



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA DA UFPA
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

ERIKA MAYANE BONIFÁCIO RAMOS

**O Brincar como dispositivo de criação: Investigações e atravessamentos na
iniciação teatral de crianças na periferia de Belém-PA**

**Belém/Pará
2026**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA DA UFPA
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

ERIKA MAYANE BONIFÁCIO RAMOS

O Brincar como dispositivo de criação: Investigações e atravessamentos na iniciação teatral de crianças na periferia de Belém-PA

Trabalho de Conclusão de Curso, orientado pela Prof.^a Adriana Cruz, apresentado ao curso de Licenciatura em Teatro, do Instituto de Ciências das Artes, na Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, como requisito para obtenção do grau de licenciada em Teatro.

Orientadora: Prof.^a Dra. Adriana Maria Cruz dos Santos

**Belém/Pará
2026**

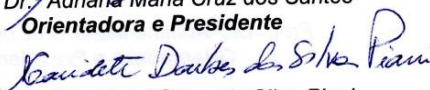
ATA DE AFERIÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Ao décimo terceiro dia do mês de julho de dois mil e vinte e seis, às dezenove horas, reuniu-se na Sala 15 da ETDUFPA, a Banca Examinadora composta pelas docentes: Prof.^a Dr.^a Adriana Maria Cruz dos Santos (Orientadora e Presidente), Prof.^a Ma. Maridete Daibes da Silva Piani (Examinadora) e Prof.^a Ma. Tâmilis de Abreu Lima (Examinadora) para a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Curso de Licenciatura em Teatro da UFPA, da graduanda Erika Mayane Bonifácio Ramos, matrícula 202111240038, intitulado: "O BRINCAR COMO DISPOSITIVO DE CRIAÇÃO: INVESTIGAÇÕES E ATRAVESSAMENTOS NA INICIAÇÃO TEATRAL DE CRIANÇAS NA PERIFERIA DE BELÉM-PA".

O trabalho apresentado foi aprovado, e obteve o conceito Excelente, com as seguintes observações _____ e, após constar, foi lavrada a presente ata que, depois de lida e aprovada, será assinada pela presidente e pelos demais membros da banca examinadora.

Belém, 13 de julho de 2026.


Prof.^a Dr.^a Adriana Maria Cruz dos Santos
Orientadora e Presidente


Prof.^a Ma. Maridete Daibes da Silva Piani
Examinadora


Prof.^a Ma. Tâmilis de Abreu Lima
Examinadora

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA**

R175b Ramos, Erika Mayane Bonifácio

O Brincar como dispositivo de criação: investigações e atravessamentos na iniciação teatral de crianças na periferia de Belém-PA / Erika Mayane Bonifácio Ramos. 2026.

30 f.

Orientadora: Prof.^a Dra. Adriana Maria Cruz dos Santos.

Trabalho de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso de Licenciatura em Teatro, Belém, 2026.

1. Teatro – Estudo e ensino. 2. Teatro para crianças. 3. Periferia. 4. Usina da Paz. I. Título.

CDD - 23. ed. 792.07

Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726

AGRADECIMENTOS

Aos meus Guias por mais um ciclo que se encerra e aos muitos que virão.

Às minhas ancestrais, pelo útero cheguei até aqui; nossos passos vêm de longe.

À minha mãe Edinázia, às minhas tias: Rosangela, Lília, Lelí e Maria do Carmo e minha avó Nazira, por me mostrarem os caminhos e suavizarem a caminhada.

À minha filha Jurema, por me ajudar e me tornar uma pessoa cada vez melhor.

À minha irmã Cassandra, por ser minha companheira de vida.

Ao meu companheiro Gabriel, por ser companheiro de verdade.

À minha sogra Vânia, por ficar com a Jureminha e me ajudar a estar na universidade.

A todos os Cabaninhos e Cabaninhas, pela criatividade, trocas e afeto.

A todos os colegas da Equipe Biblioteca da Usina da Paz, pelos momentos de união e afeto.

Um agradecimento especial a Marco Apolo, Dalva Santos, Joana Carmem e Leandro Haick, por dias de luta e de conquistas.

Um agradecimento especial à minha Profa. orientadora Adriana Cruz: que haja mais pessoas como ela na academia para quebrar o gelo.

Às professoras que foram compreensivas nos meus processos como mãe, mulher e aluna durante o curso.

A todas as pessoas que, de alguma forma, acreditam na arte e na minha arte como forma de humanidade.

Os meninos remavam de maneira
compassada, todos tocavam o remo
na superfície da água com muita
calma e harmonia: estavam exercitando
a infância deles no sentido
do que o seu povo, os Yudjá, chamam
de se aproximar da antiguidade.
Um deles, mais velho, que estava
verbalizando a experiência, falou:
"Nossos pais dizem que nós já estamos
chegando perto de como era antigamente".

Eu achei tão bonito que aqueles
meninos ansiassem por alguma
coisa que os seus antepassados haviam
ensinado, e tão belo quanto
que a valorizassem no instante presente.

Ailton Krenak.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Conexão em grupo.....	15
Figura 2 – Conexão em grupo- Construindo o texto.....	17
Figura 3 – As tias na improvisação.	18

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO À BRINCADEIRA CÊNICA: NOSSO ENCONTRO.....	07
2. A REFERÊNCIA NA “PIRA” DO BRINCAR: QUEM VEIO ANTES NESSA BRINCADEIRA?	09
2.1. ENTRE O VER, O FAZER E O REFLETIR: A POÉTICA DA BRINCADEIRA NO TEATRO	11
3. PEDAGOGIA EM TEATRO: A BRINCADEIRA COMO DISPOSITIVO DE APRENDIZAGEM NO CONTEXTO DA CONSTRUÇÃO DO GRUPO “OS CABANINHOS”	12
4. A BRINCADEIRA COMEÇOU: RELATO DE PROCESSO CRIATIVO DOS “CABANINHOS”	14
5. ENTREVISTAS COM QUEM FEZ PARTE DO PROCESSO: CABANOS E CABANINHOS PRESENTES	18
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	20
REFERÊNCIAS	21

RESUMO

Esta pesquisa apresentada no presente artigo investiga, sob a ótica do brincar, os atravessamentos na construção do grupo teatral “Os Cabaninhos” (Usina da Paz Cabanagem, Belém-PA). O objetivo é analisar a brincadeira como dispositivo capaz de estimular a reflexão e a cena em territórios periféricos. Para isso, aciono a Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa, os conceitos de imaginação e criatividade de Lev Vigotski e a fenomenologia da infância de Marina Marcondes Machado, que propõe a compreensão da criança como performer. O trabalho caracteriza-se como uma pesquisa-ação qualitativa, estruturada em ciclos de planejamento, ação e reflexão coletiva. A coleta de dados incluiu diários de bordo, registros fotográficos, rodas de conversa e entrevistas. O processo resultou no espetáculo *Os Cabaninhos e o Futuro Quase Perdido*, reafirmando a potência do teatro na infância e o protagonismo das crianças em suas próprias histórias.

