

Revista  
**LAMBE-LAMBE**

Nº4 | 2026



**O que cabe dentro  
de uma caixa cênica?**

Cia. Andante Produções Artísticas

# EXPEDIENTE

**Lambe-Lambe**

**Revista de teatro da Cia Andante - nº4**

**Produção:** *Cia Andante Produções Artísticas*

**Organizadora:** *Jô Fornari*

**Revisora:** *Sandra Knoll*

**Design Gráfico:** *Lanznaster Design & Ilustração*

**Ilustrações:** *Brilliant Studio Design*

**Identidade Visual :** *Eric Farpa*

**Ilustração pg 55:** *imagem gerada por AI*

**Fotos:** *divulgação dos grupos*

**Impressão:** *Tipotil Indústria Gráfica*

**Agradecimentos:** *Denise di Santos*

*e Ismine Lima (in memorian) e*

*à Rede lambeira mundial*

Essa revista é parte integrante do projeto cultural:  
CARACOL - Festival Internacional de Teatro  
Lambe-lambe, projeto número 9906 290911,  
viabilizado pelo PIC - Programa de Incentivo à  
Cultura, da Fundação Catarinense de Cultura do  
Governo do Estado de Santa Catarina, sendo uma  
realização da Cia Andante, produção da Verbo  
Projetos e incentivo da TIROL.

**Cia Andante Produções Artísticas**

**Rua Urussanga, 3207 - Bairro Índia**

**Canelinha - SC - Brasil**

**Fone: (47) 99988 9993**

**ciandante@gmail.com**

**www.cia-andante.com.br**

**@ciaandante**

**www.facebook.com/andantebrasil**

ISBN: 978-85-92972-01-1

Tiragem: 750 exemplares.

Abril 2026



# SUMÁRIO

Editorial <i>Jô Fornari</i> .....	05
Do ventre à criação do Teatro Lambe-lambe <i>Denise Di Santos</i> .....	07
Os vaga-lumes piscam em Canelinha <i>Valmor Nini Beltrame</i> .....	12
Pensando fora da caixa – o teatro que começa antes da cena <i>Prof. Dr. Alex de Souza</i> .....	17
Dramaturgia de síntese ou como arrancar o coração de uma pessoa no menor tempo possível <i>Ana Flávia Garcia</i> .....	20
O que vive dentro da caixa: biointeração e plantas como presença cênica <i>Ana Rita Lustosa e Luciano Tasso</i> .....	23
Quando a magia encontra a educação <i>Catiane Coan Böger Leandro</i> .....	27
Poética do Detalhe Percursos de uma Prática Docente <i>Fabiana Lazzari</i> .....	31
O Teatro Lambe-Lambe como experiência estética e política: reflexões a partir do Coletivo Autônomo Lambeiro – IXPIA <i>Franciele Garcia</i> .....	35
Guardar o mundo no miúdo – Teatro Lambe-Lambe enquanto herança sensível <i>Jocasta Germano</i> .....	38
Teatro Lambe-Lambe – O que cabe dentro de uma caixa de lambe-lambe? <i>José António Luamba</i> .....	42
O que cabe dentro de uma caixa de teatro lambe-lambe? <i>Mery Petty</i> .....	44
Cabe na caixa? 20 anos de teatro lambe-lambe da Cia Mútua <i>Môni Longo</i> .....	47
O Teatro Lambe-Lambe como Dispositivo Onírico para o Sonho <i>Sandra Coelho</i> .....	51
A arte de abrir poros: experiência, acesso e sensibilidade no teatro lambe-lambe <i>Suzi Daiane da Silva</i> .....	55
De que tamanho são os beijos que escondem uma caixa de biscoitos? <i>Rosana Lopes</i> .....	59

“

**“No teatro  
lambe-lambe  
pode tudo.  
Só não pode  
qualquer coisa”**

Nini Beltrame



# EDITORIAL

O que cabe dentro de uma caixa cênica de espetáculo em miniatura? Segundo o dicionário, “caber” é sinônimo de pertencer, tocar, cumprir e enquadrar. O verbo “caber” significa, entre outras coisas, “ser” (por direito ou dever). Tal definição propõe a reflexão sobre a natureza do espaço e da experiência humana, o sentido do pertencer a um lugar.

Ao teatro lambe-lambe cabe o espaço do abrigo, da casa que abraça. Não foi simplesmente criado, mas parido no dia 30 de setembro de 1989, em Salvador/BA, por Denise di Santos e Ismine Lima (in memoriam). Acontecimento histórico que reafirma a força de suas raízes.

Cabe a esta linguagem reinventar o cochicho poético e revelar o segredo de um para um. A intimidade inerente ao espaço convida artista e espectador a uma conexão profunda.

Ao provocar o interlocutor, surgem possibilidades. Cabe cuidado — disseram — concentração de sentidos, desaceleração, valorização do indivíduo, conexão com o externo, o antes e o depois; cabe arrancar o coração de uma pessoa em um minuto.

Cabe criar mundos, descreiar? Disseram que caixas organizam a experiência humana: do útero ao caixão. Seria ela o fio condutor dos ciclos da existência? E o que não cabe? O que é vivo não cabe, habita.

Cabe esconder ou revelar? A caixa cênica não guarda, revela. É pacto entre artista e público, fundamental para a mágica acontecer. Cabe o que pulsa, que respira; cabem estações, o tempo, o vir a ser. Resistência? Cabe a dimensão da experiência artística, tudo que recusa não caber em nós. A memória que não encontra lugar nos arquivos oficiais, a sabedoria ancestral. Cabe atravessar oceanos, romper fronteiras, deslimitar!

O teatro lambe-lambe é espaço de resistência cultural, um cordão umbilical de pertencimento! Nele todos cabem!

**Jô Fornari**



Foto: Pedro Cobra

# Do ventre à criação do Teatro Lambe-lambe

Denise Di Santos

O Teatro Lambe-Lambe não foi criado, mas sim parido no dia 30 de setembro de 1989, na cidade de Salvador /BA, sob a luminosidade da lua nova e sob o signo de Libra. Trazendo consigo beleza, equilíbrio, justiça e harmonia — características latentes deste fazer artístico — foi concebido por duas mulheres do Nordeste do Brasil, Denise Di Santo e Ismine Lima. Os fundamentos e pilares do teatro lambe-lambe são elementos de grande importância para a sustentabilidade desta linguagem teatral, resultado de um processo de buscas, inquietações e pesquisas nestes 36 anos de trajetória, e serão partilhados com vocês nesta publicação. Isso tudo, para que o olhar e o pensar sobre as criadoras desta forma de fazer artístico seja de amplo conhecimento aos que pesquisam, praticam e/ou admiram o teatro lambe-lambe.

*Ao lado: Ismine Lima e Denise Di Santos ao lado do primeiro espetáculo lambe-lambe A Dança do Parto em Valparaíso-Chile (2017).*

## Fundamentos do Teatro Lambe-Lambe

- **Missão:** Servir à humanidade por meio de uma arte acessível, sensível e sustentável.
- **Objetivo:** Difundir e disseminar o teatro lambe-lambe pelos sete continentes do mundo.
- **Identidade:** “A maior das inteligências é a identidade.”



Os pássaros se identificam pelos seus cantos. O teatro lambe-lambe se identifica, primeiramente, por contar segredos — carrega no seu DNA uma composição singular que o diferencia de qualquer outra modalidade teatral.

## Composição do DNA:

- **Ânima:** a capacidade de dar vida ao inanimado.
- **Lei da Impermanência:** o respeito aos ciclos e transformações.

- **Ancestralidade:** representada pelo símbolo africano Sankofa, o pássaro que está no presente com a cabeça voltada ao passado — à memória, à história.



- **Alquimia:** a arte de transformar e transmutar materiais — tal como os fotógrafos lambe-lambe, que revelavam imagens com a química de sua saliva.

# SÍMBOLOS DO TEATRO LAMBE-LAMBE



**Ipê:** Árvore originária da América Latina, o ipê floresce em diversas cores — é símbolo da diversidade.

## **Girassol:**

Flor que se volta para o sol, em busca de luz — assim como o teatro lambe-lambe busca a luz do olhar dos seus espectadores.



**Caracol:** Animal hermafrodita, que carrega sua casa nas costas e possui o casco em forma de espiral — representa o conhecimento em movimento, o ir e vir dos saberes, assim como o/a lambelambeiro/a.

## **São Francisco de Assis:**

Santo protetor. Representa o viver em harmonia com a natureza, o amor ao próximo e o valor do essencial, do minimalismo.

## **Terreiro de São Francisco:**

Território simbólico do teatro lambe-lambe, localizado no bairro do Pelourinho em Salvador/Bahia. Solo sagrado, onde as apresentações e eventos são realizados.

## **“Meu Bambam”**

A música, o mantra, a oração entoada simbolicamente no início de cada apresentação, de forma cantada ou no silêncio.

*Meu Bambambam*

*Meu bambambam é você,  
meu bambambam é você, meu  
bambambam é você*

*E o que faz isso?*

*É a boa união*

*E o que faz isso?*

*É a boa união*

(música de Andreza Batista)



# Pilares da dramaturgia do Teatro Lambe-Lambe



## 1. A Imagem Disparadora ou Metáforas Visuais

Uma imagem, um acontecimento, uma emoção ou um tema que te atravessa e te mobiliza. É o ponto de partida que te impulsiona a criar — aquilo que desperta o desejo de contar uma história dentro da pequena caixa, da casa de espetáculo.

## 2. Fé Cênica

O(a) ator/animador acredita profundamente na poética de sua dramaturgia. Essa fé é transmitida ao espectador, que pode se surpreender — seja pelo riso, pela delicadeza ou pela reflexão.

## 3. Gesto Consciente

Cada movimento é intencional. Os gestos cênicos não competem entre si; eles respeitam a respiração do espetáculo, o silêncio e o tempo. Dentro de cerca de 3 minutos, há uma comunicação precisa entre personagem e espectador.

## 4. O Não Óbvio

A surpresa, o encantamento, o inesperado. O teatro lambe-lambe provoca o olhar do espectador com o que foge do comum, abrindo espaço para o mistério e para a descoberta.

## 5. O Possível Plausível

O que é possível realizar com os recursos disponíveis, mantendo sempre a dignidade de ser apresentado — e a potência de ser aplaudido.

O Manifesto (versão original)

# Teatro Lambe-Lambe em busca da Feira de Mangaio



O teatro lambe-lambe é uma intervenção feito ‘parafuso na engrenagem do capitalismo’, que nem Deus explica por quê. Nós, e a grande maioria dos brasileiros, temos fome de tudo: temos fome de teatro, de música, de leitura... De tudo que liberta. A Caravana Cultural em busca da Feira de Mangaio deseja como palco as praças, as ruelas, os becos, as feiras e os lugares mais recônditos deste país. É lá onde vamos e onde estão os nossos aplausos.

