de 20 horas.

[5] A Companhia Teatro Lumbra de Animação foi fundada no ano 2000 pelo pesquisador, cenógrafo e ator, sombrista e bonequeiro Alexandre Fávero, a partir de pesquisas e experimentos com o Teatro de Sombras, com o qual pretendia entrar para o mercado artístico divulgando o nome de seu grupo e sua estética. A CIA é de Porto Alegre, Rio Grande do Sul.

[6] Fabiana Bigarella, Psicóloga e integrante da Cia Teatro Lumbra e uma das coordenadoras da produtora Clube da Sombra Ltda.

[7] Comunidade Santa Rita de Cássia pertence a Paróquia Nossa Senhora Aparecida, localiza na Cidade Satélite São Sebastião- DF.

[8] Lucas Gomes é discente de Artes Cênicas na Universidade de Brasília.

[9] O "Parque de Produção", criado por Sônia Paiva, na década de 1990, conta com o apoio de Augusto Vasconcellos, José Roberto Furquim e Márcia Marques. Trata-se de um centro de trabalhos, dedicados aos objetivos de fomentar a educação, a arte e a cultura. Localizado na Aldeia do Urubu, Colorado- Brasília.

CAPÍTULO I - TEATRO DE SOMBRAS

O Teatro de Sombras é uma das manifestações culturais mais antigas do Oriente e há registros desta prática na China, Índia, Indonésia, Tailândia e Sri Lanka. Trata-se de uma arte requintada e desenvolvida com bonecos e figuras recortadas, tradicionalmente confeccionadas com pele de animal ou tecido, além de uma fonte de luz.

Para Ana Maria Amaral, trabalhar com a sombra é trabalhar com que de mais sutil e incorpóreo que existe. Na natureza, a sombra muda constantemente, pois ela está à mercê de elementos estranhos a ela. Porém, no teatro a situação é diferente porque a luz é artificial e tem que ser controlada. Assim, a sombra pode tornar-se objeto de pesquisa artística (2007, p.112).

Os principais materiais para desenvolver o teatro de sombras são a escuridão e a luz, sendo que a graduação e o posicionamento da luz são os pontos essenciais para determinar as diversas qualidades das sombras projetadas na tela. Esta manifestação teatral assumiu diferentes características empregadas ao longo da sua história segundo a cultura da região, época e tecnologias.

O trabalho com o Teatro de Sombras proporciona pesquisas simbólicas, históricas, corporais, textuais e imagéticas sobre o tema escolhido para experimentação, sendo teatralmente transformado ao longo das experiências dos seus manipuladores.

1.1 Comentários sobre uma arte milenar

Segundo Amaral, a origem do Teatro de Sombras é incerta e remota, pois não podemos afirmar com precisão a data e o local de seu surgimento. Mesmo tendo registros de recortes antigos entre 2.500 e 3.000 a.C., nos acervos de museus da China e da Índia, o termo “sombras chinesas” é empregado, na maioria das vezes, genericamente para definir o Teatro de Sombras, não havendo documentos históricos suficientes para comprovar que esta arte milenar teve sua origem neste ou naquele país (2011, p. 78).

Margot Berthold, igualmente afirma à dificuldade de se apontar a origem dessa forma de arte:

> Essa é ainda uma questão controvertida, na medida em que existem tão poucas fontes. A reivindicação da primazia hindu é sustentada pela evidência de um teatro de sombras já na caverna de Sitabenga e pelo fato de que a influência cultural do teatro de sombras espalhou-se através do Extremo Oriente. É muito possível que ela tenha seguido o avanço do budismo através da Ásia Central, ou da Indochina para China. O Império Central Chinês, por outro lado, reivindica, numa de suas belas e

> melancólicas lendas, que a conjuração dos espíritos sobre a tela de linho seja sua invenção particular (BERTHOLD, 2001, p. 38).

Segundo as pesquisadoras Amaral e Berthold, o que conhecemos sobre Teatro de Sombras, tanto na China como na Índia, está ligado à religião, aos rituais, às óperas, à dança e aos eventos épicos. A confecção dos seus bonecos utilizava o mesmo material (couro de animais), finamente trabalhados e projetados com uma iluminação de luz a óleo ou velas o que gerava efeitos meio trêmulos, dando aos espetáculos uma estranha e mágica atmosfera. Os dois países têm muitas semelhanças na atuação desta Arte, tão rica nos símbolos, significados, poesia e visualidade.

Na forma de "estruturar o espaço" e as "técnicas de animação" dos bonecos e a das projeções das sombras, cada cultura tem a sua construção espacial e seu estilo de manipulação da sombra, conforme a necessidade das ações e dramatizações das cenas.

"Sendo o boneco, por essência, imagem e movimento, ele exige uma dramaturgia específica. Esta não reside em ações e palavras, mas se apoia muito mais em gestos e em momentos de não - ação, seguidos de movimentos, conhecimentos corporais, nas pausas e nos momentos de silêncio" (AMARAL, 2011, p. 74).

A dramaturgia do teatro de bonecos, no ocidente e no oriente, têm algumas diferenças, devido à cultura, ao contexto histórico e social de cada localidade.

No oriente, o teatro de boneco surgiu com uma grande ligação com a música, a dança e a poesia, e a dramaturgia ocorre principalmente através de gestos simbólicos. Tanto na China como na Índia este teatro é um teatro épico, pois descreve batalhas, viagens, eventos, não tendo muita preocupação com a situação psicológica do personagem, uma vez que sua origem está ligada ao ritual, ao divino, quase sempre através do misticismo.

No ocidente, o teatro de bonecos teve no seu início uma expressão do povo, ligado a pantomina. Com a pantomina vieram as improvisações, sendo assim, não há documentação escrita. Conforme Amaral, "[...] hoje o que temos documentado de peças de teatro popular são peças recolhidas por estudiosos, mas que não transmitem o sabor original em que foram criadas [...]" (2011, p. 74). Aqui no ocidente, segundo Amaral o Teatro de Sombras se relaciona com o homem nas suas situações sociais, a partir da fantasia e do grotesco, transmitidos através do diálogo e do conflito. A dramaturgia é constituída pelos confrontos, pela voz, pela respiração, pelo barulho dos corpos que se chocam entre si, pelos passos e pelo silêncio.