Palavras-chave: Iniciação Teatral. Brincadeira. Criança Performer. Periferia. Usina da Paz.

1. Introdução à brincadeira cênica: Nosso encontro

Esta pesquisa tem como ponto de partida investigar, a partir da ótica do brincar, os encontros e atravessamentos que vivenciei na construção do grupo de iniciação teatral “Os Cabaninhos”, na Usina da Paz do bairro da Cabanagem, em Belém, Pará. A partir da perspectiva da brincadeira, utilizarei a Abordagem Triangular como caminho para a investigação, agregando a imaginação e a criatividade vindas das vivências dos participantes para a construção de um espetáculo.

Tudo começa pelo ato performático do brincar e pela performatividade da infância em cena, fazendo desta pesquisa-ação um encontro para ler, produzir e contextualizar os caminhos percorridos na Usina da Cabanagem. Tais ações incluem teorias, abordagens, pedagogias e poéticas da brincadeira em teatro num território periférico rico em conhecimentos e criações.

A pesquisa acontece em uma Usina da Paz, que, em síntese, consiste em complexos físicos construídos estrategicamente nas periferias das cidades e municípios paraenses. Destinadas a desenvolver trabalhos de assistência social, cultural, educacional e de lazer, elas funcionam como centros irradiadores de serviços essenciais para a comunidade do entorno. Esses órgãos integram o projeto do Governo do Estado denominado “Territórios pela Paz” (TerPaz)¹, gerenciado pela Fundação Pará Paz, com o objetivo de diminuir a violência nesses territórios e promover o acesso à cidadania. Tais estruturas são construídas com incentivo privado, por meio de contratos de compensação social referentes aos impactos ambientais causados por essas empresas.

É nesse contexto periférico em Belém que este trabalho surge com o toque poético e político da brincadeira de uma educação leve, criativa e contextualizada, como deve ser uma pedagogia em arte. Entretanto, como o brincar na periferia, através do teatro, pode ser um dispositivo para a reflexão e construção de um espetáculo? Acreditar no processo teatral desenvolvido na periferia foi o que me levou à construção de “Os Cabaninhos”. Trazer para o centro da cena a relação de aprender, ensinar e refletir o brincar com o teatro é a força que move esta pesquisa. O diálogo com os participantes despertou questões políticas, socioambientais e culturais nas rodas de conversa que tivemos durante o

¹ Dados da agência Pará, 2026.

processo, e esses momentos foram riquíssimos para a construção do pensamento acerca da maneira como levaríamos a nossa construção cênica.

A partir disto, trago a brincadeira como direito e construção cultural, artística e cidadã através do corpo performer da criança. É no faz de conta, onde tudo pode ser, que a vida acontece. Marina Marcondes Machado, em *A poética do brincar*, estimula esse conceito ao discorrer:

Brincar é também raciocinar, descobrir, persistir e perseverar; aprender a perder percebendo que haverá novas oportunidades para ganhar; esforçar-se, ter paciência, não desistindo facilmente. (...) Brincar é viver criativamente no mundo. Ter prazer em brincar é ter prazer em viver. (MACHADO, 2007, p. 27).

Trago a abordagem de Machado para afirmar que através da brincadeira em sala de ensaio, construo mais do que cenas: eleva-se a vivência para o ser social por meio da poética do brincar. O “ser” criança sendo também uma construção genuína e poética na cena.

Para falar e vivenciar a infância em sala de ensaio, por via de atos performativos, abordo também uma parte fundamental de minha trajetória de vida enquanto artista periférica, trazendo recortes de minha própria infância. Este recorte foi inevitável diante de um processo orgânico com os participantes desta pesquisa. Revisitei memórias de lugares e a fase da menina artista que fui, nas brincadeiras no mundo imaginário da casinha onde cresci e o desenrolar de anos até quando cheguei ao palco do teatro. As brincadeiras inseridas na prática foram entrelaçadas entre minhas lembranças e as vivências de uma nova infância: a que aconteceria por via dos participantes. Esse processo foi uma experiência de aprendizagem mútua.

Na investigação cênica de minha caminhada nas artes, sobretudo comoicineira, encontrei diversas formas de pensar e fazer teatro, tanto em ambiente escolar como em comunidades ribeirinhas e extrativistas. Em cada lugar por onde passei, encontrei saberes e maneiras de interpretação do que é teatro. Tive a oportunidade de ministrar oficinas para crianças, jovens e idosos e essas experiências me ensinaram sobre escuta, empatia e observação do que é esse fenômeno da cena teatral, sobretudo na infância.

Pensar a criança como performer não seria dar destaque apenas ao processo de pesquisa artística subjetivo e individual, seja do professor ou do aluno — o que incorreria no erro que os fenomenólogos chamam de “psicologismo” — mas sim focar nas inúmeras

possibilidades intersubjetivas dos contextos e das situações expressivas. Marina Marcondes Machado (2020) afirma:

A educação e a iniciação nas artes, neste prisma, se definem como campo relacional, e todas as experiências, por mais íntimas e singulares, brotam de situações coletivas e compartilhadas [...] acontecimentos nos quais cada um e todos mergulham, à sua maneira, a partir de suas possibilidades. Aos educadores, caberá rabiscar, inventar, delinear e propor situações de mergulho. No entanto, não sabemos de antemão o que vai acontecer na piscina depois! (MACHADO, 2020, p. 350).

Nesse sentido, é importante destacar a relação coletiva para agregar ao desenvolvimento da performance infantil por meio da construção cênica, dentro de um ambiente em que a investigação se torna ponte para os encontros e questionamentos filosóficos e sociais de cada lugar.