Somos parte de uma rede social que, neste momento, constrói coletivamente uma linguagem cênica, dramática, miúda, pequena e vigorosa, e que se posta como parte do mundo que pretende libertar nosso povo brasileiro, vítima do holocausto capitalista, que mata, acorrenta e degenera nosso povo para a violência.

Somos o Teatro Lambe-Lambe, um teatro independente, feito à mão, no peito e na raça, para a rua, feiras e praças.

Aprecie um pouco a história das três décadas desta manifestação artística que é patrimônio da cidade de Salvador; que hoje faz parte do cardápio cultural de vários lugares do mundo, e teve sua primeira aparição no dia 30 de setembro de 1989.

*Manifesto foi escrito em março de 2020 em Salvador/BA por Denise Di Santos e Ismine Lima em comemoração aos 30 anos do Teatro Lambe-Lambe.*

# Os vaga-lumes piscam em Canelinha

**Valmor Níni Beltrame**

*Pesquisador teatral, professor e especialista em formas animadas*

Canelinha é uma pequena cidade de Santa Catarina, localizada no Vale do Rio Tijucas e com população de cerca de 14 mil pessoas. A indústria de cerâmica e as atividades ligadas ao turismo ocupam boa parte do trabalho de seus habitantes. Nos últimos anos, chama a atenção o seu movimento cultural, fruto de uma combinação de iniciativas de grupos de teatro locais, realização de eventos e de políticas públicas destacando-a no cenário estadual. A realização do Caracol - Festival Internacional de Teatro Lambe-Lambe, em 2026, leva-me a perguntar: o que existe de especial em Canelinha? Tão pequena e tão vibrante, tão pacata e tão estimulante, ela me faz pensar nessas suas características e a possível relação existente entre o exíguo espaço no qual se encena o teatro lambe-lambe. O que cabe naquele minúsculo espaço de encenação? O que cabe em Canelinha?

Em maio de 2023, durante o 7º Festival Internacional de Teatro Lambe-Lambe de Valparaíso, Chile, eu coordenava o Laboratório de Análisis y Perfeccionamiento de Dramaturgia e, no calor das discussões disse que, “tudo cabe no teatro lambe-lambe, só não cabe qualquer coisa”.

Quis evidenciar a necessidade do cuidado, da elaboração, da reflexão e, que os aparentes limites físicos do espaço são, na verdade, desafios à criação, ou podem até serem qualidades. Ali é o lugar de uma poética da síntese, onde o pequeno não é redução, mas concentração de sentidos. É um Teatro que convida à desa-



*Apresentações de Teatro Lambe-Lambe. Parque Cultural de Valparaíso, Chile.  
FESTILAMBE de 2024 - Foto: Claudio Martinez*

celeração e se opõe à pressa cotidiana. Nesse espaço mínimo, o tempo se dilata e transforma poucos minutos em experiência sensível, convidando o espectador a viver o presente.

Nas encenações do teatro lambe-lambe cabe intimidade, uma espécie de pacto que se estabelece entre artista e espectador. Por isso, para muitos, é o teatro do cochicho, da confiança, da escuta atenta. O espectador deixa de ser multidão e passa a ser sujeito único, reconhecido em sua singularidade. Ali se vivencia a ideia de pertencimento e de valorização do indivíduo.

Nelas cabem recordações. As cenas evocam lembranças pessoais, fragmentos de infância, imagens do cotidiano e afetos guardados. Traumas também são compartilhados. Objetos simples, ações mínimas e silêncios acionam o imaginário, ativando histórias que não estão explicitamente narradas, mas que se constroem no encontro entre o que é visto e a experiência de quem vê.



*Alex de Souza (Florianópolis). Guardar para Depois - Foto Isadora Manerich*

Como nos versos de Manoel de Barros, cabe a “poesia do ordinário”, em que as coisas pequenas, aparentemente sem importância, ganham valor estético. Algumas encenações optam por agregar o insignificante, o descartado, o detalhe, revelando que o simples pode conter grande complexidade. Nesse sentido, o teatro lambe-lambe convoca ao olhar atento e sensível.

É lugar em que a dramaturgia também se apoia na materialidade, uma vez que os materiais de que são feitos os bonecos, a cenografia e os objetos, falam, significam, são discursos. Madeira, papel, tecido ou metal carregam memórias, texturas e sentidos que ampliam a narrativa e reforçam a potência das encenações.

Ali cabe, sobretudo, o encontro humano. Ao final da apresentação, muitas vezes o abraço sintetiza a experiência vivida. Esse gesto confirma a intimidade construída e reafirma o teatro lambe-lambe como espaço de afeto, empatia e reconhecimento mútuo. Em tempos de isolamento e pobreza de contato, esta arte estimula a aproximação.

A pequena arquitetura cênica também é espaço de escuta profunda. Ver o teatro lambe-lambe é aprender a escutar com os olhos, com o corpo e com o silêncio. A ausência ou economia da palavra verbal desloca a atenção para as visualidades, sonoridades e ritmos, solicitando do espectador a sua total presença. Assim, propõe outro modo de ver o teatro, o tempo é equivalente ao tempo da cena: curto para ver, mas longo para desfrutar.

Aos atores e atrizes se impõem desafios para a criação. Os limites de tempo, de espaço e de materiais, exigem dos artistas escolhas precisas, economia de meios e apuro estético. Esses limites, longe de restringirem, potencializam a invenção, chamando à simplicidade e à poesia.



*Angelika Albrecht (Alemanha) acolhe a espectadora com abraço. Parque Cultural de Valparaíso, Chile. FESTILAMBE de 2024.*

Foto: Claudio Martinez

O teatro lambe-lambe é lugar de explicitação de visões de mundo, uma poética de resistência artística e política. Ao recusar a massificação, o consumismo, os negacionismos, a intolerância, o racismo, a discriminação; e ao valorizar o respeito, o diálogo, a empatia, e o encontro, propõe outra lógica de fruição artística e de relação com o mundo. Contém um universo, provando que, na arte, o essencial não depende da grandeza do espaço, mas da intensidade dos sentidos.

Parece-me oportuno compartilhar o que diz o cineasta Pier Paolo Pasolini (1922 – 1975) num texto publicado em 1975 e que se tornou conhecido como “Texto dos Vaga-lumes”. O autor lamenta o crescente “desaparecimento dos vaga-lumes” devido ao consumismo e à homogeneização cultural imposta pelo poder. Para Pasolini, os vaga-lumes representam as pequenas, mas vitais manifestações de amor, amizade, poesia, cultura popular, e diferentes formas de resistência e beleza que escapam ao controle do poder. A especulação imobiliária, o desmatamento, os agrotóxicos, o esbanjamento e outras iniciativas que se somam ao poder das mídias corporativas e as do mercado, buscam aniquilar e “tornar os vaga-lumes invisíveis”. Mas na escuridão desse mundo homogeneizado, onde o amor e a amizade autênticos parecem escassos, os vaga-lumes ainda existem, embora um pouco escondidos, “migraram para outras partes”. Suas luzes piscam e iluminam, aparecendo solitários ou em revoadas, buscando parcerias, chamando para o encontro. Ilhas como Canelinha, como o Caracol - Festival Internacional de Teatro Lambe-Lambe, as ações da Cia Andante, certamente são vaga-lumes. Identificar, reconhecer e compartilhar essas práticas, ajudam a criar esperanças de um outro modo de ser, de viver, de estar no mundo.

# Pensando fora da caixa – o teatro que começa antes da cena

Prof. Dr. Alex de Souza

IFSC Florianópolis / Cia. Cênica Espiral

Ao nos perguntarmos “o que cabe dentro de uma casa de espetáculo de Teatro Lambe-Lambe?” É simples responder: **cabe de tudo!** Cabem histórias populares, eruditas ou pessoais; cabem dramas, comédias, suspenses e chistes; cabem as mais diversas técnicas e linguagens, de bonecos articulados, sombras, objetos, até máscaras e projeção mapeada; cabem sons da natureza, música clássica, experimentações eletroacústicas e sons vocalizados ao vivo; cabem também construções miniaturizadas totalmente artesanais e objetos prontos importados da China; assim como também cabem mecanismos de acionamento mecânico e por programação digital, luzes de led, lâmpadas de forno microondas e luz natural do ambiente.



*Espectáculo O Anção.*

Foto: Nina Luz

O teatro lambe-lambe é, não obstante seu tamanho físico, um vasto universo de possibilidades, tanto em forma, quanto em conteúdo. Porém, este universo não se encerra dentro de uma caixa ou outro contenedor. Do ponto de vista do público, a vivência do teatro lambe-lambe já começa bem antes de se conseguir espiar por alguma ínfima abertura os segredos compartilhados pelo(a) artista com sua cena.

Vale lembrar que o nascimento do teatro lambe-lambe e o próprio nome que recebeu de suas criadoras Ismine Lima e Denise di Santos em 1989, já evidencia de alguma forma a importância dos aspectos externos do local da cena em função da leitura que o público faz da experiência teatral. Quando Ismine e Denise transformaram a estrutura das populares “fotografias de lambe-lambe” em estrutura para a realização de uma cena de teatro de bonecos em miniatura, criaram ali também uma primeira parte do espetáculo, uma aproximação com o público. As misteriosas caixas que capturavam imagens - nas quais o fotógrafo colocava as mãos e cabeça lá dentro para que, minutos depois, saíssem fotografias - despertam muita curiosidade.

Essa curiosidade apropriada pelo teatro lambe-lambe estimula o(a) espectador(a), incita a imaginar o que poderia estar acontecendo lá dentro, faz com que o público busque indícios que respondam suas dúvidas nos mais pequenos detalhes. O formato das estruturas, os materiais utilizados, as cores, os sons, as reações dos espectadores durante a sessão e os diálogos entre público e artista antes e depois de cada apresentação, vão paulatinamente construindo o imaginário e formando expectativas em quem aguarda sua vez na fila. E isso já é parte do espetáculo!

