



Ephemera

Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas
Instituto de Filosofia, Artes e Cultura
Universidade Federal de Ouro Preto
ISSN: 2596-0229

ENTRE A LUZ E A SOMBRA: corpos habitáveis na escola

BETWEEN LIGHT AND SHADOW:
habitable bodies at school

Jailson Araujo Carvalho

 <https://orcid.org/0000-0002-0888-0634>

 doi.org/10.70446/ephemera.v8i15.7768

**Entre a luz e a sombra:
corpos habitáveis na escola**

Resumo: A escola configura-se como um lócus de corpos em constante processo de formação. Neste contexto, o ensino de Teatro representa uma valiosa oportunidade para ampliar a percepção corpórea ao longo do desenvolvimento dos estudantes. Entre as diversas possibilidades de experimentação cênica, destaca-se o Teatro de Sombras como um recurso metodológico que permite a exploração sensível e criativa dos corpos na interação entre luz e sombra. Este artigo tem como objetivo analisar o uso do Teatro de Sombras como estratégia para a promoção da aprendizagem significativa entre estudantes do Ensino Fundamental de uma escola pública do Distrito Federal. A metodologia adotada foi o estudo de caso, com abordagem qualitativa. A pesquisa foi desenvolvida no Centro de Ensino Fundamental 101 do Recanto das Emas, DF, envolvendo 250 estudantes. Dentre os resultados obtidos, destaca-se a criação de cenas utilizando a linguagem do teatro de sombras, as quais foram apresentadas e compartilhadas com os colegas de classe, evidenciando o potencial da prática cênica como instrumento pedagógico.

Palavras-chave: habitação do corpo; teatro de sombras; pedagogia do teatro; escola.

**Between light and shadow:
habitable bodies at school**

Abstract: The school is configured as a locus of bodies in a constant process of formation. In this context, Theater Education represents a valuable opportunity to expand bodily awareness throughout students' development. Among the various possibilities for scenic experimentation, Shadow Theater stands out as a methodological resource that allows a sensitive and creative exploration of the body through the interaction between light and shadow. This article aims to analyze the use of Shadow Theater as a strategy to promote meaningful learning among elementary students in a public school in the Federal District of Brazil. The methodology adopted was a case study with a qualitative approach. The research was conducted at the Centro de Ensino Fundamental 101, located in Recanto das Emas, DF, involving 250 students. Among the results obtained, the creation of scenes using the language of Shadow Theater stands out. These scenes were presented and shared with classmates, highlighting the potential of theatrical practice as a pedagogical tool.

Keywords: body housing; shadow theater; theater pedagogy; school.



1 Corpos na sombra

Figura 1 – Compartilhamento de processos criativos com teatro de sombras



Fonte: Acervo Pessoal, 2023

O teatro de sombras é um caminho metodológico muito valioso para ser utilizado ao longo do processo de ensino e aprendizagem com estudantes do Ensino Fundamental, sobretudo por este ser um período em que os corpos estão em formação. Usar luz e sombras estabelece uma conexão entre aspectos corpóreos, processos criativos e coordenação motora, o que oportuniza diversos benefícios para a ampliação do desenvolvimento físico e emocional dos estudantes.

O trânsito entre a luz e a sombra amplia o processo de desenvolvimento da comunicação corporal nos estudantes do Ensino Fundamental porque o teatro de sombras pode se valer desses corpos para a criação cênica. Esse percurso possibilita a composição dramática explorando caminhos diversos, tais como expressar emoções por meio da corporeidade.

Outro aspecto interessante da utilização do teatro de sombras na escola está relacionado com a coordenação e o controle motor dos estudantes que estão em pleno processo de formação. Para a animação com as sombras, seja na utilização do corpo, seja com personagens de silhueta, são imprescindíveis o controle e a precisão dos movimentos das partes do corpo, tais como as mãos, para animar uma silhueta ou o corpo em cena. Isso pode propiciar uma ampliação na coordenação motora (fina ou ampla), o que é essencial para o desenvolvimento físico dos estudantes.

Podemos compreender a motricidade ampla como “a colocação de ação simultânea de grupos musculares diferentes, com vista à execução de movimentos voluntários mais ou menos complexos. Compreende movimentos com membros inferiores e superiores ao mesmo tempo” (Bagnara, 2011, p.2), já “a motricidade fina é considerada como a capacidade de controlar pequenos músculos para exercícios refinados como recorte, perfuração, colagem, encaixes, dentre outros” (Rosa Neto,



2002, p. 02). Nas aulas de teatro de sombras no ensino fundamental, a motricidade ampla pode ser trabalhada por meio de movimentos corporais expressivos, como animar os bonecos e se deslocar atrás do pano, o que exige coordenação e controle postural. Já a motricidade fina é estimulada na criação dos personagens e cenários, ao recortar, colar e manusear materiais delicados. As atividades propiciam o desenvolvimento da coordenação viso-motora, da precisão e da criatividade. Além disso, o envolvimento lúdico e o artístico permitem que os estudantes aprimorem suas habilidades motoras de forma integrada, participativa e significativa, ao promover o aprendizado corporal junto à expressão teatral.

Os corpos na sombra permitem, também, estimular e ampliar os processos criativos nas aulas de arte. O percurso de experiência com o teatro de sombras oportuniza a criação de personagens, cenários, narrativas com a utilização das sombras, entre outros. Os corpos dos estudantes são estimulados a pensar cênica e artisticamente para usar várias oportunidades na composição teatral.

Uma das características do teatro, de modo geral, como caminho metodológico na escola é a possibilidade de criações artísticas em grupo, algo que o teatro de sombras promove. Este tipo de trabalho consegue oportunizar atividades que fortaleçam habilidades como cooperação, comunicação, resolução de conflitos, entre outras.

