

Era Uma Vez no Ateliê: transformando desafios em experiências artísticas

Once Upon a Time in the Studio: turning challenges into artistic experiences

Maria Jade Pohl Sanches¹

Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador, Brasil

E-mail: jade.pohl.sanches@gmail.com

Fernando Russo Costa do Bomfim²

Fundação Hermínio Ometto – FHO, Araras, Brasil

E-mail: fernando_bomfim@live.com

Resumo

Esse texto trata de uma experiência de teatro realizada em um Ateliê de Artes Visuais vinculado ao curso de AV da UFSM. Esse espaço é destinado aos filhos dos estudantes, integrantes da comunidade da universidade numa dinâmica similar a uma creche. A experiência se propôs a explorar o potencial do Teatro e das brincadeiras de faz de conta como elementos cruciais na construção do desenvolvimento integral de crianças. Como o professor pode conduzir oficinas de Teatro? Quais metodologias adotar para que o Teatro não seja apenas uma distração, mas sim uma linguagem potente na formação integral das crianças? Essa experiência relata uma oficina de 07 aulas ministrada no ano de 2022 no total de 07 aulas de 60 minutos. Envolveu 15 alunos de 03 a 10 anos e foi ministrada por dois estagiários e atores convidados. As aulas iniciaram com uma observação atenta por parte dos ministrantes, seguida por uma proposta que dialogou com a história de Alice no País das Maravilhas. Por fim, a oficina demonstrou que o Teatro pode ir além do entretenimento, tornando-se uma prática formativa no desenvolvimento integral das crianças.

Palavras-chave

Ateliê de Artes. Teatro. Faz de conta. Desenvolvimento integral.

Abstract

This text discusses a theater experience conducted in a Visual Arts Workshop linked to the Visual Arts course at UFSM. This space is intended for the children of students and members of the university community, functioning similarly to a daycare center. The experience aimed to explore the potential of theater and pretend play as crucial elements in fostering children's holistic development. How can teachers conduct theater workshops? What methodologies can be adopted to ensure that theater becomes not just a distraction but a powerful language for children's holistic development? This experience describes a workshop consisting of seven 60-minute classes conducted in 2022. It involved 15 students aged 3 to 10 and was facilitated by two interns and guest actors. The classes began with the facilitator's careful observation, followed by an activity inspired by the story of *Alice in Wonderland*. Ultimately, the workshop demonstrated that theater can go beyond entertainment, becoming a formative practice for children's holistic development.

Keywords

Visual Arts Workshop. Theater. Pretend Play. Holistic Development.

1

2 Mestre (2014) e Doutor (2018) em Ciências pelo Programa de Pós-graduação em Ciência Cirúrgica Interdisciplinar do Departamento de Cirurgia da Universidade Federal de São Paulo – Escola Paulista de Medicina (UNIFESP/EPM) na linha de Pesquisa de laser em Cirurgia com ênfase em biologia molecular.

Introdução

No cenário singular do ateliê do curso de Artes Visuais, nos surgiu um desafio intrigante: o diálogo entre linguagens artísticas aparentemente díspares, como o Teatro e as Artes Visuais, em um ambiente voltado para crianças de 3 a 10 anos. Neste contexto peculiar, pais deixam seus filhos nesse espaço, semelhante a uma creche, buscando uma experiência além do convencional.

Nesse sentido, os questionamentos emergiram: como o professor pode conduzir oficinas de Teatro? Quais metodologias adotar para que o Teatro não seja apenas uma distração, mas sim uma linguagem potente na formação integral das crianças? A proposta pedagógica enfrentou não apenas a desafiadora faixa etária, mas também confrontou a percepção estigmatizada do Teatro, relegado a uma posição diminutiva.

Além disso, há a necessidade de justificar o papel do Teatro como linguagem educativa e de socialização, superando a visão estereotipada que associa os praticantes teatrais como "recreacionistas". Este trabalho teve o objetivo de explorar o potencial do Teatro e das brincadeiras de faz de conta como elementos cruciais na construção do desenvolvimento integral de crianças.