A academia me apresentou o conceito de Fenomenologia da Infância, revelada por Maurice Merleau-Ponty (1990a; 1990b), conceito que encontro no trabalho de Marina Marcondes Machado. Tal conceito leva-me ao encontro de fazeres em arte-educação e na construção desta pesquisa. Sobre os fenômenos que acontecem na sala de aula ou de ensaio, a autora relaciona a fenomenologia ao ato performático da criança, que se constrói na percepção do corpo, de suas sensações e da relação social com o outro. Nesse sentido, a autora discorre:

Meus estudos acerca da Fenomenologia da Infância vêm se apoiando no tripé corpo-mundo-outro para trabalhar a etnografia das situações observadas, bem como para interpretá-las, em busca da apreensão do ponto de vista da criança mesma. (MACHADO, 2010, p. 125).

A relação com o conceito de Fenomenologia na infância dá-se a partir do brincar; ambos estão conectados à infância, o que amarra esta pesquisa no que tange aos conceitos da cena teatral aliados à criatividade da criança.

A arte, com suas inúmeras possibilidades de se manifestar, tem um papel fundamental para a existência de nossa sociedade. Este trabalho propõe germinar, a partir de uma pedagogia teatral, a leitura de mundo, a reflexão e a ação pelo viés da brincadeira. É preciso uma leitura atenta para a arte que se faz, sobretudo nas salas de aula; a leitura e a contextualização são a base para que o corpo criador da criança tenha o alimento de uma arte contextualizada e atualizada à medida que se desenvolve em cena, sendo um caminho que rompe hierarquias e constrói pontes de leitura e saber.

Sobre a leitura de mundo na arte em *ABORDAGEM TRIANGULAR no ensino das artes e culturas visuais*, a coautora Bredariolli discorre sobre a leitura, eixo fundamental da triangulação:

A alfabetização defendida por Ana Mae Barbosa — sem acaso, familiar a de Paulo Freire — se realiza pelo exercício de "leitura" como análise crítica articulada ao contexto. Esse seria o caminho para o exercício e desenvolvimento de um "olhar ativo"²¹ sobre o mundo e para as imagens que o constituem. Nesse sentido o aluno é considerado leitor, intérprete e autor. (2024, p. 35).

Assim, a função da arte na formação da criança amplia a visão de mundo dentro de uma perspectiva histórica e social, onde o passado deve ser contado e o futuro construído de maneira reflexiva e crítica. Nesse sentido, a pesquisa concentrou-se na fundamentação de autores que geram um encontro entre a criatividade e a imaginação, aliados a construção do corpo da criança dentro da brincadeira e conectadas à triangulação com a estética e a política da arte. Esta organização é fundamental para o processo deste trabalho e potente no desenvolvimento do ensino-aprendizagem que se deu na aplicação da pesquisa.

2. A referência na “pira” do brincar: quem veio antes nessa brincadeira?

Para abrir a roda desta investigação, trago para a “pira” o entrelaçamento entre criatividade, imaginação, reflexão, ação e encantamento — elementos que constituem a prática do brincar. Nesse sentido, Lev Semenovitch Vigotski aborda de maneira ímpar a percepção da infância por via da criatividade e imaginação.

Nesta investigação cênica sobre o processo criativo desenvolvido com o grupo “Os Cabaninhos”, durante a montagem do espetáculo *Os Cabaninhos e o Futuro Quase Perdido*, percorro diversos caminhos práticos e abordagens metodológicas. Em todos eles, a criatividade e a imaginação constituem a base dessa estrada conceitual. Ao buscar referências teóricas que amparassem o brincar a partir desses pilares, encontrei L. S. Vigotski (2014), que define tais conceitos como fundamentais na construção cultural da humanidade a partir da psique, com destaque para o desenvolvimento infantil. Na obra *Imaginação e Criatividade na Infância*, o autor defende que a imaginação transcende o senso comum, conceituando-a como fator estruturante da cultura humana por meio das experiências vivenciadas ou observadas. De acordo com o autor:

Nesse sentido, absolutamente tudo o que nos rodeia e que foi criado pela mão do homem, todo o universo cultural, ao contrário do universo natural, é produto da imaginação e criação humanas. [...] A imaginação, certamente, está sempre presente, qualquer que seja o modo como ela se apresente: em pessoas isoladamente ou na coletividade. (VIGOTSKI, 2014, p. 4).

Tais definições situam a imaginação e a criatividade como tecitura fundamental de hábitos e criações culturais. Entretanto, para que a criação aconteça, é necessária a experiência, mesmo que esta seja apenas observacional. No universo infantil, o arcabouço de vivências é reduzido quando comparado ao do adulto; contudo, a observação atenta é o alicerce para o ato criativo. O autor afirma:

Quanto mais a criança vir, ouvir e experimentar, quanto mais aprender e assimilar, quanto mais elementos da realidade a criança tiver à sua disposição na sua experiência, mais importante e produtiva, em circunstâncias semelhantes, será sua atividade imaginativa. (VIGOTSKI, 2014, p. 13).

A criação surge nessas primeiras observações. Ao longo do desenvolvimento, as vivências do cotidiano compõem o repertório para a produção artística. Sob a perspectiva teatral, a criança transita entre a posição de espectadora — ao observar o cotidiano — e a de atriz, ao reproduzir ações dramáticas, configurando, assim, a criatividade teatral. Vigotski (2014) dedica parte de sua obra à análise do teatro infantil nos anos iniciais. Segundo o autor, as características dramáticas são atraentes para a criança, pois se intensificam no drama que surge na conexão de ações e fatos, tornando-se imediatamente eficaz para a criação por meio da arte. O drama, aqui, apresenta-se como parte do repertório genuíno da criança, que dramatiza o que observa em seu meio (VIGOTSKI, 2014, p. 88).

Outro aspecto fundamental é a brincadeira, ação inerente à infância. O brincar relaciona-se diretamente com a aprendizagem, sendo o espaço onde a criança processa, física e espiritualmente, as relações com a vida. A arte teatral, mais do que qualquer outra vertente artística, atua como raiz da criatividade infantil pela sua liberdade de conexão com outras expressões (VIGOTSKI, 2014, p. 89). O autor concebe a imaginação como a gênese da atividade criadora que, ao encontrar o drama, se configura como expressão teatral na simplicidade da infância. Sobre a autonomia na construção dramática, ele discorre:

É por isso que as peças escritas pelas próprias crianças, ou criadas e improvisadas por elas, estão mais próximas do entendimento das próprias crianças. [...] Tais peças serão, sem dúvida, menos perfeitas e menos literárias do que as peças preparadas e escritas pelos adultos, mas terão a grande

vantagem de terem sido criadas pelas próprias crianças. (VIGOTSKI, 2014, p. 90).

