



Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)
Instituto de Filosofia, Artes e Cultura (IFAC)
Departamento de Artes Cênicas (DEART)
Licenciatura em Artes Cênicas (COLAC)

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

**A SONOPLASTIA TEATRAL E SUAS FUNÇÕES CRIATIVAS COMO INSTIGADOR
ARTÍSTICO-PEDAGÓGICO NO PROCESSO AUTÔNOMO DE CRIAÇÃO CÊNICA NO
ENSINO BÁSICO**

WELLINGTHON PATRICK SCHNEIDER

OURO PRETO – MG

2022



Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)
Instituto de Filosofia, Artes e Cultura (IFAC)
Departamento de Artes Cênicas (DEART)
Licenciatura em Artes Cênicas (COLAC)

Wellington Patrick Schneider

**A SONOPLASTIA TEATRAL E SUAS FUNÇÕES CRIATIVAS COMO INSTIGADOR
ARTÍSTICO-PEDAGÓGICO NO PROCESSO AUTÔNOMO DE CRIAÇÃO CÊNICA NO
ENSINO BÁSICO**

Artigo apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) ao Curso de Artes Cênicas - Licenciatura do Departamento de Artes Cênicas (DEART) do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura (IFAC) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), como requisito parcial para a obtenção do diploma de Licenciatura em Artes Cênicas.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Eduardo Rocco de Gasperi.
Coorientador: Prof. Ms. Paulo Ricardo Maffei de Araujo.

OURO PRETO - MG

2022



FOLHA DE APROVAÇÃO

Wellington Patrick Schneider

A sonoplastia teatral e suas funções criativas como instigador artístico -pedagógico no processo autônomo de criação cênica no ensino básico

Artigo apresentado ao Curso de Licenciatura em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Artes Cênicas

Aprovado em 31 de outubro de 2022.

Membros da banca

Prof. Dr. Marcelo Eduardo Rocco de Gasperi - Orientador - UFOP
Prof. Ms. Paulo Ricardo Maffei de Araújo - Coorientador - UFOP
Prof. Dr. Marcos Maturro Foschiera - Membro 01 - UFOP
Profa. Dra. Neide das Graças de Souza Bortolini - Membro 02 - UFOP

Prof. Dr. Marcelo Eduardo Rocco de Gasperi, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 18/12/2022



Documento assinado eletronicamente por **Marcelo Eduardo Rocco de Gasperi, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 18/12/2022, às 22:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0446784** e o código CRC **EE271D98**.

A SONOPLASTIA TEATRAL E SUAS FUNÇÕES CRIATIVAS COMO INSTIGADOR ARTÍSTICO-PEDAGÓGICO NO PROCESSO AUTÔNOMO DE CRIAÇÃO CÊNICA NO ENSINO BÁSICO.

RESUMO

O intuito da pesquisa é investigar parte da concepção acerca de sonoplastia teatral e suas funções criativas no processo cênico. Busca-se também investigar os meios de utilização da sonoplastia teatral como mote artístico-pedagógico para construções cênicas no ensino básico. Para isso, usa-se parte das concepções sobre sonoplastia enquanto técnica, processo de criação e recurso de expressão (SOUZA, 2000) no âmbito das artes cênicas (LIGNELLI; MAGALHÃES; MAYER, 2022), buscando ampliar a criação cênica autônoma na rede de ensino básico, tendo como suporte lendas da região de Ouro Preto (MG), tais como Caboclo d'água, Chico Rei, Procissão das almas etc., trazidas pelos próprios discentes. O estudo de caso foi realizado na Escola Municipal Izaura Mendes (Ouro Preto - MG), juntamente com o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID), do Departamento de Artes Cênicas (DEART) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).

PALAVRAS-CHAVE: Sonoplastia; Teatro; Educação; Criação cênica; Música.

THEATER SONOPLASTY AND ITS CREATIVE FUNCTIONS AS AN ARTISTIC-PEDAGOGICAL INSTIGATION IN THE AUTONOMOUS PROCESS OF SCENIC CREATION IN BASIC EDUCATION.

ABSTRACT

The purpose of the research is to investigate part of the conception about theatrical sound design and its creative functions in the scenic process. It also seeks to investigate the means of using theatrical sound design as an artistic-pedagogical theme for scenic constructions in basic education. For this purpose, part of the conceptions of sound design as a technique, process of creation and resource of expression (SOUZA, 2000) in the field of the performing arts (LIGNELLI; MAGALHÃES; MAYER, 2022) is used, seeking to expand autonomous scenic creation in the network of basic education, supported by legends from the region of Ouro Preto (MG), such as Caboclo d'água, Chico Rei, Procession of souls, etc., brought by the students themselves. The case study was carried out at Escola Municipal Izaura Mendes (Ouro Preto - MG), in collaboration with the Institutional Scholarship Program for Teaching Initiation (PIBID), of the Department of Performing Arts (DEART) of the Federal University of Ouro Preto (UFOP).

KEYWORDS: Sound design; Theater; Education; Scenic creation; Music.

[...] ‘As palavras pararam de tocar’, eu poderia dizer. ‘As palavras estão fazendo amor.’ (...) A ‘palavra interna’ é absolutamente inseparável da ‘música interna’ pela qual, muito provavelmente, é embalada e condicionada. Como poderia ser o contrário a partir da ‘palavra interna’, como está registrado por ‘escrita automática’, está sujeito às mesmas condições acústicas de ritmo, altura, intensidade e timbre que a palavra externa, pelo menos em um menor grau? (...) Mas acima de tudo, sendo independente de obrigações sociais ou morais que limitam a linguagem oral ou escrita, o ‘pensamento interno’ é livre para melodiar a si mesmo com a ‘música interna’ que nunca o abandona. Eu já protestei contra a designação de ‘visionário’ sendo suavemente aplicada a poetas. Os grandes poetas têm sido ‘auditivos’, não visionários (BRETON, 1978. SANTOS, Virginia C. Tradução de Virginia Cavalcanti Santos, 2015, p. 40).

Percepções iniciais - Sobre Processos Sonoros

Este artigo tem origem na minha prática artística-pedagógica no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID)¹ do Departamento de Artes Cênicas (DEART) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)², que visa, de acordo com a CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior):

[...] fomentar a iniciação à docência, contribuindo para o aperfeiçoamento da formação de docentes em nível superior e para a melhoria da qualidade da educação básica pública brasileira, articulando entre teorias e práticas necessárias à formação dos(as) docentes, elevando a qualidade das ações acadêmicas nos cursos de licenciatura (CAPES, PIBID, 2022).