A relevância do brincar com crianças de diferentes idades fundamenta-se em teorias de autores como Friedmann (2005), Fortuna et al (2007), Corsaro (2011), e Machado (2017), estudiosos que contribuíram para a compreensão da importância do faz de conta, do brincar e das práticas teatrais no processo educativo e de socialização infantil.

O aporte teórico, que será detalhado em um capítulo subsequente, delineará as discussões acerca do faz de conta, ressaltando sua importância na formação cognitiva, emocional e social das crianças. Em seguida, serão exploradas as propostas e práticas teatrais que nortearam a experiência realizada ao longo de um ano, evidenciando o impacto dessas atividades no desenvolvimento das crianças.

Ao unir a fundamentação teórica à narrativa de experiência, este trabalho busca desmitificar o estigma associado ao Teatro, consolidando-o como uma linguagem tão significativa quanto as demais no contexto do ateliê de Artes Visuais destinado às crianças de 03 a 10 anos ministrado por dois estagiários do curso de Teatro Licenciatura, no período de sete encontros.

O faz de conta e as práticas teatrais para além do estereótipo

No intrigante mundo da infância, somos desafiados a refletir sobre o propósito da educação: sobreviver ou viver plenamente? Friedman (2005) provoca essa reflexão profunda, questionando se é possível educar não apenas as mentes, mas também as almas, as essências mais profundas dos indivíduos. O ensino de práticas teatrais, nesse contexto, vai além do imediato e busca alcançar um significado duradouro.

Nesse sentido, a brincadeira e o faz de conta emergem como catalisadores essenciais na convivência e aprendizagem infantil. Torna-se assim, a experiência educacional mais agradável, além de contribuir para o sucesso escolar e, por extensão, para a inclusão social. Brincar, nessa visão, não é apenas uma atividade, mas uma força capaz de engendrar novas formas de viver e se relacionar (Fortuna, 2007).

Essa perspectiva artística desafia a tradicional ao enfatizar que as crianças não devem ser vistas apenas como futuros adultos, mas como indivíduos com vidas em andamento, repletos de necessidades e desejos atuais. Essa abordagem mais humanizada nos leva a enxergar a educação como um diálogo constante, onde as crianças têm tanto a ensinar quanto a aprender.

Machado (2017) traz uma reflexão única sobre o tempo e espaço no universo infantil, destacando que o espaço, muitas vezes considerada "terra de ninguém", e o tempo livre, que nem sempre é

associado ao brincar, são elementos cruciais para a riqueza da experiência infantil. A infância, assim, é vista como um tempo e espaço de descobertas constantes.

A partir das práticas teatrais no Ateliê, buscou-se propor uma mudança de perspectiva antropológica ao entender a infância como presença. Essa iniciativa, resultou em uma pequena transformação no espaço e pensamentos dedicados as crianças e os profissionais que acompanharam o processo. As crianças deixaram de ser vistas como quadros em branco a serem preenchidos e passaram a ser reconhecidas como agentes ativos a partir do universo teatral do faz de conta, como sugere Kohan:

[...] pensar a infância desde outra marca, ou, melhor, a partir do que ela tem não do que lhe falta: como presença e não como ausência; como afirmação e não como negação, como força e não como incapacidade. Essa mudança de percepção vai gerar outras mudanças nos espaços outorgados à infância no pensamento e nas instituições pensadas para acolhê-la (2007, p. 101).

Uma abordagem acolhedora e propícia para experimentações artísticas e de faz de conta é por meio da integração da brincadeira livre. Dentro da sala de aula, no entanto, essa prática é frequentemente vista como dispensável devido às preocupações com a desordem, movimentação e desestruturação, tanto no que diz respeito à organização física do espaço quanto ao trabalho pedagógico e às interações das crianças.

Essa perspectiva é adotada por adultos, incluindo professores, educadores institucionais, pais e outros responsáveis pelas crianças. Mesmo as próprias crianças, por vezes, mostram-se desorientadas diante dessa possibilidade, argumentando que tais atividades não são condizentes com o ambiente. No entanto, diversos autores ressaltam que o ato de brincar de maneira livre, especialmente para as crianças mais jovens, oferece oportunidades ricas e prazerosas para interações com colegas, adultos e

objetos, possibilitando diferentes formas de aprendizado e desenvolvimento.