Trabalhar com os corpos entre sombra e luz é uma excelente escolha para que a dilatação da consciência espacial adquira mais fluidez. Ao animar as sombras – sejam elas silhuetas, sejam as sombras dos próprios corpos – é possível compreender como é a movimentação desses corpos ou de objetos com relação à disposição da fonte de luz utilizada para a criação teatral. A percepção do espaço é algo que os estudantes podem desenvolver ao longo da experiência com o teatro de sombras, podem assimilar e aplicar em outras disciplinas em seus caminhos para as suas aprendizagens.

A corporeidade e o teatro de sombras no ensino fundamental são práticas pedagógicas que podem enriquecer o processo de aprendizado dos estudantes de forma lúdica e criativa. No contexto da escola, pensar os corpos na sombra é direcionar a compreensão do próprio corpo do estudante como condutor da comunicação, da expressão e da aprendizagem. Esse corpo na sombra não é um objeto físico, estático, sem vontade; ele é um sujeito que pensa, que se movimenta, que faz as suas escolhas em busca do conhecimento para sua transformação real.

A figura 1 no início deste artigo apresenta os estudantes em um processo pedagógico com Teatro de Sombras. Ela mostra os estudantes animando os bonecos em cena, os personagens de sombras e os colegas assistindo à composição cênica. Os estudantes que animam as personagens de sombras precisam compreender que eles fazem parte da visão dos colegas/plateia durante todo o momento. Para tal, é importante se perceber em cena, ou seja, habitar seus corpos.

Este artigo é resultado de uma pesquisa desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília entre os anos de 2021 e 2024. Foi utilizado para o desenvolvimento desta pesquisa um Estudo de Caso com abordagem qualitativa. Foi elaborada uma Proposta Pedagógica com aulas que utilizaram o Teatro de Animação como caminho metodológico



para a aprendizagem significativa. A Proposta Pedagógica foi elaborada a partir das habilidades e competências dispostas na Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e nos objetivos de aprendizagem descritos no Currículo em Movimento (documento elaborado pela Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal).

Deste modo, os objetivos deste artigo são: refletir sobre o processo formativo vivenciado ao longo de 20 aulas práticas de teatro de sombras, analisando os aprendizados técnicos, criativos e expressivos adquiridos; analisar a experiência de criação colaborativa de uma cena autoral em teatro de sombras, destacando as etapas de concepção, experimentação e apresentação; investigar como a experiência como plateia de dois espetáculos de teatro de sombras contribuiu para a ampliação do repertório estético e para a compreensão da linguagem cênica explorada nas aulas.

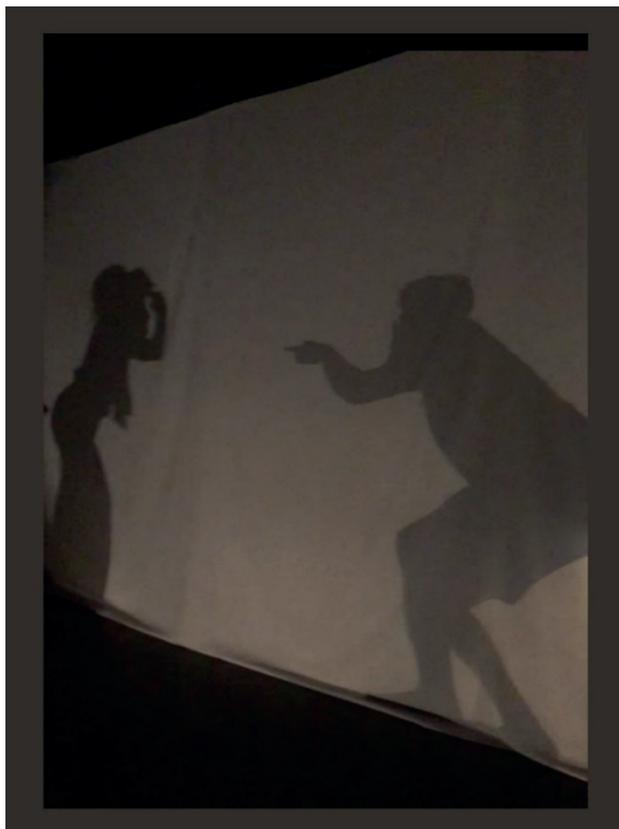
Este artigo apresenta a seguinte divisão: corpos na sombra (parte introdutória); corpos habitáveis (aspectos relacionados com a corporeidade nas aulas de arte na escola); luz e sombra (aspectos relacionados ao Teatro de Sombras); análise do processo (reflexão sobre o percurso da experiência); e considerações finais.

2 Corpos habitáveis

Uma das proposições que o Teatro de Sombras permite na escola é o percurso composicional para a cena a partir da sombra criada pela silhueta do corpo do estudante. Este tipo de experiência une arte, criatividade e trabalho para a promoção de uma aprendizagem significativa. Esse tipo de experimentação, principalmente no Ensino Fundamental, apresenta benefícios no que tange à consciência corporal e às habilidades motoras uma vez que ajuda no desenvolvimento da coordenação e do equilíbrio – que estão em processo de formação nos estudantes do Ensino Fundamental. A figura 2 nos mostra dois corpos em uma atividade pedagógica em que foi proposto que as sombras dos corpos interagissem.



Figura 2 – Atividade com a sombra corporal



Fonte: Acervo Pessoal, 2023

Essa interação entre corpos permite que os estudantes se percebam em cena e compreendam 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 forças, traumas, fortalezas, dores, etcetera, pode ser uma estratégia fértil no desenvolvimento de criações (Cunha, 2016, p. 230-231).