O estudo de caso foi realizado em uma turma de 8º ano na Escola Municipal Izaura Mendes³, no bairro Piedade em Ouro Preto - MG e teve início no segundo semestre de 2018 sendo concluído no início de 2020. Buscando refletir os vários meios de se utilizar a sonoplastia teatral como metodologia de criação cênica em espetáculos e no ambiente escolar, as sonoridades que estão presentes no cotidiano da sociedade são essenciais para entendermos como a percepção sonora passa despercebida diante dos nossos ouvidos.

Pensando em uma metrópole como São Paulo, mais especificamente na Avenida Paulista, podemos aguçar os sentidos da nossa audição e devanear por entre os vários sons emitidos que de certa forma dão cor e ambientação para a cidade, ou seja, criam sua marca sonora com os ruídos em terra dos motores dos carros, pessoas falando, músicas, passos, construções, máquinas, aeronaves, pássaros e suas reverberações sonoras entre os prédios. No entanto, este é apenas um local da cidade de São Paulo. Se continuarmos a andar com a audição aguçada, vamos perceber que toda a paisagem sonora da Avenida Paulista vai se transformando

¹ O PIBID é uma das iniciativas de política de formação inicial de docentes, criado pelo Decreto n.º 7.219/2010 e regulamentado pela Portaria 096/2013, visa principalmente, a valorização do magistério.

² A Universidade Federal de Ouro Preto é uma instituição de ensino superior pública federal brasileira, sediada em Ouro Preto, no estado de Minas Gerais. Atualmente, também conta com unidades nas cidades de Mariana e João Monlevade, ambas em Minas Gerais. Logradouro: Campus Morro do Cruzeiro s/n. Bairro: Bauxita. UF: MG. Localidade: Ouro Preto. CEP: 35.400-000. Telefone: (31) 3559-1408.

³ A escola funciona em dois turnos (manhã e tarde), tendo Ensino Fundamental I, (1º ao 5º ano) funcionando com 7 turmas e o Ensino Fundamental II (6º ao 9º ano) funcionando com 6 turmas, com o currículo baseado na Base Nacional Comum Curricular nas disposições da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional nº 9394/96 (LDB 9394/96). Endereço: Praça Nossa Senhora da Piedade, S/N, Piedade, Ouro Preto – Minas Gerais. CEP: 35400-000. Telefone: 3559-3313. E-mail: escolaizauramendes@yahoo.com.br. CNPJ: 01.979.652/0001-82.

em sons dos trilhos do metrô e das pessoas correndo por entre as escadas rolantes, até que todo esse som se transforme no canto dos pássaros e na água dos lagos do Parque Ibirapuera⁴. Porém, mesmo que todos esses locais tenham suas sonoridades específicas, os espaços não perdem sua marca sonora que é a de sons de uma grande metrópole reverberando pelo espaço. Se deslocarmos nossa atenção para Ouro Preto - MG, onde desenvolvi a sonoplastia teatral para criação cênica na escola, as sonoridades reverberam pelo espaço marcando tempo, local e suas características específicas, desde um trem que passa sempre no mesmo horário, até o barulho dos pneus passando pelo asfalto dos bairros e, em seguida, pelos paralelepípedos do centro histórico.

Com base nas descrições anteriores, convido você, leitor(a), a ler a experiência a seguir e, em seguida, fechar seus olhos para perceber quais sons estão reverberando em seu entorno. Existe algum som ritmado? Tente perceber quantos sons você consegue identificar, quais objetos estão fazendo esses sons, eles obedecem uma métrica, consegue ouvir o som do vento, chuva, ossos estalando, sua respiração, vozes, ruídos indefinidos, música, silêncio, qual som está mais presente no seu ambiente? A partir dos sons que você escutou, vamos imaginar que essas sonoridades estejam dentro de um teatro reverberando pelo espaço, e que você é o(a) artista que está pronto(a) para encenar seu espetáculo. Todas essas sonoridades trazidas para as Artes Cênicas são chamadas de sonoplastia. Trazendo essa mesma experiência para a sala de aula, podemos instigar o(a) discente a aguçar seus sentidos e sua imaginação de forma consciente, para que ele(a) perceba as formas dramáticas que os sons compõem no espaço como ponto de partida para a criação cênica.

Nas Artes Cênicas, a sonoplastia está presente em quase todos os âmbitos de criação cênica (performances, intervenções, etc), e é constantemente utilizada. De acordo com Lignelli; Magalhães; Mayer (2022) em *Sonoplastia e sentido: breves variantes de um conceito*, nas Artes Cênicas, as sonoridades possuem múltiplas possibilidades de produção, reprodução e representação que acarretam em sentidos diversos na cena. Sendo assim, o intuito da pesquisa é investigar a sonoplastia teatral e suas funções criativas dentro do processo cênico, atrelado ao seu potencial de instigação para criação cênica autônoma na rede de ensino básico, utilizando metodologicamente além da sonoplastia, os contos e lendas da região de Ouro Preto - Caboclo

⁴ Reduto dos paulistanos, o Ibirapuera é o mais importante parque urbano de São Paulo. Seus três lagos artificiais são interligados e ocupam 1,6 milhão de m². Foi inaugurado em 1954 para comemorar o quarto centenário da cidade.

d'água⁵, Chico Rei⁶, Procissão das almas⁷, etc - ⁸, que foram trazidas pelos(as) próprios(as) discentes da escola.

A metodologia utilizada baseia-se no desenvolvimento de desenhos ilustrativos livres sobre “monstros” que foram realizados pelos(as) discentes partindo do conteúdo relacionado às lendas. Desse modo, foram realizados exercícios⁹ práticos de acordo com a experiência citada acima, e com a utilização de músicas instrumentais para instigar e incentivar a criação sonoplástica referente ao ambiente em que eles imaginavam que as lendas ocorriam. O corpo também foi utilizado como instrumento musical para desenvolver sons e ambientações com o intuito de que a criação sonora remetesse ao conto escolhido pelos(as) discentes. Foram incrementados também exercícios vocais que deram a oportunidade da criação a partir da voz cantada e falada, que, por fim, abarcasse toda a questão sonora relacionada aos locais em que se passam os contos e seus respectivos sons ambientes, contextualizando assim a sonoplastia como instigador artístico-pedagógico na criação cênica no ensino básico.