Amaral propõe o termo do "teatro do inanimado", pois o foco de atenção é direcionado para um objeto inanimado e não para o ator/manipulador. Da matéria inanimada surge a ilusão da vida:

> Teatro é esse encontro entre realidade e irrealidade. Irrealidade se intui. Realidade é o que se vê em cena, é tudo que ali está, e o que se vê e está em cena são elementos materiais. A matéria em si, em toda a sua realidade, ao mesmo tempo que toca o nosso consciente racional, provoca apelos ao nosso inconsciente e desperta em nós outros níveis, anímicos. Em cena, é magia (AMARAL, 2007, p: 24).

Segundo Felisberto da Costa, animar é transformar o objeto em personagem para a cena, modificando apenas a ação e a interpretação. A animação não pode ser confundida com qualquer movimento do objeto em cena, pois a qualidade do movimento da animação está relacionada à simulação da vida (2000, p.77).

A seleção dos movimentos é o que qualifica a animação dos gestos, das ações e atitudes definidas pelo manipulador. Para o Teatro de Sombras esta qualificação é essencial para a ludicidade das sombras.

2.1 A ludicidade da sombra

Na construção do espaço para praticarmos o Teatro de Sombras, é necessário haver uma tela para servir de suporte, uma fonte luminosa pontual e um obstáculo físico entre os outros dois elementos, para podermos criar uma imagem e darmos movimentação para ela.

Valmor Beltrame e Egon H. Seidler Jr., no artigo *Ator e/ou animador a serviço da representação*[10], afirmam que, na cena contemporânea, o discurso é construído pelo olhar, uma vez percebemos e compreendemos a obra pela forma que ela se apresenta mais pelo que ela diz. Com isso, o objeto ganha outra dimensão na relação com a cena dentro do Teatro de Animação.

O Teatro de Sombras com seus objetos, figuras recortadas, luz, espaço, tempo e movimento, causam uma emoção lúdica e os elementos linguísticos das Artes Plásticas, como a cor, a forma, o movimento, as vibrações luminosas, vindo quase sempre acompanhado com música e sonoridade.

Conforme Costa, o Teatro de Animação trabalha com a manifestação da vida, através da força latente do objeto e do movimento energético imprimido pelo ator-manipulador.

---

[10] Artigo resultado de pesquisa efetuada por Egon H. Seidler Jr., voluntário do Grupo de Estudos sobre Teatro de Animação, pertencente ao Programa de Extensão Formação Profissional no Teatro Catarinense, sob a orientação do Prof. Dr. Valmor Beltrame – DAC/CEART/UDESC. Este trabalho já foi publicado com modificações no livro "Teatro de Bonecos: Distintos olhares sobre teoria e prática", UDESC, 2008.

Quando o manipulador domina inteiramente um objeto, nasce o personagem, constituindo-se a cena (2000, p.28).

Na oficina no LTC, tivemos uma experiência com manipulação de objetos, onde aproveitamos um monociclo, e um CD na forma não habitual a utilização dos seus cotidianos. Os manipuladores começaram explorando a forma e a estrutura do monociclo, depois partiram para a composição da imagem do objeto com os seus braços, criando duas pontas paralelas ao redor da roda do monociclo. Durante a ação que era contínua, veio um participante que colocou o CD na superfície do retroprojetor e completou a composição da imagem que o grupo estava vivenciando. Quando percebemos eles estavam criando um personagem que era um olho, onde a roda simbolizou a íris e o CD a pupila. Podemos observar esta experiência na imagem nº 1:

Imagem 1- Experimentos com Teatro de Sombras no Laboratório Transdisciplinar de Cenografia, 2012.

"A plasticidade, os elementos de cena, o movimento, tudo provoca e desencadeia uma série de relações pelo simples fato de coexistirem. Uma série de relações pré-codificadas e convencionadas são despertadas pela simples presença e articulação de um objeto em cena" (BELTRAME e SEIDLER, 2008, p. 01).

Esta arte diferencia-se das artes plásticas em geral, das artes cinéticas e eletrônicas, em que o artista criador não precisa estar presente para que aconteça o evento, por ter os movimentos pré-programados. No Teatro de Sombras a presença do sombrista[11] é indispensável, mesmo que seja invisível e toda ação da cena é criada no ato da apresentação, provocando uma curiosidade e um suspense.

[11] Termo utilizado pela Cia Teatro Lumbra e outros coletivos de diferentes épocas e partes do mundo para diferenciar o artista das sombras dos demais atores do teatro de animação e técnicos teatrais. Durante a execução de uma cena nos espetáculos da Cia, o sombrista é capaz de assumir simultaneamente as funções de ator, iluminador, manipulador, maquinista, operador técnico e contrarregra.

Sobre o conceito da forma no Teatro de Formas Animadas, Amaral; exemplifica a posição de Aristóteles sobre a forma. Para ele, a forma é o que torna o objeto definido, é a limitação da matéria, a forma do corpo é a sua alma, é a sua substância (2011, p. 242).

Para Amaral, quando Aristóteles fala em alma está referindo a seres animados, formas animadas. Ela conclui então e concorda com o filósofo: a "forma" se refere a tudo que possui uma anima (referente à animação), uma substância (idem).

A projeção da imagem de um objeto, de uma figura ou de um corpo no Teatro de Sombras, acaba criando uma personalidade, um significado próprio do personagem ou do símbolo que foi criado na ação da cena.

> O efeito produzido por sombras e luzes abre um canal para a mente acessar a abstrações e isso, quando entendido, experimentado, trabalhado e controlado pelo sombrista, adquire potencialidade expressiva muito grande, capaz de promover uma intensificação das qualidades estéticas, simbólicas e formais das imagens rompendo com convenções mais tradicionais e protocolos técnicos já conhecidos do teatro de sombras (FÁVERO, 2012, p: 154).

O efeito das sombras e dos movimentos das luzes no Teatro de Sombras causam um deslumbramento que pode afetar tanto os apreciadores como os sombristas que estão produzindo o jogo sensorial. O deslumbramento privilegia a capacidade visual e auditiva dos apreciadores.

Imagem 2- Oficina experimental e lúdica com Teatro de Sombras no Parque de Produção, 2012.

Os autores Beltrame e Seidler, afirmam que ao configurar o lúdico, o espectador se permite levar a dilatar a dimensão real em que se encontra, para que, recortando seu olhar, possa viajar por espaços próprios da fantasia, uma dimensão que permite o ludibriar e a brincadeira (2008, p. 5).