Nesse sentido a pergunta que surge é: “e o adulto deve interferir nesse brincar? Ou deve apenas observar? Em alguns momentos, Corsaro (2011, p. 15) sugere que nós adultos, fiquemos atentos, afinal é, “através da observação cuidadosa das brincadeiras das crianças, os professores podem documentar sua aprendizagem”. Com a visão e escuta qualificada com os estudantes, os professores têm a oportunidade de pensar sua metodologia a partir do repertório e interesse infantil, se souber ser um bom observador, conseguirá ser um excelente mediador, afinal, é disso que se trata ser um professor de Teatro.

Por outro lado, desde a infância, é comum ouvir frequentemente a palavra “teatrinho” ao nos referirmos aos espetáculos teatrais realizados no contexto escolar durante as várias festividades do calendário letivo. Estas eram geralmente montadas na mesma semana pela própria professora polivalente, que vinha de um curso pedagógico de nível médio e sem formação específica na área teatral.

Essas representações alegres, caracterizadas por figurinos adornados com tiras de papel crepom, consistiam principalmente em mímicas de músicas relacionadas ao tema central, declamação de pequenos poemas e/ou fragmentos de expressões da cultura popular. O acompanhamento musical se dava por meio de uma antiga fita cassete, cujo som raramente chegava a ser reproduzido de forma nítida.

Essa atividade envolvia uma parcela significativa da turma, sendo destinada àqueles que, segundo a professora, “tinham jeito para a coisa”. Isso, porém, relegava outros estudantes à margem, para os quais essa participação nas festividades era percebida como uma grande tortura ou, nas palavras dos adolescentes, um constrangimento público.

Nesse sentido, primeiro era preciso verificar com as crianças o interesse e a vontade de realizar o projeto, caso negassem, que direito teríamos de

mandar que fizessem algo contra seu desejo? Não estaríamos negando a simbologia das crianças? Rompendo com suas intuições e emoções? Esses questionamentos relembaram a Friedmann que:

É NECESSÁRIO UM TANTO DE POESIA... COMO CHEGAR PRÓXIMO DO MUNDO MISTERIOSO E SIMBÓLICO DA CRIANÇA? CONSEGUIMOS CAPTAR, APREENDER A ALMA DA CRIANÇA? COMO FAZER? O OLHAR, a OBSERVAÇÃO das imagens que a criança traz, da sua PERCEPÇÃO; OUVIR o que ela tem a dizer, ficar conectados com nosso próprio CORPO, com nossas INTUIÇÕES e EMOÇÕES, podem ser pistas interessantes (Friedmann, 2005, p. 17).

Assim, no universo de faz de conta e à procura de uma Arte como território potente, como possibilidade relacional de imaginações, procuramos narrar essa experiência de conviver em um ateliê artístico, no qual foi possível contar histórias, fazer arte, brincar, estar disponível para as crianças, ouvi-las, descobrir seus gostos, conhecer suas concepções e, dentre essas possibilidades emergidas pelo Teatro, começamos a contar como fazem os contos de fadas...

Era uma vez um ateliê das maravilhas

Primeiramente é preciso relatar que as 15 crianças de 03 a 10 anos do ateliê não concordaram com a apresentação teatral, argumentando que estavam cansadas de apresentarem peças nas escolas em que estudavam e tiveram até certa resistência em me receber. Dentre as reclamações cotidianas estava o fato de não conseguirem brincar livremente, afinal deveriam realizar trabalhos artísticos e manuais conforme a ordem dos profissionais de Artes Visuais.

Colocaram a oficina Teatral após as atividades manuais, o que dificultava a atenção das crianças que já estavam “exaustas”, segundo elas. Decidimos então, durante uma semana, deixá-las brincando. A partir disso, observamos do que brin-

cavam, suas preferências, seus gostos e a socialização. No início, tanto as crianças quanto alguns profissionais que ficavam presentes no nosso horário não compreenderam a dinâmica: afinal, para que serviria o brincar livre? Precisamos explicar a brincadeira como linguagem, que, segundo Pimentel:

instiga a criança, cada vez mais, a ser capaz de controlar seu comportamento, experimentar habilidades ainda não consolidadas no seu repertório, criar modos de operar mentalmente e de agir no mundo que desafiam o conhecimento já internalizado, impulsionando o desenvolvimento de funções embrionárias de pensamento (Pimentel, 2007, p. 226).