A linguagem sonoplastia e seu potencial instigador pedagógico nos processos de criação cênica

Etimologicamente, a palavra sonoplastia tem seu significado no latim *sonus* (som), de uma base indo-europeia *swen-* (soar, fazer ruído) e *plasticus*, o mesmo que o grego *plastikos* (capaz de ser moldado), ou seja, toda reverberação sonora existente. Neste artigo mais especificamente as inseridas em espetáculos, experimentações teatrais, performances e qualquer intervenção cênica de forma orgânica ou não, controlada e mudada através de ferramentas de *softwares*¹⁰ e *hardwares*¹¹ que criam sonoridades "artificiais" (no sentido da utilização da tecnologia para criação), e instrumentais que são executadas ao vivo desde a gênese do teatro,

⁵ Caboclo d'água, também referido como nego d'água é um ser sobrenatural de aparência monstruosa conhecido por atormentar pescadores e barqueiros que cruzarem o seu caminho. Pessoas ribeirinhas o descrevem como sendo uma criatura musculosa, troncuda, com pele cor de bronze, baixa estatura e com somente um olho localizado no meio da testa. É descrito ainda como sendo uma entidade ágil e poderosa, que consegue estar em vários lugares ao mesmo tempo e com a capacidade de se manifestar com aparência de algum animal.

⁶ Chico Rei é celebrado até hoje em festas populares que têm canto, dança, procissão e até coroação dos reis do Congo. Vem daí o nome dessa festividade: Congada, Congado ou simplesmente Congo. A comemoração é feita em meses distintos ao longo do ano, por homenagear santos negros na data de aniversário de cada um. Por ser uma figura tão importante no folclore de Ouro Preto, Chico Rei é celebrado na cidade no mês de janeiro, já que ele costumava organizar solenidades no Dia de Reis.

⁷ Diz a lenda que, a procissão das almas acontece quando sentimos um vento frio, um arrepio, e um cheiro forte de vela queimada. Quando sentirem isso, é pra se trancar dentro de casa e não olhar lá pra fora, por nada nesse mundo! Caso contrário, reza a lenda, o curioso será atormentado pelas visões da procissão das almas, até a sua morte.

⁸ Mais contos e lendas da região ouropretana podem ser lidos no livro “Tesouros, fantasmas e lendas de Ouro Preto” da autora Ângela Leite Xavier (2009).

⁹ Descrição mais aprofundada no tópico “A sonoplastia nas práticas de criação cênica no ensino básico”.

¹⁰ Software é uma coleção de dados ou instruções que informam a um mecanismo como trabalhar. Ele, nada mais é do que um programa que você acessa no celular, tablet, PC, ou qualquer outro dispositivo eletrônico (COSTA, 2020).

¹¹ Hardware é todo componente físico, interno ou externo do seu computador, ou celular, que determina do que um dispositivo é capaz e como você pode usá-lo. Embora dependa de um software para funcionar (e vice-versa), o hardware é um elemento a parte e igualmente importante (GOGONI, 2019).

com os rituais mais primitivos do ser humano. As sonoridades estão presentes desde a antiguidade e são utilizadas pelos povos antigos, como a “meditação, drogas, dança, música e ruídos ensurdecedores que causam o estado de transe no qual o xamã estabelece um diálogo com deuses e demônios” (BERTHOLD, 2001, p. 3). Atualmente, as sonoridades ainda exercem papéis como catalisadores para se atingir certos planos de concentração e criação imagética, principalmente em criações de grupos de teatro, meditações e rituais de religiosidade. Lignelli explica mais sobre a etimologia:

[...]música significa a arte das musas. Na gênese da palavra musa, encontra-se uma raiz indo-europeia, na qual se fundem conceitos ancestrais de exultação, alegria, memória e pensamento. Assim, podemos sugerir que música pode estar relacionada, em suas origens, a uma espécie de arte das sensações e ou emoções (LIGNELLI, 2014, p. 144).

A música da cena está intimamente ligada com outras instâncias visuais e sonoras da cena. O diálogo gerado através dessa ligação proporciona a imersão do público dentro da proposta cênica. A história permeia o tempo com diferentes formas de ser interpretada e utilizada, mas nunca perde sua essência primordial que é a de ser sempre lembrada. Com as sonoridades acontece o mesmo, tudo é remoldado com o passar do tempo, mas a intenção ritualística e instigadora do imagético sempre permanece, mesmo que de forma sucinta. Na imagem a seguir podemos observar uma pintura na parede de um túmulo tebano onde a autora Margot Berthold descreve que são três jovens musicistas com clarabela dupla, alaúde longo e harpa, da época de Amenhotep II, c. 1430 a.c (BERTHOLD, 2001, p. 4). A imagem está degradada e não conseguimos visualizar muito bem os instrumentos, mas a citação da autora nos ajuda a entender o quão antiga é a utilização das sonoridades e suas utilidades que permeiam a história.

Figura 1 - As musicistas.



Fonte: BERTHOLD, Margot. História Mundial do Teatro. (2001, p. 4)

A autora Margot Berthold (2001), no seu livro *História Mundial do Teatro*, discorre sobre o teatro primitivo e seus costumes que, hoje em dia, traduzimos como rituais e encenações, mas que desde a antiguidade vem acompanhado de sonoridades e ruídos como instigadores para se atingir um estado de meditação e aproximação com as divindades. A autora diz que:

Máscaras e figurinos, acessórios de contra-regragem, cenários e orquestras eram comuns, embora na mais simples forma concebível. [...] Oskar Eberle escreve: "O teatro primitivo é uma grande ópera". Uma grande ópera ao ar livre.[...] As visitas dos Deuses egípcios envolviam cortejos - os sacerdotes que realizavam o sacrifício guiavam procissões que incluíam cantores, bailarinas e músicos; a estátua de Osíris era transportada a Abidos numa barca.[...] Em sua primeira participação no cerimonial, o neófito aprende o significado das máscaras, dos costumes, dos textos rituais e dos instrumentos musicais (BERTHOLD, 2001, p. 2-4).