Assim, a partir da fala da autora, podemos inferir que o conhecimento sobre as potencialidades e fragilidades do corpo auxilia nos processos de criações que podem ser experienciados ao longo da vida. Ao transpor essa afirmação para o ambiente escolar, podemos compreender que a percepção do próprio corpo pode ser um caminho eficaz para os processos criativos na aula de arte, sobretudo quando a experiência envolvida tem relação com o Teatro de Sombras e o espaço cênico no qual esse corpo estará presente. Assim,

[...] pensar um espaço como existente significa também pensar em si próprio. Pensar o espaço cênico significa pensar o ator e seu corpo que se liga àquele, como 'parte da sua carne', revelando-se um conhecimento intuitivo e sensível que se dá a partir do 'eu', da dimensão corporal, e que nesta perspectiva resgata as orientações do acima-abaixo, frente-atrás, esquerda-direita (Gonçalves *et. al.*, 2010, p. 83).

Os autores destacam o quanto é importante consciência de si para os processos composicionais para a cena. Quando esses percursos criativos estão envoltos entre luz e sombra, o corpo fica, de acordo com a proposta pedagógica, mais ou menos evidente para a plateia, porém, sempre em cena.

A compreensão de que o corpo é elemento essencial para os processos cênicos é muito importante. Quando esses processos criativos acontecem na aula de arte na escola, os estudantes são provocados a olhar mais para si, a refletir sobre suas percepções com o espaço cênico que o rodeia, sobre as possibilidades de interação com outros corpos e sobre os caminhos que os levarão a habitar os próprios corpos além do processo afetivo com esses corpos. Pelbart, destaca 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 (Pelbart, 2008, p. 1).

O autor nos leva a refletir sobre o percurso de aprendizado que acontece por meio do corpo que se relaciona, seja com elementos externos, seja com emoções internas. Além disso, podemos inferir de sua fala que existem processos internos que são geridos pelo corpo, seja a seleção ou a exclusão de elementos que comporão algo junto, assim como fragilidades e potencialidades corpóreas. Nesse sentido, Cunha (2021) afirma que:

[...] o corpo seria o santuário dos afetos, inesgotável até sua morte, e carregaria em si um arcabouço de memórias, histórias, sentimentos, cicatrizes, traumas, dores, amores constituindo uma fortaleza de cognições que conectam correntes elétricas contínuas de alegrias e tristezas. Uma fonte arqueológica de afetos que resultam na própria variação ligada à potência de agir (Cunha, 2021, p. 233).

Podemos inferir da fala da autora que o corpo pode conter um universo de possibilidades físicas, cognitivas e emocionais. E que cada ser humano se vale desse corpo à sua maneira, com seu jeito de perceber gestos, afetuosos ou não.

Além disso, o trabalho com o Teatro de Sombras permite evidenciar esses corpos em formação e como os estudantes os habitam. Castro (2021, p. 154) afirma que “[...] um dos pontos fundamentais que caracteriza a habitação teatral e o próprio habitar como sinônimo de viver e estar num tempo-espaço [...]” é algo ligado à dimensão relacional e convival. O aspecto relacional pode ultrapassar o conceito que nos direciona para uma relação com outra pessoa e nos levar a refletir sobre a existência de uma relação consigo mesmo. Esse ato relacional está diretamente interligado com a ideia de habitar o corpo, na sua solitude (escolha consciente de estar sozinho, de forma desejada e intencional, para se dedicar à autoconexão e introspecção), ou estar junto com outras pessoas. Nesse sentido, podemos entender o “habitar como sinônimo de viver e estar num tempo-espaço, junto aos outros” (Castro, 2021, p. 154) com presença, além da prontidão com a ação executada. Habitar o corpo é compreendê-lo como um universo ativo e não como um mero complemento do percurso de aprendizagem com significação.



A ideia de habitação do corpo na aula de arte na escola está diretamente ligada com o olhar do estudante sobre si, com a percepção de si em momentos de processos criativos e como esses corpos em formação se habitam para compartilhar suas composições cênicas. Essa habitação, por meio do Teatro de Sombras, pode ser um percurso formativo e metodológico na aula de arte que ofereça mais espontaneidade durante a experiência artística.

A habitação do corpo nos remete, também, à composição identitária dos estudantes, sobretudo nos Anos Finais do Ensino Fundamental. Esse período da vida proporciona a compreensão de si como cidadão que participa da vida social, econômica e política da sociedade, sobretudo no ambiente escolar. Habitar o corpo, sentir-se como parte integrante da escola e o autoconhecimento, são para Santos e Moreira (2021) os fundamentos essenciais para a existência do processo de ensino e aprendizagem com significação. Em vários momentos da vida, o ser humano reflete sobre suas escolhas com relação a sua habitação, no sentido de construção edificada.

Em um sentido mais amplo, habitar algo é uma ação que sucede uma escolha, que requer uma presença e que ocupa um determinado espaço. Habitar o corpo, no sentido da aula de arte, pode ser entendido como um processo de autoconhecimento, ao compreender as próprias fragilidades e potencialidades corpóreas e com isso permitir-se partilhar com seus colegas de turma processos composicionais para a cena. Habitar é para Heidegger (2001, p. 128) o “traço fundamental do ser humano, ou seja, o modo como os mortais são e estão na terra”.

Assim, “podemos entender que ‘habitar’ engloba uma estreita relação entre o homem e o espaço em que se insere; relação essa que também o constitui como ser e homem, portanto, ser-homem” (Millen, 2019, p. 122). Nesse sentido, “quando o homem tem em si a ideia de um lugar em que habita, evoca, na verdade, uma relação íntima com os limites daquele espaço que tomou para si como parte integrante de quem ele efetivamente é; espaço esse que também o constitui como ser-homem” (Millen, 2019, p. 123). Podemos criar uma analogia entre a fala do autor com a ideia que temos de habitação do corpo no sentido mais amplo, ou seja, o processo de habitar o próprio corpo desperta no ser humano uma intimidade com ele mesmo, não somente com seus limites corporais, mas também com a expansão desses limites e com a constituição desse indivíduo.