Podemos observar na imagem nº 2, o deslumbramento de Teodoro[12] ao chegar à oficina. Quando viu a cena que estava acontecendo na tela à sua frente, ele não resistiu e foi

[12] Filho do colaborador do LTC Caco Tomazzoli e tem 6 anos.

chegando até tocar a imagem. Mas a curiosidade ainda era tão grande e ele acabou por mergulhar por baixo da tela, e começou a participar da cena com a Valquíria[13] e a Isabela[14].

Conforme Friedrich Froebel, a brincadeira é a fase mais importante do desenvolvimento da criança. A criança que brinca com muita determinação e motivação até que a fadiga física lhe proíbe, certamente será um homem e uma mulher determinada e capazes do auto sacrifício para o sucesso do bem estar próprio e dos outros:

> Froebel cristalizou importantes concepções a respeito do jogo, como por exemplo: ele observou que o jogo só funciona se as regras são bem entendidas, a continuação do jogo requer sempre a introdução de novos materiais e ideias, por isso existem muitas ocasiões em que o adulto deve brincar junto com a criança para auxiliá-la e manter o interesse vivo (ARCE, 2002, p: 61).

Segundo Viola Spolin, os jogos teatrais são importantes tanto no contexto da educação como no contexto do teatro. Através da ludicidade, os participantes desenvolveram liberdade pessoal dentro de regras estabelecidas, além de outras habilidades pessoais necessárias para jogar, baseados em problemas a serem solucionados. O problema a ser resolvido é objeto do jogo, ou seja, ele é o próprio foco do exercício (2008, p.11-12).

[13] Sobrinha da componente do LTC Patrícia Meschick e tem 5 anos.
[14] Filha do colaborador do LTC José Filho e tem 6 anos.

CAPÍTULO 2- OS JOGOS E OS BRINQUEDOS NA EDUCAÇÃO

O divertimento do jogo é a sua essência.
(Johan Huizinga)

A intenção desse projeto é utilizar a essência dos jogos para a prática teatral e aplicá-lo à linguagem do Teatro de Sombras tanto com alunos do Ensino Fundamental como do Ensino Médio. Pois concordando com Froebel, a criança é um ser em desenvolvimento, e cada fase do seu crescimento deve ser estimulada pelo jogo, que é para o ser humano prazer, trabalho, dever e essência da vida.

Friedrich Wilhelm August Froebel nasceu na Oberweissbach em 1782 e morreu na Schweina em 1852. Froebel foi um educador e um pedagogo alemão que criou o jardim de infância na metade o século XIX. A própria denominação "Jardim de Infância" foi criada por Froebel, que chamou as escolas por ele de Kindergarten, sendo que em alemão Kind significa criança e Garten significa jardim. Froebel trabalhou por três anos com Pestalozzi, para depois construir os seus próprios princípios educacionais.

No final do século XIX o antropólogo Johan Huizinga (1872-1945), também desenvolveu uma importante pesquisa acerca do papel do jogo na cultura: "há muitos anos vem crescendo a convicção de que é no jogo e pelo jogo que a civilização surge e se desenvolve, uma vez que o jogo é, de fato, mais antigo que a cultura" (2005, p. 3). Huizinga estuda o jogo como forma específica de atividade, como "forma significante" e como função social.

Pensando no contexto escolar no início do século XX, a pedagoga Olga Reverbel (1917-2008) igualmente percebeu a necessidade de trabalhar na escola, a linguagem teatral com os jogos dramáticos. Reverbel afirma que eles são indispensáveis para o desenvolvimento das capacidades de expressão das crianças. Assim, o Teatro na escola contribui para o desenvolvimento da auto expressão dos alunos, revelando a sua personalidade e demostrando seus sentimentos, seus pensamentos e suas aspirações (1989, p. 108).

Os jogos com o Teatro de Sombras proporcionam aos participantes um estímulo à curiosidade, à imaginação e à criatividade, utilizando elementos linguísticos das Artes Cênicas e das Artes Plásticas.

2.1 Aprendizagem a partir da prática

Froebel percebia que; as crianças deveriam ser deixadas livres para expressarem toda riqueza interior e experiências, fruto de sua essência humana. Essa forma de expressão exterior deveria ocorrer de preferência através das artes plásticas e do jogo, pois este seria uma atividade naturalmente infantil e fonte de expressão natural da criança. A essência do seu trabalho são a criação e realização das atividades e a liberdade de expressão de cada indivíduo.

Quando a pessoa constrói ou manipula um objeto, um jogo ou uma brincadeira, ela começa a estimular a sua curiosidade e, consequentemente, a sua criatividade. Para Rubens Alves, não se aprende nada que não se tenha experimentado ou que não se tenha observado. Assim, devemos vivenciar a nossa aprendizagem (2003, p. 49).

Para Reverbel, o desenvolvimento da aprendizagem da Arte, começa com a imitação, pois ela é o primeiro estágio da individualidade, e quanto mais rico o campo de ação para imitação, mais rica será a expressão dessa individualidade (1989, p. 25).

Na oficina aplicada em parceria com Júlia Gonzales, no Parque de Produções, iniciamos a oficina com Teatro de Sombras demostrando como criar uma imagem, partido das sombras com as mãos. Usamos como exemplo as imagens do livro *"Hand Shadows To Be Thrown Upon The Wall"* de Henry Bursill, baseado no original de *Griffith & Farran* de 1859.

Imagem 3: Júlia e Elise Hirako[15], demonstrando as sombras com a mãos, 2012.

Imagem 4: Isabela observando as sombras, 2012.

[15] Elise Hirako, discente de Artes Cênica na UnB, convidada para visita na Galeria no Parque de Produção.

Imagem 5: Aprendendo a técnica de como criar a sombra as sombras com as mãos, 2012.

Imagem 6: Fruição das crianças com as sombras.

Como no jogo da imitação, a criança é estimulada a descobrir a si própria, o outro e o mundo que a rodeia, descobrindo assim a sua individualidade e o seu desejo de aprender.

Aprendendo - Fazendo tornou-se uma prática do trabalho de Froebel por ele acreditar que o ser humano é primeiramente dinâmico e produtivo e não simplesmente passivo e receptivo (ARCE apud COLE 1907, p. 26). Eis a máxima que deve reger a educação, pois só assim o professor será capaz de conhecer realmente seu aluno, entendendo sua dinâmica interna e descobrindo sua essência humana, seu potencial, seu talento.