Mas, no teatro, os elementos sonoros em cena são, em parte, pensados com o intuito de comunicar intenções, transmitir sensações e ideias, contrariar e reforçar o tempo e o andamento, considerando que a música é um elemento temporal, que dita o cronômetro de início e fim dentro de uma peça, na maioria das vezes, tudo de acordo com o ambiente musical contido nas entrelinhas da dramaturgia escolhida/criada para um espetáculo e experimentações processuais, “a sonoplastia existe em função de sons e ruídos previamente estabelecidos, que intervêm dentro do espetáculo, com finalidade dramática” (CAMARGO, 1986, p. 21). Mas a sonoplastia vai além, ela pode estar inserida antes do espetáculo começar, criando camadas cênicas e preparando o(a) espectador(a) para o ambiente teatral. Geralmente, os textos teatrais indicam em quais momentos contêm músicas e ruídos chaves para a encenação, cabe ao(a) sonoplasta fazer a decupagem sonora de forma autônoma de todos os outros sons que aparecem nas entrelinhas da dramaturgia, de acordo com as metodologias processuais de cada tipo de pesquisa e demandas do(a) diretor(a)/grupo.

O(a) sonoplasta propõe, dramaturgicamente, determinados sons, de forma que os mesmos possam alterar a intenção da cena, compondo em meio ao ambiente e criando, assim, novas linhas de encenação. Vale ressaltar que a sonoplastia no teatro também se comunica com outras áreas que compõem um espetáculo, tais como a cenografia, iluminação, caracterização e todo o conjunto técnico de criação cênica. Ao observar a sonoplastia, os sons propostos podem sugerir cores para a cena, intensificando toda a composição cênica, de modo que, através das intensidades sonoras (graves e agudas) e dos instrumentos utilizados, pode-se acarretar sensações e sugestões de cores sobre a sensibilidade auditiva e imagética do(a) espectador(a).

De acordo com Souza (2000), em um dos tópicos de sua tese de doutorado intitulada *A música e os efeitos sonoros na cena teatral: reflexões sobre uma estética*, o autor exemplifica essa relação que ocorre entre as áreas da criação teatral, mais especificamente entre a iluminação e sonoplastia:

[...] há situações cênicas em que a obra musical pode ser percebida em padrões de cor. O espectador, por exemplo, tenderia a perceber uma cor sinistra, equivalente a uma coloração cinza ou claro-escuro, diante de uma cena em que uma personagem aguarda um encontro com o demônio, ao som de uma música cuja orquestração seja, essencialmente, de sons graves de clarinetas, trombones e tubas. Neste caso, as tensões tímbricas podem exercer um poder de sugestão de cor muito forte sobre a sensibilidade auditiva do espectador. Naturalmente, a iluminação teatral, neste caso, pode ser extremamente hábil em proporcionar tais sensações. Entretanto, conjugada com a música, a sensação cromática pode ficar ainda mais sensível. Além disso, o ritmo e a melodia da música tocada por esses instrumentos podem, também, reforçar as reações emocionais e o clima de suspense e tensão da cena. [...]No teatro, associações entre música e cena costumam ser eficazes no dimensionamento espacial, principalmente a partir das texturas tímbricas e das intensidades, peculiaridades intrínsecas do signo musical. Geralmente, músicas executadas com o mínimo de instrumentos, por exemplo, por um piano, por um sax ou por um piano e uma flauta, e de intensidade suave podem ser utilizadas com a intenção de sugerir situações e espaços mais intimistas ou, talvez, espaços amplos de natureza desértica (SOUZA, 2000, p. 98-100).

Atualmente, a sonoplastia está inserida em quase todas as instâncias cênicas, tais como nos espetáculos, performances e intervenções. A dimensão que a música em cena transmite para o(a) espectador(a), pode ser eficaz para a imersão sensitiva no espetáculo. A intenção a ser passada para o(a) espectador(a) é trabalhada em conjunto desde a concepção da dramaturgia que conseqüentemente, é criada e passada ao público com as mais variadas ferramentas de trabalho, como os instrumentos ao vivo e os programas de criação sonora.

Assim, podemos observar que o teatro trabalha diversas formas de sonoplastia, entre elas as mais utilizadas são: a instrumental ao vivo e as gravações feitas previamente. Os dois métodos podem ser potentes dentro de uma criação cênica. As sonoridades da cena podem atingir o sistema nervoso do(a) espectador(a), dialogando também com o espaço cênico e suas instâncias, sempre somando com as outras técnicas teatrais. Para Lignelli (2015), a composição acústica na cena dá-se quando o:

[...] desenho acústico ou a espacialização estão relacionados aos motivos e ao modo pelo qual a palavra, a música e a sonoplastia são apresentadas à audiência. Estas podem ocorrer a partir de fontes humanas, não humanas e híbridas, de forma mecânica e/ou técnica. [...]A mecânica (humana, não humana e híbrida) ocorre com o deslocamento da fonte sonora no espaço. Ou seja, quando um ator fala ou canta em cena andando ou correndo há uma espacialização mecânica humana. Se um ator atravessa o palco com uma caixa de som ligada, acontece nessa perspectiva uma espacialização mecânica não humana, uma vez que a fonte é a caixa de som. No entanto, se um performer vai em direção à plateia tocando um saxofone podemos dizer que a espacialização é mecânica híbrida uma vez que apesar da fonte ser o instrumento de sopro ele só produz som em função de uma intervenção direta humana (LIGNELLI, 2015, p. 145).

A sonoplastia pode compor as criações cênicas de várias formas. As sonoridades estão presentes no cotidiano. Pode-se dizer que a sonoplastia é uma linguagem por si só, sendo capaz de fluir pelo imaginário humano, pois é capaz de conceber relações entre sons e imagens pertencentes à cena, criando sensações, cores e espaços que se manifestam de diferentes formas. Dentro da arte-educação, as sensações e cores criadas no imaginário pelas sonoridades propõe

um ambiente instigativo para os(as) discentes. Dessa forma, as manifestações artísticas ganham potencial e invadem o imaginário de forma eficaz e lúdica. Irei aprofundar sobre as instigações das sonoridades no ensino no item “A sonoplastia nas práticas de criação cênica no ensino básico”.

Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID): a aproximação entre o ensino básico e a universidade.

