

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE ARTES

EDUCAÇÃO ARTÍSTICA ARTES CÊNICAS

**A CONSTRUÇÃO DE SABERES DE UMA PROFESSORA DE TEATRO**

Tainá Palitot Vieira

Brasília

2011

TAINÁ PALITOT VIEIRA

**A CONSTRUÇÃO DE SABERES DE UMA PROFESSORA DE TEATRO**

Trabalho de conclusão do curso  
Educação Artística – Artes Cênicas do  
Departamento de Artes Cênicas do  
Instituto de Artes da Universidade de  
Brasília.

Orientadora: Professora Mestra Fabiana  
Marroni

Brasília

2011

*“E sair desse abraço como algo que foi tão bom ter, como deixar...”*

Hugo Rodas

## **DEDICATÓRIA**

Dedico este trabalho aos meus alunos que me deram a oportunidade de crescer e aprender com eles sempre. Dedico aos queridos professores que fizeram a diferença dentro da Universidade: Mestres João Antônio e Hugo Rodas. E não poderia esquecer também, a família Néia e Nando que sempre me deu espaço e oportunidade para desenvolver e mostrar o meu trabalho.

## **AGRADECIMENTOS**

Gostaria de agradecer a todas as pessoas que de uma forma ou de outra estiveram presentes em minha vida durante o processo de escrita deste TCC. Um agradecimento muito especial a Tia Carla, que me ajudou com a bibliografia e ao Tio Tuca pela conversa que definiu o rumo do meu trabalho. Agradeço também as minhas amigas e colegas de curso Luísa Viotti e Tamara Menezes pelas conversas tão necessárias sobre o que eu estava escrevendo e como prosseguir. E por último agradeço aos meus pais por me ajudarem sempre. Muito obrigada!

## **RESUMO**

Esta é uma monografia para conclusão do curso de Educação Artística Artes Cênicas, pela Universidade de Brasília – UnB, que tem como tema, a construção de saberes de uma professora de teatro.

O percurso feito pela aluna para chegar a esta construção será exposto em detalhes, fazendo uma ponte entre a vivência acadêmica e a prática em sala de aula, passando por experiências vividas anteriormente, dando maior atenção ao trabalho realizado durante o ano de 2011 com os alunos do Curso de Teatro Néia e Nando.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>09</b>
<b>2. Hugo Rodas e a Sala de Aula .....</b>	<b>11</b>
<b>3. Néia e Nando: Escola e Cia. ....</b>	<b>15</b>
3.1 O Meu Processo de Montagem, reflexões pedagógicas .....	19
3.1.2 A Bela e a Fera: minha rotina de trabalho .....	23
3.2 A Cidadania dentro da Sala de Aula de uma instituição não formal.....	30
3.3 Trabalho como Atriz na Cia. Teatral Néia e Nando.....	31
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>33</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>35</b>

### ANEXOS

*Anexo A: Registro fotográfico da peça Senhora dos Afogados 1º/2007, direção: Hugo Rodas, trabalho que participei como aluna.*

*Anexo B: Registro fotográfico das peças dirigidas pelo Professor Hugo Rodas, trabalhos que participei como monitora.*

*Anexo C: Música.*

*Anexo D: Trava-Língua.*

*Anexo E: Texto “Oh”.*

*Anexo F: Máscara da Fera.*

### FIGURAS

*Figura 1: Foto do espetáculo Bob – Esponja.*

*Figura 2: Foto do espetáculo A Gangue da Injustiça.*

*Figura 3: Foto do espetáculo A Revolta das Bonecas.*

*Figura 4: Foto do espetáculo O Rei Leão.*

*Figura 5: Foto do espetáculo A Revolta dos Brinquedos.*

*Figura 6: Foto do espetáculo A Bela e a Fera.*

*Figura 7: Registro fotográfico da Aula de Máscaras.*

## INTRODUÇÃO

No ano de 2006 comecei a minha graduação em Educação Artística – Artes Cênicas pela Universidade de Brasília – UnB e fui descobrindo o universo pedagógico, percebi que dar aula não era tão simples quanto eu imaginava e que cada instituição tinha os seus objetivos e diferenciais. No mesmo ano em que comecei a minha graduação, também entrei para a Equipe do Curso de Teatro Néia e Nando - do qual fui aluna de 2002 a 2004 - como monitora e, desde então, fui relacionando o meu aprendizado na UnB com a prática de ministrar aulas de teatro.

O objetivo do Curso de Teatro Néia e Nando é preparar a criança para estar sozinha no palco com os seus colegas de curso encenando um espetáculo com todas as características de um trabalho realizado por atores adultos e profissionais, como cenário, figurino, iluminação, sonoplastia e etc. Eu me interesso por esta proposta, principalmente pelo fato de ter total liberdade para trabalhar com os meus alunos da maneira como eu me sentir mais confortável e livre, para chegar ao resultado final, atingindo o objetivo do curso.

O teatro como atividade complementar para a criança traz inúmeros benefícios, entre eles o desenvolvimento individual da criança, a sua capacidade de conviver em grupo, o incentivo à criatividade e à imaginação entre outros. O que eu busco trabalhar em sala e procuro expor neste trabalho, além de todos estes fatores é o entendimento do texto dramático pelos alunos para que haja, de fato, a interpretação do mesmo.

À medida que fui evoluindo em minha graduação fui observando como o entendimento do meu texto me ajudava em cena, quando não entendia o texto não conseguia interpretá-lo, o resultado era artificial. A partir dessas observações, percebi que isso também acontecia com os meus alunos e desde então busco aperfeiçoar ao máximo o entendimento do texto para que possa ocorrer a sua interpretação e encenação.

Muitas vezes as crianças realizam apresentações de cenas ou espetáculos sem uma prévia compreensão do texto, elas decoram as falas e apenas, na apresentação, repetem-nas. Esse processo aliena a criança de uma compreensão mais profunda do seu

personagem e das relações sociais que compõe a trama. A interpretação dos textos traz conseqüentemente uma maior densidade para a interpretação, pois, por meio deles, vai se percebendo a psicologia que compõe tanto a trama quanto o personagem, dando assim profundidade ao trabalho.