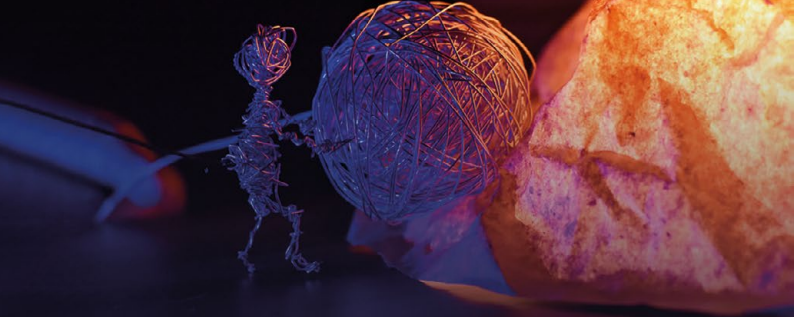
O teatro lambe-lambe é uma arte em constante movimento, reinventando-se há 37 anos, experimentando novas possibilida-

des e novos desafios que artistas do Brasil e do mundo se colocam a cada nova produção. Para além das tradicionais estruturas de cenas realizadas dentro de caixas retangulares sobre tripés, remetendo às antigas câmeras fotográficas, temos atualmente todo tipo de experimento de casas de espetáculo compostas pelos mais inusitados objetos que ressignificam as cenas em seus interiores. Há lambe-lambes em caixas de abelhas, latas, gavetas, instrumentos musicais, caixas de ferramentas, manequins, casas de bonecas, caixas organizadoras, bolsas, garrafas, malas, gaiolas, integradas a figurinos e até mesmo sem qualquer estrutura fechada. Mesmo com toda essa variedade de espaços de cena e de múltiplas camadas de leitura do espetáculo, não se perdem os principais elementos fundamentais dessa arte: a síntese dramática, a relação intimista com o público, a estrutura física diminuta, portátil e itinerante.

Por isso, no teatro lambe-lambe não basta elaborar bem a narrativa, construir miniaturas impecáveis, usar os melhores recursos tecnológicos para luz e som ou ter um grande preciosismo nas técnicas de animação. Tudo isso é também importante, mas não podemos esquecer que o espetáculo começa antes para o público. Tão necessário quanto pensar a cena “interna” está o cuidado, atenção e zelo com os elementos externos que compõem a experiência do(a) espectador(a), complementam os signos e sentidos do espetáculo e proporcionam uma imersão total no potente encontro entre artista e público.

**REFERÊNCIAS:** LAMBE-LAMBE: revista de teatro da Cia. Andante - Dramaturgia, Canelinha, 3ª edição, 2016. Disponível em: <<https://www.cia-andante.com.br/revista-lambe-lambe>>. Acesso: 18/01/2026.

MÓIN-MÓIN: revista de estudos sobre teatro de formas animadas – 35 anos do Teatro Lambe-Lambe no Brasil, Florianópolis, ano 20, v. 2, n. 30, 2024. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/moin/issue/view/978>>. Acesso: 18/01/2026.



## **Dramaturgia de síntese ou como arrancar o coração de uma pessoa no menor tempo possível**

**Ana Flávia Garcia**

*Criadora do Cine-Lambe Sessão-A2*

Dramaturgia de síntese é uma poética. Seus caminhos indicam despropósitos, mergulhos simbólicos e dúvidas. Despropósito como matéria fundante do desatino. Desatino porque é parte a experiência de mensurar o imensurável: identificar as emoções universais, as fúrias e desejos orgânicos e políticos das pessoas. É coisa de mergulho, pois envolve referências empíricas, capturas do inconsciente e memórias. As dúvidas? Eternas companheiras de labuta na criação.

Partimos de uma:

Porque Dramaturgia ‘de síntese’, e não ‘da síntese’? É quase a diferença entre ‘alguma coisa’ e ‘a coisa em si’. ‘De síntese’ é uma ideia liberta, é uma das muitas coisas possíveis, carrega em si um algo de mistério. ‘Da síntese’ é uma especificidade, já foi identificada, é conclusiva. Não diz respeito a esse terreno que carece da dúvida como nutrição. Me parece uma boa resposta.

*Acima: Cine Lambe Sessão A2 - Nano filme:  
É preciso imaginar Sísifo feliz. Fotos: Fernando Franq*

Dramaturgia de síntese é caminho de invento e simultaneamente matéria prima de metodologia. É um pensar os movimentos do tecido teatral a partir do estudo e da criação de efeitos subjetivos considerando a etimologia da palavra síntese, do grego *synthesis*, que indica uma “composição ou arranjo que estejam relacionados a uma descrição abreviada de um texto ou situação”. A síntese na dramaturgia, deve contornar e borrar os contornos do essencial e do insubstituível.

A origem dessa investigação se deu no meu encontro, abridor de caminho, em 2016, com o trabalho e pesquisa de As Caixeiros - Cia de bonecas (DF): o Teatro Lambe-lambe. Ali foi onde conheci o poder e a transgressão da singularidade e da multiplicidade (veja bem...) que habitam o uno. Uno como integridade, o indivisível, o único: um atuante/artista de teatro, um indivíduo/público, um segredo/mistério, uma caixa de espetáculo. Uma linguagem?

Diante dessa experiência, mais e mais dúvidas, bem vindas sejam: como criar uma cena para uma caixa de espetáculo que, no menor tempo possível, cause um grande impacto emocional no público? Qual o estado gerador desse desejo concreto de afetar?

Uma resposta plausível: com desejo consciente pelo impacto e a engenharia de efeitos.

Dramaturgia de síntese é cruza e derivação com o minimalismo, os mini e nanocontos e com o poema haikai, todas expressões que sugerem mais do que revelam, que convidam mais do que decidem. Identificamos e lançamos pistas, como flechas certas, que fazem um percurso desejado até o coração do espectador e a este cabe a tarefa de “preencher” as elipses narrativas e fruir suas próprias histórias por trás da história. A flecha entra pela pele e afeta emoções, fúrias ou paixões. Gente recebe melhor (e defende melhor) o que descompassa o coração, o que traz riso, alívio e

alegria, o amor e seus adoecimentos, o que movimentava oposição à convicções e senso de injustiças, a exemplo. Em síntese, essa tal dramaturgia é o estudo da produção de estratégias, gatilhos e efeitos para arrancar o coração de uma pessoa em um minuto, criando com isso uma dobra no espaço/tempo da realidade.

As dobras no espaço/tempo são aqui poéticas de suspensão: momentos em que se pinça e captura a atenção do espectador e esta se alinha e se funde à atenção do atuante, tensionando os fios de afeto de maneira irreversível. Tudo que está acontecendo é sobre aquilo, naquele exato espaço/tempo, não há pseudo-envolvimento que possa estar indiferente ou desviado daquilo. A dramaturgia de síntese, investigando e reconhecendo as identidades desses sentimentos universais, oportuniza belas chances de conseguir facilitar o fenômeno da suspensão, pelo simples fato de existir em prol desse efeito.

Esse percurso predispõe necessariamente a presença do outro como anteparo das flechas da criação. Tudo que é convite sendo desejoso do aceite do outro para sentir.

Assim se justifica a obsessão em reconhecer a universalidade dos códigos e afetos, provocar atrito poético e comprometer o outro, na presença da sua generosidade em abrir o peito. É um jogo de convite, colisão e a criação de uma coleção de singularidades nas áreas das paixões, dos alívios, das alegrias, das fúrias, da saudade, do medo da morte e do fim, sendo tudo isso memória, invento ou desejo.

É um estudo que permanece em testagem, observação e prática metodológica de criação e composição dramaturgical para Teatro Lambe-lambe e outras manifestações artísticas.

*O Cine-Lambe traz a exibição de nanofilmes autorais na caixa de espetáculo verão 2026 dez anos depois da primeira dúvida.*



## O que vive dentro da caixa: biointeração e plantas como presença cênica

**Ana Rita Lustosa**

*Doutoranda pelo Programa de  
Pós-Graduação em Artes da Ufes*

**Luciano Tasso**

*Doutorando pelo Programa de  
Pós-Graduação em Artes da Ufes*

Toda caixa carrega um campo simbólico potente. Ela guarda, acolhe, protege, mas também contém, limita e sufoca. Simbolicamente, caixas organizam a experiência humana desde o início: o útero, a caixa torácica, o berço, a casa, a caverna, o porta-joias, a caixa de segredos, a caixa-presente, o porta-malas, a caixa de lembranças, e a última, no momento derradeiro para muitas pessoas: o caixão. Habitamos caixas em diferentes escalas, atravessamos caixas ao longo da vida, depositamos nelas nascimento, proteção, desejo, medo e memória. Estamos envolvidos por caixas do início ao fim de nossa existência.

Por não ser neutra, condensa imaginação, afeto, angústia e expectativa. Ela pode ser abrigo ou prisão, ninho ou limite. Por isso, quando uma caixa se torna espaço cênico, ela não opera apenas como dispositivo formal, mas como território simbólico e sensível. Ela convoca o olhar e a devolve transformada. Há nela um vazio que não é ausência, mas potência: espaço onde o imaginário se infiltra, onde o corpo antecipa, teme, deseja. Ao nos colocar diante de uma caixa, somos colocados também diante de uma abertura. Algo que pode acolher, mas também desestabilizar. Algo que guarda, mas também expõe. A caixa deixa de ser moldura e passa a ser acontecimento.

Dentro de uma caixa lambe-lambe, forma-se um mundo em miniatura, um intervalo na vida cotidiana, um modo de relação. Quando esse mundo abriga plantas vivas, o que se constitui ali já não é apenas cena, mas ambiente. Inserir plantas vivas em um espetáculo não é um gesto decorativo, mas um deslocamento, uma vez que a planta não se comporta como objeto nem como adereço: ela respira, reage à luz, murcha, cresce, exige cuidado, impõe ritmos, fragilidades e necessidades constantes. Sua presença desestabiliza a lógica do controle e transforma a caixa em um microterritório de convivência, no qual o teatro deixa de apenas representar a vida e passa a coabitar com ela.

No teatro lambe-lambe, esse gesto se radicaliza no campo das interartes. A caixa intima o espectador a inclinar seu corpo, a projetar um olhar de aproximação e suprimir o entorno. Quando há vida ali dentro, essa aproximação deixa de ser apenas visual e se torna quase biológica. Não se observa apenas uma narrativa: inclina-se o rosto sobre um organismo. A relação deixa de ser consumo de imagem e passa a ser presença partilhada. Para pensar essa cena, recorro ao pensamento de

Antônio Bispo dos Santos (2023), conhecido como Nêgo Bispo. Pensador quilombola, poeta, agricultor e ativista político, Bispo construiu uma crítica contundente ao modelo colonial de mundo, baseado na exploração da terra, na separação entre natureza e cultura, e na ideia de desenvolvimento como progresso. Em sua obra, propõe a noção de biointeração como forma de existir, fundada na convivência entre vidas, na interdependência entre humanos e não humanos, e na compreensão de que a terra não é recurso, mas relação. Sua importância reside justamente em deslocar o pensamento para um campo cosmológico, onde viver, criar e conhecer são práticas inseparáveis. Pensar a presença de plantas vivas no teatro lambe-lambe a partir do pensamento de Nêgo Bispo é deslocá-la para o campo da biointeração, onde a existência não se organiza pela exploração, mas pela convivência entre vidas. Quando uma planta viva habita uma caixa cênica, o espetáculo deixa de ser objeto artístico e passa a ser conjunto de compartilhantes.