Não satisfeitos com as respostas, seguiram tentando interferir na metodologia lúdica. Precisei, então, solicitar que os profissionais não ficassem presentes no momento da oficina teatral, o que nos deu mais liberdade para brincar e nos divertir. A partir das brincadeiras espontâneas, encontrei muitas relações com a história de “Alice no País das Maravilhas” (Carroll, 1980). Afinal, havia a brincadeira da hora do chá com as bonecas, outras com animais abstratos que surgiam e desapareciam, além do surgimento de rainhas e seus súditos, e, para finalizar, uma criança que sonhava com tudo isso.

A partir das observações, estabelecemos o tema da oficina e após uma semana de espontaneidade iniciamos as atividades. Primeiramente realizamos uma barraca coordenada pelas crianças, com lençóis amarrados em cadeiras e almofadas. Contamos então a história de Alice, e a alegria e entusiasmo das crianças foram crescendo a cada página. Ao final, questionamo-las se gostariam de visitar esse país tão maravilhoso. Ficaram tão eufóricas que decidiram montar um mapa para a excursão.

Tamanha euforia e trabalho em equipe começaram a denominar qual personagem cada um seria. Esse fato me remeteu às palavras de Cabral (2009, p. 02): “Um dos papéis da arte é permitir que possamos nos perder dentro ou entre diferentes

mundos, e lá re-conceitualizar e reexperimentar relações entre nós e os outros: outras pessoas, histórias, práticas, realidades, epistemologias.”

A partir dos preparativos fictícios para a viagem, procurei criar uma atmosfera envolvente, trazendo oito personagens interpretados por atores convidados do curso de Teatro Licenciatura. O objetivo era proporcionar uma experiência criativa e lúdica para as crianças, permitindo que explorassem a história de "Alice no País das Maravilhas" de maneira espontânea, sem a rigidez de um roteiro ou a necessidade de decorar textos.

O foco principal estava no estímulo ao desenvolvimento da expressão corporal, na prática da improvisação e na promoção do trabalho em equipe. Ao invés de seguir um roteiro predefinido, a oficina buscou incentivar a liberdade de expressão, estimulando as crianças a mergulharem na narrativa de forma autêntica, contribuindo assim para o enriquecimento de suas habilidades teatrais e interpessoais.

A oficina inaugurou no período vespertino com a “Visita do Coelho Branco”, a atividade utilizou elementos narrativos e performáticos para estimular o desenvolvimento cognitivo, emocional e social das crianças. A oficina teve início com a entrada dramática da estagiária de teatro, habilmente caracterizada como o emblemático Coelho Branco, do clássico Alice no País das Maravilhas.

A chegada do personagem, propositalmente atrasada, foi acompanhada de frases icônicas como “Estou atrasado!” e de gestos exagerados que despertaram risos e suspiros ansiosos entre as crianças, criando um clima imediato de mistério e expectativa. Essa escolha narrativa teve como objetivo ativar a imaginação do grupo e direcionar o foco para o desenrolar da história.

O Coelho Branco, com sua aparência peculiar e relógio de bolso em mãos, mergulhou as crianças em uma "corrida contra o tempo" ao conduzi-las por uma série de atividades teatrais. A noção de tempo foi explorada de maneira criativa, espelhando o próprio

País das Maravilhas. O ator incentivou as crianças a experimentarem diferentes velocidades e ritmos de caminhadas e corridas, refletindo a atmosfera imprevisível do mundo encantado de Alice.

As crianças, inicialmente surpresas e curiosas, rapidamente se entregaram à energia contagiante do convidado. Os passos apressados, as corridas frenéticas e as pausas teatrais fizeram com que os pequenos participantes se envolvessem de maneira ativa e entusiasmada. A interação com o convidado especial não apenas proporcionou diversão, mas também desafiou as crianças a se expressarem corporalmente, explorando os limites de suas próprias habilidades físicas.