Segundo o *Minidicionário da língua portuguesa de Silveira Bueno* (1996, pág. 639), *texto* é um substantivo masculino, “As próprias palavras do autor, livro ou escrito; palavras citadas para comprovar alguma coisa; palavras bíblicas que o orador sacro cita, tornando-as base do sermão.”. Porém em meu trabalho utilizo a definição de *texto dramático* encontrada no *Dicionário de Teatro de Patrice Pavis*:

É muito problemático propor uma definição de texto dramático que o diferencie dos outros tipos de textos, pois a tendência atual da escritura dramática é reivindicar não importa qual texto para uma eventual encenação; a etapa “derradeira” – a encenação da lista telefônica – quase não parece mais uma piada e uma empreitada irrealizável! Todo texto é teatralizável, a partir do momento que o usam em cena. (1999, pág. 405)

No primeiro capítulo deste trabalho exponho uma parte importante da minha formação, junto com o Professor e Diretor Hugo Rodas seguido do meu trabalho em sala de aula como Professora-Diretora no Curso de Teatro Néia e Nando, falo um pouco sobre os trabalhos desenvolvidos neste ambiente, mas me atenho ao processo mais recente fazendo uma ponte com o meu aprendizado como aluna da Licenciatura no Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília.

Para dar força ao meu pensamento utilizo autores como Stephen Nachmanovitch e Rubem Alves que afirmam a importância de se aprender e se conhecer naquele instante. E trago também João Francisco Duarte Jr com a importância de significar para o aluno aquilo que está sendo desenvolvido. Não poderia deixar de citar também os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) de Arte e toda a sua pedagogia.

## 2. O Hugo Rodas e a Sala de Aula

Antes de ingressar na Universidade, assisti dois trabalhos do professor, diretor e Doutor<sup>1</sup> Hugo Rodas e fiquei impressionada com o sentimento confuso que um dos espetáculos me proporcionou. Pensei: “Quero ser assim! Quero trabalhar com esse *cara*, ser dirigida por ele!”. Logo depois as minhas aulas na Universidade de Brasília - UnB começaram e a minha ansiedade para chegar à disciplina Oficina Básica de Artes Cênicas II (conhecida pelos alunos do departamento como OBAC II) era imensa.

Descobri nos corredores o mito Hugo Rodas, e chegou então a minha vez de estar frente a frente com o até então assustador professor Uruguaio. Cada aula era uma nova experiência, cada dia que passava o meu medo diminuía e ele parecia cada vez mais próximo, montamos *Senhora dos Afogados* de *Nelson Rodrigues* (Anexo A), e ele sempre fazia questão de observar todos os alunos, por mais que os personagens principais fossem poucos (éramos aproximadamente vinte alunos, mas somente seis possuíam personagens, os outros eram coro<sup>2</sup>), ele sempre observava e dirigia.

No semestre seguinte pedi para ser sua monitora da mesma disciplina e ele aceitou. Comecei então a observá-lo de perto e a anotar tudo o que ele falava, tive a chance de estar ao seu lado durante dois anos e meio da minha formação e ajudá-lo na direção de quatro trabalhos (Anexo B). Por vezes pude ministrar as aulas em sua ausência e nunca levei em consideração os comentários de que “quem devia estar ali com o Hugo era alguém do Bacharelado, por que uma menina da Licenciatura? Ela nem vai precisar do que ele ensina.”.

Acho que um professor de teatro tem de saber fazer teatro, e no meu caso que sou professora/diretora mais ainda. O professor além de ator é educador e ainda pesquisador. Eu não preciso somente saber atuar, tenho que saber ensinar a atuar e para saber como ensinar é preciso pesquisar. E o aluno da licenciatura só vai conseguir isso

---

<sup>1</sup> Título de Doutor pelo reconhecimento de seu saber, concedido pela Universidade de Brasília em 1997.

<sup>2</sup> Pelo *Dicionário de TEATRO* do autor *Luiz Paulo Vasconcellos*: “Grupo de cantores ou recitantes que atua em espetáculos de TEATRO ou ÓPERA. A principal característica do coro é falar ou cantar de forma conjugada, geralmente em uníssono.” (2009. Pág. 77, grifo do autor).

se tiver espaço; é uma tarefa árdua, precisa-se sempre estar se renovando. *Gilberto Dimenstein* em seu livro *Fomos Maus Alunos* afirma:

O problema é que, como o educador, muitas vezes, não é um aprendiz, não acredita em si mesmo como alguém que aprende e também não pode acreditar no outro como alguém que aprende. (...) Como não cultiva a incógnita dentro dele, também não cultiva no estudante. Geralmente, o professor não é um curioso. Então o círculo vicioso vai se formando. (2008. Págs. 65 e 66)

Busquei no Hugo Rodas a riqueza dos detalhes, das marcações, da importância de conhecer o seu corpo e ter consciência dele. Conhecer cada aluno e saber o limite de cada um, que às vezes uma bronca é necessária para te fazer crescer, que cada um pode acrescentar o seu melhor ao trabalho mesmo estando debilitado, e o principal: o respeito!

Estar em sala ao lado deste professor é aprender em todos os instantes. O primeiro aprendizado é o poder da observação, acho que saber observar é uma das maiores riquezas do artista. E o Hugo é um excelente observador e conhecedor de pessoas. Aprendi com ele a primeiro conhecer o grupo e depois planejar o que se vai fazer com ele. Sobre esse tema o autor *Nachmanovitch* no livro *Ser Criativo – O Poder da Improvisação*, diz:

Mas numa verdadeira sala de aula, seja no jardim-de-infância, na universidade ou na escola da vida, existem pessoas com necessidades particulares e diferentes níveis de conhecimento. Um empurrãozinho numa determinada direção pode mudar a perspectiva do aluno. (...) cada caso exige uma atenção particular. Planejar o aprendizado sem conhecer os que irão aprender, suas potencialidades e deficiências, a maneira como elas interagem, significa impedir que as surpresas e o verdadeiro aprendizado ocorram. A arte do professor é pôr em contato, no tempo real, os corpos vivos dos estudantes com o corpo vivo do conhecimento. (1993. Pág. 29)

A princípio tudo parecia não possuir um sentido e uma didática, e então, como que do zero, os sentidos começavam a aparecer e tudo ia se encaixando. Não era preciso desenvolver os fatos na ordem real, tudo podia ser de acordo com a possibilidade mostrada pelo grupo em cada aula, sem uma explicação lógica para aquilo, se importando apenas em deixar o grupo criar, criar e criar. Novamente segundo *Nachmanovitch*:

O jorro da intuição consiste num rápido e contínuo fluxo de opções, opções, opções. Quando improvisamos com o coração, seguindo esse fluxo, as opções se transformam em imagens, e as imagens em novas opções, com uma tal rapidez que não temos tempo de sentir medo ou arrependimento diante do que a intuição está nos dizendo. (1993. Pág. 47)