A presença vegetal introduz na cena um tempo que não se submete à dramaturgia, instaurando a cena como processo vivo e não como acontecimento fechado. A planta não obedece à dramaturgia: responde ao ambiente e introduz imprevisibilidade. Faz o manipulador lidar com a impermanência ao transformar o espetáculo em campo vivo. A cena não é apenas organizada; ela é cultivada. Nesse sentido, usar plantas vivas em um teatro em miniatura, e/ou tratá-las como personagens atuantes de uma narrativa, é uma operação política do sensível. Em tempos de aceleração e artificialidade da experiência, a planta devolve ao teatro uma dimensão de dependência, vulnerabilidade e cuidado. Ela obriga a cena a se organizar em torno da manutenção da vida. Obriga o artista a criar com aquilo que

não se deixa dominar. A caixa cênica, atravessada por vegetali-  
dades, deixa de ser palco e se aproxima de um abrigo. Um lugar  
onde luz, matéria, gesto humano e metabolismo vegetal entram  
em negociação contínua. A dramaturgia já não é apenas enca-  
deamento de ações, mas convivência entre ritmos, respirações,  
escalas distintas, e, assim, a cena se torna microecologia. Há  
algo de profundamente deslocador em perceber que, dentro de  
uma caixa de teatro, algo cresce: não obedece, mas responde  
ao mundo. A planta introduz na linguagem cênica a presença  
de um outro modo de existência que não se organiza pela cen-  
tralidade, nem pelo protagonismo, nem pela performance, mas  
pela coexistência. Cabe uma planta numa caixa? Cabe, se a cai-  
xa aceitar deixar de ser vitrine. Cabe, se o teatro aceitar perder  
a ilusão de soberania. Cabe, se entendermos que o que é vivo  
não cabe: habita. Dentro da caixa, aparentemente, existe pouco  
espaço, mas quando algo vive ali, o tempo se adensa, as relações  
se tecem, o cuidado se impõe, um mundo insiste em acontecer.  
Talvez seja isso o que hoje mais precisamos para que o teatro  
volte a produzir: não imagens, mas condições de vida, peque-  
nas moradas sensíveis onde o existir possa repousar, germinar  
e sonhar. Porque uma caixa, quando abriga o vivo, deixa de ser  
limite e passa a ser casa, um espaço mínimo onde a imaginação  
não foge do mundo, mas aprende novamente a habitá-lo.

---

*Contato:*

Ana Rita Lustosa: [lustosaanarita@gmail.com](mailto:lustosaanarita@gmail.com)

Luciano Tasso: [lucianotasso@ltasso.com.br](mailto:lucianotasso@ltasso.com.br)

**REFERÊNCIAS:** BISPO DOS SANTOS, Antônio. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora; PISEAGRAMA, 2023.



## Quando a magia encontra a educação

**Catiane Coan Böger Leandro**

*Mestre em Educação Inclusiva, professora do Ensino Fundamental nos anos iniciais.*

A articulação entre educação, arte e imaginação constitui um dos pilares para a promoção de aprendizagens significativas, especialmente na infância. Ao incorporar linguagens artísticas e experiências lúdicas ao cotidiano escolar, o processo educativo amplia suas possibilidades formativas, favorecendo o desenvolvimento cognitivo, emocional, social e cultural dos estudantes. É nesse horizonte que se insere meu trabalho como professora do Ensino Fundamental nos anos iniciais, cuja prática pedagógica dialoga de forma sensível com a magia, a literatura infantil e o teatro de formas animadas.

Fotos: Acervo da Autora

Ao utilizar truques de mágica como recurso pedagógico, o educador transforma o espaço da sala de aula em um ambiente de encantamento e descoberta. A magia, nesse contexto, não se restringe ao entretenimento, mas atua como estratégia didática capaz de mobilizar a curiosidade, a atenção e o engajamento dos estudantes, elementos fundamentais



para a aprendizagem significativa (Vygotsky, 2007; Kishimoto, 2011). O ato mágico, ao provocar o inesperado, convida a criança a questionar, imaginar e construir sentidos, estabelecendo uma relação ativa com o conhecimento.

Essa prática educativa sensível deu origem ao livro infantil *O Segredo da Biblioteca Encantada*, obra que nasce da vivência pedagógica da autora e se constrói em diálogo direto com o universo simbólico da infância. A narrativa propõe uma aproximação afetiva com os livros, a leitura e o conhecimento, apresentando a biblioteca como espaço de mistério, imaginação e possibilidades. Os personagens e conflitos apresentados são acessíveis às crianças, ao mesmo tempo em que carregam uma mensagem formativa clara: os livros são portais que conduzem a múltiplos mundos, experiências e aprendizagens.

Mais do que uma obra literária, o projeto suscita reflexões essenciais para o campo educacional e artístico: o que cabe dentro de um espaço educativo quando este se abre à arte? O que cabe

dentro de uma narrativa infantil? Pequenos dramas cotidianos, grandes descobertas, conflitos simbólicos e universos inteiros que se revelam por meio da palavra, da imagem e da imaginação. Essas indagações dialogam com concepções contemporâneas de educação que compreendem a criança como sujeito ativo, produtor de cultura e significados (Sarmiento, 2005).

A expansão do projeto para o teatro lambe-lambe aprofunda ainda mais essa integração entre educação e arte. O lambe-lambe, linguagem cênica criada no Brasil no final da década de 1980, caracteriza-se por apresentações em miniatura realizadas dentro de caixas cênicas, destinadas a um espectador por vez. Trata-se de um teatro intimista, que valoriza o detalhe, a delicadeza e a proximidade entre obra e público (Costa, 2014; Amaral, 2017).

Ao adaptar *O Segredo da Biblioteca Encantada* para o teatro lambe-lambe, a autora desloca a narrativa literária para uma experiência estética singular, na qual palavra, imagem, objeto e magia se encontram. A caixa cênica torna-se um microcosmo simbólico que abriga histórias, emoções, memórias e aprendizagens. Assim, a pergunta “o que cabe dentro de uma caixa cênica?” ultrapassa o aspecto físico e assume um sentido pedagógico e poético: cabem mundos imaginários, saberes sensíveis, experiências estéticas e encontros formativos.



No contexto educativo, o teatro lambe-lambe revela-se uma potente ferramenta pedagógica, pois favorece a atenção concentrada, o encantamento e a relação afetiva com a narrativa.

Além disso, amplia o acesso das crianças às artes cênicas, democratizando o teatro e aproximando-o do cotidiano escolar de maneira lúdica e inovadora. A experiência teatral, mesmo em escala reduzida, contribui para o desenvolvimento da sensibilidade estética, da imaginação e da capacidade interpretativa dos estudantes (Desgranges, 2011).

Dessa forma, *O Segredo da Biblioteca Encantada* configura-se como um projeto que transita entre educação, literatura e teatro, sem perder sua essência pedagógica. Trata-se de uma proposta que nasce da prática docente, transforma-se em expressão artística e retorna à infância como experiência estética, educativa e afetiva. O projeto reafirma que, mesmo em espaços aparentemente pequenos — como uma sala de aula, um livro infantil ou uma caixa cênica —, cabem universos inteiros. Educar, nesse sentido, também é um ato de magia: aquele que transforma, encanta e amplia horizontes.

**REFERÊNCIAS:** AMARAL, Ana Maria. *Teatro de formas animadas: máscaras, bonecos, objetos*. São Paulo: Edusp, 2017.

COSTA, Felisberto Sabino da. *Teatro lambe-lambe: a poética do pequeno*. *Móin-Móin – Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, Florianópolis*, v. 10, n. 12, p. 45-62, 2014.

DESGRANGES, Flávio. *Pedagogia do teatro: provocação e dialogismo*. São Paulo: Hucitec, 2011.

KISHIMOTO, Tizuko Morchida. *O brincar e suas teorias*. São Paulo: Cengage Learning, 2011.

SARMENTO, Manuel Jacinto. *Gerações e alteridade: interrogações a partir da sociologia da infância*. *Educação & Sociedade, Campinas*, v. 26, n. 91, p. 361-378, 2005.

VYGOTSKY, Lev Semionovitch. *A formação social da mente*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

# Poética do Detalhe

## *Percursos de uma Prática Docente*

**Fabiana Lazzari**

*Fundadora/diretora/atriz/sombrista da entreAberta Cia Teatral*

A pergunta veio de fora como quem encosta o ouvido numa portinha de madeira e bate, de leve, na fachada de um teatro que cabe num abraço. **O que cabe dentro de uma caixa cênica?** Quando a gente abre, não encontra “pouco”, encontra um mundo dobrado em segredo, costurado por luz miúda, por sombras artesãs e por um silêncio que pede um só par de olhos. No teatro lambe-lambe, a caixa cênica não guarda, revela. Faz do pequeno um pacto de intimidade e transforma alguns minutos em presença inteira.

Responder a essa pergunta não é fazer inventário. É aprender a caber com rigor, escolher o que entra, sustentar o detalhe, desenhar a intimidade do visor, afinar luz e som, preparar a mediação com quem se aproxima e, sobretudo, fazer com que esse gesto possa seguir adiante, de mão em mão. Foi sob essa premissa que, em 2024, estruturou-se a disciplina *Prática Docente em Teatro de Formas Animadas 5 – Teatro Lambe-Lambe* (UnB), ministrada por mim e por Maysa Carvalho, então doutoranda.

Nesta disciplina, eu vi esta pergunta acontecer sem precisar ser dita. A turma construiu sete casas de espetáculos, sete caixas cênicas como sete modos de respirar. Cada uma com sua medida de silêncio, de mecanismo, de luz, de segredo. E, quando abrimos as portas ao público no **75º Cometa Cenas**, a cena confirmou o que a miniatura sempre sussurra, tamanho não é escala, é intensidade.



*Mostra de Teatro  
Lambe-Lambe com as  
7 Casas de Espetáculo na  
Abertura do 75º Cometa  
Cenas - Foto: Acervo da Autora*

No teatro lambe-lambe, a caixa cênica não é só abrigo, é pacto. Um teatro do “chegar perto”. Um teatro que pede um espectador de cada vez, como se dissesse: vem, encosta o olhar com delicadeza; aqui, o pequeno faz um mundo. Dentro dela, cabem materiais humildes e precisos: dobradiças, fios, papel, madeiras, objetos, sombras. E, de repente, cabem também coisas que não têm mão: saudade, susto, riso, denúncia, ternura, resistência. Cabe aquilo que o recorte preserva vivo, e aquilo que a síntese concentra até o ponto em que o mundo, em miniatura, ainda pulsa inteiro.