Essa autonomia é condição indispensável para a criação. No processo cênico, percebemos que o fazer é, muitas vezes, mais valioso do que o produto final geralmente associado a uma cena ou espetáculo infantil. Ao aliar a base cognitiva e social de Vigotski aos conceitos da fenomenologia na infância, encontro na poética de Marina Marcondes Machado o complemento necessário, que traz o brincar como ato performativo, no qual a criança torna-se performer. A brincadeira ultrapassa o aspecto psicológico, abrangendo o corpo e a experiência sensível, observando a criança como um ser que habita o mundo e o transforma através do gesto. Sobre o ato performático e poético de ser da criança, a autora pontua:

Digamos que permitir à criança ser performer revela uma conduta, uma maneira de estar, “[...] uma primeira maneira de estruturar as coisas” — esse é o modo como Merleau-Ponty (1990b, p. 268) define o desenho não representacional. (MACHADO, 2010, p. 130).

Para mim, enquanto educadora, fomentar o "estar plenamente" por meio da brincadeira e para a cena é uma forma de dar continuidade à performatividade do ambiente, tanto dos educandos quanto a minha, enquanto arte-educadora e pesquisadora. Tal envolvimento com a turma faz-se necessário para vislumbrar uma relação que abrilhanta a construção do brincar e da cena teatral. Essa relação enriquece o trabalho do professor de arte que, como diz Machado (2010), deve buscar uma identidade de professor-artista ou professor-performer:

Proponho ao adulto professor de sala procurar uma identidade de professor artista, professor performer, aproximando-se do faz de conta para observá-lo — há um caminho cênico passível de surgir na convivência das crianças que brincam imaginativamente. [...] O professor que acompanha e observa as crianças brincando pode enriquecer as brincadeiras, apimentando-as com ingredientes ricos de teatralidade. (MACHADO, 2010, p. 361).

Assim, a função do professor-artista é propiciar às crianças envolvidas neste processo noções do brincar, associando as brincadeiras básicas aos conhecimentos da cena e atribuindo a esses momentos de descontração o próprio conhecimento para o desenvolvimento do processo. Em outros termos, ao observar a turma, desenvolve-se a habilidade de adicionar técnicas básicas para uma construção cênica no desenrolar das aulas, de maneira fluida e construtiva.

O processo criativo com a turma não é unilateral; a maior parte da experiência com a criança é uma aprendizagem coletiva. A aprendizagem precisa ser compreendida

como um processo regado de influências positivas, mantendo a motivação do todo. A mediação através da ludicidade é necessária em todo o processo, seja por rodas de conversa ou brincadeiras cantadas; qualquer que seja o método, ele precisa estar conectado, de maneira leve, com os participantes na interação e construção de conhecimento.

Essa perspectiva nos aproxima de um exercício em arte cênicas que propicia a liberdade para revelar a criança performer — alguém no “[...] exercício de viver o corpo numa situação de liberdade para a criação”, como disse Garrocho (2008, apud MACHADO, 2010, p. 130). A brincadeira, alimentada pela criatividade e imaginação, é parte fundamental para que o método fenomenológico da infância, ao qual Marina Machado se refere em sua tese, seja de fato parte de uma tríade funcional de corpo-mundo-outro.

2.1 Entre o Ver, o Fazer e o Refletir: A Poética da Brincadeira no Teatro

Aciono os conceitos da Abordagem Triangular como base para este trabalho. O sentido social e artístico ao qual a autora se refere dialoga diretamente com o contexto desta pesquisa, pois fecha a tríade de conceitos que a fundamentam: brincar, criar e refletir, tomando como base a triangulação para toda a forma de ler, agir e pensar.

O conceito triangulação se diferencia de uma definição de método; essa relação dentro do campo da pesquisa é fascinante, por deixar a função do educador tecer as metodologias através desta abordagem, e para esta pesquisa trouxe a autonomia e segurança para seguir a tríade sem se prender na ordem que a abordagem seguiria. Na obra *Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais*, a autora nos contempla com uma coletânea que traz pesquisadores de diversas vertentes artísticas utilizando a abordagem triangular em suas respectivas áreas de atuação, podendo ser aplicada nas vertentes da arte e da educação. Publicando obras dos próprios pesquisadores, que aplicaram a abordagem em suas pesquisas ao longo dos anos. A potência do conceito nos elucidada sobre a importância da palavra “abordagem”, tomada como tema para o conceito, e discorre:

(...)Posteriormente tornou-se uma abordagem, que, segundo o *dicionário Aurélio*, é “ato ou efeito de abordar”; abordar, por sua vez, significa, entre outros, “tratar de versar sobre (tema ou assunto)”, versar sobre arte com triangulação: leitura de imagem, contextualização e produção, nas mais diversas metodologias, propostas, adequando o conteúdo à práxis educacional.

Práxis essa que pode ser na escola, no museu, em uma ONG, em um hospital, creche, asilo, na rua, na praça, dependendo dos projetos apresentados para a aprendizagem da arte. (AMARAL, in BARBOSA, 2024)

Partindo deste conceito, pontuo a importância de trazer a abordagem triangular como base dessa pesquisa, pois dá a autonomia e abertura de diálogo para praticar a triangulação, em cada eixo, em todos os momentos da pesquisa abrindo caminho para uma arte-educação engajada e autônoma.

Desse modo, pelo viés da abordagem triangular, percebe-se que a arte se apresenta como um dispositivo de conhecimento necessário na condução dos processos formativos e criativos para a cena. O estímulo à criatividade, à inovação e o relacionamento coletivo — sem esquecer do processo que sucedeu este fazer — mostram-se capazes de mudar o cotidiano, tornando os participantes mais comunicativos e sensíveis às transformações da sociedade e do seu próprio desenvolvimento na infância. Ana Mae Barbosa, em sua recente coletânea *Abordagem triangular no ensino das culturas visuais*, aborda justamente a importância de contextualizar a arte na qual estamos inseridos, seja como espectadores ou praticantes. Sobre o contexto social, é preciso saber:

Acredito que consciência histórica é muito importante no ensino das Artes e Culturas Visuais. Há uma tendência das teorias e dos processos metodológicos para a mediocrização. Só a História nos salva. A História é regenerativa e potencializadora. [...] É necessário de vez em quando usar o estilingue puxando ao máximo a borracha para trás a fim de vencer as reduções e mediocrizados, ou o insucesso anterior ao jogar a pedra. (BARBOSA, 2024, p. 22).