Além disso, a atividade incentivou a improvisação, uma vez que as crianças tiveram que reagir de maneira rápida e criativa às sugestões do ator. O trabalho em equipe também foi uma parte crucial da experiência, já que as crianças precisavam coordenar seus movimentos e seguir o ritmo umas das outras para alcançar os objetivos propostos durante a "corrida contra o tempo". Esse encontro gerou euforia, risos, uma expansão visível fisicamente dessas crianças que antes pareciam entediadas, estava explícito no corpo o conceito de ludicidade:

Então, ludicidade é um estado interno, que pode advir das mais simples às mais complexas atividades e experiências humanas. Não necessariamente a ludicidade provém do entretenimento ou das “brincadeiras”. Pode advir de qualquer atividade que faça os nossos olhos brilharem (Luckesi, 2014, p. 18).

No aguardado segundo encontro, a oficina continuou a se desdobrar com a entrada triunfante do ator que personificou o Chapeleiro Maluco. Com sua excentricidade característica, rapidamente conquistou a atenção das crianças, transformando a sala em um espaço efervescente de imaginação.

A atividade principal daquele dia foi uma envolvente "Hora do chá", cujo foco central foi a co-

criação de um grandioso bolo colorido. As crianças foram imediatamente envolvidas no processo, recebendo aventais e utensílios de cozinha de brinquedo para dar asas à sua criatividade. Usaram materiais seguros e não tóxicos, "cozinham" o bolo colorido com massinhas coloridas, argilas, tintas, papel crepom e adereços teatrais.

Além disso, as crianças foram incentivadas a criar personagens malucos para a ocasião, utilizando figurinos fornecidos, como chapéus extravagantes e acessórios coloridos. Esse elemento de fantasia elevou a atividade para além de uma simples sessão de improvisação, transformando-a em uma experiência teatral completa. Sentadas ao redor de uma "mesa de chá" improvisada, as crianças se envolveram em diálogos absurdos e situações engraçadas, mantendo o espírito da indicação dada pelo Chapeleiro: "nada do que for falado pode ser normal". Isso não apenas estimulou a criatividade verbal das crianças, mas também promoveu a aceitação de ideias malucas e a construção de narrativas improváveis, exemplo: "ontem o dragão botou fogo no cabelo da minha trisavó", "hoje estava chovendo hambúrguer e guardei ketchup para mais tarde!"

Ao final da sessão, o bolo colorido, apesar de imaginário, era uma representação vívida da colaboração e da diversão que permearam a atividade. A presença do Chapeleiro não apenas alimentou a imaginação das crianças, mas também as envolveu em uma rica tapeçaria de expressão criativa, improvisação teatral e colaboração, esse encontro me remeteu a Ostrower:

Criar é, basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo de atividade, trata-se, nesse "novo", de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar. (Ostrower, 1977, p. 02).

No ápice do caos criativo, o terceiro personagem entrou em cena - o Rato Bill, interpretado por um ator que trouxe uma energia única para a narrativa. Envolto em uma atmosfera de excitação, as crianças foram convidadas a se acomodarem para uma "Contação de Histórias". Em meio à magia da imaginação, as crianças foram desafiadas a criar histórias aleatórias, lançando-se em um universo de possibilidades criativas.

A atividade não se limitou apenas à verbalização das histórias; o Rato Bill incentivou as crianças a darem vida às suas narrativas por meio de cenas teatrais e o resultado foi uma explosão de criatividade, com as crianças expressando suas histórias de maneiras tão diversas quanto as próprias narrativas. A improvisação visual trouxe um novo nível de participação, desafiando as crianças a traduzirem suas ideias em movimentos e expressões, enriquecendo ainda mais a experiência teatral. Essa atividade constatou que o fato de criar narrativas faz com que nossa imaginação "organize momentaneamente a experiência em uma série de memórias, prever um futuro e experienciar através da história dos outros aspectos do mundo que não experienciamos nós próprios" (Somers, 2011, p. 170).