O percurso formativo foi vivido como oficina e laboratório: leitura, conversa, improviso, teste, falha, reinvenção. Atravessamos as origens e modos de fazer, dramaturgia de síntese; cenografia e escala; princípios da luz e do som; animação/atuação e mediação com o público. Parte do trabalho se deu em encontros presenciais; parte, em tarefas assíncronas, porque a criação pede tempo extra, e o tempo, no teatro lambe-lambe, também é matéria. Foram noventa horas de formação.

Mas a disciplina não ficou só na construção e na atuação. Para que essa linguagem não termine literalmente na caixa, para que ela caminhe, os estudantes escreveram planos de cursos

e abordagens pedagógicas, imaginando oficinas futuras, metodologias possíveis, caminhos de transmissão. Em duplas, desenharam uma oficina de vinte horas e testaram ao menos uma dinâmica com a turma. Como se cada casa de espetáculo viesse com uma planta baixa invisível, não apenas “como fiz”, mas “como transmito”.

Houve também a tarefa de assistir. Os estudantes foram à Mostra de Teatro Lambe-Lambe organizada pelas Caixeiras Cia de Bonecas, e escreveram críticas, não para julgar do alto, mas para aprender por dentro, observando escolhas, soluções, fragilidades, lampejos. A crítica como lanterninha, acende onde a cena se esconde. Nas análises, reaparece a força da intimidade, poucos minutos podem parecer “uma vida inteira”, porque a caixa cênica apaga o mundo exterior e prende o olhar no encontro entre mão, luz e som. E aparece, com clareza, uma lição de ofício, a mediação e as condições do entorno (luz ambiente, ruído, circulação) protegem ou interrompem a experiência. A poesia se sustenta em soluções simples e inventivas, pequenos controles, mecanismos discretos, que fazem o invisível trabalhar.

Durante o processo, cada espetáculo teve seu mapa de criação, como cartografias do invisível. Porque uma casa de espetáculos não se improvisa inteira, ela se inventa por camadas. Primeiro, a pergunta íntima. Depois o mecanismo, a matéria, madeira, papel, fio, aprendendo a virar mundo. Mais adiante, o tempo com ritmo, espera, corte, suspensão. Por fim, o público, esse corpo que se inclina para ver e, ao se inclinar, já participa da dramaturgia com o próprio olhar. Entre uma camada e outra, os diários de bordo, rastros do caminho e do desvio, da tentativa e do ajuste fino, aquilo que não aparece na estreia, mas sustenta, por dentro, a precisão do essencial.

Então, o que cabe?

Cabem pequenos dramas que são, na verdade, grandes. Cabe esconder e revelar, e às vezes a mesma coisa faz as duas funções. Cabe a eternidade de três minutos. Cabe o fim, desde que caiba um recomeço no escuro, quando a portinha fecha.

E se não cabe, por que não?

Porque há perguntas que ainda não aprenderam a caber. Ou porque a caixa pede coragem de escolher só o essencial, aceitar a síntese, e sustentar esse mínimo como quem sustenta um mundo inteiro.

E é aí que a docência volta de novo na pergunta, não como resposta pronta, mas como permanência. Porque transmitir teatro lambe-lambe não é apenas ensinar a construir uma casa. É orientar a habitar o recorte, a escutar o que uma miniatura pede, a reconhecer que cada decisão técnica é também decisão poética e ética. Entre luz e sombra, entre mecanismo e silêncio, entre o visor e o rosto que se inclina, forma-se um saber que não cabe numa receita. Ele se aprende fazendo, vendo, escrevendo, recomeçando. Se algo coube nessas sete caixas cênicas, coube também fora delas. Coube no repertório compartilhado, nas críticas como lanterninhas, nos mapas como memória do caminho, nos planos de curso como promessa de continuidade.

No fim, a pergunta permanece aberta porque é ela que mantém a linguagem viva. O que cabe dentro de uma caixa cênica? Cabe aquilo que a gente consegue sustentar com rigor e delicadeza. Cabe o mundo, quando ele aceita ser visto de perto. E cabe, sobretudo, o desejo de formar quem seguirá abrindo outras portinhas, de leve, para que mais olhos encontrem, no escuro íntimo do visor, um mundo dobrado esperando para respirar.



## O Teatro Lambe-Lambe como experiência estética e política: reflexões a partir do Coletivo Autônomo Lambeiro – IXPIA

**Franciele Garcia**

*Artista, mestra em Artes Cênicas e arte-educadora*

Algo acontece na fresta. Um tempo que desacelera, um olhar que se aproxima, um mundo que cabe na palma da mão. A vida, em sua delicadeza mínima, condensa-se e expande-se ao mesmo tempo: gestos pequenos carregam densidades imensas, silêncios ganham corpo, e o encontro se dá na intimidade

Foto: Maratona Cultural 2024

de quem espreita e de quem oferece. Há uma suspensão do fora, um convite ao aqui e agora, onde a experiência se torna única, irrepetível e profundamente sensível. Isso se chama Teatro Lambe-Lambe.

É nesse território de fenda, fresta e aproximação que se constitui o *Coletivo*

*Autônomo Lambeiro – IXPIA*, formado em 2024 na cidade de Florianópolis por artistas egressos do Curso de Formação Inicial em Teatro de Animação do Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC). O encontro entre as/os integrantes do coletivo se dá a partir da experiência formativa no curso e do reconhecimento do teatro lambe-lambe como um campo potente de investigação estética, política e poética. Ao longo dessa trajetória, emergiu o desejo de seguir criando coletivamente, compartilhando processos e convidando o público a um olhar mais atento à vida.

Atualmente, o coletivo conta com cerca de doze espetáculos que abordam temáticas diversas, como infâncias, memórias, preservação do meio ambiente, valorização das mulheres e o direito à fantasia. As criações se estruturam a partir da compreensão do teatro lambe-lambe como uma linguagem capaz de articular delicadeza e densidade, poesia e crítica, instaurando espaços de pausa em um contexto social marcado pela aceleração imposta pelo capitalismo. Ao ocupar as ruas não apenas de forma individual, mas coletivamente, o IXPIA afirma a criação artística como prática de resistência frente ao individualismo

**“O IXPIA afirma a criação artística como prática de resistência frente ao individualismo e à lógica da competição”**

e à lógica da competição, apostando na construção de espaços compartilhados em que as vozes são escutadas e respeitadas.

Nesse sentido, a prática coletiva do IXPIA aproxima-se da noção freireana de inédito viável, entendida como a possibilidade concreta de imaginar e construir outros mundos a partir da ação coletiva e do compromisso ético com a transformação social. Para Paulo Freire, trata-se de:

[...] vislumbrar a possibilidade de construir o inédito-viável como um modo de superação dos condicionamentos históricos que o tornam momentaneamente inviável. Acreditar na potencialidade do ato de sonhar coletivamente, nessa perspectiva, significa compreender a importância da rigorosidade metódica para, ao perceber os temas contidos nas situações-limites, tomá-los como objeto de estudo e reflexão, podendo perceber também que além dessas situações e em contradição com elas encontra-se algo não experimentado (FREIRE, 1979, p.30).

---

---

*Franciele Garcia é artista, mestra em Artes Cênicas e arte-educadora natural de Pelotas (RS), com atuação nas artes cênicas desde 2009, integrando teatro, dança, performance, culturas populares brasileiras e afro-diaspóricas. É graduada em Pedagogia com especializações em Iluminação Cênica, Teatro Lambe-Lambe e formação como Agente Cultural. Desenvolve projetos autorais e colaborativos em coletivos artísticos da Grande Florianópolis. Atualmente, é doutoranda em Artes Cênicas pela UDESC, onde pesquisa Teatro Feminista numa perspectiva interseccional. Este texto foi escrito em colaboração com as/os integrantes do Coletivo Autônomo Lambeiro - Ixpia, do qual Franciele faz parte.*



# Guardar o mundo no miúdo

## *Teatro Lambe-Lambe enquanto herança sensível*

**Jocasta Germano**

*Atriz, artista visual e arte educadora*

Cabe em uma caixa de teatro lambe-lambe tudo aquilo que precisa ser guardado. Por “guardar” empresto aqui o significado atribuído pelo poeta Antonio Cícero, que adverte que não se guarda algo para esconder; guardar algo é vigiar, olhar por aquilo, mirar, admirar até iluminar ou por aquilo ser iluminado. O teatro lambe-lambe, enquanto linguagem teatral criada no Brasil, apresenta-se como um guardador de heranças sensíveis, articulando escala reduzida, fazer artesanal e copresen-

Fotos: Luciano Fusinato e Acervo da Autora

ça radical entre artista e pessoa espectadora, iluminando-nos como uma nascente incessante de possibilidades.

Diante de uma caixa, de um vazio que precede qualquer existência, de um silêncio que precede qualquer acontecimento, abrem-se ainda mais perguntas: como condensar um universo? Como fazer do mínimo um campo de infinitude? O que escolho guardar, e mais, oferecer ao outro para que guarde também consigo? Guarda-se aquilo que pede partilha, aquilo que convida espanto e curiosidade diante de uma sensação de beleza e delicadeza que só se completa quando encontra o olhar de um outro. Criar uma caixa cênica é abrir uma fenda por onde o íntimo se espalha, e para que essa abertura ao outro seja possível, torna-se necessária também uma abertura a si mesmo, um processo de revelação de memórias e sensações.

Meu primeiro projeto com o Teatro Lambe-Lambe, Bruxas & Benzedeadas, nasce a partir do encontro entre duas mulheres artistas, guiadas por estas questões. De um lado, Amália Leal, que trazia em mãos uma pesquisa sobre causos e contos populares de embruxamentos e benzimentos no interior de Santa Catarina. De outro, eu que, por meio de um solo autoral de Teatro de Animação, registrei histórias contadas por minha avó, uma senhora benzedeadas, filha e irmã de mulheres benzedeadas. Juntas, passamos a investigar o teatro lambe-lambe como linguagem capaz de abrigar essas narrativas, guiadas pela orientação de Jô Fornari. Desse processo, nasceram duas caixas-irmãs, os espetáculos Ops! e Cruzes!, estreadas na Mostra Raízes de Teatro Lambe-Lambe, em 2022, no ano em que Ismine Lima, uma das criadoras da linguagem, atravessou para outra margem da vida.

Herança deriva de hereditare, termo que designa aquilo que é transmitido, que continua a existir ao atravessar corpos e tem-

pos. A caixa guarda segredos que ganham vida na partilha, e, assim, o lambe-lambe não só permanece como se espalha - pequeno e vasto, portátil de eternidades.