Percebi em sala, como monitora, o quão importante é o professor deixar o aluno participar do processo. Conhecer o seu corpo e os seus limites, e como lidar com eles. Aprendi também que todos podem executar o mesmo exercício, apenas respeitando os seus limites, às vezes são necessárias algumas alterações, mas sempre será possível utilizar um mesmo exercício com diferentes grupos. Por exemplo, em sala o professor Hugo passava a seguinte contagem:

**1 2 3 4 5 6 7 8**  
1 2 2 2 3 2 4 2  
1 2 3 2 2 3 3 2 3 4 2 3  
1 2 3 4 2 2 3 4 3 2 3 4 4 2 3 4  
1 2 3 4 5 2 2 3 4 5 3 2 3 4 5 4 2 3 4 5  
1 2 3 4 5 6 2 2 3 4 5 6 3 2 3 4 5 6 4 2 3 4 5 6  
1 2 3 4 5 6 7 2 2 3 4 5 6 7 3 2 3 4 5 6 7 4 2 3 4 5 6 7  
1 2 3 4 5 6 7 8 2 2 3 4 5 6 7 8 3 2 3 4 5 6 7 8 4 2 3 4 5 6 7 8

(Retirado do Diário de Bordo da aluna Tainá Palitot. 1º/2008)

Em negrito estão os números fortes, que eram falados pelos homens e os outros números, os fracos, eram falados pelas mulheres, exceto a primeira linha da contagem que deveria ser dita por todos. Junto com a contagem ocorria uma coreografia, criada pelo próprio Hugo Rodas, em um semestre até foi criada uma música baseada na contagem (Anexo C). Utilizei essa mesma contagem em sala com meus alunos de onze anos, porém eles não tinham tanta coordenação para fazer a contagem e dançar ao mesmo tempo, então mudei a coreografia, ao invés da dança, eles teriam que pular quando contassem e bater palmas quando não estivessem contando. Dessa forma todos conseguiram executar o exercício. Posteriormente os próprios alunos foram propondo

novos desafios para a contagem, e até levamos para o espetáculo uma coreografia criada por eles a partir deste exercício. *Rubem Alves* disse em seu livro *Fomos Maus Alunos*:

Minha experiência tem sido a de “confluência”: duas correntes que se encontram, se reconhecem e se misturam. Sabe quando você tem duas taças de cristal? Elas estão em silêncio. Aí a gente bate uma na outra e elas reverberam sonoramente. Uma taça não influenciou a outra. Uma taça fez a outra emitir o som que vivia, silencioso, no seu cristal. Assim é a educação: um toque para provocar o outro a fazer a sua música. (2008. Pág. 36)

Percebo esse reverberar que o autor menciona na apropriação do exercício da contagem descrito, quando os alunos resolveram uma situação de uma briga que existia na peça *A Revolta das Bonecas*. Estávamos ensaiando e quando chegamos na cena da briga, os próprios alunos sugeriram de ser uma batalha de palmas onde eles executariam a contagem. Quando a proposta foi feita eu percebi que eles tinham absorvido aquele exercício com capacidade para utilizá-lo em diversas situações e principalmente em cena.

### ***3. Néia e Nando Escola e Cia.***

Diferente das instituições formais, que em sua maioria trabalham com um conteúdo fixo a ser aplicado, o curso Néia e Nando (instituição não formal) tem como objetivo principal preparar o aluno para o palco, deixando livre o trabalho do professor em sala, para que ele trabalhe com os seus alunos do modo que se sinta mais preparado para atingir o objetivo final, que é a montagem.

As turmas possuem entre sete e quinze alunos separados por idade (a partir de quatro anos). O curso atende, em sua maioria, cidadãos de classe média alta, moradores do plano piloto, sudoeste, lago sul e norte; a maioria dos alunos estuda em escolas particulares e frequenta os espetáculos da Cia. Teatral Néia e Nando.

A Cia. Teatral Néia e Nando, da qual faço parte desde o ano de 2002, tem como foco o teatro infantil feito para famílias, e possui um acervo de mais de cinquenta espetáculos. A Cia. possui ainda um galpão para guardar os seus cenários e um apartamento ocupado apenas por figurinos, estes cenários e figurinos também são utilizados para a apresentação dos alunos do curso.

O Curso de Teatro Néia e Nando existe desde o ano de 1999, utilizando como espaço até a presente data, a Escola Parque da 307/8 sul<sup>3</sup> e conta, atualmente com uma equipe de aproximadamente vinte professores e mais de duzentos alunos. A equipe pedagógica é formada pelo diretor e criador do curso, Armando Villardo e por uma coordenadora pedagógica, Mari Mello, o curso ainda possui uma equipe administrativa formada por quatro funcionários. Hoje o curso utiliza dezesseis salas da Escola Parque e também o teatro com capacidade para trezentas e oitenta pessoas.

A rotina do curso é a seguinte: doze horas mensais divididas em três horas semanais, que acontecem aos sábados e possui turmas no turno matutino, das 9h às 12h, e no turno vespertino, das 14h30m às 17h30m O Curso tem duração de dez meses,

---

<sup>3</sup> A Escola Parque pertence ao Projeto de Educação Pública para Brasília, idealizado por Anísio Teixeira. Neste ambiente são desenvolvidas as atividades artísticas, culturais, esportivas e cívicas tendo em vista a formação da cidadania do aluno. É um espaço formado pelo conjunto de quatro pavilhões com salas de aulas ambientadas para as práticas artísticas.

começando no mês de fevereiro, com uma pausa no mês de julho para as férias e com término programado para o primeiro final de semana de dezembro.

As apresentações das turmas acontecem durante o mês de novembro, geralmente na segunda quinzena do mês. Um projeto contendo tudo o que será utilizado na apresentação (cenário, objetos de cena, figurino, mapa de luz e etc.) deve ser entregue pelo professor à equipe pedagógica do curso no mês de agosto para que tudo seja organizado até a data da apresentação. Os alunos não pagam uma taxa a mais por esse figurino, o curso providencia tudo, proporcionando ao aluno a oportunidade de estar em cena com os mesmos objetos, cenários e figurinos que ele assistiu no espetáculo da Cia.

Trabalho no curso desde o ano de 2006 e já montei seis espetáculos com os alunos. No ano de 2006, juntamente com o Professor e Psicólogo Thiago Lima, apresentamos com alunos de cinco/seis anos, o espetáculo *Bob Esponja*, texto adaptado por mim a partir do filme *Bob Esponja O Filme*<sup>4</sup>, que conta a saga dos amigos Bob Esponja, Patrick e Sandy para resgatar a coroa do Rei Netuno:



Figura 1: Espetáculo Bob Esponja. Foto: Cristiano Isaac.