Da efervescência das histórias contadas, emergiu uma presença vibrante que havia conquistado a imaginação dos participantes: o Chapeleiro Maluco. Sua loucura encantadora deixou uma marca tão indelével que, em um convite subsequente, as crianças foram novamente agraciadas com sua presença na "Aula de Etiqueta".

O ator, retomando seu papel fez uma entrada teatral, comunicando com um tom de urgência que a bagunça precisava ser melhorada para evitar que todos fossem expulsos do País das Maravilhas. Este pretexto levou à organização de uma peculiar "aula de etiqueta", onde as crianças foram convidadas a aprender as regras aparentemente caóticas e divertidas de boas condutas do País das Maravilhas.

As regras, longe de serem convencionais,

indicavam mais bagunça e excentricidade. As crianças foram desafiadas a seguir instruções como "beber chá de cabeça para baixo" e "cumprimentar ao contrário", criando um ambiente de brincadeira e desafio. A atividade não apenas trouxe risos e diversão, mas também proporcionou às crianças uma oportunidade única de explorar a criatividade através de uma lente social. A "etiqueta" peculiar do País das Maravilhas incentivou a expressão individual, a aceitação de ideias não convencionais e a celebração da diversidade.

Após o encontro, as crianças vibraram emocionadas pelo fato de eu ter lembrado do personagem e ao final escutamos uma fala de uma menina de seis anos que reverbera até hoje quando nos remetemos ao Teatro e a Educação: "Professora, estou em estado de plenitude:

Em síntese, ao afirmar que a atividade lúdica traz uma oportunidade de experiência plena, importa estar atento para o "olhar" a partir do qual estamos afirmando isso: a dimensão do eu, do interno. E é em função dessa visão que defendo a ideia de que vivência lúdica propicia ao sujeito uma experiência de plenitude (Luckesi, 2014, p. 07).

Entretanto, toda essa plenitude e diversão foram abruptamente interrompidas, dando lugar a uma atmosfera de atenção aguçada e arrepios com a chegada dos "Desafios Malucos". Um ator imbuído do papel da Rainha de Copas assumiu o comando, liderando desafios teatrais que deixaram as crianças em alerta, temendo a possível "ira" da Rainha.

Os desafios incluíam ordens como não poder falar, não poder piscar, só poder falar cantando, e outras instruções igualmente excêntricas. Cada desafio era uma oportunidade para as crianças explorarem suas habilidades teatrais, testando limites e ultrapassando barreiras imaginárias. Quando riam o ator gritava "cortem as cabeças!", logo ouvia-se gritos e crianças se escondendo, e rindo "até doer a barriga" como dito por uma das crianças.

Ao final dos desafios, as crianças não ape-

nas respiraram aliviadas, mas também compartilharam risos nervosos e sorrisos satisfeitos. A experiência com a Rainha de Copas não só proporcionou uma mudança de ritmo, mas também desafiou as crianças a saírem de suas zonas de conforto, promovendo o desenvolvimento de suas habilidades teatrais, a criatividade e a capacidade de reação rápida. Comprovando assim na prática, desmitificando estereótipos como foi comprovado com as falas dos profissionais de Artes Visuais que ouviam as crianças comentarem das aulas e estarem mais "animadas", a força potente tanto do brincar, como do Teatro como jogo dramático que possibilita a aprendizagem, afinal:

Propomos que um aspecto essencial do aprendizado é o fato de ele criar a zona de desenvolvimento proximal; ou seja, o aprendizado desperta vários processos internos de desenvolvimento, que são capazes de operar apenas quando a criança interage com pessoas em seu ambiente e quando em cooperação com seus companheiros. Uma vez internalizados, esses processos tornam-se parte das aquisições do desenvolvimento independente da criança. [...] Assim, o aprendizado é um aspecto necessário e universal do processo de desenvolvimento das funções psicológicas culturalmente organizadas e especificamente humanas. (Vygotsky, 1989, p. 101).