Nessa perspectiva, a contextualização de qualquer atividade artística é importante para que a arte seja valorizada como componente curricular e deixe de ser meramente um instrumento de lazer nos momentos de folga de outras disciplinas. Para além disso, busca-se que a arte seja um fazer livre, leve e libertador para todos os públicos, do adulto à criança.

A Abordagem Triangular percorreu um longo caminho conceitual e, nessa jornada, não perdeu a perspectiva de se refazer através do tempo. A tríade mantém-se como base para pesquisas que buscam utilizar a arte como dispositivo de reflexão nos mais variados lugares. Por ser uma abordagem, tal conceito não é definido como metodologia; segundo a autora, os três eixos de aprendizagem são delimitados por conjuntos de ações que se complementam e se conectam em infinitas redes de entrosamento (BARBOSA, 2024, p. 64).

As principais características desta tríade são: fazer, apreciar e contextualizar. "Apreciar" designa-se na perspectiva da leitura de mundo, conforme afirma Regina Stela Machado:

O eixo da LEITURA refere-se aos encontros (que costumo chamar de conversas) com obras de arte e outras tantas construções simbólicas das culturas envolvendo, por exemplo, desde espaços urbanos, meios de comunicação até objetos utilitários. Esse eixo nomeia, então, a aprendizagem da experiência estética... (BARBOSA, 2024, p. 65).

É inevitável o exercício de leitura no trabalho desenvolvido com os Cabaninhos, pois a arte da cena, para existir, precisa olhar para o mundo, para os símbolos e para as vivências dos participantes. Barbosa aponta a leitura como fundamental para a análise crítica articulada ao contexto, tendo extrema familiaridade com o conceito de leitura de Paulo Freire, na perspectiva de uma educação livre e crítica.

O segundo eixo é a produção. Produzir associa-se ao ler, pois os eixos não se aplicam necessariamente em ordem. A produção refere-se ao fazer artístico e a tudo que pode surgir a partir da arte: conceitos, dança, cena e experiências de leitura. (MACHADO in BARBOSA, 2024).

O terceiro eixo é a contextualização. Este eixo atravessa cultura, história e circunstância, focando no fenômeno artístico como um todo:

Trata-se da aprendizagem de formulações sobre o fenômeno artístico em diferentes planos de realidade e de acordo com diferentes níveis de compreensão. Esse eixo contém, assim, uma ampla gama de discursos, fruto: da pesquisa teórica, da leitura de formas e da pesquisa durante o processo do fazer artístico. (BARBOSA, 2024, p. 66).

Este fenômeno faz da triangulação uma abordagem ética e política. Assim, este conceito torna-se um processo de ensino e aprendizagem inter-relacionado (BARBOSA, 2024, p. 68). Neste sentido, a Abordagem Triangular abre o caminho desta pesquisa, pois direciona o fazer artístico pela ótica da leitura, contextualização e produção do brincar na periferia.

É desse modo que a abordagem triangular baseia o trabalho em questão na sala de ensaio, por via da leitura de mundo, leitura das pequenas obras construídas pela turma e leitura de obras clássicas de arte. O contexto em que essas obras e suas produções se encontram, trazendo para o centro o lugar onde tudo acontece, e a própria ação do brincar de fazer cena, sendo a produção artística e autoral das crianças da pesquisa.

3. Pedagogia em teatro: A brincadeira como dispositivo de aprendizagem no contexto da construção do grupo “Os Cabaninhos”

A metodologia que rege esta investigação é a pesquisa-ação de abordagem qualitativa. Conforme aponta Severino (2014), essa modalidade de pesquisa exige que o pesquisador se insira diretamente no campo de estudo, transformando o ato de pesquisar em um processo político e pedagógico de interação com os sujeitos. No contexto do grupo “Os Cabaninhos”, essa imersão ocorreu por meio das oficinas na Usina da Paz da Cabanagem. Para organizar esse fazer, adotou-se o método proposto por Thiollent (2005), estruturando os encontros cênicos através de ciclos em espiral que envolvem o planejamento das atividades lúdicas, a ação teatral e a posterior reflexão coletiva sobre o que foi vivenciado pelas crianças.

Nesse sentido, a escolha desta metodologia justifica-se pelo fato de que eu, enquanto pesquisadora, atuo simultaneamente como propositora e educadora no processo de iniciação teatral com o grupo. O trabalho não se limitou à observação passiva da infância periférica, mas sim à intervenção direta por meio do teatro e do conceito de brincar, gerando reflexão mútua e culminando na criação coletiva de um espetáculo.

O caminho metodológico estruturou-se em tecituras contínuas de planejamento, ação, observação e reflexão. Cada aula ministrada gerava dados sobre os conhecimentos dos participantes, registrados em diários de bordo, rodas de conversa e registros das brincadeiras e jogos durante o processo. Tudo era posteriormente analisado à luz do referencial teórico e utilizado para guiar os passos seguintes da montagem cênica, de maneira brincante, como foi desenvolvida toda esta pesquisa.

Este trabalho teve como campo de pesquisa a Usina da Paz no bairro da Cabanagem, um território na periferia de Belém. Esse espaço tornou-se refúgio para muitas crianças do bairro, visto que a comunidade vive em vulnerabilidade social e econômica. O prédio da Usina foi construído com verba da iniciativa privada, como forma compensatória pela exploração de minérios e outras matérias-primas da região, sobretudo no estado do Pará. Dessa forma, as mineradoras constroem essas estruturas e as entregam para que o governo do estado gerencie os espaços e os serviços de cidadania.

Entretanto, ainda que seja um espaço com serviços assertivos, o ambiente torna-se precário no que tange ao fazer artístico direto. Sem incentivo financeiro para a cultura, os trabalhos artísticos dependem de propostas de grupos externos. Muitos projetos

realizados pelas crianças que frequentam a Usina são desenvolvidos por meio da iniciação teatral (Os Cabaninhos) e do curso de balé infantil; ambos contam com o diálogo entre os professores-artistas e os responsáveis pelas crianças para a construção de cenários e figurinos para as apresentações.