Em 2007, com a colega de curso Luísa Viotti apresentamos com alunos de seis/sete anos, o espetáculo *Gangue da Injustiça*, texto da professora do curso Janaína Borges, que conta o ponto de vista das vilãs sobre o injusto foco dado aos vilões do sexo masculino nas histórias:

---

<sup>4</sup> Filme de *Stephen Hillenburg*, lançado no cinema no ano de 2004.



Figura 2: espetáculo Gangue da Injustiça. Foto: Luísa Viotti

Em 2008, meu primeiro ano como professora sozinha em sala de aula, montei com alunas de onze anos o espetáculo *A Revolta das Bonecas*, texto de Néia Paz baseado na obra *A Revolta dos Brinquedos*, que conta a história de uma menina que, por ser muito solitária estragava suas bonecas para tentar chamar atenção, mas, indignadas com a situação, as bonecas decidem tomar uma atitude:



Figura 3: Espetáculo A Revolta das Bonecas. Foto: Geysel Palitot.

No ano de 2009, mais uma vez sozinha em sala, e com alunas de treze anos, montei o espetáculo *O Rei Leão*<sup>5</sup>, filme da Disney com adaptação para o teatro de Rafael Oliveira (ex integrante da Cia. Néia e Nando e da Equipe do Curso), que mostra a difícil história de Simba para assumir o seu reinado:

<sup>5</sup> Filme da *Walt Disney Pictures*, lançado no ano 1994.



Figura 4: Espetáculo O Rei Leão. Foto: Geysel Palitot.

Em 2010, ainda sozinha em sala e com alunos de onze anos, montei *A Revolta dos Brinquedos*<sup>6</sup>, adaptação de Rafael Oliveira que conta a história de Clara, uma menina mimada que estraga os seus brinquedos até o dia que eles resolvem fazer um julgamento para solucionar a questão:



Figura 5: Espetáculo A Revolta dos Brinquedos. Foto: Geysel Palitot.

E este ano, com a ajuda da minha monitora e colega de curso Tamara Menezes, montei *A Bela e a Fera*<sup>7</sup>, com uma turma de alunos entre onze e treze anos. Bela é uma sonhadora e inteligente moça que vive em uma aldeia do interior, e Fera um egocêntrico príncipe que teve seu castelo e todos que ali viviam amaldiçoados por uma feiticeira; o encontro deles poderá mudar as suas vidas e desfazer a maldição:

<sup>6</sup> Texto original de Pernambuco de Oliveira (1922-1983).

<sup>7</sup> Filme da *Walt Disney Pictures*, lançado no ano 1999. Adaptação para o teatro feita por Rafael Oliveira.

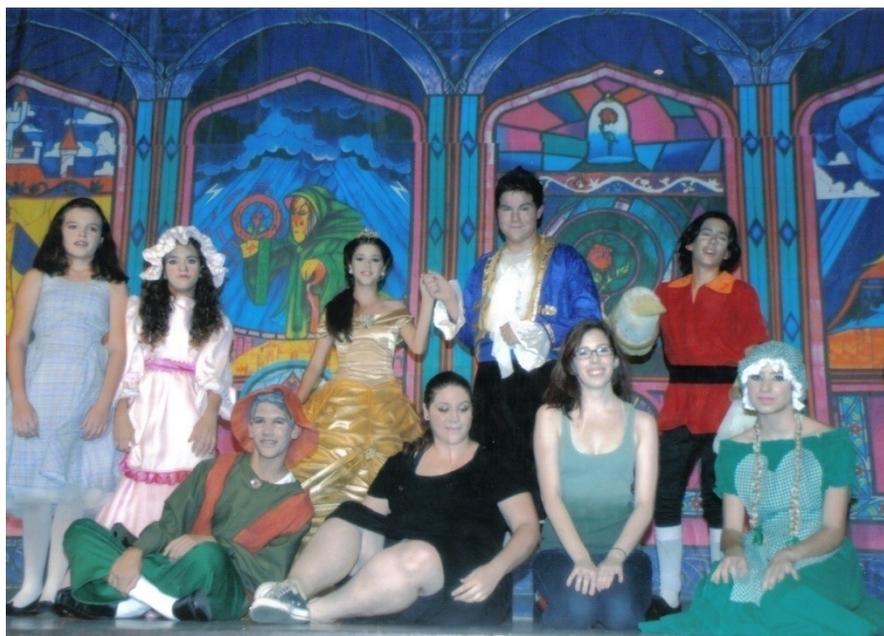


Figura 6: Espetáculo A Bela e a Fera. Foto: Geysel Palitot.

### ***3.1 O Meu Processo de Montagem, reflexões pedagógicas***

A minha turma de 2011 era composta por oito alunos (quatro meninos e quatro meninas), com idades entre 11 e 13 anos, todos estudam em colégio particular e escolheram fazer teatro no curso da Néia e Nando por gostarem muito dos espetáculos apresentados pela Cia. Teatral Néia e Nando.

O processo para a escolha da peça que foi apresentada no final desse ano foi coletivo. No primeiro dia de aula propus um texto, A Nova Onda do Imperador, mas, pedi que os alunos levassem na aula seguinte uma lista com sugestões do que eles gostariam de montar, e em todas as listas constava A Bela e a Fera. Trabalhamos a leitura de vários outros textos e fizemos jogos de improviso e cenas a partir do tema dos textos lidos e após a leitura de todos os textos fizemos uma votação, na qual foi decidida por unanimidade o texto *A Bela e a Fera*.

No início de todas as aulas eu pergunto sobre a semana dos alunos, conto algum fato da minha semana, exponho algum sentimento, observo como está o animo de cada aluno para aquela aula e deixo que cada um fale aquilo que esta sentindo vontade de expor. Presto muita atenção no que cada um está contando porque busco fatos vividos

por eles para alguns exercícios e para criação de cenas. Anteriormente, ao falar do professor Hugo Rodas disse o quanto era importante conhecer o grupo, e como é possível atingir o objetivo sem necessariamente explicá-lo, e é por isso que eu busco observar: para ver como, a partir do que está sendo mostrado, eu posso levá-los para outro exercício sempre mantendo a diversão do grupo, sobre este aspecto utilizo *Nachmanovitch* mais uma vez:

Sem divertimento, o aprendizado e a evolução são impossíveis. O divertimento é a raiz de onde brota a arte original; é o material bruto que o artista canaliza e organiza com as ferramentas do conhecimento e da técnica. A própria técnica nasce da diversão, porque não podemos adquirir técnica apenas por meio da prática repetida, da persistente experimentação e utilização das nossas ferramentas, num teste contínuo de seus limites e de sua resistência. O trabalho criativo é divertimento; é a livre exploração dos materiais que cada um escolheu. A mente criativa brinca com os objetos que ama. (1993. Pág. 49)

Depois da primeira conversa passamos para o alongamento, observo as dificuldades e também as facilidades de cada aluno. O aquecimento sempre acontece de acordo com a agitação do dia, às vezes faço um relaxamento antes de iniciar os exercícios para trazer o grupo para uma mesma energia.