A figura 3 nos apresenta uma atividade com teatro de sombras em que dois corpos deveriam se encontrar por meio das suas sombras e sobrepor um ao outro. Esse exercício pode nos mostrar alguns detalhes sobre o nosso entendimento com relação à habitação do corpo na aula de teatro. Essa atividade foi uma oficina ofertada para os meus estudantes e desenvolvida por graduandos em Artes Cênicas da Universidade de Brasília sob a direção da professora Dra. Fabiana Lazzari.



Figura 3 – Processo pedagógico com teatro de sombras



Fonte: Acervo Pessoal, 2024

Antes de buscar a sobreposição dos corpos, cada estudante precisou compreender a extensão do seu próprio corpo, não somente os limites externos que comporiam as silhuetas das sombras, mas também as camadas internas que definem nosso modo de ser, pensar e agir no mundo. Essas camadas estão diretamente conectadas com as nossas fragilidades, com as nossas potencialidades, com desafios que queremos superar, entre outros.

Os estudantes precisam olhar suas sombras, percebê-las como elementos criativos, e compreender que, para a existência dessa sombra, impescinde um corpo atento, disponível, com todas as suas qualidades vivas para que o percurso criativo esteja unido ao processo de ensino e aprendizagem com significação. Habitar esse corpo direciona cada estudante a um estado de intimidade pessoal capaz de experienciar situações diversas sem o julgamento do certo ou errado, somente o que existe entre o começo e o fim, ou seja, a experiência.

Nietzsche, em “Assim falou Zaratustra”, traz um ponto interessante sobre algumas pessoas que desprezam o corpo e todas as possibilidades corpóreas.

Aos que desprezam o corpo quero dizer a minha opinião. O que devem fazer não é mudar de preceito, mas simplesmente despedirem-se do seu próprio corpo, e por conseguinte ficarem mudos. ‘Eu sou corpo e alma’ – assim fala a criança. – E por que se não há de falar como as crianças? Mas o que está desperto e atento diz: – ‘tudo é corpo e nada mais; a alma é apenas nome de qualquer coisa do corpo’. O corpo é uma razão em ponto grande, uma multiplicidade com um só sentido, uma guerra e uma paz, um rebanho e um pastor. [...] Por detrás dos teus pensamentos e sentimentos, meu irmão, há um senhor mais poderoso, um guia desconhecido. Chama-se ‘eu sou’. Habita no teu corpo; é o teu corpo. Há mais razão em teu corpo do que tua melhor sabedoria (Nietzsche, 2016, p. 40-41).



É interessante destacar que o filósofo aponta que “tudo é corpo”; pois se se pertence a esse espaço, é corpo. Essa expressão pode nos despertar a seguinte reflexão: se a habitação de um corpo na aula de arte é se autoconhecer, tendo em vista que tudo é corpo, logo, não existem corpos desabitados. O que pode existir é um corpo que, por se observar pouquíssimo, não aproveita toda sua potencialidade.

3 Luz e sombra

O Teatro de Sombras possui uma rica historicidade que se entrelaça com aspectos culturais, religiosos e artísticos de diferentes civilizações. Oliveira (2018) destaca que existem estudos sobre a sombra desde “O Mito da Caverna” de Platão. Além disso, ela evidencia que luz e sombra, por serem eficazes na evocação de emoções humanas, são inerentes à vida do ser humano.

O Teatro de Sombras vive em diversas civilizações mundo afora. Podemos destacar exemplos dessa existência, por exemplo, na China, onde sua utilização inicial foi em rituais religiosos e em cerimônias. As lendas afirmam que ele surgiu de uma ação para confortar o imperador Wu após a morte de sua concubina. Silhuetas que lembravam a mulher falecida foram colocadas atrás de um tecido branco contra o sol. Essa encenação fez o imperador lembrar de quem já tinha partido. Segundo Luo (2018):

Durante a Dinastia Song (960 – 1279) foram encontrados os primeiros registros, de forma escrita, das apresentações do Teatro de Sombras, também conhecido como “jogo de luzes” ou a “guerra de sombra”, e isso remonta há mais de mil anos. Essa é uma manifestação muito difundida na sociedade chinesa, considerada uma arte popular antiga e especial. O Teatro de Sombras chinês está distribuído vastamente nas regiões do norte e sul, as diferenças variam de acordo com suas características geográficas e culturais (Luo, 2018, p. 92-93).

A pesquisadora considera que o teatro de sombras é uma arte milenar e que, mesmo após tanto tempo, ainda está viva na cultura chinesa. Essa existência acontece em decorrência da valorização que a sociedade chinesa coloca para a Arte, sobretudo aquela que amplia aspectos culturais da China. Ferrari (2018) entende a sombra com singularidades mais poéticas. Para ela,

A sombra é o silêncio que fala conosco, é um vazio cheio de surpresas, é leveza pesada. A sombra é um denominador comum que põe em contato, que une; encontrar a sombra é como voltar às origens, é como sentir-se de novo uma criança livre de condicionamentos e julgamentos, e é nesta condição neutra que o mundo aparece com novos pontos de vista (Ferrari, 2018, p. 146).