Numa dessas buscas pela aprendizagem, as crianças expressaram o desejo de dançar, especialmente inspiradas pela época de festa junina e pelas animadas quadrilhas de suas escolas. Diante desse entusiasmo, decidimos organizar a "Dança das Flores". Um ator, personificando a graciosa Rainha Branca, assumiu a liderança dessa sessão de dança. A sala foi transformada em um jardim imaginário, e as crianças foram convidadas a explorar movimentos graciosos e coordenação, inspirando-se na beleza das flores.

Ao som de músicas alegres e envolventes, as crianças mergulharam na dança, explorando a liberdade de expressão através dos movimentos. A

sessão não apenas proporcionou uma experiência divertida, mas também incentivou o desenvolvimento da consciência corporal, promovendo a coordenação motora e a expressividade artística. Nesse momento, cada flor pode demonstrar com seus colegas a quadrilha que sua escola montou, e foi nítido o sentimento de pertencimento e autoestima que se empoderou nos dançarinos ao ensinarem os passos. Importante ressaltar que quando uma flor errava, as outras apareciam para ajudar, ouvir e improvisar novos movimentos, demonstrando assim a potência e generosidade no trabalho coletivo:

A interação e as atividades em grupos, com pessoas da própria geração e com experiências semelhantes, favorecem o bem-estar do indivíduo, trazendo, como consequência, a construção de significados comuns, uma troca maior de experiências e contatos sociais [...] atenta-se sobre a importância de se falar para o grupo, para que todos possam compartilhar, entender e respeitar o sentimento do outro, abrindo uma possibilidade para ajuda e diálogo (Campos et al., 2012, p. 590).

Contudo, as crianças precisaram se dispersar para uma atividade mais individual, explorando aspectos como descontração e coragem. Foi nesse contexto que recebemos o "Gato Cheshire no Mundo dos Espelhos". Um ator que, mantendo seu espírito enigmático, guiou as crianças por uma atividade desafiadora e única, um dia dedicado inteiramente a imitações. A atividade começou com um passeio pelo prédio, durante o qual as crianças foram encorajadas a imitar, de maneira lúdica, as pessoas do Ensino Superior no prédio de Artes, o que auxiliou a interação das crianças com os graduandos que aceitaram ser imitados.

Ao espelharem os estudantes, as crianças não apenas exploraram suas habilidades de observação e imitação, mas também praticaram a empatia ao se colocarem no lugar dos outros, avisando em voz alta: "com licença vou precisar te imitar". Ao final do dia, as crianças, ainda envolvidas em sor-

risos e risadas, haviam não apenas superado barreiras, mas também aprimorado suas habilidades de observação, imitação e, acima de tudo, coragem diante do desconhecido. Por outro lado, essa atividade foi considerada perigosa e desnecessária para os profissionais do ateliê, demonstrando assim que:

Ao romper com as brincadeiras das crianças, com o faz de conta, outro princípio da forma é lembrado. Enfim, são vários os princípios da forma que a desforma tem que desconstruir, pois, a partir dela, aprende-se com o que há de mais divertido, mais gracioso e mais livre em si e no outro (Nunes, 2016, p. 97).

Chegamos, então, ao último encontro, o ápice da aventura no País das Maravilhas. Como encerramento, Alice, agradecida pela visita das crianças, surgiu para expressar sua gratidão e apreço pela participação de todos. Em um gesto caloroso, convidou as crianças para um piquenique ao ar livre, reunindo todos os personagens convidados.

O ambiente externo transformou-se em uma extensão encantada proporcionando um cenário perfeito para o encerramento memorável. As crianças, animadas e repletas de histórias para compartilhar, cercaram Alice para relatarem as aventuras vivenciadas com os atores. As histórias fluíram de maneira efervescente, cada criança contribuindo com suas experiências e memórias únicas das atividades teatrais realizadas ao longo da experiência.

Alice, com seu carisma e entusiasmo, não apenas agradeceu às crianças por fazerem parte desse mundo imaginário, mas também elogiou a criatividade e a participação de cada uma. A interação próxima e descontraída com os atores e personagens reforçou o laço entre a ficção e a realidade, proporcionando às crianças uma experiência que transcendeu os limites do teatro convencional.