Os personagens são decididos por mim depois de observar uma série de fatores: vontade do aluno, disposição, desenvoltura nos exercícios aplicados anteriormente e responsabilidade. Decididos os personagens vamos ao primeiro contato com o texto, como isso acontece: uma primeira leitura, sem preocupação com a interpretação. Após essa leitura pergunto o que cada aluno entendeu do texto que acabou de ser lido, pergunto se todos estão satisfeitos com o personagem que ganharam e peço para que todos falem tudo o que estão sentindo. A partir das informações que recebo é que penso em como posso fazê-los entender aquilo que eles irão interpretar. Busco sempre que possível trazer uma relação com o cotidiano para que o entendimento seja o mais próximo possível da realidade dos alunos.

Em sala também existe o *Caderno Volante*, uma espécie de diário de bordo feito pelos alunos. Ao final de cada aula um dos integrantes da turma leva o caderno para casa e escreve como foi a aula para ele, peço também que ao final de cada texto eles coloquem uma música que deve ser, obrigatoriamente brasileira. No início de cada aula lemos o caderno e conversamos sobre a aula anterior. Muitas vezes a possibilidade da

escrita ajuda o aluno a expressar o que ele está sentindo sem precisar falar, deixa-o mais à-vontade e também pode me aproximar do meu caminho de trabalho.

À medida que as leituras do texto vão ficando mais elaboradas no sentido interpretativo, várias dúvidas surgem, e também surge a insatisfação com a interpretação das falas, tanto da minha parte, que estou dirigindo o trabalho, quanto da parte dos alunos que não entendem aquilo que precisam dizer. Como solucionar? Crio questionamentos com relação às falas, vou perguntando o que cada palavrinha significa naquele contexto, pego fatos da história e vou citando para ver se o aluno entende o quão importante é aquilo que ele está falando, quando o aluno me diz que entendeu, peço que ele me explique e, se ele consegue explicar tenho então a certeza do entendimento. Muitas vezes as palavras usadas para explicar o texto viram o texto em si, pois saem com maior naturalidade da boca do aluno.

Procuro podar a minha visão de diretora e entrar com o trabalho de professora nestes momentos, traço estratégias para fazer o aluno/ator chegar à solução, como disse Rubem Alves (2008. Pág. 9) “quem está possuído pela curiosidade não descansa”, e é exatamente nisso que eu me apoio, tento até o último momento fazer com que o aluno chegue sozinho ao lugar desejado.

Na criação dos personagens, os alunos também expõem as suas visões. Por exemplo, o aluno que interpreta o Gaston, quando questionado sobre o seu personagem disse que para ele o corpo do Gaston era como o do Johnny Bravo<sup>8</sup>; pedi a ele então que assistisse ao desenho na internet durante a semana e que na aula seguinte trouxesse alguma cena do Gaston com o corpo que ele observou. Sempre procuro o ponto de vista do aluno para que ele tenha prazer em desenvolver o trabalho que eu estou propondo. Sobre este processo de significação *João Francisco Duarte Jr*, em seu livro *Fundamentos Estéticos da Educação* diz:

Aqui está a radical diferença entre os comportamentos sincréticos e simbólicos. Nos sincréticos, o organismo reage mecanicamente a um *signal*, enquanto nos simbólicos a interpretação se prende ao *significado* que os símbolos transmitem, independentemente de suas características físicas. (1988. Pág. 27, grifo do autor).

---

<sup>8</sup> Desenho animado criado por *Van Partible* e exibido pelo canal *Cartoon Network*, de 1997 até o ano de 2004.

Mesmo quando o aluno apresenta o texto decorado peça que nunca deixem de ler o texto pelo menos duas vezes durante a semana, porque o tempo entre um sábado e outro é muito longo e lendo o texto eles recordam o que foi marcado e passado na aula anterior e também ficam conhecendo o texto dos outros colegas podendo assim sempre se ajudar. Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN): Arte, da Secretaria de Educação Fundamental:

Representar não é apenas uma realização de necessidade individual na interação simbólica com a realidade, proporcionando condições para um crescimento pessoal, mas uma atividade coletiva em que a expressão individual é acolhida. Ao participar de atividades teatrais, o indivíduo tem a oportunidade de se desenvolver dentro de um determinado grupo social de maneira responsável, legitimando os seus direitos dentro desse contexto, estabelecendo relações entre o individual e o coletivo, aprendendo a ouvir, a acolher e a ordenar opiniões, respeitando as diferentes manifestações, com a finalidade de organizar a expressão de um grupo. (1997. Pág. 83).

Antes de marcar as cenas, com exceção de coreografias, peça sempre que eles se reúnam (o grupo todo, mesmo quem não está na cena) e me mostrem uma proposta daquela cena, e sempre procuro usar elementos da proposta dos alunos quando marco a cena de fato.

Antes de o jovem entender o valor do texto, é preciso que ele entenda o valor do grupo. Que todos possuem a mesma importância dentro do grupo e todos possuem dificuldades. Por isso acho importante deixá-los livre na criação de cenas, que todos passem pelo papel do diretor e do espectador e que ao final de todos os exercícios, eles escutem a opinião de quem estava de fora e aceitem as críticas que estão recebendo para que possam melhorar no exercício seguinte.

### ***3.1.2 A Bela e a Fera, minha rotina de trabalho***

- 1º Mês: Fevereiro

Para o próprio curso, este é um mês de conhecimento tanto dos alunos quanto dos professores. As turmas ainda não foram divididas e as aulas são planejadas com a

finalidade de conquistar o aluno. Como é feita essa conquista? Pensamos em jogos introdutórios, lúdicos e divertidos que façam com que o aluno se sinta bem dentro do nosso espaço e consigo mesmo, a maior parte do trabalho é desenvolvida em grupo e cada um participa da maneira que se sentir mais apto. As cobranças são mínimas e os professores trabalham juntos.