A autora nos direciona para uma reflexão sensível e como essa percepção acerca da sombra pode ampliar processos metodológicos nas aulas de arte com estudantes do Ensino Fundamental. Para ela, “[...] há espaço para a fantasia, a criatividade e a capacidade de inventar. Através de experiências lúdico-cognitivas, a sombra conduz às estradas do saber, e é brincando seriamente,

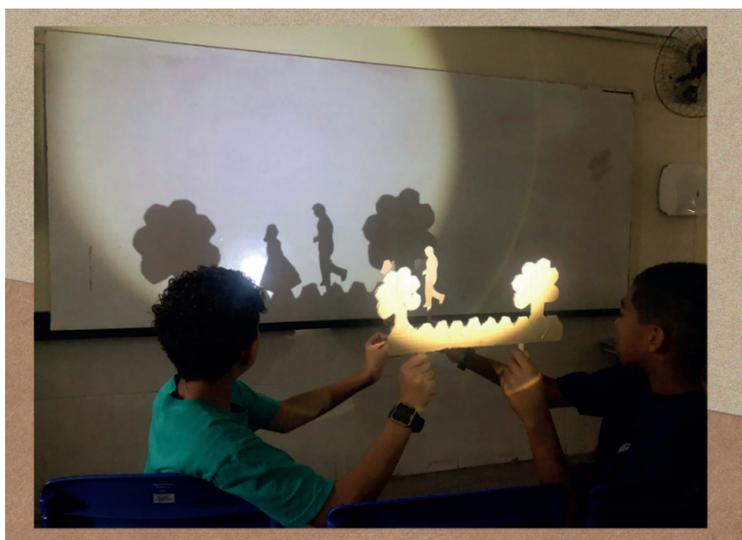


sentindo prazer no fazer, que a experiência se transforma em conhecimento” (Ferrari, 2018, p. 146). Isso acontece porque o estudante é estimulado a processos criativos sobre personagens, cenários e dramaturgias, e tudo a partir das sombras.

Esse processo é capaz de estimular o imaginário dos estudantes e, com isso, ampliar habilidades de socialização ao trabalharem com outros colegas na transformação de ideias abstratas em dramaturgia. Além disso, a dinâmica que o trabalho com luz e sombra proporciona torna a experiência acessível a todos, já que “os caminhos que se abrem, a partir da descoberta da sombra, são infinitos e testemunham o seu poder permeável, carregado de sabedoria, pronto para enriquecer nossa bagagem de conhecimento, principalmente quando a sombra se torna matéria interdisciplinar” (Ferrari, 2018, p. 148). Assim o processo de ensino e aprendizagem acontece com significação.

A vivência com o Teatro de Sombras na escola amplia processos de socialização entre os estudantes. Exemplo disso está na atividade demonstrada na figura 4, em que a ajuda mútua dos colegas de classe é importante para a promoção da experiência estética nas aulas de arte.

Figura 4 – Experimentação com as sombras na sala de aula



Fonte: Acervo Pessoal, 2023

A figura 4 demonstra uma das possibilidades de socialização que o teatro de sombras proporciona ao apresentar dois estudantes em cooperação para um processo composicional de cena. Os dois precisam, juntos, animar as silhuetas para criar a dramaturgia da cena. Além disso, há outro estudante que segura a fonte de luz para criar as sombras – ele está fora da imagem.

A ideia de utilização da intersecção entre a sombra, a luz e o movimento é o que cria histórias para serem contadas por meio do Teatro de Sombras. Nessa dinâmica, a corporeidade é ponto central do processo artístico, sobretudo quando se pensa em habitação do corpo. Ferrari (2018, p. 145) aponta que: “no Teatro de Sombras, não há nada de óbvio, a matéria que se emprega é imaterial, não há como o percurso criativo não passar por uma elaboração filtrada



principalmente pelos sentidos e pelas emoções”, além de todo percurso que é habitar o próprio corpo.

Habitar o corpo com o Teatro de Sombras, na escola, está intimamente conectado à capacidade que o estudante tem de agir conscientemente com expressividade. Cada mínima ação, deslocamento ou posição corpórea são interpretados nas silhuetas – sejam de personagens de papel, sejam os próprios corpos dos estudantes –, e isso exige controle e precisão. Diferentemente de outras possibilidades do fazer teatral em que o corpo está visível na sua totalidade para o público, no trabalho com luz e sombra, o corpo se torna dilatação simbólica por causa da amplificação corpórea com a utilização da luz e da sombra. Essa ação demanda do estudante um acentuado conhecimento da sua fisicalidade e isso gera processos criativos com fluidez ao habitarem seus corpos.

Ferrari (2018) afirma que a sombra é algo para além do corpo e que o processo experiencial com a sombra ultrapassa qualquer barreira lógica que nos proporciona enxergar a nós mesmos com mais profundidade. Para a autora, esses momentos de “voltar às origens”, ou seja, olhar para si sem julgamentos ou condicionamentos, promovem processos criativos singulares e únicos para os estudantes, sobretudo no Ensino Fundamental.

O aprendizado com o teatro de sombras vence as barreiras da compreensão técnica, pois ele circunda, também, a percepção que os estudantes apresentam do espaço, da sua relação com os objetos inanimados que serão animados e, acima de tudo, da expressividade latente ao habitar seus corpos, já que, com o Teatro de Sombras, “há espaço para a fantasia, a criatividade e a capacidade de inventar. Através de experiências lúdico-cognitivas, a sombra conduz às estradas do saber, e é brincando seriamente, sentindo prazer no fazer, que a experiência se transforma em conhecimento” (Ferrari, 2018, p. 146). A imagem 5 apresenta um estudante em um processo de experimentação com o Teatro de Sombras. Nela, podemos inferir a existência de um espaço de fantasia como destaca Ferrari (2018), além de várias questões ligadas à criatividade, imaginação, entre outros.