A comunidade local propõe-se a participar de atividades artísticas, mesmo que o apoio institucional limite-se à cessão do espaço. A oficina que deu base a este trabalho surgiu ao observar os usuários da brinquedoteca e suas performances através da brincadeira. A brinquedoteca, que também funciona como biblioteca infantil, é o ambiente em que as crianças se sentem à vontade para experimentar jogos e cenas espontâneas; foi nesse contexto de criatividade que surgiu a idealização dos "Cabaninhos".

Os sujeitos desta pesquisa são os protagonistas desta escrita, pois se entregaram ao processo com dedicação e habilidades natas. São crianças de seis a onze anos que, ao utilizarem a biblioteca infantil, conectaram-se com a ideia de construir um grupo cênico. Como mencionado sobre a pesquisa-ação, encontro esses sujeitos e me identifico com as infâncias que atravessam esse processo, pois as brincadeiras e conversas assemelham-se às minhas próprias lembranças de infância. No decorrer do processo, compartilhei memórias a partir das falas, medos e anseios dos participantes.

As crianças trouxeram vivências da escola, da rua e de seus quintais por meio de histórias e improvisações. A maioria estava entre dez e onze anos, partilhando experiências semelhantes, pois frequentam o mesmo círculo social e atividades na Usina. Entre todos, apenas uma participante tinha seis anos, entretanto, isso não dificultou o processo, pois a turma se conectou de maneira solidária, acolhendo as dúvidas da criança mais nova.

O conjunto de ferramentas utilizadas permitiu registrar o processo de forma detalhada e sensível. A principal fonte de registro foi o diário de bordo, utilizado de forma contínua durante quase todo o período das oficinas. Nele, anotei observações e percepções sobre as brincadeiras, os jogos teatrais propostos e os pequenos conflitos ou avanços que surgiam no grupo.

Aliado ao diário, utilizei a fotografia como registro visual, capturando o corpo performer em movimento e as dinâmicas de criação. Complementando a coleta, realizei rodas de conversa ao final das oficinas e entrevistas não diretivas, para que o ambiente de coleta de informações fosse descontraído, mantendo a escuta ativa, como sugere Severino

(2014). Esses momentos foram cruciais para compreender a subjetividade das crianças, permitindo que elas expressassem suas visões sobre o território e o processo teatral. Todo esse material, reunido e analisado, compõe o conjunto de dados deste artigo, garantindo que a voz dos participantes seja o fio condutor de toda a análise cênica aqui desenvolvida.

4. A brincadeira começou: Relato de processo criativo dos Cabaninhos.

Nesta seção, abordarei o planejamento dos encontros com os Cabaninhos, da teoria à prática do plano de aula, destacando o que funcionou e o que não funcionou, do papel à prática da sala de ensaio. Analisarei, também, o trajeto que a ação de brincar gerou no processo de construção do espetáculo *Os Cabaninhos e o Futuro Quase Perdido*, bem como os resultados no desenvolvimento dos participantes durante e após o processo.

O espaço onde desenvolvi o trabalho é uma biblioteca, um ambiente repleto de livros, jogos e brinquedos. Embora seja um local cheio de estímulos maravilhosos para crianças, em alguns momentos, esses elementos transformaram-se em distrações desnecessárias para a criação proposta, sendo preciso desenvolver outras formas de diálogo para que o ambiente não tomasse conta do processo.

Os participantes das aulas foram selecionados de acordo com a frequência no espaço e o comprometimento com os projetos que já eram desenvolvidos lá. Precedendo o início das aulas, tivemos uma reunião com as crianças e responsáveis, antes de as aulas começarem, e todos se mostraram proativos. O objetivo inicial era preparar as crianças para a construção do espetáculo. Após um primeiro contato em uma aula no início de julho de 2025; os encontros passaram a ter frequência semanal, o processo estendeu-se de julho à Agosto de 2025, findando na apresentação do espetáculo “*Os cabaninhos e o futuro quase perdido*”.

Figura 1- Conexão em grupo. (2025)



Fonte: Acervo Pessoal.

Os encontros estruturaram-se a partir de brincadeiras. A relação com as crianças começou por meio de dinâmicas de conexão em roda, brincadeiras cantadas, jogos de "pira" e atividades de organização grupal. O brincar ocupou um lugar central na construção da relação, com o intuito de tornar os encontros mais leves e construtivos. Entretanto, o brincar ganhou outros propósitos ao longo do processo, tornando-se a força motora das nossas aulas.

A organização em roda promoveu uma relação descontraída e horizontal; de repente, a tensão que cercava os olhares tornou-se leve, e as crianças interagiram com as brincadeiras de maneira espontânea. As dinâmicas iniciais envolveram crianças e responsáveis. As descrições a seguir foram feitas com base no diário de bordo que adotei, no qual realizava anotações após as aulas para melhor acompanhar o processo e avaliar o desenvolvimento, além de registros fotográficos e entrevistas pós-espetáculo.

O período de oficina proposto para a construção da peça foi de seis semanas; entretanto, com as demandas das criações coletivas, utilizamos dois sábados adicionais, além dos dias das apresentações, possibilitando a elaboração de 12 aulas de duas horas cada.

O nosso primeiro encontro começou pela brincadeira, sob a perspectiva de construção de relação, descontração e conhecimento do espaço cênico. A primeira dinâmica, intitulado “balão das emoções”, gerou uma aproximação entre todos os

envolvidos: os alunos, os responsáveis e eu, enquanto educadora. Importante ressaltar o envolvimento de todos; cada pessoa na sala estava conectada às emoções que surgiam, como alegria, cansaço, tédio e felicidade. No final, a atividade transformou-se em uma grande brincadeira de balão onde ninguém deveria deixá-lo cair; vi mães, avós e pais brincando com uma energia de crianças, momento que foi significativo para a continuidade do processo.

No decorrer das primeiras aulas, era notável a empolgação com que eles chegavam. Como mencionado, utilizamos o espaço da biblioteca infantil das 14h às 16h. É importante mencionar o horário, pois este é um período complicado devido à instabilidade do clima de Belém; em alguns dias chovia e em outros o sol estava intenso. Apesar do tempo e da distância que caminhavam, eles chegavam muitas vezes uma hora antes do ensaio, marcando de se encontrar para virem juntos. Minhas intenções eram trabalhar em um horário mais confortável, mas a logística da Usina não permitiu; por isso, respeitava o deslocamento deles quando ocorriam pequenos atrasos.