O PIBID é uma iniciativa que integra a Política Nacional de Formação de Docentes do Ministério da Educação e tem por finalidade fomentar a iniciação à docência, contribuindo para o aperfeiçoamento da formação de docentes em nível superior e para a melhoria da qualidade da educação básica pública brasileira. O PIBID tem por finalidade proporcionar a inserção no cotidiano das escolas públicas de educação básica para os(as) discentes da primeira metade dos cursos de licenciatura, contribuindo para o aperfeiçoamento da formação de docentes em nível superior. De acordo com a Fundação CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), que é um órgão do Governo Federal do Brasil ligado ao Ministério da Educação, os objetivos do programa são:

I - incentivar a formação de docentes em nível superior para a educação básica; II - contribuir para a valorização do magistério; III - elevar a qualidade da formação inicial de professores nos cursos de licenciatura, promovendo a integração entre educação superior e educação básica; IV - inserir os licenciandos no cotidiano de escolas da rede pública de educação, proporcionando-lhes oportunidades de criação e participação em experiências metodológicas, tecnológicas e práticas docentes de caráter inovador e interdisciplinar que busquem a superação de problemas identificados no processo de ensino-aprendizagem; V - incentivar escolas públicas de educação básica, mobilizando seus professores como cofomadores dos futuros docentes e tornando-as protagonistas nos processos de formação inicial para o magistério; VI - contribuir para a articulação entre teoria e prática necessárias à formação dos docentes, elevando a qualidade das ações acadêmicas nos cursos de licenciatura (CAPES, PIBID, 2022).

Com base na portaria nº 5 da Pró-Reitoria de Graduação (PROGRAD), de 4 de fevereiro de 2021, que tratava das orientações relacionadas à realização de estágios no período de atividades remotas (devido a pandemia de COVID-19) para os cursos de licenciatura da UFOP, diz que “poderão ser consideradas como alternativas à realização de estágios presenciais: 7. Participação em atividades do PIBID e do Residência Pedagógica desde que não haja duplicidade no aproveitamento das horas em outros componentes curriculares” (PROGRAD, UFOP, 2021). De acordo com a portaria citada, a utilização do PIBID torna-se efetiva para o cumprimento da carga horária de estágio.

Sendo assim, utilizei a pesquisa “Lendas e Sonoplastias no Processo de Ensino/Aprendizagem” com autoria de Luciene da Silva Santos e eu, Wellington Patrick Schneider, realizada dentro do subprojeto PIBID ARTES e FILOSOFIA na UFOP, no ano de

2019, como aparato de discussão para o entendimento dos estímulos causados por sons e ruídos na criação cênica no ensino básico.

De acordo com os professores da Universidade Federal de Ouro Preto e coordenadores do subprojeto, Marcelo Rocco (Artes) e Douglas Garcia (Filosofia), no artigo *PIBID ARTES E FILOSOFIA NA UFOP: A performatividade do professor em formação* (2020), é descrito a importância e as contribuições que o subprojeto exerceu nas práticas pedagógicas dos(as) docentes bolsistas, e nesse contexto conseqüentemente ocorreu o desenvolvimento da pesquisa deste artigo dentro das possibilidades pedagógicas da sonoplastia.

O subprojeto veio contribuir para a articulação entre as diferentes licenciaturas da UFOP, colaborando para o enriquecimento das práxis educativas. Principalmente por seu caráter transdisciplinar, o subprojeto tem exercido um papel ativo demonstrando a importância do diálogo entre as várias disciplinas para a construção do conhecimento, tendo sido procurado para a realização de ações conjuntas com outros PIBID, tal como oficinas, em especial, as Artes Cênicas, a Música, Filosofia e Letras. Com isso, o subprojeto tem contribuído para dar maior visibilidade à licenciatura em Artes e em Filosofia e para a importância do lugar da arte-educação e para a filosofia política no contexto escolar. A interação com as escolas de educação básica, imprescindível para os cursos de licenciatura, tem se fortalecido e se consolidado. Além disso, a aproximação da universidade com a rede de escolas públicas da região favorece a reflexão sobre a formação de professores e, também, o lugar que os mesmos ocupam nas escolas da região. Desse modo, o subprojeto vem contribuindo para o aprimoramento das práticas pedagógicas dos docentes envolvidos com as licenciaturas (ROCCO; GARCIA. 2020, p. 1560)

Como bolsista do PIBID ARTES e FILOSOFIA¹², pude lembrar e reavaliar as minhas atividades e contribuições no projeto para esta pesquisa. Conforme os últimos dados, considero importante salientar que as discussões, estudos, pesquisas, reuniões e encontros pedagógicos realizados através do subprojeto, foram de extrema importância para minha iniciação na docência. O projeto possui potencial transformador na educação artística dentro das escolas, e foi o elemento norteador de todo o trabalho analisado neste artigo, trazendo indagações sobre o ensino das artes, suas possibilidades de instigar artisticamente o(a) discente a pensar com mais autonomia no meio social, cultural, político e em todas as instâncias que compõem a sociedade, mas a instigação também se faz presente para o(a) docente que pesquisa as referências artísticas, pedagógicas, sociológicas, filosóficas e componentes fora do eixo artístico (matemática, biologia, etc), com o intuito de sempre permear o ensino artístico da melhor forma possível, para que o(a) discente consiga fazer coligações com todas as áreas de ensino, principalmente as artes.

A sonoplastia nas práticas de criação cênica no ensino básico.

A pesquisa analisada é relacionada com a sonoplastia em primeira instância e foi realizada por meio do subprojeto PIBID ARTES e FILOSOFIA da UFOP, gerando o trabalho

¹² Durante o segundo semestre de 2018 até o início de 2020.

*Lendas e Sonoplastias no Processo de Ensino/Aprendizagem*¹³, também apresentado na “V MOSTRA PIBID DA UFOP - ENCONTRO DE SABERES^{14,15} e na “V MOSTRA DO PROGRAMA DE BOLSAS DE INICIAÇÃO À DOCÊNCIA do ENCONTRO DE SABERES – UFOP”¹⁶, de forma on-line. O projeto foi realizado em uma turma de 8º ano na Escola Municipal Izaura Mendes, situada na cidade de Ouro Preto. Contou com a participação autoral de dois bolsistas de iniciação à docência (PIBID): Luciene da Silva Santos e eu, autor deste artigo.