Figura 4 – Processo pedagógico com teatro de sombras



Fonte: Acervo Pessoal, 2021



Habitar o corpo no teatro de sombras é um elemento importante para que o aprendizado na aula de arte aconteça com significação. Essa ação impulsiona e transcende a simples ideia de técnica, pois a habitação do corpo pode conectar o estudante ao espaço cênico, aos objetos inanimados que ganharão *anima* – ideia de vida – e a quem assiste. Habitar o corpo é revelar o teatro de sombras como arte que transforma, que amplia os horizontes criativos e que impulsiona experiências estéticas únicas para os estudantes.

4 Análise do percurso pedagógico

O processo de experimentação com Teatro de Sombras aconteceu entre os anos de 2021 e 2024 e foi o primeiro momento dos estudantes com a linguagem teatral. As aulas foram elaboradas para que a experiência fosse a mais tranquila possível, já que esse percurso seria de descobertas para todos. As aulas seguiram a seguinte sequência:

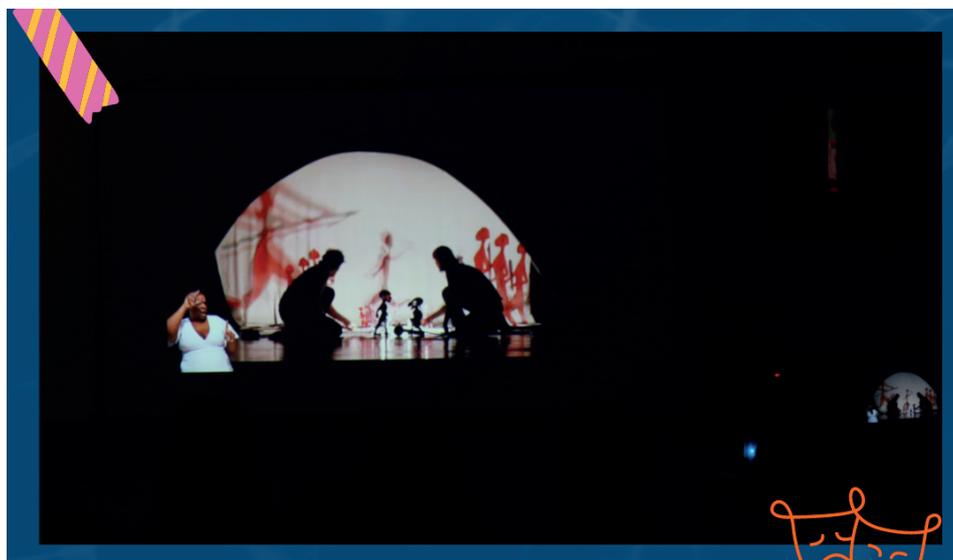
1. Aula sobre o corpo no teatro: movimento e som.
2. Aula sobre o corpo no teatro: sentir o espaço que rodeia o corpo.
3. Introdução ao Teatro de Sombras: historicidade e experimentação com fontes luminosas.
4. A personagem/boneco de sombra: experimentação da sombra corporal (silhueta) e de bonecos de sombras.
5. Processos composicionais para a cena: elaboração dramaturgica para o Teatro de Sombras.
6. Processos composicionais para a cena: criação de personagem (utilizando a silhueta do próprio corpo ou personagens de boneco de sombras).
7. Animação com teatro de sombras: experimentações com a dramaturgia e o material produzido na luz e sombra.
8. Animação com teatro de sombras: ensaio dos processos composicionais para a cena com Teatro de Sombras.
9. Animação com teatro de sombras: ensaio dos processos composicionais para a cena com Teatro de Sombras.
10. Compartilhamento dos resultados: apresentação dos processos composicionais para a cena com Teatro de Sombras.

As experimentações aconteceram inicialmente a partir do contato com fontes luminosas diversas para a criação de sombras corporais ou de objetos. É interessante destacar o dia em que os



estudantes assistiram ao espetáculo “Iara, o Encanto das Águas”, com a Cia Lumiato, como mostra a figura 5. Esse contato foi possível por causa de um projeto criado pela Mediato¹, um projeto que visa a oportunizar a mediação cultural para estudantes, principalmente de escolas públicas do Distrito Federal.

Figura 5 – Cena do espetáculo “Iara, o Encanto das Águas” da Cia Lumiato, apresentado para os estudantes em 2021 no CEF 101 do Recanto das Emas/DF



Fonte: Acervo Pessoal, 2021

Assistir a esse espetáculo proporcionou aos estudantes um olhar diferenciado sobre as possibilidades que o Teatro de Sombras pode oferecer na utilização de personagens de sombras – silhuetas – com ou sem a utilização da sombra dos corpos dos atores em cena. Com esse espetáculo os estudantes puderam perceber o desenvolvimento da motricidade ampla e fina, como apontam Bagnara (2011) e Rosa Neto (2002), para o processo de animação, já que os atores em cena precisavam ter controles musculares precisos enquanto animavam os personagens e iluminavam ao mesmo tempo. Após essa experiência, os estudantes assistiram “Ruver, perdido nas sombras”² com atuação de Thaísea Mazza e Welerson Filho para compreenderem outra possibilidade do trabalho cênico que envolve luz e sombras. Esse processo foi desenvolvido por causa da pandemia da COVID-19 em forma de vídeo. Este trabalho evidencia as potencialidades e fragilidades do corpo como sugere Cunha (2016).

Após algumas experimentações com a luz e a sombra, os estudantes escreveram a dramaturgia para suas cenas. Esse momento de escrita envolveu algumas possibilidades estudadas anteriormente, tais como cenas com diálogos, cenas somente com narração, cenas somente com ações ou cenas que mesclassem essas perspectivas.