Na metodologia do pedagogo alemão, a criança expressaria suas vivências e experiências através da linguagem oral, da percepção sensorial e dos brinquedos através das atividades nas aulas:

> Os "dons" e ocupações, que foram desenvolvidos mais tarde por Froebel, partem destes princípios. A natureza é um símbolo e os símbolos fazem parte da vida dos ser humano, a criança a todo o momento recorre à simbologia para expressar, exteriorizar, seu interior. O professor deve ver como um poderoso instrumento educativo e pedagógico (ARCE, 2002: 40).

Originalmente Froebel chamava seus brinquedos de *Gifts*, que pode ser traduzido como dons, também como presentes ou jogos. Para entendermos melhor o material que o pedagogo utilizava para estimular o aprendizado das crianças, seguem abaixo algumas ilustrações:

Imagem 7: Os brinquedos criados por Froebel para as crianças do *Kindergarten.*

Fonte: http://tipografos.net/design/froebel.html

Froebel presenteava as crianças com os seus brinquedos, pois eles eram seus materiais didáticos. Os brinquedos eram apresentados no primeiro momento, com exemplos de atividades do cotidiano das crianças. Quando elas exploravam exaustivamente o jogo, o pedagogo apresentava os conceitos de cada *gifts*. A relação de tempo, espaço, velocidade, força de impacto, contradição de formas, montagem de peças, criação de formas geométricas, são alguns dos conceitos desenvolvidos com a mediação dos jogos.

No final de cada trabalho as crianças deveriam ser reunidas no centro da sala para mostrar umas às outras suas criações, para que pudesse existir discussão de diferentes pontos de vista sobre o mesmo material (ARCE, 2002, p. 65).

Enfim, os brinquedos de Froebel não tinham apenas o objetivo de distrair as crianças, mas sim de materializar estruturas matematicamente perfeitas com as quais as crianças poderiam aprender. Um material que fosse capaz de representar o que elas já sabiam e de ensiná-las algo novo. Um material que conseguisse expressar o que ocupava as suas mentes, mostrando seus talentos. O objetivo dos jogos era que cada criança pudesse reconhecer as suas habilidades individuais e as suas potencialidades.

Reverbel discorreu que o jogo lúdico muda espontaneamente para o jogo dramático. Os jogos dramáticos dão à criança um espaço de exteriorizar seus sentimentos e suas observações pessoais. Seu objetivo é orientar e ampliar os desejos e as possibilidades de expressão da criança (1989, p. 29).

O Teatro de Sombras tem muitas possibilidades de experimentos para os seus participantes, já que ele contribui para construção da imaginação, da ilusão, da criação e da expressão. Este gênero teatral nas escolas pode ajudar os alunos a obter a experiência da sua criação expressando de modo concreto, a criatividade existente em todo ser humano.

2.2 Resgate da tradição para as aulas de Artes

A inquietação de fazer um projeto pensando na vivência de uma prática teatral veio a partir do estágio de observação 01 em 2010, que fiz no Centro de Ensino Médio Asa Norte-CEAN, com três turmas do 2ºano do Ensino Médio.

Nas 40 horas de observação percebi um grande desinteresse dos alunos nas aulas de Artes, pois eles não aproveitavam as duas aulas duplas, para criar, refletir e experenciar o planejamento proposto pelo professor. Os alunos não aproveitavam as aulas porque ficavam

conversando como os outros alunos, usando o computador ou escutando música no celular ou com caixinhas de som.

Neste projeto pretendi estimular a curiosidade dos estudantes, oferecendo elementos para que eles pudessem experenciar os seus conhecimentos. Como Rubem Alves, nos diz "a curiosidade é que nos faz pensar, e o pensar é brincar com os pensamentos" (2003, p. 8).

Os estudantes precisam de motivação para exercitar a curiosidade, o pensamento e a sua sensibilidade, pois nos dias de hoje só se fala em vestibulares e processos seletivos para ingressar na Universidade e tudo se concentra na memorização de conteúdos.

Para Jorge Larrosa Bondía, "a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca" (2002, p. 21). Continuando o seu raciocínio sobre a experiência; Larrosa expõe que existem três motivos para que a experiência esteja cada vez mais rara:

O primeiro motivo é o excesso de informação. Já que ela não é experiência, a ênfase na informação de sermos informantes e informados, cancela todas as possibilidades de experiência.

O segundo motivo é o excesso de opinião. O sujeito moderno é um sujeito informado que, além disso, opina. Então a obsessão pela opinião também anula nossas possibilidades de experiência, também fazendo com que nada aconteça.

O terceiro motivo é a falta de tempo. Tudo o que se passa, passa demasiadamente depressa e com isso se reduz o estímulo dos acontecimentos que foram dados em forma de choques, na forma de vivência instantânea, pontual e fragmentada.

O saber da experiência é algo particular e pessoal, já que cada pessoa dá o sentido pelos fatos que lhe acontece, pois a sua experiência não pode separar-se da pessoa que a vivenciou. Então, ninguém pode aprender da experiência do outro, desde que a pessoa reviva esta experiência e aproprie-se dela.

O conhecimento da arte abre perspectivas para que o aluno tenha uma compreensão do mundo no qual a dimensão poética esteja presente: a arte ensina que nossas experiências geram um movimento de transformação permanente, que é preciso reordenar referências a cada momento, ser flexível. Isso significa que criar e conhecer são indissociáveis e a flexibilidade é condição fundamental para aprender.

O Teatro de Sombras possibilita o saber e o pensar educação a partir do binômio experiência/sentido que Larrosa; explica ser indispensável à experiência: "parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, parar para sentir, cuidar mais dos detalhes, cultivar a

atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, cultivar a arte do encontro, ter paciência e dar-se tempo e espaço" (2002, p. 24).

Ao aprender arte na escola, o jovem poderá integrar os múltiplos sentidos presentes na dimensão do concreto e do virtual, do sonho e da realidade. Tal integração é fundamental na construção da identidade e da consciência do jovem, que poderá assim compreender melhor sua inserção e participação na sociedade.