- 2º Mês: Março

As turmas são divididas, e a partir de então eu começo o processo de conhecimento do meu grupo. Apresento-me, falo sobre o meu trabalho e o meu processo de formação e pergunto para os alunos sobre eles: o nome, a idade, onde estuda, se na escola que ele estuda tem aulas de teatro, desde quando ele faz teatro, por que escolheu fazer teatro no curso da Néia e Nando e o que ele espera do curso.

Com base nessas informações, começo a pensar em como suprir a vontade desses alunos e já penso também em um texto dramático que possa ser trabalhando com eles. Peço sempre que todos os alunos façam uma lista com espetáculos que desejam montar, esse ano eu tinha a vontade de adaptar para o teatro o filme da Disney *A Nova Onda do Imperador*, mas a minha turma não mostrou interesse então o projeto foi abandonado.

Neste primeiro mês, passo para a turma exercícios de interação que possam ajudar o grupo a se conhecer, como por exemplo, o pique-pega de nomes, no qual o pego deve escolher uma única pessoa para pegar e esta deve pedir ajuda para alguém do grupo gritando socorro e o nome da pessoa.

Começo a desenvolver também um exercício que eu chamo de “Exercício da Música”, que se desenvolve da seguinte maneira, cada aluno escolhe uma música para cantar na aula seguinte, esta música deve ser brasileira e pode ser de qualquer estilo musical, mas cada aluno deve escolher um artista diferente que será decidido em sala de aula com ou sem a minha ajuda. Junto com a música para cantar o aluno deve trazer também um breve histórico sobre o cantor ou autor.

- 3º Mês: Abril

Começam as apresentações do exercício da música que dura o mês inteiro, pois em cada aula o exercício é desenvolvido de uma nova maneira. São quatro etapas: a do

canto, a da interpretação da música, a interpretação do texto da música e a construção da cena com o grupo.

Na primeira etapa do exercício, o aluno deve apenas cantar a música, na segunda etapa a tarefa é, com a música tocando, fazer uma cena interpretando a história da música, não é para cantar ou dublar, apenas fazer a cena. Já na terceira etapa do exercício, o aluno deve ignorar a melodia da música e utilizar a letra como texto, nesta etapa pode ser acrescentado à cena, cenário, figurino e até sonoplastia, tudo depende da vontade do aluno. A quarta e última etapa consiste em escolher duas das músicas apresentadas para montar em grupo uma cena, com começo, meio e fim; a cena deve contar a história da música.

Também neste mês, dedico um espaço para a leitura de alguns textos sugeridos pelos alunos e ao final do mês, depois de conhecer todas as histórias, proponho uma votação para escolher qual dos textos dramáticos será encenado. Diria que o terceiro mês é o mês da palavra, pois todos os exercícios propostos buscam trabalhar a palavra falada ou cantada de alguma forma. Utilizo em sala alguns trava-língua (Anexo D) que também são usados na criação de cenas.

- 4º Mês: Maio

O texto que será encenado já foi decidido (A Bela e a Fera) e começa então o processo de conhecimento do texto e da história. Em um primeiro momento passo o filme da Disney para os alunos assistirem, e logo depois passo para o texto adaptado para o teatro. Distribuo os personagens entre os alunos e fazemos então, a primeira leitura.

Quando os alunos entram em contato com o texto que será encenado, passo também outro pequeno texto para eles apresentarem em sala, é o texto do “Oh” (Anexo E), que possui várias interpretações para a mesma expressão e todas elas vem junto com o texto, assim observo como o aluno entende os direcionamentos dados. Por exemplo, em um determinado momento do texto, *Bastos Tigre* escreveu:

*Na sua ingênua singeleza  
Pode exprimir a mágoa, a dó;  
É todo cheio de tristeza:*

*'Oh'...*

*Mas eu, por mim odeio pranto*

*E vivo a rir como só*

*Se solto um 'oh', é um oh de espanto:*

*'Oh'...*

Observo se a mensagem do “oh de espanto” chegou para o aluno e de que maneira ele consegue expressá-la e diferenciá-la da mensagem anterior que era o “oh de tristeza”.

Começam os trabalhos corporais para a construção das personagens, cada aluno escreve num papel como é o seu personagem para ele, e tenta construir esse corpo. A voz do personagem também vai aparecendo nos exercícios. Nesta fase utilizo muito exercícios de relaxamento e indução de livres associações imagéticas, todos ficam deitados e de olhos fechados, recebendo comandos para imaginar o local que o personagem está, o que ele está sentindo, como ele está vestido e pouco a pouco irem se mexendo construindo o corpo daquele personagem desde o dedo mindinho até o último fio de cabelo.

Um exercício que eu gosto muito e que ajuda bastante na construção do andar da personagem é o “normal-anormal”, que eu aprendi nas aulas do professor Hugo Rodas. São dois passos normais (alternando pernas e braços) e dois anormais (pernas e braços juntos). O aluno desempenha o exercício repetindo junto ao andar: “normal, normal, anormal, anormal; normal, normal, anormal, anormal;”. Ajuda também na concentração dos alunos.

Passo também exercícios de máscara, onde o corpo tem que falar mais alto porque o rosto está coberto. Como fazer o público perceber o que você quer passar sem poder falar? Trabalhamos nestes exercícios em pelo menos duas aulas, na primeira o aluno tem contato com a máscara, que ele mesmo confecciona, tem contato com a máscara em cena e na aula seguinte ele mostra uma cena criada por ele a partir de tudo o que ele observou na aula anterior tanto no seu exercício quanto no dos colegas.



Figura 7 – foto do exercício de máscara acima citado

A partir deste exercício de máscara surgiu a idéia, por parte dos alunos, que o personagem Fera utilizasse máscara, para que fosse possível o mesmo ator interpretar a Fera e o Príncipe. A idéia foi acatada e a máscara começou a ser pensada.

Poderia definir este mês como o mês do corpo.

- 5º Mês: Junho

É hora de juntar a palavra e o corpo, passamos para a construção das cenas e o entendimento do texto. Os alunos me mostram o que está na cabeça deles para uma determinada cena e eu vou trabalhando com o que eles vão me mostrando.

Peço que eles façam a cena duas vezes, mas em cada cena o texto deve ser dito de maneiras diferentes. Este exercício é interessantíssimo, pois eu consigo perceber a flexibilidade de cada aluno. O grupo que está fora da cena observa e após o exercício expõe a sua opinião. É muito importante que o grupo que apresentou só escute e absorva os comentários.