De acordo com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), especificamente na parte em que é abordado o Ensino Médio, dentro da área de linguagens, existe o componente de artes, que nos mostra que a arte na contemporaneidade deve ser aperfeiçoada nas escolas utilizando dos meios tecnológicos para seu desenvolvimento, ajudando o(a) discente a usar várias ferramentas de *softwares* para o estudo e a criação da arte visando seu crescimento, raciocínio lógico, pensamento computacional, espírito de investigação e a criatividade dentro da sociedade. Analisando esse contexto, eu observo que as questões acima são importantes desde os anos iniciais de estudos dos(a) discentes. O conhecimento cultural e tecnológico deve ser ensinado e discutido nas escolas. A contemporaneidade em constante evolução nos obriga a aperfeiçoar os métodos de ensino. No documento da BNCC existe um parágrafo que nos mostra o objetivo das artes dentro do contexto citado acima, que eu acredito que deva ser contemplado em todas as etapas de ensino. A BNCC diz que:

O trabalho com a Arte no Ensino Médio deve promover o entrelaçamento de culturas e saberes, possibilitando aos estudantes o acesso e a interação com as distintas manifestações culturais populares presentes na sua comunidade. O mesmo deve ocorrer com outras manifestações presentes nos centros culturais, museus e outros espaços, de modo a propiciar o exercício da crítica, da apreciação e da fruição de exposições, concertos, apresentações musicais e de dança, filmes, peças de teatro, poemas e obras literárias, entre outros, garantindo o respeito e a valorização das diversas culturas presentes na formação da sociedade brasileira, especialmente as de matrizes indígena e africana (BNCC, 2018, p. 483).

Desse modo, o subprojeto teve por finalidade a pesquisa de contos/costumes locais, mesclados à criação e ao desenvolvimento de sonoplastias a partir da lenda/história escolhida pelos(as) discentes. O trabalho teve como fundamento uma série de entrevistas com os(as) discentes e com moradores(as) locais acerca do tema (lendas e sonoplastia). Possuiu também

¹³ *Lendas e Sonoplastias no Processo de Ensino/Aprendizagem* (on-line): <https://youtu.be/Zi9vLRcE7XY>

¹⁴ O Encontro de Saberes tem como objetivo divulgar as mais variadas ações da Universidade envolvendo ciência, inovações tecnológicas, criação artística e literária, atividades de extensão, inovações pedagógicas, assuntos comunitários e estudantis, e ações de internacionalização, particularmente as que trazem melhorias e impactos positivos na formação de profissionais e cidadãos.

¹⁵ Realizada de 05 a 07 de novembro de 2019.

¹⁶ Realizado de 30 de novembro a 04 de dezembro de 2020.

pesquisas bibliográficas dentro da música em cena, paisagens sonoras¹⁷ e pedagogias da educação.

A pesquisa teve início com a exposição do que seria trabalhado dentro da sala de aula de acordo com a proposta de criação cênica a partir das lendas. Houve uma aceitação satisfatória sobre os assuntos que seriam abordados e em como eles seriam trabalhados. Os(as) discentes trouxeram seus relatos de lendas para compartilhar com os(as) colegas - Caboclo d'água, Chico Rei, Procissão das almas, etc - com isso, foi introduzido a sonoplastia que seria uma forma de aguçar a percepção dos sons que constituem o ambiente das histórias, proporcionando experimentar novas formas de emitir os sons desejados, além da utilização de instrumentos musicais, como por exemplo: batidas em diferentes superfícies, sons emitidos por diferentes objetos em contato com outros e sons corporais. Com base no artigo *Sonoplastia: breve percurso de um conceito* de César Lignelli, o autor caracteriza a produção da sonoplastia como:

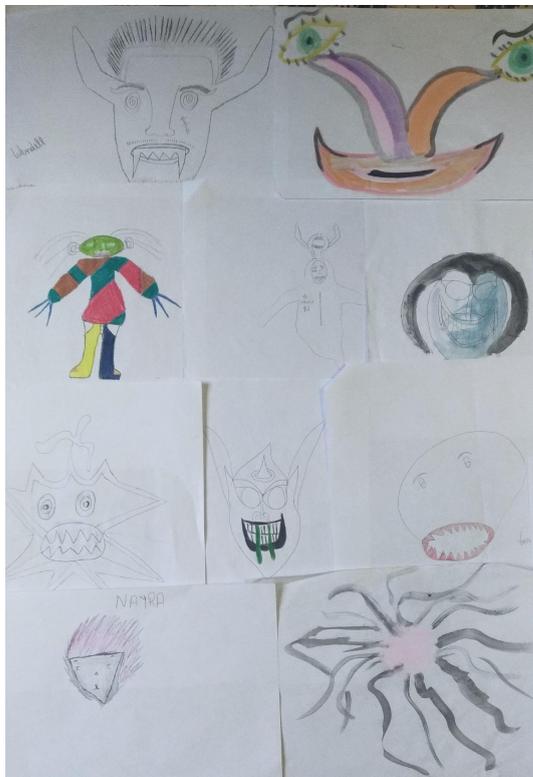
[...] todo o som de origem referencial (não caracterizado como palavra nem como música) que se encontre no uso habitual em um dado contexto, produzido para e/ou na cena teatral, que além de sua função referencial, pode exercer funções dramáticas e discursivas, onde se incluem ainda sons não pré-estabelecidos como algumas manifestações da plateia (tosses, interjeições, risadas), dos atores (queda de objetos de cena, trocas de figurinos), fenômenos naturais (ventos, chuvas e trovões) e demais sons externos ao local (buzinas, passeatas, shows) que podem afetar a cena (LIGNELLI, 2014, p.147).

Sendo assim, foi possível evidenciar o saber cultural através dos ditos populares, mostrando como os contos se perpetuam historicamente e, do mesmo modo, oportunizar o aprendizado sobre técnicas e estratégias que instigam o(a) discente a adquirir repertórios sonoros e históricos, compreendendo as diferentes composições de sons através dos tempos. Isso propiciou a produção de desenhos ilustrativos livres sobre “monstros” que foram realizados pelos(as) discentes a partir do conteúdo relacionado a contos locais. Os desenhos criados se desenvolveram pensando em que tipo de som o(a) discente queria que o seu monstro emitisse, a partir disso foi discutido qual seria o corpo do(a) personagem. Os(as) discentes seguiram a métrica sonora de que, sons mais finos (agudos) fariam surgir feições com características pequenas, retas e finas, e sons mais grossos (graves) dariam personagens grandes. A fotografia a seguir mostra alguns dos desenhos que foram criados em sala de aula, sempre pensando em como a emissão sonora do(a) personagem casaria com as características do desenho feito, mas também deixando a livre escolha caso o(a) discente quisesse criar um(a) personagem com características completamente contrárias ao parâmetro de agudo e grave. Lignelli diz que “além de ocupar essa função referencial, a sonoplastia pode apresentar funções discursivas quando abarcasse sugestões e indicações temporais e espaciais relativas ao contexto da cena. Dessa

¹⁷ Uma paisagem sonora é composta pelos diferentes sons que compõem um determinado ambiente, sejam esses sons de origem natural, humana, industrial ou tecnológica.

forma, a sonoplastia pode sugerir ao espectador várias informações da cena proposta” (LIGNELLI, 2022, p. 86).