CAPÍTULO III- OFICINAS DE VIVÊNCIA E DE SENTIDO COM TEATRO DE SOMBRAS

Refletir não é teorizar, refletir é apenas tentar
compreender a essência daquilo
que se pretende fazer.
(Ana Maria Amaral)

Neste capítulo teremos o relato das experiências que aconteceram nas oficinas que participei como aprendiz e como mediadora na experimentação através do Teatro de Sombras, com o objetivo de despertar o interesse dos participantes nesta arte milenar, buscando a perspectiva de Larrosa, que propõe o sentindo da experiência a partir da prática.

Na primeira oficina realizada com Júlia Gonzales, no LTC, aplicamos alguns exercícios aprendidos na oficina com a CIA Lumbra. A segunda oficina foi criada e aplicada por mim na Comunidade Santa Rita com crianças, adolescentes e jovens. A terceira oficina, que apliquei em conjunto com Júlia Gonzales, foi realizada no Parque de Produções, com três crianças convidadas, de 5 e 6 anos.

A experiência da percepção rege o processo de conhecimento da arte, ou seja, a compreensão estética e artística.

Segundo Ricardo Japiassu, o objetivo da proposta para o ensino do teatro não é a preparação de atores mirins para apresentações escolares nem formação de crianças-atrizes para atuação no mercado profissional do teatro, cinema ou televisão. A finalidade é trabalhar com os alunos o seu desenvolvimento pela fluência, pela decodificação e pela leitura crítica da linguagem teatral (2001, p. 79).

Na experiência com o Tetro de Sombras devemos buscar sempre o mais simples, simplificar a movimentação, os gestos, a expressão para que o outro entenda o que você está propondo na sua ação, e assim, o grupo poderá construir uma composição, que seja harmônica, poética, simbólica e ritualística.

3.1 Procedimentos para as oficinas

O início da minha experiência com Teatro de Sombras aconteceu no mês de maio de 2012 no Festival Cena Gaúcha, em Brasília, que estava oferecendo oficinas gratuitas. Uma

delas era a Oficina e Vivência com Teatro de Sombras[16], com a Cia Teatro Lumbra de Animação. A oficina foi ministrada por Alexandre Fávero e Fabiana Bigarela.

Essa oficina foi muito importante para minha pesquisa e prática do meu projeto de monografia, pois eu precisava vivenciar a linguagem do teatro de sombras para depois aplicar na minha própria oficina com as crianças e os adolescentes da minha comunidade.

No começo da oficina Alexandre Fávero; explicou quais são os cuidados que devemos ter ao começar as atividades com Teatro de Sombras: vestir roupas neutras, se possível pretas. Isso evita que as luzes rebatam nas cores claras, não prejudicando a qualidade das projeções. Sempre utilizar calçado fechado, confortável e de solado macio, para evitar qualquer acidente com farpa, grampos, eletricidade entre outros. Fazer uma avaliação minuciosa do espaço onde ocorrerão as atividades, verificando se não existe algum objeto que ofereça risco de ferimento.

No Teatro de Sombras a expressividade corporal é uma ferramenta importante dentro e fora da cena. O sombrista pode usar o corpo para perceber o espaço, para projetar sombras, para manipular objetos e outras possiblidades corporais.

Antes de começar a oficina é necessário conhecer o espaço onde você irá aplicar as atividades, para saber como será à disposição da tela, a disposição das tomadas, caso tenha necessidade de levar extensão para instalar os equipamentos e verificar os objetos ou móveis que tenha no espaço e se é possível a utilização deles.

3.2 Experiências e sentidos nas oficinas

A prática com as três oficinas deu uma percepção de executar o fazer teatral com o Teatro de Sombras, com o material que está disponível no momento e como a experiência e a forma de ficar praticando esta arte nos permite grandes possibilidades de aprimoramento e de ousarmos cada vez mais nos experimentos.

Para compreender o sentido da vivência do Teatro de Sombras é importante que cada pessoa comece a explorar a sombra do seu corpo e caminhar na profundidade entre a fonte de luz e a tela, para perceber as possibilidades de tamanho e proporções das sombras.

Cuidar do jogo da cena, a técnica vai ajudar a ter a percepção da ação da sua sombra na cena, você tem que cuidar da angulação da luz, para que você mostre o seu gesto na cena. Trabalhar com o perfil do corpo e do gesto, para dar mais elementos e fortalecer mais a cena.

[16] Duração da oficina de 20 horas (28/05 à 01/06/12).

No final das atividades da oficina, realizávamos um circulo, de conversa sobre as atividades produzidas. O que achou da atividade? Quais as sensações, quais as reflexões, quais os links? Quais as dificuldades? Este circulo, ajuda o participante a pensar e refletir sobre a sua experiência e contribui para o planejamento do mediador para as próprias atividades, e para a percepção das transformações e do conhecimento compartilhado.

Conforme Flávio Desgranges, a experiência teatral desafia o espectador ao deparar-se com a linguagem própria do Teatro, elaborando os diversos signos presentes em uma encenação. Este mergulho no jogo da linguagem teatral provoca o espectador a perceber e interpretar a sua experiência pessoal nos diversos signos que compõem o discurso cênico (2006, p.23).

O suporte (tela) e a fonte de luz utilizadas no Teatro de Sombras faz toda a diferença na qualidade da projeção da sombra. Podemos observar nas duas imagens:

Imagem 8: Oficina CIA Lumbra,2012.

Imagem 9: Oficina na Comunidade Santa Rita, 2012.

Na imagem nº8 a Cia Lumbra utiliza a tela branca com um tecido de micro fibras, um suporte com várias gelatinas sobrepostas e a iluminação é feita com um equipamento criado por Alexandre e um eletricista. Nesses 10 anos de pesquisas, ele viu que a lâmpada halogéna com um dimer era eficaz para controlar a intensidade da luz, nos espetáculos e experimentos da Cia.

Na imagem nº 9, na comunidade Santa Rita utilizei uma tela branca com tecido oxford, fiz um suporte de gelatinas no mesmo formato da Cia Lumbra e a iluminação foi feita com dois refletores Par 38, pois foram os equipamentos indicados pelos livros sobre Teatro de Sombras, para dar uma qualidade mais nítida para a sombra.

Percebi que a qualidade dos equipamentos faz muita diferença no efeito visual, porém o que mais importa nos experimentos da oficina é a vivência que os participantes têm

no momento que exercitam a sua sensibilidade para perceberem e aceitarem a condição que lhes será favorável na sua ação criativa.