As dúvidas com relação ao sentido das falas começam a aparecer com mais frequência no processo de encenação, então começo a criar os questionamentos para o significado de cada fala e todos os alunos ajudam neste processo.

- 6º Mês: Julho

É o mês das férias e só temos um encontro com os alunos. Faço um histórico do que foi aprendido até ali, todos os exercícios que foram passados e começo um trabalho de cumplicidade, sugiro que os alunos se encontrem nas férias para se divertir e passo como exercício principal da aula o “Detetive”: em pedaços de papel escrevo os personagens, o Assassino, o Detetive e as vítimas, cada aluno pega o seu papel e sentados em círculo eles começam a jogar. Todos devem se olhar, pois o assassino mata piscando um olho, o jogo termina quando o Detetive descobre o assassino ou quando o assassino mata todas as vítimas sem ser descoberto. Porque esse exercício? A principal função é fazer com que os alunos olhem nos olhos dos outros, que eles percam esse medo de se olhar.

A tarefa desse mês é decorar o texto para que no segundo semestre o tempo seja dedicado à encenação do espetáculo.

- 7º Mês: Agosto

A construção do espetáculo deve começar. No primeiro dia de aula depois das férias lemos o texto novamente e observo a desenvoltura dos alunos. Faço então um cronograma com tudo o que deve acontecer até a semana do espetáculo.

Todos os exercícios propostos têm o objetivo de ajudar na construção do espetáculo. Desenvolvo os exercícios a partir das dificuldades demonstradas pelo grupo nos ensaios.

Começamos também a confecção da máscara da Fera, com a ajuda da colega Ianara Elisa. Fizemos o molde do rosto do ator em um horário contrário ao curso combinado com os pais do aluno, e pesquisamos imagens do rosto da Fera para ajudar no processo do molde da máscara, aprendido na UnB com a professora Sônia Paiva na disciplina Introdução as Técnicas Teatrais (ITT).

- 8º Mês: Setembro:

Mês em que acontece a apresentação do que já temos pronto do espetáculo, para a equipe pedagógica do Curso. O trabalho é totalmente voltado para os ensaios, mantendo somente o alongamento e o aquecimento.

Após a apresentação, o diretor do Curso passa para os alunos a impressão que ele teve do que foi mostrado. A principal queixa desse ano foi a falta de emoção e cumplicidade do grupo.

Dediquei uma aula somente para jogos e brincadeiras que unissem os alunos e os ajudassem a trabalhar em grupo. Jogamos Pique-bandeirinha, onde o grupo todo deve trabalhar para o mesmo objetivo: defender a sua bandeira e conseguir roubar a bandeira do outro grupo. Eu participei de todos os jogos para que eu também fosse vista, por eles, como parte do grupo. Depois dessa aula observei o grupo mais unido.

- 9º Mês: Outubro

É hora de entrar em contato com os figurinos e com os objetos de cena. Os alunos ganham uma energia a mais depois de conhecer o seu figurino. As aulas neste mês duram uma hora a mais para repor uma aula do 1º semestre.

Tivemos três ensaios no palco, mas em nenhum deles estava o elenco completo. Estar no palco é importante para que o aluno assimile o que é dito em sala sobre o espaço da cena, o volume da voz, a iluminação, suas entradas e saídas de cena. Infelizmente não tive a chance de passar o espetáculo completo no palco nenhuma vez.

A grande quantidade de faltas atrapalha a conclusão do espetáculo. Este é um problema recorrente, pois, na maioria dos casos, o teatro não é uma atividade de prioridade na vida da família que planeja viagens, prévia da festa de aniversário e sem contar também com o calendário de provas de muitas escolas. Os alunos são jovens e dependem do comprometimento dos pais, que em grande parte não estão comprometidos com o processo, importando-se apenas com a apresentação final.

- 10º Mês: Novembro

Últimos retoques! Só temos duas aulas até a apresentação. O grupo está bastante unido, porém um dos alunos avisa, no dia 05/11 que vai viajar e que só chega em Brasília no dia da apresentação, mas as 19h40min sendo que a apresentação é as 20h. O prazo para a mudança da data de apresentação já está esgotado e os ingressos já estão sendo vendidos.

O aluno possuía um personagem de grande destaque, mas com essa notícia a medida tomada foi a seguinte: o aluno passou para um personagem menor e eu convidei um ator da companhia para substituí-lo no espetáculo. Um outro ator da Cia. Néia e Nando vai estar preparado para entrar em cena no papel do aluno caso ele não chegue a tempo da apresentação.

A máscara ficou pronta (Anexo F) e observei que o aluno demonstrou mais segurança ao interpretar utilizando a máscara. O corpo ficou mais definido, a voz mais forte, os conceitos trabalhados no exercício de máscara estavam presentes. Concluí a marcação das cenas e passamos a peça duas vezes em cada aula.

A apresentação, 19 de novembro de 2011: os alunos chegam ao teatro às 14h para o ensaio geral, nele passamos a peça com os figurinos que estavam prontos e ajustados, com a sonoplastia, cenário e iluminação. Um intervalo ocorre das 16h30m às 17h30m para os alunos lancharem e depois disso começa a preparação para a apresentação às 20h.

Meia hora antes do espetáculo todos os alunos já estão prontos, faltando apenas a chegada do aluno que estava viajando. Dez minutos antes do horário do espetáculo o aluno chega e se arruma com a ajuda da minha monitora. Enquanto isso converso com a turma e faço alguns exercícios de aquecimento vocal e corporal. Todos ficam muito nervosos. A principal dica dada por mim é: divirtam-se!

O espetáculo teve aproximadamente uma hora de duração e foi bem sucedido relativo ao processo vivido. Percebi que todos os alunos e familiares estavam extremamente felizes com o resultado. Durante o espetáculo me surpreendi com a segurança deles nas coxias. Ajudaram na troca de cenários e se ajudaram nas trocas de figurino.

Outro aspecto importante foi perceber como conceitos trabalhados em sala de aula estiveram presentes durante o espetáculo. Os alunos conseguiram relacionar os

exercícios e jogar com isso durante a apresentação. Improvisaram para ajudar os colegas, cantaram alto durante as músicas ao perceberem que o som estava falhando e também falaram alto ao perceberem que tinha começado a chover, sem que fosse preciso o meu comando.