No processo de confecção das caixas, além das entrevistas realizadas pela Amália, mobilizei memórias pessoais relacionadas ao meu contato com a cultura do benzimento. Durante a infância, passava longos períodos no jardim da minha tia-avó, espaço em que o brincar convivia com a observação cotidiana de seu ofício como benzedeira. Em sua casa, formavam-se filas de pessoas de diferentes lugares com enfermidades já desacreditadas pela medicina formal. O ritual acontecia à porta da casa, com uma cadeira voltada para a rua e o uso recorrente da arruda. Cena reinventada em Cruzes!

A cultura do benzimento sofreu um processo progressivo de apagamento, motivado, entre outros fatores, pela condenação de setores da Igreja que associavam essas práticas à superstição ou à feitiçaria, e pela legitimação exclusiva da medicina científica como forma reconhecida de tratamento. Saberes exercidos majoritariamente por mulheres, baseados na intuição e no saber popular, passaram a ser desautorizados, o que implicou também a perda de modos comunitários de relação e de cuidado.

Encontro e reconhecimento no teatro lambe-lambe uma linguagem capaz de acolher e elaborar essa memória, oferecendo um território sensível onde uma cultura rica e ameaçada pode ser preservada e até reinventada. A própria natureza desta linguagem é contra-hegemônica, pois radicaliza a experiência ao operar

**“Criar uma caixa cênica é abrir uma fenda por onde o íntimo se espalha”**



na intimidade do encontro, se opõe à aceleração do tempo e à lógica da arte ultraprocessada, e reafirma o valor da artesanaria, da subjetividade e do gesto singular.

Cabe no teatro lambe-lambe tudo aquilo que se recusa a reduzir o mundo para caber em nós. Cabe a memória que não encontra lugar nos arquivos oficiais, o saber que se transmite pelo olhar e pela escuta atenta. Ao convidar alguém a espiar pela fresta de uma caixa, partilha-se um mundo interno vasto e irrepetível, iluminando o outro, revelando que cada existência carrega um universo em potência. É na delicadeza desse encontro singular que o mundo continua a se refazer, sempre, em sua natureza mais profunda, múltipla, diversa e incabível.

**REFERÊNCIAS:** BORGES, Paulo César Balardim; OLIVEIRA, Fabiana Lazzari de; RECIO, Liliana Pérez. *Um teatro íntimo. Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, Florianópolis*, v. 2, n. 30, p. 14-24, 2024.

CÍCERO, Antonio. *Guardar*. Rio de Janeiro: Record, 1996

SALOMÃO COSTA, Cláudia. *Teatro Lambe-Lambe: o teatro das possibilidades. Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*

COSTA, Cláudia Salomão. *Práticas artísticas e gesto decolonial: uma experiência com o teatro lambe-lambe*

HEREDITAS. Merriam-Webster.com Dictionary. Merriam-Webster.

# Teatro Lambe-Lambe

## *O que cabe dentro de uma caixa de lambe-lambe?*

**José António Luamba**

*Professor de Técnicas de Atuação  
e Animação de Figuras em Angola*

A caixa de teatro lambe-lambe é um universo em miniatura, um portal para a imaginação e para a memória. Dentro dela, cabe uma infinidade de coisas; tais como: verdades, sentimentos, alegrias, sorrisos e histórias que tocam o coração de quem assiste. É um espaço onde a criatividade, a imaginação e a fantasia se encontram, onde a vida se desdobra em momentos felizes e tristes.

Fotos: Acervo do Autor



Para mim, a caixa de teatro lambe-lambe é como uma menorá, uma lâmpada que ilumina as memórias da infância, os momentos de alegria e de tristeza. É um lugar onde posso acessar minhas emoções mais profundas e me conectar com minha própria história.

Mas a caixa de teatro lambe-lambe é mais do que isso. É um lugar de reflexão, transformação, modificação, desmistificação de ideias. É um lugar para se contar verdades às pessoas e, principalmente às crianças, como afirma Denise, a Mainha.

## QUANTOS UNIVERSOS SÃO POSSÍVEIS DESVENDAR DENTRO DE UMA CAIXA DE TEATRO LAMBE-LAMBE?

Infinitos universos, talvez. Basta usar a criatividade e a imaginação para criar histórias que tocam no coração das pessoas. Basta acreditar que a arte pode mudar o mundo. A caixa de lambe-lambe é um símbolo de esperança, um lembrete de que a criatividade e a imaginação podem nos levar a lugares incríveis. É um convite para explorar o desconhecido, para criar e para sonhar. Então, o que cabe dentro de uma caixa de lambe-lambe? Cabe vida, em toda a sua complexidade e beleza. Cabem histórias, e basta usar duas coisas: imaginação e criatividade.



# O que cabe dentro de uma caixa de teatro lambe-lambe?

Mery Petty

*Cia. Alma livre de Jaraguá do Sul - SC*

Um dia, lá entre 2000 e 2006, eu me carreguei até um festival de formas animadas em Jaraguá do Sul. Eu e meu mundo interno. Estava a trabalho!

Me vi envolta em meio a tantos artistas, cada qual com seus mundos internos, correndo atrás de seus amores e valores.

A diversidade de mundos internos tinha uma energia vibrante e proporcionava uma vida própria. Essa vida pulsava no ar que rodeava cada um de nós. Era possível sentir a vida que pairava sobre todas as pessoas, cada uma em seu mundo próprio.

Em meio a essa vida, não menos importante, havia uma criança vivendo ali em seu mundinho.

E digo mundinho da forma mais carinhosa que posso expressar, proporcional ao tamanho e ao tempo de experimentação de vida dessa criança, que tem ainda muito a explorar e a construir em seu mundo pessoal.

Foto: Nicoli  
Pereira



De fato essa criança estava ali, imersa em seu mundinho, com foco no sorvete que estava prestes a comprar em algum momento. Para quem não tem renda própria, precisa aprender quais artifícios usar para chegar ao objetivo. E isso é gigante!

Chamou-me a atenção! Crianças e seus movimentos sempre me chamam a atenção!

Descobri que ela havia vindo com seus pais artistas e que tinha um espetáculo de teatro lambe-lambe!

Ela fora envolvida pelo movimento de seus pais acerca do teatro lambe-lambe. Um espetáculo que você precisa espiar dentro de uma caixa!!!

Agora me diga, qual criança que não gosta de ter um mistério a revelar? E seus pais acabaram por sublimar a vontade da criança de brincar com essa forma de expressão.

Com essa caixinha de teatro, essa criança estaria embaixo das asas dos pais e se divertindo enquanto os pais trabalhavam ali ao lado dela.

Tudo isso me chamou a atenção!

Mais ainda quando a própria criança me fez a pergunta:

— Quer assistir? Põe o fone!

A resposta só poderia ser ‘sim’. Assim, embarquei no mundo dela. E sim, foi a primeira caixa de teatro lambe-lambe que eu assisti.

No mundo dela havia um gaúcho que um dia foi um ímã de geladeira e uma sanfona feita de uma tirinha de papel com dobradura grudada nas mãos do bonequinho.

Dava um play na música gaúcha e imediatamente manipulava as mãos do bonequinho para que desse a entender que era ele quem tocava a música.

Isso não demorou muito, pois em seguida vinha a cobrança

do cachê e a corrida em busca do tão sonhado sorvete.

Foi um grande espetáculo!

Espectáculo que abriu portas para um novo mundo! Por isso...

Acredite se quiser... cabe um mundo inteiro!

Um mundo completamente diferente do que temos ao nosso redor. Ou muito igual ao que temos, conforme a proposta de cada artista.

Um mundo misterioso, porque ninguém sabe o que pode acontecer; espíavel, porque é instigante e individual, porque é humanístico.

Cabe um mundo que podemos ver concentradamente, pausadamente e atentamente cada detalhe, sem passar por olhares alheios e cheios de críticas sobre o que estamos vendo.

Lugar de ver e ouvir com foco e se deixar levar pelo sentimento que isso pode nos proporcionar.

E cada um desses mundos tem um botãozinho ON/OFF que pode ou não ser ligado. Vai depender de várias situações da-quele que se senta diante da caixa para conhecer esse mundo.

Quando falo situações, me refiro a idade, maturidade, suas referências de vida, seus valores e seus conceitos adquiridos em sua caminhada até aqui. Ou seja, esse mundo pode entrar em contato direto com o mundo que já existe dentro de cada um de nós.

Se for OFF, você, no mínimo, conheceu uma forma diferente e interessante de expressão cultural na área do teatro de animação em miniatura.

Se for ON, desejo que esse mundo atue em relação ao seu mundo interno, trazendo tudo de muito bom que alguém pode te desejar!

E para todos os efeitos, saibam que Mery Petty está ON.



## Cabe na caixa?

### 20 anos de teatro lambe-lambe da Cia Mútua

Môni Longo

*Atriz, bonequeira e produtora cultural*

O que cabe dentro de uma caixa lambe-lambe? A pergunta, simples à primeira vista, ecoa como um convite a olhar para dentro de um espaço que desafia a lógica do tamanho. Pequena e portátil, a caixa não se limita à sua materialidade, ela se expande como território de memória, de segredos e de encontros íntimos, capazes de atravessar quem cria e quem assiste com a mesma delicadeza e intensidade.

Ao longo dos últimos vinte anos, poucas vivências me tocaram tão profundamente quanto aquelas experimentadas no teatro lambe-lambe, seja como artista-criadora, atriz-animadora ou espectadora. Trata-se de um teatro que acontece no silêncio compartilhado, no tempo da escuta e do olhar atento, onde cada pessoa assiste sozinha, mas nunca sai ilesa.

Foto: Rodolfo Araújo

Minha relação com o lambe-lambe começou em 2003, quando conheci o trabalho de Antônio Leopolski<sup>1</sup>, durante o 2º Festival Catarinense de Teatro de Bonecos<sup>2</sup>. Guardo na memória a longa fila que conduzia a uma caixa apoiada sobre um tripé, coberta por pano preto, do qual saíam duas compridas pernas humanas. Mas o que permanece viva é a emoção daquele final, quando dentro da caixa emergiu um pequeno espelho, refletindo meus próprios olhos marejados pela experiência poética que acabara de viver.

Naquele período, fazia apenas um ano que eu havia deixado meu emprego para me dedicar integralmente ao teatro de bonecos. Ao retornar para casa, decidimos — eu e Guilherme<sup>3</sup> — mergulhar de corpo inteiro nesse universo. Soube, então, que Antônio havia aprendido o ofício com Denise e Ismine<sup>4</sup>, que somente anos mais tarde eu viria a conhecer pessoalmente. Em nosso ateliê-garagem, em Joaçaba/SC, iniciamos então a construção da nossa primeira caixa-teatro, fundamentada na pesquisa do teatro negro, na miniaturização das formas animadas e na estética visual dos anos 1920. Ali, começávamos a entender que a caixa também poderia conter pesquisa, risco e desejo.