O Teatro de Sombras é uma linguagem teatral muito flexível para os diversos experimentos que são adicionados a ela. Com figuras recortadas bidimensionais, com objetos vazados, recortes coloridos, com refletores, retroprojetores, que contribuem para a ludicidade das sombras.

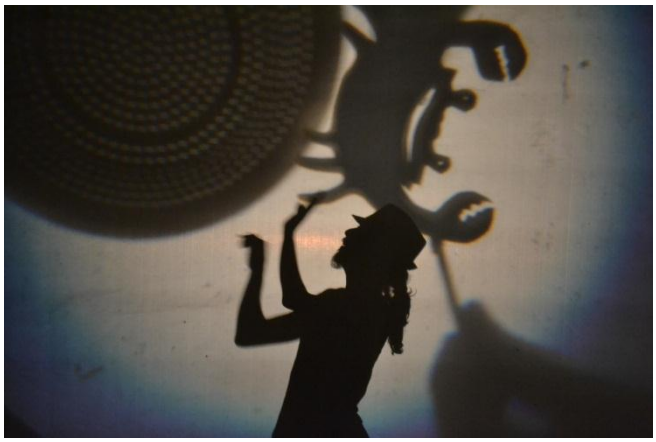


Imagem 10: Oficina no Parque de Produções, 2012.

Imagem 11: Oficina na Comunidade Santa Rita, 2012.

No experimento na imagem nº10 foi realizado com o retroprojetor tanto para iluminação como para a projeção das sombras. O objeto vazado e a figura recortada foram animados sobre a base do retroprojetor e o sombrista/ator ficou próximo da tela para que a sua sombra interagisse com as sombras dos objetos.

No experimento na imagem nº 11 utilizamos o refletor par 38 e a figura recortada próxima da tela, a luz ficou estourada na tela, porque não tinha como controlar a sua intensidade, observamos que é necessário uma mesa de luz ou um dimer.

Os objetos mais livres e separados nos possibilitam trabalhar melhor com as proporções e dimensões, criar cenários, criar uma boca de cena, gerar uma movimentação, como também criar um objeto que compõe o cenário ou uma máscara.

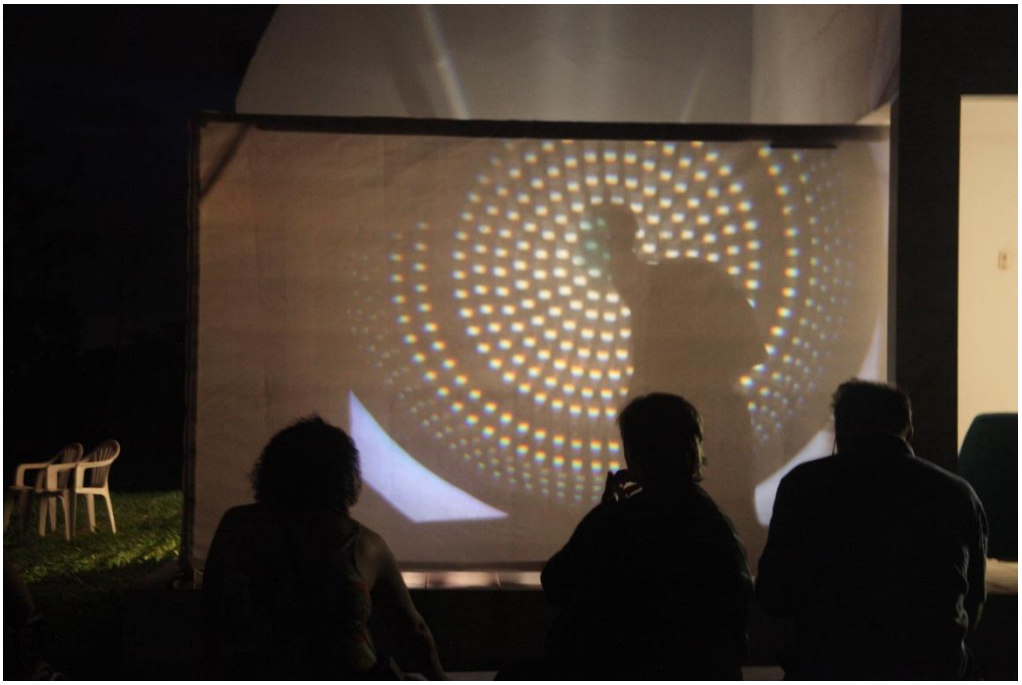


Imagem 12: Oficina no Parque de Produções, 2012.

Podemos observar na imagem nº12, o uso de uma peneira como cenário, sobre a base do retroprojetor e contrapondo com a imagem da figura do espião, personagem criado por Sônia Paiva, para os estudos da Alice no País das maravilhas.

A experiência com o Teatro de Sombras leva as pessoas a redescobrirem um novo olhar para as sombras, para uma prática teatral, observando suas formas, transformações, proporções, a magia do inanimado compreendida como elemento artístico.

Nos círculos de conversa que fui fazendo no decorrer da oficina na Comunidade Santa Rita, fui percebendo como os jovens tem dificuldade de se expressar sobre as suas vidas, suas experiências, diferente das crianças, que são sempre espontâneas e bem abertas para os experimentos. Esse bloqueio na fala é refletido no corpo e nas atividades desempenhadas na oficina. Nas atividades individuais que eram propostas, os adolescentes e os jovens participavam se tivessem a companhia de outra pessoa para motivar a improvisação.

Criamos um planejamento para aula, para nos dar um norte de como deveríamos organizar os temas, as ideias, os procedimentos, porque na verdade o planejamento vai se transformando com execução das atividades, já que nem sempre temos o coro esperado e a disponibilidade das pessoas para fazerem as tarefas. Assim, este planejamento acabou sendo construído coletivamente com a vivência de cada um no espaço da experimentação.

Percebi essa construção do planejamento, na oficina com as crianças no Parque de Produções, pois Júlia e eu fizemos o plano todo dirigindo para explicar a sombra, os

elementos e tudo mais, e quando começamos a oficina com as meninas, elas simplesmente fluíram com as figuras, com os objetos e já foram fazendo a animação delas no projetor e na tela. Só tivemos que ajudar na hora que elas queriam que a sombra mudasse a proporção e explicar o funcionamento de alguns objetos, no mais, todos eles foram capturados, naturalmente pelo deslumbramento que é o Teatro de Sombras, sentidos tanto pelos sombrista como pelo público/participante.