Figura 3 - Desenhos dos “monstros”, feito pelos (as) discentes do 8º ano da Escola Municipal Izaura Mendes.



Fonte: acervo do autor.

Geralmente, as aulas iniciavam com jogos teatrais de Augusto Boal¹⁸ e algumas adaptações de percepção sonora do entorno. Como nem sempre as aulas eram realizadas dentro de sala, às vezes ocorriam em espaços alternativos do bairro para trabalhar o componente-equipe e aquecer para as próximas atividades, com o intuito de estimular a atenção entre os(as) discentes para as próximas atividades que exigiam concentração e diálogo para ser incorporado o “monstro” no ambiente, voz e corpo. Os espaços fora da sala eram carregados de sons, então a percepção do entorno através da audição era trabalhada ao máximo para os(as) discentes conseguirem distinguir cada som que compunha a paisagem sonora do bairro. A música era utilizada constantemente para impulsionar o imaginário dos(as) discentes, e consequentemente esse imaginário reverbera pelo corpo, criando imagens corporais e ações para as personagens. De acordo com Souza (2000), em sua tese de doutorado intitulada *A música e os efeitos sonoros na cena teatral: reflexões sobre uma estética*, o autor diz que:

A música, além de contribuir significativamente com a cena no que se refere às reações emocionais, também pode ser um elemento instigador de movimento. Ela tanto pode contribuir para tornar o movimento cênico mais expressivo, quanto pode instigar o espectador a querer movimentar-se, seja no sentido físico ou no atitudinal (SOUZA, 2000, p. 97).

¹⁸ BOAL, Augusto. 200 jogos para atores e não-atores. 1982. Editora Civilização Brasileira S.A. Rio de Janeiro - RJ.

Com o decorrer das aulas, houve a incrementação de exercícios práticos em roda e a utilização do corpo como instrumento musical para desenvolver ruídos, sons e melodias, visando à criação de um ambiente que remetesse ao “monstro” criado por cada discente. Também foram incrementados exercícios vocais que oportunizaram o desenvolvimento da voz, tendo como instrumentos a voz cantada e falada, que pudesse abarcar toda a questão sonora relacionada aos locais em que se passam os contos e seus respectivos sons ambientes, ou seja, o(a) discente realizava um trabalho corporal e imaginário que o tornava o próprio desenho que ele(a) havia feito, dando vida a sua criação e desenvolvendo performances e interpretações corporais. Lignelli diz que “a definição das sonoridades da cena que envolvem a palavra, a música, a sonoplastia e os seus respectivos desenhos, além de uma tentativa de conscientização de suas peculiaridades para o desenvolvimento dessas em performance, objetivam entre outros, explicitar o elevado grau de importância, potência, complexidade e fluidez que podem constituir os sons na cena teatral contemporânea” (LIGNELLI, 2014, p. 148). Os instrumentais utilizados para instigar a criação corporal giravam em torno de músicas com batidas diversas, desde o clássico de orquestra até as músicas com mais instrumentos de percussão. Músicas que os(as) discentes traziam também eram utilizadas, como o funk e o gospel, que estão mais próximos deles(as), inseridos no dia-a-dia e no meio social.

Com base nessas práticas desenvolvidas acima, o processo foi crescendo e dando espaço para novas criações. Os(as) discentes começaram a dar lugar a composição da cena, onde cada aula era feita pensando em um dos(as) personagens criados em sala de aula, que tipo de roupas combinavam com o(a) personagem, o que ele(a) comia, qual a história desse ser. Consequentemente todas essas experimentações eram colocadas em cena para os(as) outros(as) discentes da sala, para que assim eles(as) pudessem dialogar de acordo com a percepção de cada um(a), se o personagem realmente passava aquilo que o(a) discente havia escrito e colocado em cena. Toda discussão era pensada para que a turma pudesse se ajudar com comentários construtivos, trabalhando o respeito e a criação em equipe para cenas em conjunto. Lignelli diz que:

Ao assistir um espetáculo o público é atravessado por diversos sons. Estes interferem sensorialmente de uma maneira peculiar nas cenas em que se encontram. Uma dessas sonoridades pode ter uma duração constante ao longo da peça enquanto outra se apresenta rapidamente chamando toda a atenção para si, e ainda outra pode abarcar memórias do/a espectador/a provocando familiaridade (LIGNELLI, 2022, p. 87).

Observando as concepções de sonoridades, os(as) discentes foram instigados a pensar em como inserir as características sonoras dos "monstros" em cena, para que cumprisse com a proposta criada pelo(a) discente, e para que dialogasse com os(as) outros(as) personagens criados(as) pela turma. A criação cênica foi acontecendo aos poucos, de acordo com a experimentação e vontade própria de cada discente, aos poucos esses "monstros" desenvolveram

falas, alguns construíram todo um mundo imaginário, outros trouxeram os(as) personagens para a atualidade relacionando os mesmos a figuras públicas como cantores(as) famosos(as) e até membros da família que se pareciam com o que foi criado. Lignelli explica como essas comparações surgem de acordo com as sonoridades utilizadas e desenvolvem familiaridades com a vida, ele diz que:

[...] um sentido só existe em relação a outrem, assim estamos analisando a sonoplastia incluindo a perspectiva da plateia. No próximo conceito a ser apresentado levaremos em conta a trajetória do espectador, ou seja, suas vivências, cultura e conhecimento. As sonoridades, por vezes, nos remetem a memórias e, dependendo do grupo de espectadores, apresentam familiaridade a estes e podem desembocar em relações específicas (LIGNELLI, 2022, p. 88).

Os(as) discentes também conseguiram perceber com o decorrer das práticas as sonoridades que não estavam no controle deles(as), ou seja, os sons advindos do espaço onde ocorriam as aulas, desse modo, foi proposto que os(as) discentes também utilizassem essas instigações sonoras do entorno como elemento de suas criações, pois:

[...] existem sonoridades que ocorrem ao longo de uma peça que não foram imaginadas anteriormente. Essas sonoridades podem estar fora do controle dos compositores sonoros da cena e se enquadram, como dito anteriormente na citação relativa ao conceito de sonoplastia, como algumas manifestações da plateia, dos atores e das atrizes, fenômenos naturais e demais sons externos ao local (LIGNELLI, 2022, p. 91).