Essa primeira experiência deu origem a quatro espetáculos, entre os quais se destacaram *A Flor e Romiau e Julinha*. Com

---

1. Antônio Leopolski (1958-2010), conhecido como Antônio Bonequeiro, foi um criador e disseminador do teatro lambe-lambe em Santa Catarina, reconhecido como o primeiro lambe-lambeiro do estado.

2. O Festival Catarinense de Teatro de Bonecos, realizado pela Trip Teatro, aconteceu na cidade de Rio do Sul/SC, de forma bianual, entre os anos de 2001 e 2005.

3. Guilherme Peixoto é ator-bonequeiro e diretor teatral. Em 1993, na cidade de Joaçaba, fundou a Cia Mútua, companhia teatral atualmente radicada em Itajaí/SC.

4. Denise di Santos e Ismine Lima (in memoriam) são as criadoras do Teatro Lambe-Lambe, linguagem teatral genuinamente brasileira, que surgiu na Bahia em 1989.

esses trabalhos, realizamos nossa estreia em dezembro de 2004, em Garopaba/SC, onde permanecemos por dois meses apresentando-nos diariamente em um shopping de verão. Foi uma vivência imersiva e reveladora, que nos permitiu observar aspectos fundamentais do fazer lambe-lambe: as reações e preferências do público, o tempo preciso da apresentação, a rotatividade dos espetáculos e a delicada organização da fila — esse ritual silencioso que antecede o encontro com a caixa.

Anos mais tarde, surgiu o desejo de desenvolver outras caixas e novas histórias, mas as experiências vividas com a primeira caixa permaneceram como referência para os trabalhos que viriam a seguir. Em 2009, estreamos *Missiva e Miragem*, duas caixas concebidas de forma inteiramente distinta. Se antes uma única caixa abrigava vários espetáculos, agora cada obra passou a ter sua própria caixa, sua estética externa, seu figurino e sua dramaturgia visual específicos. Acreditamos que o espetáculo começa antes mesmo da fila: no primeiro olhar lançado à caixa e ao artista, na atmosfera criada ao redor.

Também passamos de uma experiência coletiva — apresentada por duas pessoas e assistida por dois espectadores — para trabalhos essencialmente individuais, nascidos de motivações pessoais. Acreditamos que a escolha de um tema para o teatro lambe-lambe deve partir de um desejo verdadeiro do artista, de algo que precise ser dito, mesmo que em silêncio.

*Missiva* nasceu assim. Eu queria falar de uma experiência pessoal recente: um amor que sobreviveu à distância. Era algo que transbordava a caixa do meu coração e, por isso, precisei transpor para outra caixa — a do lambe-lambe. Nesse trabalho, busquei expandir a experiência para além da visão e da audição, explorando também o tato. A cenografia ganhou novos contor-

nos: as garrafas, elemento central da narrativa, exigiram que eu abrisse mão do formato tradicional da caixa cênica. Ousamos — e a caixa se reinventou.

Em 2011, Laura<sup>5</sup> passou a integrar a Cia Mútua, trazendo consigo o espetáculo *El Viaje*, fruto de uma oficina realizada com a Cia Andante. O trabalho foi reformulado e, juntos, *Missiva*, *Miragem* e *El Viaje* passaram a formar um trio de caixas apresentando-se simultaneamente. Mais recentemente, em 2024, estreamos *Ensaio para a Liberdade*, também criação da Laura, que dialoga com o teatro de objetos e amplia ainda mais os limites do que pode caber em uma caixa.

Ao longo desses vinte anos, apresentamos nossos trabalhos em quinze estados brasileiros, além do Chile e França, colecionando encontros e experiências inesquecíveis. Nosso olhar como artistas mudou, assim como fomos transformados pelo olhar do público e pelas trocas com outros criadores. E talvez seja impossível definir, afinal, o que cabe ou não dentro de uma caixa. O universo do teatro lambe-lambe é vasto, infinito em suas possibilidades, e permanece entregue à sensibilidade de quem se dispõe a criar — e a espiar para dentro.

*Môni Longo é atriz, bonequeira e produtora cultural. Formada em Pedagogia pela Universidade do Oeste de Santa Catarina e especializada em Gestão Cultural pelo Senac São Paulo. Integra a Cia Mútua desde 2002. Em 2021 lançou seu primeiro livro de literatura para a infância: “Um Príncipe Chamado Exupéry”, inspirado no espetáculo homônimo da Cia Mútua.*

---

5. Laura Correa é artista e produtora teatral, formada em Artes Teatrais e Cinematográficas pela Universidade de Buenos Aires (UBA). A partir de 2011 passa a integrar a Cia Mútua, junto com Guilherme Peixoto e Môni Longo.

# O Teatro Lambe-Lambe como Dispositivo Onírico para o Sonho

**Sandra Coelho**

*Pesquisadora, Mestre em Artes Cênicas e Psi.*

O teatro lambe-lambe é uma manifestação artística que emerge do fértil inconsciente cultural brasileiro, mais especificamente do contexto baiano, a partir da sensibilidade de suas criadoras Ismine Lima<sup>1</sup> e Denise Di Santos. À maneira dos Oneiros (entidades míticas que personificam e criam os Sonhos), Ismine e Denise deram nascimento e forma a uma arquitetura do imaginário que, ao longo das últimas décadas, multiplicou-se e disseminou-se, abrindo fendas no cotidiano e oferecendo acesso a territórios sensíveis que emergem para além do ritmo acelerado da vida ordinária. Este dispositivo cênico<sup>2</sup> singular, que apresenta obras teatrais dentro de caixas de espetáculos em formatos semelhantes às antigas máquinas fotográficas lambe-lambe, possibilita, para aqueles que assistem, uma experiência onírica, semelhante àquela vivenciada quando adentramos nos domínios do sono, tanto em seus formatos, que neste texto trataremos como dispositivos oníricos, quanto em seus conteúdos, em suas múltiplas dramaturgias imagético-simbólicas.

---

1. *In Memoriam*

2. *Sobre Dispositivo Teatral acessar (Pg. 60): <https://abtcentrounimabrazil.wordpress.com/wp-content/uploads/2024/09/revista-mamulengo-n.-22-e28093-versao-completa.pdf>*

Enquanto dispositivos oníricos<sup>3</sup>, as caixas de teatro lambe-lambe criam um espaço intermediário entre o mundo exterior e o mundo interior/íntimo, no qual imagens, sensações e narrativas organizam-se de maneira subjetiva, profundamente evocativas, que convocam o espectador a atravessar um limiar simbólico, do mesmo modo que acontece ao sonhar. As caixas cênicas, geralmente instaladas em espaços urbanos de intenso fluxo de pessoas, funcionam como verdadeiros portais simbólicos: cada uma convoca quem passa a interromper o curso da vigília e adentrar, ainda que por breves instantes, um universo poético singular.

Ao espiar o interior de uma caixa, o espectador abandona momentaneamente o mundo exterior e se entrega a uma experiência concentrada de teatro em miniatura.

Seja por meio de bonecos, objetos ou imagens, a cena se constrói com minúcia e densidade simbólica, potencializadas pela proximidade e pela atenção singular que o encontro exige. Esse gesto de parar, aproximar-se, silenciar, direcionar o olhar e abrir-se para uma experiência imagética, assemelha-se ao movimento interno de quem adentra o estado onírico: um deslocamento da consciência cotidiana para um modo de percepção sensível e imaginal.

Sob a perspectiva da Psicologia Analítica de Carl Gustav Jung<sup>4</sup>, os sonhos são manifestações espontâneas do inconsciente, expressões simbólicas que comunicam conteúdos essenciais à consciência humana. Da experiência de sonhar, emergem

---

3. No contexto do teatro, dispositivo onírico é o uso de estratégias cênicas, narrativas e estéticas que evocam a experiência do sonhar.

4. JUNG, C.G. *Seminários sobre análise de sonhos*. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2014



tanto conteúdos do inconsciente pessoal quanto do inconsciente coletivo<sup>5</sup> — esse vasto campo de imagens arquetípicas compartilhadas pela humanidade. O teatro lambe-lambe, através de seus dispositivos cênicos, favorece o acesso a símbolos e atmosferas que ressoam de forma profunda e imediata no espectador, aproximando-se desse território arquetípico dos sonhos, onde o sentido não é explicado, mas vivenciado no campo relacional que se forma entre artista e público.

Para Jung, o sonho é um fenômeno psíquico autônomo que ocorre quando há um rebaixamento da consciência desperta, que permite ao inconsciente se manifestar. Ele exerce uma função compensatória, equilibrando unilateralidades da consciência e oferecendo imagens que ampliam a compreensão de si e do mundo. Nesse território, a lógica racional do estado desperto é suspensa, dando lugar a imagens carregadas de potência poética. O inconsciente, entendido como uma fonte profunda de criatividade e transformação, encontra no sonho um de seus principais meios de expressão. Fechar os olhos para a vigília é, assim, abrir outros olhos para a experiência imagética do sonhar. Atravessar o limiar do sonho implica suspender, ainda

---

5. JUNG. C.G. *Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo*. Ed. Vozes: Petrópolis, 2007

que temporariamente, a racionalidade e a funcionalidade que organizam a vida cotidiana. Esse mesmo deslocamento ocorre no encontro do espectador com o teatro lambe-lambe: em ambos, somos convocados a desacelerar, aproximar-nos com cuidado, deixando-nos afetar por uma narrativa íntima, simbólica e sensível.

Ao compartilhar um sonho, estabelece-se um espaço de escuta na qual a experiência, originalmente íntima, passa a existir na relação com o outro<sup>6</sup>. O sonho narrado deixa de pertencer apenas ao sonhador e se transforma em matéria viva de diálogo, interpretação e imaginação compartilhada, ampliando seu campo simbólico. Algo semelhante ocorre na vivência do teatro lambe-lambe: a apresentação intimista instaura um campo relacional singular entre a obra e o espectador, através da proximidade, do silêncio e da atenção concentrada.

Dessa forma, o teatro lambe-lambe pode ser compreendido como um território liminar onde arte e sonho se encontram, instaurando uma experiência estética que opera como um dispositivo onírico, que cria condições para a experiência imagética do sonhar compartilhado. Através deste dispositivo, abre-se uma fenda poética no cotidiano, na qual o invisível ganha forma e o inconsciente encontra, ainda que por instantes, um espaço de expressão compartilhada.