Ao final da longa viagem e na busca por ressignificar a importância da oficina de Teatro, nos permitimos acreditar que vivenciamos o País das Mara-

vilhas. Entretanto, a realidade sem brilho sussurrava para que abrísssemos os olhos e testemunhássemos a transformação. O tilintar das xícaras se dissolveria no simples falatório e críticas dos profissionais do ateliê, e os berros agudos da Rainha seriam substituídos pela voz dos pais indo buscar os filhos. E novamente o Teatro seria visto como uma pecinha, afinal, é necessário que todos os dias entremos no País das Maravilhas para lutar pelo espaço como professores artistas. Porém, apesar dos desafios é certo dizer que: entre chapeleiros, chás, gatos, iras de rainha, flores dançantes e coelhos atrasados, as vivências serão lembradas tanto pelas crianças, como os atores e profissionais que acompanharam o processo.

Conclusão

Ao final da experiência teatral, relembramos os questionamentos que emergiram no início do processo: como o professor pode conduzir oficinas de Teatro? Quais metodologias adotar para que o Teatro não seja apenas uma distração, mas sim uma linguagem potente na formação integral das crianças? Respondemos estas questões com a proposta pedagógica de criar um contexto ficcional vivenciado com as crianças a partir de suas preferências pessoais. Dessa forma, confrontamos a percepção estigmatizada do Teatro, relegado a uma posição diminutiva.

No ateliê de Artes Visuais, ou melhor, no Ateliê das Maravilhas, o Teatro não foi apenas uma ferramenta; mas sim, uma linguagem tão vibrante e significativa quanto as demais, consolidando-se como parte integrante do País imaginário que essas crianças, agora repletas de histórias, ajudaram a construir. O Ateliê não foi apenas um espaço, mas um portal onde a magia da arte transformou-se em memórias inesquecíveis.

Referências

CABRAL, Beatriz. Entre o efêmero e o processual –

o 'navegar' como habilidade, metáfora, tema. *O Percevejo Online*, v. 1, n. 2, 2009.

CAMPOS, Cássia Noele Arruda *et al.* Reinventando práticas de enfermagem na educação em saúde: teatro com idosos. *Escola Anna Nery*, v. 16, p. 588-596, 2012.

CARROLL, Lewis. *Aventuras de Alice no país das maravilhas; Através do espelho e o que Alice encontrou lá*. São Paulo: Summus, 1980.

CORSARO, William A. *Sociologia da Infância*. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2011.

FORTUNA, Tânia Ramos; BORDAS, Merion Campos. A Formação Lúdica do Professor: contribuições da extensão. *Revista del IICE*. UBA, v. 15, p. 98-105, 2007.

FRIEDMANN, Adriana. *O universo simbólico da criança: olhares sensíveis para a infância*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

KOHAN, Walter Omar. *Infância, estranheiridade e ignorância*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

LUCKESI, Cipriano. Ludicidade e formação do educador. *Revista Entreideias: educação, cultura e sociedade*, v. 3, n. 2, 2014.

MACHADO, Marina Marcondes. Guerra de maçãs e seus desdobramentos: a escola como paisagem performativa. *Cadernos Cedes*, v. 37, p. 65-82, 2017.

NUNES, Lúcia de Fátima Royes. *Repertório de clown na educação: elementos de uma pedagogia da palhaça na formação de professores*. Tese de Doutorado. UFSM, 2016

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e Processos de Criação*. Editora Vozes. RJ. 187p. 1977.

PIMENTEL, A. . Vygotsky: Uma abordagem historico-cultural da educação infantil. In J. O.-Formosinho, T. M. Kishimoto & M. A. Pinazza (Orgs.). *Pedagogia(s) da infância: dialogando com o passado, construindo o futuro* (pp. 219-248). Porto Alegre: Artmed, 2007.

SOMERS, John. Narrativa, drama e estímulo composto. *Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas*, v. 2, n. 17, p. 175-185, 2011.

VYGOTSKY, L. *A formação social da mente*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

Recebido: 27/12/2023

Aceito: 26/12/2024

Aprovado para publicação: 30/12/2024

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0 International. Available at: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

Ce texte en libre accès est placé sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International. Disponible sur: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

by/4.0.