Um dos eixos da Abordagem Triangular é a contextualização: histórica, social ou territorial. O contexto em que os alunos vivem revela suas dinâmicas cotidianas. Essa relação com o território e as dificuldades de acesso atravessaram minhas próprias vivências na adolescência, quando frequentava as aulas de teatro no Curro Velho². Despertar essa motivação que a arte possui é gratificante.

Adiante, a interação em grupo foi tranquila; o fato de parte das crianças estudar na mesma escola facilitou o comprometimento. O brincar foi a chave do diálogo; lembro de os participantes comentarem que estavam amando o teatro porque aprendiam brincando. As brincadeiras mais recorrentes foram: “ameba” (semelhante ao “pira-pegas”), “gato-mia”, “pata-cega” e “mímica”, trazidas pelas crianças e adaptadas para o ambiente.

Foi interessante observar como o corpo performático na infância se manifestou. Identificamos uma corporeidade que não se dissocia da experiência vivida na Cabanagem. Sob a ótica de Machado (2010), compreendemos a criança como uma performer em pleno exercício de sua potência estética, trazendo para o jogo a organicidade e a vitalidade de seus cotidianos.

² Antiga fundação curro velho – Fundação Cultural do Pará.

As rodas de conversa aconteciam no início das aulas para nos conectar. No final, realizávamos a roda de “sensações”, onde descreviam como se sentiam. Este método permitiu entender o processo para eles, visto que, no início, não se expressavam por palavras complexas. Minhas percepções eram registradas no diário de bordo. Em certos momentos, envolvia-me na brincadeira e, em outros, apenas observava. Percebi a importância de me colocar como professora-artista para me integrar ao grupo. Marina Machado discorre sobre esse ponto:

Aquele que ensina [...] torna-se uma espécie de modelo zen para aquele que aprende; por meio da corporalidade adulta [...] revela algo sobre seu percurso, biografia e poéticas próprias; e aquele que apreende [...] é o grande protagonista, performer de descobertas significativas. (MACHADO, 2020, p. 350).

Ponto relevante que se instaura nesse trabalho envolve as ações simplificadas do cotidiano e apresenta-se de maneira genuína neste trabalho. A brincadeira tornou-se mais organizada quando propus jogos improvisados. Nesse momento em que o termo “jogo” entrou na roda, apresentei pontos como palco, plateia e o tempo de cena (início, meio e fim). Notei, a princípio, um certo desconforto de algumas crianças em se exporem; por isso, abordei jogos que priorizavam o conforto coletivo, como a interação com objetos, comum na palhaçaria.

A partir disso, as construções no campo da imaginação começaram a se desenhar como cena. A ideia inicial era construir todo o espetáculo de maneira experimental e coletiva, no entanto, não foi possível devido ao tempo. Mudanças de rota foram necessárias, optando-se por um texto direcionado, mas cuja base foi trabalhada com as crianças. Perguntas norteadoras como “como será o futuro daqui a 50 anos?” ou “quais animais desapareceriam?” articularam-se às vivências na comunidade para construir o texto *Os Cabaninhos e o Futuro Quase Perdido*.

Surgiram robôs idênticos aos humanos, animais falantes, muita sujeira e falta de água potável, percepções trazidas por eles para a cena. Utilizei também a contextualização em rodas de conversa sobre o bairro, lugares preferidos e comidas. Discutimos o que foi a Cabanagem e por que o bairro carrega esse nome, tudo de forma orgânica durante alongamentos corporais.

Figura 2- Conexão em grupo- Construindo o texto. (2025)



Fonte: Acervo Pessoal.

O jogo coletivo levou a cenas que abordavam vivências em casa e na escola. Em certas experimentações, as crianças solicitaram a minha participação e a das funcionárias da Usina (assistente cultural e estagiária), que contribuíram em todo o processo. Surgiram cenas sobre a falta de ônibus, a falta de água e as chuvas que alagam as ruas. O faz de conta encontrou a realidade sincera de crianças de 7 a 11 anos que atravessam essas questões de maneira marcante.

Figura 3- As tias na improvisação. (2025)



O processo deu autonomia aos performers, que passaram a organizar-se sozinhos para a cena, definindo horários e momentos de alongamento. As crianças apresentaram o espetáculo de 30 minutos na Feira do Livro. Este trabalho reafirma a importância de uma arte-educação contextualizada, conforme Ana Mae Barbosa (2024), construindo uma corporeidade significativa na performance da criança periférica.

5. Entrevistas com quem fez parte do processo: Cabanos e Cabaninhos presentes.

Para compreender melhor as percepções das crianças sobre o processo criativo, foram realizadas entrevistas semiestruturadas em momentos de descontração na Usina da Paz. Este espaço de escuta foi fundamental para dar valor à subjetividade de cada criança performer, permitindo o registro de impressões acerca das oficinas, das apresentações e das sensações advindas da vivência cênica. Para além do olhar dos participantes, a pesquisa contou com a perspectiva de um familiar que acompanhou o desenvolvimento do grupo, oferecendo um testemunho externo sobre o impacto do projeto. Para fins de preservação da identidade das crianças, elas foram identificadas por numeração.

Ao descrever as vivências e as sensações durante o processo, a Criança 1 destacou momentos de superação pessoal:

"Um momento bem legal foi um momento ali de comunhão; perdi mais a minha vergonha, comecei a falar mais e interagir. [...] Eu mudei bastante e me sinto mais alegre. Com os Cabaninhos, consegui conhecer pessoas e é bem bacana".

Essa percepção de transformação é reforçada pela Criança 2 e pela Criança 3, que associam o teatro a um espaço de alegria e pertencimento, fundamentais para a superação de barreiras pessoais: "Aprendi que é muito bacana aqui, que a gente aprende a perder a vergonha e fazer amizade. Agora eu falo muito, não tenho mais medo" (Criança 2). No mesmo sentido, a Criança 3 afirma: "Felicidade. Eu gosto das graças, da comédia. Mesmo com vergonha eu achava legal. Eu vim para perder a vergonha e consegui".

Dentro deste processo, embora cada criança participasse com objetivos distintos, os relatos focam na importância da relação com a comunidade. Sobre os jogos trabalhados, a experimentação da “caixa vazia” — onde, em duplas, as crianças devem interagir com um objeto imaginário — foi um dos jogos bem recebidos e lembrado por todos. Conforme aponta a Criança 3: “Era em dupla. [...] A gente tinha que pensar o que

tinha dentro da caixa e fazer o que a gente pensava que tinha dentro”. Esta atividade exigiu das crianças um exercício de criatividade imaginativa e corporal, permitindo que elas demonstrassem no espaço cênico o que idealizavam dentro da caixa.