1 Sites para acessar informações da Mediato: <https://www.mediato.art.br/sobre> e <https://conecta.mediato.art.br/>

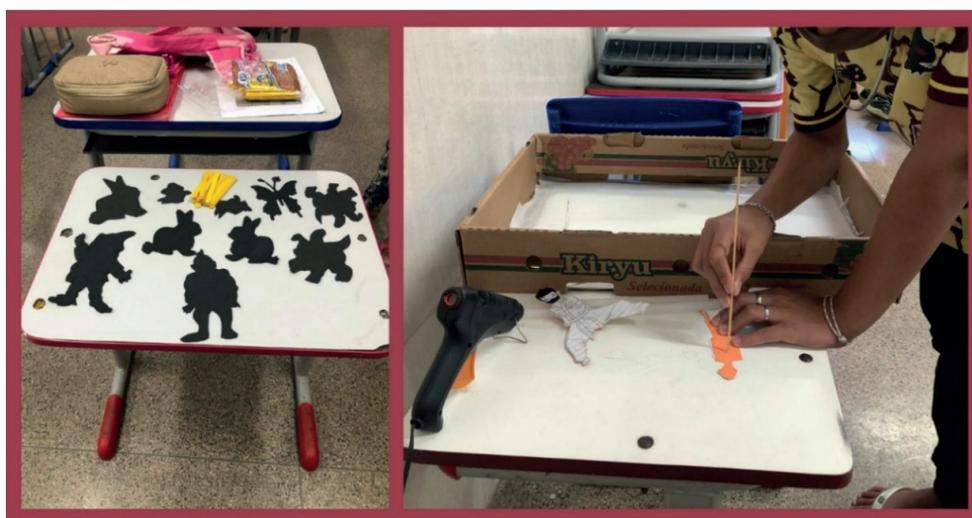
2 Link para ver o vídeo https://youtu.be/zQTjDO1o5II?si=zjKcXuff_6S0oJpV.



Em conjunto com esse momento, os estudantes pensaram em quais sombras iriam utilizar nas suas cenas, as sombras dos seus corpos ou as sobras de personagens de papel, por exemplo. Para os estudantes que preferiram a utilização de personagens desenhados no papel, foi sugerido que esses desenhos fossem feitos por eles mesmos, independentemente da habilidade artística. O importante era criar intimidade com o seu próprio processo criativo e com isso ponderarem sobre seus entendimentos sobre o que poderia ser as sombras criadas por eles, de acordo com o que destaca Ferrari (2018).

Esse ato de desenhar está conectado com a perspectiva de que essa prática poderia ampliar o olhar dos estudantes para as linguagens artísticas e suas interconexões. Esta pesquisa buscou experimentações que modificassem o olhar dos estudantes para a arte e, com isso, reverberassem em suas posturas na sala de aula. Além disso, esse momento possibilitou o trabalho de ampliação e/ou desenvolvimento da motricidade fina, como apontada por Rosa Neto (2002). A figura 6 apresenta dois processos de confecção dos personagens de sombra para a criação cênica dos estudantes.

Figura 6 – Confecção dos personagens de sombra e da superfície de apresentação para o Teatro de Sombras



Fonte: Acervo Pessoal, 2021

Com a dramaturgia escrita e os personagens elaborados, os estudantes pensaram nos elementos que comporiam suas cenas, tais como iluminação, elementos sonoros e elementos cenográficos. Com essa trajetória, podemos perceber que o teatro de sombras trabalha todos os elementos basilares para um processo composicional de cena. Com todos os elementos prontos, os estudantes compartilharam suas criações com os colegas de classe, como mostra a figura 7.



Figura 7 – Apresentação do Teatro de Sombras



Fonte: Acervo Pessoal, 2021

É importante destacar que o processo metodológico com o Teatro de Sombras envolveu: aspectos relacionados com a motricidade ampla de acordo com Bagnara (2011); com a motricidade fina de acordo com Rosa Neto (2002); com a relação do corpo com o espaço cênico de acordo com Gonçalves *et. al.* (2010); com a habitação do corpo de acordo com Cunha (2016); e com Santos e Moreira (2021); e com o conceito de sombra de acordo com Ferrari (2018). Esse percurso modificou o olhar dos estudantes para os processos composicionais para a cena e mostrou que a utilização da luz e da sombra, seja a sombra dos próprios corpos (silhuetas) ou de personagens de bonecos de sombras, permite que percepção dos seus corpos seja ampliada a ponto de começarem a compreender que experienciar o teatro está intimamente atrelado a experimentar diversas possibilidades corpóreas em cena.

Para melhor compreensão do que foi o processo de ensino e aprendizagem com o Teatro de sombras, sugerimos escanear o *QRCode* ou acessar o *link* para assistir aos três resultados que mostram bem o que foi a experiência cênica na escola.

Figura 8 – *QRCode* e *link* para acesso ao vídeo

<https://youtu.be/1P-coT1b5cc>

Fonte: Acervo Pessoal, 2021.



Figura 9 – QRCode e link para acesso ao vídeo



<https://youtu.be/6ODFIgOAPF0>

Fonte: Acervo Pessoal, 2021

Figura 10 – QRCode e link para acesso ao vídeo



<https://youtu.be/zf7Maahzzn8>

Fonte: Acervo Pessoal, 2021

5 Considerações finais

O Teatro de Sombras oferece uma oportunidade singular de explorar a corporeidade em um sentido coletivo. Muitas vezes, a criação de uma cena envolve a colaboração de vários artistas, que precisam sincronizar seus movimentos para gerar um resultado harmônico. Esse trabalho em grupo fortalece a percepção de corpo coletivo e promove uma escuta sensível entre os participantes, elementos essenciais para o sucesso dessa prática.

A experimentação dessa linguagem cênica com estudantes do Ensino Fundamental é mais um caminho metodológico que permite que o estudante explore suas capacidades criativas, aspectos relacionados à socialização e sua corporeidade por meio da habitação do corpo. Esse processo pode constituir resultados significativos para o desenvolvimento pedagógico e socioemocional dos estudantes.