De acordo com todo processo desenvolvido, foi realizado um circuito entre as salas, onde os(as) discentes puderam mostrar o que aprenderam com jogos teatrais, exercícios corporais de atuação e percepção sonora. Também puderam conhecer o restante dos projetos desenvolvidos na escola pelos outros grupos do PIBID. Na imagem a seguir os(as) discentes fizeram um cartaz contendo toda a paisagem sonora que eles(as) ouviam pelo caminho até chegar na escola, ou seja, eles desenharam as marcas sonoras de seus bairros e da cidade de Ouro Preto. A marca sonora de acordo com Schafer "[...] se refere a um som da comunidade que seja único ou que possua determinada qualidade que o torne especialmente significativo ou notado pelo povo daquele lugar [...] torna única a vida acústica da comunidade" (SCHAFER, 2011, p. 27).

Figura 4 - Desenho de paisagem sonora.



Fonte: acervo do autor.

Considerações Finais

Durante meu trabalho e formação como arte-educador, eu fico pensando sobre como propor um espaço mais confortável para que o(a) discente pudesse se expressar. Muitas vezes a escola não possui uma estrutura adequada para as aulas de artes. Em geral, o ambiente escolar acaba se tornando cansativo. Dentro de tudo que foi desenvolvido, uma das partes importantes desse processo foi expor as ideias para os(as) bolsistas e orientadores do PIBID nas reuniões. As discussões que surgiam sobre o que cada um iria desenvolver em sala de aula acrescentava uma bagagem de troca de conhecimentos, de pessoas que estudam para pensar o ambiente escolar e se ajudam nas propostas que iam surgindo. O projeto se tornava algo mais rico de ideias e de reflexões a cada reunião realizada.

A sonoplastia teatral como instigador artístico-pedagógico conseguiu criar um ambiente onde os(as) discentes puderam criar cenicamente e se desenvolver artisticamente através das sonoridades e, ao mesmo tempo, experienciar percepções aguçadas do entorno onde vivem, trazendo de forma cênica para o corpo todos os estímulos sonoros para a criação teatral. Foi satisfatório saber que houve um aproveitamento por parte dos(as) discentes em relação às experimentações sonoras para criação cênica, mesmo que não tenha chegado a uma apresentação finalizada de cada personagem em decorrência do tempo e outros empecilhos que acontecem em toda escola. Os(as) discentes divertiram-se durante a criação e conseguiram debater problemáticas que os afetam, principalmente o “ser visto e julgado”, que se quebrou após todo o trabalho em equipe desenvolvido.

O(a) docente coloca-se como um “indivíduo-livro musicado” ao meu ver, cheio(a) de páginas escritas, cantadas ao vento, sublinhadas e amassadas, pronto(a) para reverberar pelo espaço e para novas escrituras. Pronto(a) para abrir e distribuir suas páginas para os(as) discentes, que são livros novos iniciando suas escrituras. O(a) docente é o norte para pensar na vastidão do mundo, e que precisa perceber todos os pontos em sua volta para desenvolver pensamentos preparados para agregar a sociedade. O(a) docente se torna uma marca sonora própria, evocando sentidos específicos para cada situação. Assim como o livro e a música, o(a) docente se converte numa reverberação que precisa falar, escrever, ler, soar, ondular e atingir o seu extremo para que assim sejam cantadas e escritas novas palavras e novas formas de propagar a instigação docente, se tornando marca sonora na sociedade.

REFERÊNCIAS

LIGNELLI, C.; MAGALHÃES, P.; MAYER, G. . **Sonoplastia e sentido: Breves variantes de um conceito**. *ouvirOUver*, v. 18, n. 1, p. 080-095, jan./jun. 2022. DOI: 10.14393/OUV-v18n1a2022-63343. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/63343>.

LIGNELLI, C. **Sonoplastia: breve percurso de um conceito**. *ouvirOUver*, [S. l.], v. 10, n. 1, p. 142–150, 2015. DOI: 10.14393/OUV13-v10n1a2014-9. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/32065> . Acesso em: 21 out. 2022.

SOUZA, Luiz Otavio Carvalho Gonçalves de. **A música e os efeitos sonoros na cena teatral: reflexões sobre uma estética**. 2000. **OuvirOUver**, v.1, n. 1; 2007. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000. . Acesso em: 21 out. 2022.

CAMARGO, Roberto Gil. **A sonoplastia no teatro**. Rio de Janeiro: Instituto de Artes Cênicas, 1986.

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. Trad. Maria Paula V. Zurawski. São Paulo: Perspectiva, 2000.

BRETON, 1978. SANTOS, Virginia C. **Uma descrição sonora contemporânea do imagético tradicional armorial como subsídio para abordagens interpretativas do ciclo de canções “Visagem” de Nelson Almeida**. Tradução de Virginia Cavalcanti Santos, 2015.

SCHAFFER, Raymond Murray. **A Afinação do Mundo** . São Paulo: Unesp, 2011.

XAVIER, Ângela Leite. **Tesouros, fantasmas e lendas de Ouro Preto**. 2009. Editora Rona.

GARBIN, Tânia Rossi. PROGRAD, UFOP. **Portaria nº 5, de 4 de fevereiro de 2021**. Ouro Preto, 2021. Disponível em: <https://prograd.ufop.br/portarias-prograd-2021>.

_____. CAPES; **Pibid - Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência**. Ministério da Educação, 2022. Disponível em <https://www.gov.br/capes/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/educacao-basica/pibid/pibid> < Acesso em: 21 de setembro de 2022.

ROCCO, Marcelo; GARCIA, Douglas. **PIBID ARTES E FILOSOFIA NA UFOP: A performatividade do professor em formação**. Anais da V Jornada Ibero-Americana de Pesquisas em Políticas Educacionais e Experiências Interdisciplinares na Educação. Vol. 5 | N°. 1 | Anais...Curitiba (PR) 2020. Disponível em: [Pibid Artes E Filosofia Na Ufop: A Performatividade Do Professor Em Formação. | Even3 Publicações](#).

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.

COSTA, Matheus B. **O que é software? Entenda o significado**. 2020. Disponível em: <https://canaltech.com.br/software/o-que-e-software/> Acesso em: 22 out. 2022.

GOGONI, Ronaldo. **O que é hardware?** 2019. Disponível em: <https://tecnoblog.net/responde/o-que-e-hardware/> Acesso em: 22 out. 2022.