A autonomia dos performers também transpareceu na proposição de melhorias para o espetáculo. As crianças, ao proporem novos personagens, demonstraram domínio sobre a narrativa, reforçando sua contribuição na criação: “Eu pensei em botar um pouco mais de gente e personagem. Tipo um caçador que não gosta dos animais. E botar um tema de floresta também” (Criança 2). A Criança 3 complementa com uma visão crítica do território: “Eu pensei em botar mais menino. E, em vez da doca, a gente tem que olhar também a feira, que é mais poluída que todas e pertinho de casa”.

Para finalizar, o relato do familiar responsável traz uma perspectiva significativa sobre o desenvolvimento social dos participantes:

Sou o pai de [...], que é o ator aqui da peça, né, peça teatral. Então, esses momentos que a gente tá percebendo, esse espetáculo, tá sendo maravilhoso, porque... tá interagindo entre eles, tá aquela conversa, tá aquela, sabe, aquela animação, aquela interação entre eles, tá maravilhoso. Então, deu pra perceber que a gente tá... tá no caminho certo, né. E a gente conseguiu lapidar bastante, né". "Bom, nesse... nesse meio de interação, deu para perceber que eles tão interagindo, tudo mudou o comportamento, né. Bom, até porque a questão da sustentabilidade, que fala sobre o espetáculo. Então, tá uma coisa, assim, que tá bem... bem tranquilo, tá bem... tá desenrolando uma coisa, assim, que eles tão assimilando o... o contexto do espetáculo e tá partindo pra si mesmo. Então, tá bom. Muito Legal.

A inclusão deste relato foi de extrema importância, pois demonstra como o processo de iniciação teatral alcançou não apenas as crianças, mas também suas famílias e a comunidade da Cabanagem como um todo, validando o fazer cênico como um potente dispositivo de transformação social.

6. Considerações finais

Este artigo buscou investigar as potencialidades da iniciação cênica na Usina da Paz Cabanagem, abordando o brincar como uma linguagem cênica sob a perspectiva estética e política. Os participantes das oficinas construíram um caminho de transição: deixaram de ser meros espectadores para se tornarem performers da cena, em um desenvolvimento que entrelaçou a criatividade das brincadeiras experimentadas à construção do espetáculo como etapa final da prática.

Pensar o teatro no contexto periférico por meio da brincadeira significa construir novas práticas pedagógicas, poéticas e políticas. Para além do campo puramente

recreativo, estruturar o fazer teatral dentro de um território periférico é consolidar um campo de pesquisa acadêmica e de intervenção social, retirando as crianças do lugar de espectadoras passivas e posicionando-as como autoras de suas próprias produções.

Neste processo, consolidou-se a compreensão de corpo-mente-mundo na infância, conceito que Marina Marcondes Machado define como a "criança performer". Os participantes conectaram-se em uma relação coletiva entre si e com o mundo, utilizando a construção cênica para falar de seu próprio território. Assim, a brincadeira serviu como a ponte necessária para que as crianças se expressassem e se apropriassem de seu lugar de vivência, o bairro da Cabanagem.

Por meio da Abordagem Triangular, a pesquisa caminhou e arquitetou-se de maneira fluida entre a leitura da realidade circundante na Usina e no bairro; ao buscar contextualizar as aulas e as situações que surgiram no processo, o trabalho alcançou reflexões coletivas e avançou para o campo da produção. Produzimos um espetáculo no qual as referências e pautas dos participantes foram a chave de diálogo e a base para o fazer artístico. Nesse sentido, a produção configurou-se como eixo extremamente importante em todo o processo até a realização de um espetáculo, consolidando eficazmente a aplicação da triangulação nesta pesquisa como um conceito fundamental e necessário.

A pergunta que deu início a este trabalho — “Como o brincar na periferia, através do teatro, pode ser um dispositivo para a reflexão e construção de um espetáculo?” — foi respondida positivamente, pois todo o processo corroborou para que o teatro fosse o grande dispositivo de transformação. Como ficou perceptível nas entrevistas, os participantes não saíram desta pesquisa da mesma forma que entraram; essa mudança deve-se ao fato de o teatro ser um disparador de novas possibilidades de ser, estar e ler o mundo.

Esta investigação caracteriza-se como uma pesquisa-ação. A partir deste modo de olhar para o objeto, situando o pesquisador como parte integrante dele, afirmo que este trabalho não tem um fim em si mesmo. Este formato de pesquisa leva-nos a novos questionamentos sobre o campo, permitindo entender que o brincar é parte fundamental da criação. O campo permanece aberto para futuras perguntas e afirmações, pois a pesquisa demonstrou, acima de tudo, que a arte é um direito fundamental para as crianças das periferias de Belém.

Conclui-se, portanto, que a vivência com os Cabaninhos não se encerra neste artigo, mas se expande como uma prática que reafirma a potência da infância enquanto força movedora de transformação. Ao associar a teoria do brincar com a realidade do território da Cabanagem, este trabalho mostra que o teatro por meio da pedagogia em teatro, é um instrumento indispensável para que as crianças se reconheçam como protagonistas de suas próprias histórias em um espaço comum de arte, cidadania e resistência.

REFERÊNCIAS

- PARÁ (Estado). Agência Pará de Notícias. **[Dados sobre as Usinas da Paz e TerPaz]**. Belém: Agência Pará, 2026.
- BARBOSA, Ana Mae. **Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2024.
- MACHADO, Marina Marcondes. **Espiralidades: arte, vida e presença na pequena infância**. *Currículo sem Fronteiras*, v. 20, n. 2, p. 348-371, maio/ago. 2020.
- MACHADO, Marina Marcondes. **A poética do brincar**. São Paulo: Editora UNESP, 2007.
- MACHADO, Marina Marcondes. **A Criança é Performer**. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, vol. 35, n. 2, p. 115-137, maio/ago. 2010.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1990a.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Psicologia e pedagogia da criança: curso da Sorbonne**. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1990b.
- SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. São Paulo: Cortez, 2014.
- THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. São Paulo: Cortez, 2005.
- VIGOTSKI, L. S. **Imaginação e criatividade na infância**. Tradução de Zoia Prestes. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.