Como diz Larrosa, se a experiência é o que nos acontece e se o sujeito da experiência é um território de passagem, a experiência é uma paixão. Essa paixão foi percebida tanto nas crianças da minha comunidade como nas crianças convidadas no Parque de Produções.

3.3 Produção e criação das figuras das figuras para animação

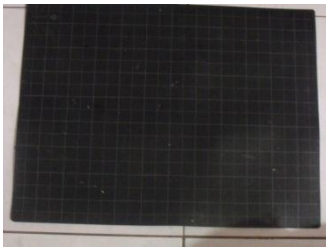
Na oficina que ministrei na comunidade Santa Rita, a produção das figuras para animação ficou para o final da oficina, porque os participantes precisavam antes conhecer, vivenciar e praticar as técnicas do Teatro de Sombras para entenderem os gestos, os movimentos e o desenho da silhueta que eles queriam na sua criação ou reprodução da sua figura.

Imagem 13- Os materiais para a construção das figuras articuladas são os seguintes:

Papel cartão preto

Bailarinas coloridas

Bastão de cola quente, fita crepe, régua, grampo para grampeador.



Base para corte

Pistola para cola quente, furador, grampeador, estilete e tesoura.

Os materiais e a pesquisa das figuras articuladas vieram do estudo de dois livros sobre Teatro de Sombras, da biblioteca da professora Sônia Paiva, que são: *Word of Shadow e Shadow Puppets e Shadow Play.*

Na produção das figuras, alguns participantes criaram suas próprias figuras e outros preferiram reproduzir as imagens dos livros que eu mencionei acima. Eles tiveram toda liberdade para usar os materiais disponibilizados, o único que eu fiz restrição foi o estilete, para evitar algum acidente. Duas interferências que eu fiz nas figuras deles, foram os recortes que necessitavam do corte do estilete e a colagem das varetas nas figuras com a cola quente.

Houve alguns momentos que um ajudava o outro na finalização ou no desenho do amigo, pois sempre tinha um que queria desistir do trabalho. Eu não interferi para observar como estava a relação deles com os amigos ao longo dessas noites que convivemos. Alguns já eram amigos e outros, a partir dessa experiência, acredito que fizeram novas amizades.

Imagem 14: Produção das figuras articuladas, 2012.

Na imagem nº 14 temos presentes, da direita para esquerda, Fernando Zacarias (12anos), Wellington da Conceição (12 anos), Núbia Rodrigues (11 anos), Raquel da Conceição (15 anos), Lívia Maria (13 anos), Loyane Aparecida (9 anos), Bruna Amaro (15 anos), Vitória Stephany (15 anos) e Victor Hugo (9 anos). Estes foram os participantes mais frequentes e que ficaram até a finalização da oficina.

Imagem 15: Figuras recortada finalizadas, 2012.

Cada participante levou a sua figura para casa, para fazermos na próxima aula a animação dos seus bonecos articulados.

No 10º encontro tivemos um problema de percurso, pois os alunos não compareceram à aula, pois no dia 03 de outubro de 2012 começava a novena de Nossa Senhora Aparecida e seus pais os levaram à missa. Depois desta data eu não podia continuar com os equipamentos que foram emprestados por alguns amigos e precisava entregar o relatório da oficina.

A experiência com as figuras foi realizada na oficina no Parque de Produções, onde reproduzi as figuras do livro *Worlds of Shadow*, e levei para que as crianças pudessem animar as figuras na sombra.

Imagem 16: Figura recortadas em papel cartão com varetas de madeira, 2012.

Imagem 17: Animação das figuras na oficina do Parque de produções, 2012.

A animação das figuras concluiu uma proposta de experimentação de uma oficina lúdica, que tem muitas possibilidades de ser executada no Ensino formal, como no Ensino informal, sendo um começo para várias experiências com a linguagem teatral e lúdica que o Teatro de Sombras proporciona.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensar e refletir sobre o processo da pesquisa e vivência com o Teatro de Sombras ajudou-me a concluir que esse projeto é um material inicial para uma reformulação e aplicação que pode ser realizada tanto no Ensino Formal quanto no Ensino Informal, sendo necessária uma adaptação às especificidades de cada escola/comunidade.

As três oficinas desse projeto foram aplicadas no Ensino Informal, porém isto não impede que esta experiência seja aplicada igualmente no Ensino Formal. Na experiência que tive no Estágio 2, no Centro de Ensino Médio 01 de São Sebastião- CEM 01, trabalhamos com os alunos na disciplina de Prática Diversificada, onde a professora colocou em prática o seu projeto de Teatro de Formas Animadas.

A disciplina de Partes Diversificadas está embasada no Regimento Escolar das Escolas Educacionais da Rede Pública do Distrito Federal que diz:

> Art. 94 § 2º A parte Diversificada, excetuando-se Língua Estrangeira Moderna e Ensino Religioso, deve ser desenvolvida por meio de projetos interdisciplinares, contendo as características regionais e locais da sociedade, da cultura, da economia e da clientela, permitindo a construção da identidade de cada instituição educacional e prevendo aprofundamento dos conhecimentos desenvolvidos nos componentes da Base Nacional Comum (2006, p.40).

A graduação contribuiu para um pensamento mais crítico sobre a minha função social, a importância de ser artista e arte- educadora nesta sociedade atual. A educação pela Arte faz com que os estudantes possam refletir sobre o que estão fazendo e porque estão fazendo, para que o conhecimento não seja alienado. Para isso, o professor precisa conhecer a realidade dos discentes, antes de iniciar as suas atividades, para que tenham o contato com objeto que eles vão estudar, trazendo para a aula uma reflexão do seu dia a dia.

Pretendo continuar com as pesquisas sobre a ludicidade das sombras, os jogos e a dramaturgia na prática teatral com as técnicas do Teatro de Sombras na escola e depois na área acadêmica com o mestrado. O Teatro de Sombras tem muitas possibilidades de experimentos para os seus participantes, já que ele contribui para a construção da imaginação, da ilusão, da criação e da expressão. Este gênero teatral nas escolas pode ajudar os alunos a obterem a experiência da sua criação expressando de modo concreto, a criatividade existente em todo ser humano.