---

*Sandra Coelho é Pesquisadora e oficinaira do universo onírico, artista do Eranos Círculo de Arte e Cia Onírica, Mestre em Artes Cênicas, Psi. Especializada em Psicologia Analítica. Caixeira dos lambe-lambes: Mistérios de Elêusis e Thérése*

---

6. LAWRENCE, W.G. *O Sentido Social dos Sonhos*. Summus Editorial: São Paulo, 2010



## A arte de abrir poros: experiência, acesso e sensibilidade no teatro lambe-lambe

**Suzi Daiane da Silva**

*Mestre em Artes Cênicas e contadora de histórias*

Na pequenez do teatro lambe-lambe, o mundo se amplia, os poros do cotidiano se abrem e o possível é fractal, multiplicando sentidos a partir do mínimo. É nesse movimento de abertura — nesse trilhar sensível que nasce do pequeno — que defendo a ampliação dos encontros, recusando hierarquias corporais e afirmando a pluralidade dos corpos, não a partir de

*Acima: Espetáculo de Teatro Lambe-lambe “Osvaldo”. Técnica: Teatro de Animação em Língua de Sinais - TALS. Foto: Acervo da Autora*

categorias fixas ou identidades fechadas, tensionando as classificações normativas que os separam entre formes e disformes, mas como um gesto ético e estético de criação.

Assim, proponho que sustentemos a garantia do acesso, e que, ao invés de pensar o termo acessibilidade como algo que se oferece, passemos a compreendê-lo como possibilidade presuposta. Conceber a cena é, desde o início, um exercício atento de não produzir inacessibilidades — exercício que, no teatro lambe-lambe, torna-se possível na produção das caixas.

As inacessibilidades emergem quando, no processo artístico, interpõem-se obstáculos ao afeto, à experiência, à participação e ao encontro. O lambe-lambe cria condições de experiência (tempo suspenso, escala íntima, silêncio, atenção), enquanto a lógica informacional tende a antecipar e fechar sentidos. Somente quando se abrem os poros da atenção e da percepção, a experiência pode emergir plenamente.

Reduzir a acessibilidade àquela que repara um ambiente historicamente excludente — seria manter a criação no campo da norma; interessa-me, ao contrário, reconhecer que, se a acessibilidade é direito no plano legal, na cena ela precisa operar como princípio poético, capaz não apenas de regular o acesso, mas de deslocar o imaginário e reinventar os modos de encontro. Como afirma LARROSA (2002, p. 24): *“A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer parar para pensar, olhar, escutar e sentir, cultivar a atenção e a delicadeza, dar-se tempo e espaço”*. A experiência não é informação; informação não garante encontro, é quase o contrário da experiência. Caminho com Larossa, pontuando que ao criar junto, ao construir um material cênico aliado com a acessibilidade, como elemento da própria construção do acesso, para além do

informativa, temos nas mãos uma arma poética. A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Larossa marca claramente que experiência não é informação, nem evento em si, mas aquilo que afeta o sujeito.

Neste mundo miúdo, na Poética do Singelo, como aponta Pedro Cobra (2024, p. 75), “*o lambe-lambe considera a trajetória de quem assiste, reacendendo brilho nos olhos pelo calor dos afetos e pelas potências diversas de cada espectador*”. Assim, o acesso deve permear a criação em seus artefatos subjetivos e afetivos. A acessibilidade não pode ser entendida como um elemento que se adiciona depois da criação, nem como recurso informativo suplementar.

Pelo contrário, ela se constitui como parte integrante do próprio processo criativo: a acessibilidade é o constructo da cena, uma dimensão que nasce com cada caixa, com cada gesto, com cada proposta estética.

COSTA (2024, p. 148–149) em suas investigações com Denise di Santos, uma das criadoras da linguagem, observa que “*o teatro lambe-lambe é um constante ‘vir a ser’, manifestando-se em sua poética do encantamento em constante transformação*”. Podemos, assim, tornar-nos aptos a construir o novo acessível, gestando a oportunidade de novas criações, pois também cabe no teatro lambe-lambe uma acessibilidade estética.

Na criação das caixas, o acesso é princípio fundante, inscrito no próprio material. A audiodescrição pode integrar a dramaturgia como voz e personagem, em diálogo com a manipulação visual. Assim, a dramaturgia dos caixeiros emerge de materiais e entrelaçamentos cênicos que, atravessados pelo reaproveitamento afetivo, articulam responsabilidade estética e social ao ampliar as possibilidades de acesso.

Acessibilidade coesa à obra manifesta-se desde a concepção: caixas sem fala podem ser experienciadas por todos; caixas com texto podem integrar Libras organicamente, como gesto, expressão e ritmo. O intérprete pode se integrar aos bonecos ou à manipulação do artista, estabelecendo pontes antes da entrada na cena, ampliando sentidos sem romper a estética.

Recursos sensoriais, luz, som, textura e objetos táteis enriquecem a experiência quando constitutivos da narrativa, não apenas ajustes pontuais. Legendas dialogam com a dramaturgia, adicionando camada estética. Assim, a acessibilidade deixa de ser complemento e se torna potencial de experiência, gerando encontros plurais e atravessados por sentidos, corpos e modos diversos de viver.

No teatro lambe-lambe, cada caixa e gesto reafirma a experiência como partilhada e diversa. Criar junto à acessibilidade é reconhecer que todos os corpos podem ser atravessados pela poética, sem hierarquias, unindo invenção estética e responsabilidade social. Em sua escala mínima, o lambe-lambe amplia o mundo ao convocar a lentidão, a escuta e o afeto, lembrando que criar acesso é criar encontros que nos humanizam.

*Suzi Daiane da Silva é Artivista da Laço Arte e Acessibilidade, Contadora de Histórias em Miniatura, Mestre em Artes Cênicas, UDESC e Filia-da à ATLL - Associação de teatro lambe-lambe.*

**REFERÊNCIAS:** COBRA, Pedro. *A Poética do Singelo: reflexões lambeiras sobre brechas, humildade e sementeira. Móin-Móin – Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*, Florianópolis, v. 2, n. 30, p. 69–81, 2024.

COSTA, Cláudia Salomão. *Teatro Lambe-Lambe: o teatro das possibilidades. Móin-Móin – Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*, Florianópolis, v. 2, n. 30, p. 137–150, 2024.

LARROSA, Jorge. *Notas sobre a experiência e o saber da experiência. Revista Brasileira de Educação*, n. 19, p. 20–28, jan./abr. 2002.

# De que tamanho são os beijos que escondem uma caixa de biscoitos?

**Rosana Lopes**

*Marionetista e diretora*

Um dia o cinema chegou ao mundo. E o teatro viu como grande parte de seu público deixava-se hipnotizar pelos lúmens daquelas imensas fotografias em movimento.

Viu também como o ritual de comprar um ingresso, de encontrar-se com pessoas e de compartilhar uma experiência destinada a ser pensada e conversada durante dias, deslocava-se, quase imperceptivelmente, para o outro lado da rua.



As grandes companhias teatrais, que enchiam vagões inteiros de trens com atores, figurinos e cenografias, frearam em seco. Tiveram de sair de cena. Dar lugar a uma indústria de escala inédita, capaz de concentrar e produzir universos completos: beijos de vinte metros, pessoas que podiam voar e carros colidindo em câmera lenta.

O teatro, com suas salas adelgaçadas e seus cortejos de artistas deslocados, teve, num gesto de sobrevivência, a lucidez de olhar para as margens.

Ali reconheceu parentescos não tão distantes: o cabaré, o circo, os bonecos, a dança, a narração, etc. Encontrou a união que permitia um modo de persistir.

O cinema cresceu. E o teatro manteve-se vivo.

O cinema cresceu ainda mais. E o teatro construiu estratégias para continuar existindo: às vezes em plenitude, muitas outras, em estado de agonia.

O cinema cresceu e cresceu. Cresceu tanto que um dia explodiu.

E, apenas um instante antes desse ponto de ruptura, o teatro pôde perceber um nascimento. Duas mulheres, no Brasil, davam à luz uma nova forma de teatro. Uma revolução teatral ao alcance de todas as almas que reclamam seu legítimo direito de criar mundos.

O teatro lambe-lambe. Um teatro que trabalha sempre com a sala cheia. Que se instala onde quer. Que pode viajar a pé, de trem, de carro, de barco, de avião e de bicicleta.

O teatro começou a experimentar um novo florescimento, a prosperar e a se multiplicar. O cinema, esse gigante belo, voou partido em milhões de fragmentos. A grande tela foi reduzida e mudou-se para os lares, encapsulada em espaços domésticos.

Em abril deste ano, numa residência de Dramaturgia para Teatro Lambe-Lambe, do projeto ESPIRAL, pude ver um sinal que me encheu de surpresa.

Ana Flávia García, artista brasileira, que é a disrupção feita corpo e pensamento, apareceu com uma nova proposta: um Cine Lambe.

Uma experiência que vem propor um novo ritual para recuperar a ideia de um cinema possível, em um espaço diferente e, fundamentalmente, como uma experiência compartilhada.

Enquanto o cinema tradicional vê suas grandes produções serem consumidas vorazmente, em tempos submetidos à vontade de um controle remoto ou à inércia do scroll, nasce este novo cinema, como uma tentativa de sutura, uma maneira de voltar a unir as partes do gigante fragmentado.

Dentro de uma caixa prepara-se uma projeção. Ela está ali dentro por uma razão, e há aberturas na caixa que permitirão que, no mínimo, duas pessoas sejam testemunhas do que será visto.

Uma tela que não isola, mas convoca; que convida a sair do confinamento e da solidão. Uma tela habitando um novo espaço, que a reconhece em toda a sua magnificência e guarda-a para ser apreciada a partir de um novo ritual.

O Cine Lambe veio para ficar.

Com uma lógica própria e uma potência específica, propõe um novo cinema que não faz sentido numa tela de vinte metros, mas numa escala menor, mais possível e mais humana.

Teatro e cinema, de mãos dadas, numa nova forma. Num novo ritual. As caixas lambe-lambe continuam sendo um mistério.

Dentro delas, nunca se sabe que experiência esperar.

E agora menos ainda, quando até mesmo um cinema *drive-in* pode existir dentro de uma caixa de sapatos.



ISBN: 978-85-92972-01-1



TC

9 788592 972011

REALIZAÇÃO: INCENTIVADORA:



**TIROL**

**PIC** PROGRAMA  
DE INCENTIVO  
A CULTURA  
REGIMATO ESTADUAL-IC

INCENTIVO ESTADUAL:

**Fundação  
Catarinense  
de cultura**

GOVERNO DE  
**SANTA  
CATARINA**