Um dos resultados mais evidentes foi o entendimento de habitação do corpo por parte dos estudantes. Eles compreenderam que, por meio do Teatro de Sombras, é possível falar com seus corpos a partir do ato de animar uma sombra, seja ela a do próprio corpo ou de uma personagem de



papel, por exemplo. Esse conhecimento possibilitou o aprendizado de si mesmo e, a partir disso, o compartilhamento de emoções, ideias e narrativas apenas com a criatividade dos seus corpos.

Ficou evidente que alguns estudantes antes das experimentações com o Teatro de Sombras eram muito tímidos, sentiam muita dificuldade de interação ou de comunicação, eles floresceram e ampliaram sua forma de ver o mundo, passaram a querer “ser vistos” pelo restante da turma, começaram a opinar, sugerir e, em alguns casos, a falar (alguns estudantes eram tão tímidos que o máximo que falaram era responder “presente” durante a chamada). Essa modificação de pensamento permitiu que os estudantes se olhassem de verdade e comesçassem a perceber a existência da diferença e da diversidade em sala de aula. Essa ampliação na maneira de ver o mundo estimulou o desenvolvimento de empatia com perspectivas diferentes de vida.

Outro aspecto de destaque é que o Teatro de Sombras permitiu a prática do senso de pertencimento na sala de aula. O convívio entre os estudantes foi modificado para algo mais saudável. O Teatro de Sombras no Ensino Fundamental é uma prática que extrapola a simples experiência com as linguagens artísticas, contribui para o pleno desenvolvimento dos estudantes ao proporcionar processos criativos, colaborativos e autoconhecimento, ao permitir aos estudantes compreenderem o real significado de habitação do corpo.



Referências

- BAGNARA, Ivan Carlos. *Apostila: Psicomotricidade*. Getúlio Vargas, 2011.
- CASTRO, Luciana Araújo. Do Caminho ao Habitar: relatos sobre a habitação teatral Saudade do grupo Teatro Público. *Ephemeris*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto, v. 4, n. 9, p. 145-165, 12 dez. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/ephemera/article/view/5140>. Acesso em: 02 nov. 2024.
- 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, Florianópolis, v. 2, n. 27, p. 228-240, 2016. DOI: 10.5965/1414573102272016228. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/8748> . Acesso em: 27 out. 2024.
- DOS SANTOS, José Carlos; MOREIRA, Wagenr Wey. O corpo em cena: reflexões para a educação escolar. *Pensar a Prática*, Goiânia, v. 24, 2021. DOI: 10.5216/rpp.v24.59483. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/pef/article/view/59483> . Acesso em: 27 dez. 2023.
- FERRARI, Federica. O Teatro de Sombras. *Móin-Móin* - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, Florianópolis, v. 2, n. 18, p. 142-155, 2018. DOI: 10.5965/2595034702182017142. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034702182017142> . Acesso em: 15 dez. 2024.
- GONÇALVES, Rosângela; LIMA e SILVA, Iris; CARDOSO; Fabrício BERESFORD, Heron. O valor da percepção do corpo para o conhecimento do espaço cênico: uma contribuição para a preparação vocal de atores de teatro baseada no pensamento de Merleau-Ponty. *Repertório*, [S. l.], n. 14, p. 80-84, 2010. DOI: 10.9771/r.v0i14.4669. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/4669> . Acesso em: 28 set. 2024.
- HEIDGGER, Martin. In. HEIDGGER, Martin. *Ensaio e conferências*. Petrópolis: Vozes, 2001.
- LUO, Erica. Teatro de Sombras tradicional chinês. *Móin-Móin* - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, Florianópolis, v. 1, n. 09, p. 090-111, 2018. DOI: 10.5965/2595034701092012090. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034701092012090> . Acesso em: 15 dez. 2024.
- MILLEN, João Bosco de Camargo. Construir, habitar, pensar: uma proposta de (re)leitura. *Poiética*, Revista de Ética e Filosofia Política, v. 7, n. 2. 2019. Disponível em <https://revistas.pucsp.br/Política/article/view/46704> . Acesso em: 07 out. 2024.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- OLIVEIRA, Fabiana Lazzari de. *Da prática pedagógica à atuação no Teatro de Sombras: um caminho na busca do corpo-sombra*. 2018. 308 p. 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=IwAR2IeqWZpSKP5Mr5FS3ESlpeyD0wIohXeWsEM-T3haCqVTUaWJ6RwC1VO90> . Acesso em: 15 nov. 2022.
- PELBART, Peter Pál. *Elementos para uma cartografia da grupalidade* - Próximo ato: questões da teatralidade contemporânea. São Paulo: Itaú Cultural, 2008. p. 33-37.
- ROSA NETO, Francisco. *Manual de avaliação motora*. Porto Alegre: Artmed Editora, 2002.



Biografia acadêmica

Jailson Araujo Carvalho - Universidade de Brasília (UnB)

Doutor no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas na Universidade de Brasília, Brasília, Brasil. Professor de Arte na Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal, Brasília, Brasil.

E-mail: ailson.carvalho@edu.se.df.gov.br

Financiamento

Não se aplica

Aprovação em comitê de ética

Não se aplica

Conflito de interesse

Nenhum conflito de interesse declarado

Contexto da pesquisa

Não declarado

Direitos autorais

Jailson Araujo Carvalho

Contribuição de autoria (CRediT)

Não se aplica

Licenciamento

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt-br>

**Modalidade de avaliação**

Avaliação Duplo Cego

Editor responsável

Éden Peretta

Histórico de avaliação

Data de submissão: 28 dez. 2024

Data de aprovação: 19 abr. 2025