O trabalho interdisciplinar no LTC para a seleção da Quadrienal, fez com que eu entendesse melhor o objetivo e a estrutura da Universidade, pois quando reunimos várias

áreas de conhecimentos, estimulamos a nossa inteligência e a nossa criatividade para estudo, ensino e pesquisa.

Os conhecimentos vivenciados na Quadrienal de Praga e no LTC com a professora Sônia Paiva e com os participantes foram fundamentais para o projeto da monografia e para os novos projetos. Todas as experiências, as informações, os estímulos artísticos, as inquietações e o conhecimento fizeram com que eu refletisse sobre a prática teatral, o artista como um ser investigador, pesquisador e criador que trabalha com o sensorial das personagens, do espaço, da literatura e da performance, reinventando a realidade ou criando um futuro.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRÁFICAS:

ALVES, Rubem e DIMENSTEIN Gilberto. **Fomos maus alunos**. Campinas, SP: Papirus, 2003, 125p.

AMARAL, Ana Maria. **Teatro de animação:** da teoria a prática. 3.ed. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2007, 126p.

_____. **Teatro de Formas Animadas:** Máscaras, Bonecos, Objetos. 3ª ed. 1. reimp. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993, 313p.

ARCE, Alessandra. **Friedrich Froebel:** o pedagogo dos jardins de infância. Petrópolis - Rio de Janeiro: Vozes, 2002, 117p.

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. Tradução: Maria Paula V. Zurawski, J. Guinsburg, Sérgio Coelho e Clóvis Garcia. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 37 - 102.

BONDIA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. In: *Rev. Bras. Educ.* [online]. 2002, n.19, p. 20-28. ISSN 1413-2478.

BRASIL. Secretaria do Estado da Educação. **Regimento Escolar das Instituições Educacionais da rede púbica**. Secretaria de Educação Pública – Brasília, 2006, p. 36 - 43.

COSTA, Felisberto. **A poética de ser e não ser**. 2000, p. 24- 170. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo.

CURRELL, David. **Shadow puppts e shadow play**. UK: Crowood Press, 2007, 208p.

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do teatro:** provocação e dialogismo. São Paulo: Hucitec, 2006, 182p.

FÁVERO, Alexandre. **Dramaturgias da sombra**. In: Móin - Móin: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas. Jaraguá do Sul: SCAR/UDESC, ano 8, v. 9, 2012, p. 148 - 165.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens:** o jogo como elemento da cultura. Tradução: João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2005, 243p.

JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. **Metodologia do ensino do teatro**. Campinas - SP: Papirus, 2001, 224p.

REVERBEL, Olga. **Teatro na escola**. São Paulo: Scipione, 1989, 174p.

SPOLIN, Viola. **O jogo teatral no livro do diretor.** Tradução: Ingrid Dormien Koudela e Eduardo Amos. São Paulo: Perspectiva, 2008, 155p.

WISNIEWSKI, David and WISNIEWSKI Donna. **Worlds of shadow:** teaching with shadow puppetry. Englewood, Colorado: Teacher Ideas Press, 1997, 225p.

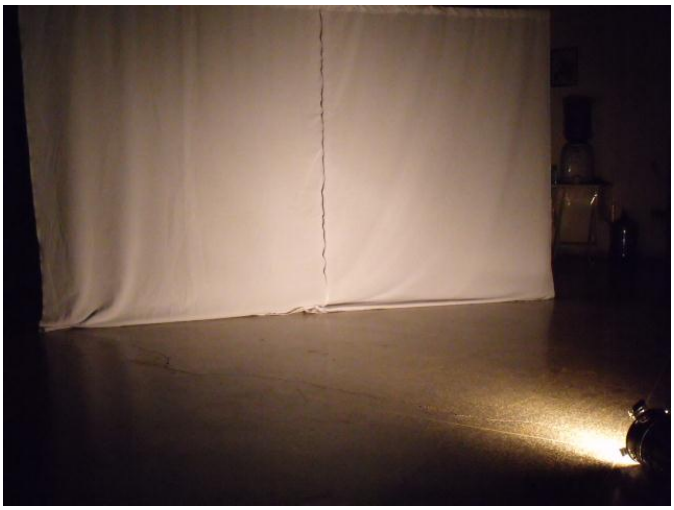
MEIO ELETRÔNICO:

BELTRAME, Valmor e SEIDLER, Egon H. Jr. **Ator e/ou animador a serviço da representação**. UDESC, 2008, 8p.
Disponível em < http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume3/numero1/cenicas/egon_nini.pdf >.
Acesso em 15 de dezembro de 2012.

ANEXOS

ANEXO A: Equipamentos para a oficina

Refletores Par 38



Tela branca de tecido

Aparelho de Som

Lanterna

Suporte com gelatinas coloridas

Retroprojetor

ANEXO B: Autorização para uso de imagem e som

Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Cênicas
Responsável: Marcela Nogueira Siqueira
Oficina de Teatro de Sombra

Autorização para uso de imagem e som

Pela presente concedo à discente **Marcela, Universidade de Brasília** RG: xxxxxxx Matricula: , gratuitamente, o direito de utilizar minha imagem e voz, na sua Monografia de graduação em Artes Cênicas licenciatura como por exemplo, folder, folhetos, vídeos e fotos, entre outros.

Declaro para os devidos fins que nada tenho a pleitear ou reclamar com relação aos direitos ora cedidos, pois transfiro à aluna acima mencionada, pelo prazo máximo de 12 (doze) meses a contar desta data, todos os meus direitos sobre a obra gravada, que é de propriedade exclusiva da monografia da discente Marcela Siqueira, que poderá alterá-la em fase de montagem, sonorização ou acabamento técnico , para a sua monografia.

Informo ainda que tudo que declarei foi espontâneo, sem qualquer interferência e sobre tudo representa a verdade.

Nome: _____

Endereço: _____

Fone: _____ Cidade: _____ Estado:_____

R.G.: _____ C.P.F.:_____

Assinatura: _____

Brasília, _____ de _____ 2012.

Em caso de **menor de 18 anos de idade,** autorização dos pais ou responsável.

Nome do responsável:_____

R.G.: _____C.P.F.: _____

AUTORIZAÇÃO (assinatura):

_____

Brasília, _____ de _____ 2012.