Depois do espetáculo ainda tivemos duas aulas, alguns alunos não estiveram presentes, mas são aulas muito importantes tanto para a minha parte quanto para os alunos, porque conversamos sobre o processo e assistimos a filmagem do espetáculo. Todos têm espaço para falar. É importante que eu saiba como cada um se sentiu para que eu possa ter um respaldo da parte deles, de como foi a minha condução do processo e como cada um chegou em seu resultado final.

Na última aula fazemos uma confraternização e os alunos também recebem o certificado.

### ***3.2A Cidadania dentro da sala de aula de uma instituição não formal***

Ao falar sobre o caderno volante, expus a obrigatoriedade da escrita de uma música brasileira. Trago esse exercício para sala porque acho de extrema importância que os alunos conheçam e valorizem a sua cultura, para que eles possam entender o que está sendo dito em músicas que utilizam a mesma língua deles, e que hoje é tão menosprezada pelos jovens.

Percebo como perfil dos alunos do curso a grande valorização e respeito pelo o que vem de culturas estrangeiras, as coisas e não as pessoas, então busco com que eles realizem em sala gestos simples, mas que dificilmente eles fazem em casa, como por exemplo jogar fora o lixo do lanche e que ao chegar na sala eles cumprimentem todos que estão presentes, individualmente ou com um “Bom dia” dito em alto e bom som. O PCN: Arte Ensino Fundamental afirma:

O teatro, no processo de formação da criança, cumpre não só função integradora, mas da oportunidade para que ela se aproprie crítica e construtivamente dos conteúdos sociais e culturais de sua comunidade mediante trocas com os seus grupos. (1997. Pág. 84)

Procuro dar importância para a sala de aula, quero que seja um local de respeito. Mantenho o celular desligado e solicito que os alunos façam o mesmo. Preocupo-me com as palavras que vou utilizar e com os assuntos abordados dentro deste ambiente mesmo no horário de intervalo. Os meus alunos se tornam o meu reflexo e acho importante ser um bom espelho. Por isso acho importante também que eles não respondam as críticas recebidas após apresentar um exercício, é preciso aprender a ouvir e compreender, sem criar justificativas para tudo.

Nas aulas de teatro vários conceitos são trabalhados não apenas para desenvolvimento da linguagem teatral, mas para a formação geral do aluno como, por exemplo, disciplina, concentração, respeito, amizade, cumplicidade, criatividade, entre outros. Eu acredito que se o aluno entende e aprende isso dentro de sala, ele leva para fora, podendo conscientizar outras pessoas, gerando assim um ciclo, e talvez posteriormente não seja preciso abordar estes temas em sala com tanta regularidade.

### ***3.3 Trabalho como Atriz na Cia. Néia e Nando***

Somente no ano de 2011, a Cia. esteve em temporada com vinte e quatro espetáculos e tive a oportunidade de fazer parte do elenco de doze destes trabalhos, sendo um deles com patrocínio do Fundo de Apoio a Cultura (FAC).

Desde o ano de 2002 participo de espetáculos com a Cia. e percebo que este trabalho de atriz também acrescenta dentro da minha sala de aula. Como estou sempre em contato com jovens e crianças, descubro novas maneiras de se lidar com as diferenças. A quantidade de trabalhos me impulsiona a estar sempre pesquisando e eu gosto disso.

Dentro da Cia. tenho a oportunidade de atuar com alguns alunos e perceber o comportamento deles fora da sala de aula e o que eles levam do processo de sala para os trabalhos fora dela. O fato de eles conhecerem o meu trabalho de atriz também gera respeito pelo processo que está sendo desenvolvido, e este reconhecimento também ocorre da parte dos pais. Volto a dizer a importância de um professor de teatro saber

fazer teatro, este fato se mostra claro ao final de um espetáculo assistido e apreciado pelos pais dos alunos.

Procuro relacionar o aprendizado acadêmico com o meu trabalho de atriz dentro da Néia e Nando, e várias vezes me pego desenvolvendo comigo mesma os processos que utilizo em sala para o entendimento do meu texto. Mas também levo os aprendizados da Néia e Nando para a Universidade, por diversas vezes a minha facilidade para estar em cena foi elogiada e com toda a certeza posso afirmar que conquistei essa segurança dentro da Cia.

Vejo que podemos relacionar atividades e buscar qualidade em qualquer tipo de trabalho, só depende da disposição. O trabalho que desenvolvo com o teatro infantil e juvenil dentro da companhia também é considerado por mim como pesquisa e como meio de aproximação com o universo de jovens e crianças que posteriormente podem vir a ser meus alunos. A realização pessoal também existe porque como já falei anteriormente citando *Nachmanovitch* (1993, pág. 49): “Sem divertimento, o aprendizado e a evolução são impossíveis. (...) O trabalho criativo é divertimento; é a livre exploração dos materiais que cada um escolheu. A mente criativa brinca com os objetos que ama.”. Posso dizer então que estou brincando com os meus objetos amados buscando aperfeiçoar o meu trabalho de atriz, pesquisadora e professora.

## CONCLUSÃO

O Teatro feito com excelência sempre é prazeroso para o espectador. E o que seria essa excelência? A meu ver seria o entendimento que os participantes do espetáculo fizeram da obra. Quando um grupo sobe ao palco seguro do que vai mostrar, dificilmente a platéia ficará entediada.

Os atores, diretores, iluminadores e etc., trabalham sempre em busca dessa excelência, e quando ela é alcançada é perceptível a todos. Não se julga gênero, experiência dos atores, opinião pessoal se julga apenas o resultado. E porque não buscar essa excelência no teatro feito por crianças e/ou adolescentes?

Os PCN's afirmam que o teatro no desenvolvimento da criança traz inúmeros benefícios entre eles, propicia que elas se apropriem crítica e construtivamente dos conteúdos sociais e culturais de sua comunidade sendo capazes de discutir e defender suas opiniões em grupo. Como a criança tem mais facilidade para expor os seus sentimentos, o caminho para a criação fica livre, faltando somente encontrar o entendimento da obra que será montada. O meu papel como professora-diretora é ajudá-las nesse caminho do entendimento para a excelência.

O que ficou para mim deste processo foi o envolvimento que os alunos tiveram com a obra, a importância de se trabalhar com algo que se sinta prazer. A confiança criada pelo grupo no meu trabalho e a confiança que eu desenvolvi por cada um dos alunos. Penso que esta confiança é uma conquista diária, e pude ter a certeza dessa conquista ao vê-los no palco desempenhando com autonomia todos os conceitos trabalhados em sala anteriormente.

Pretendo continuar executando este trabalho de confiança e entendimento do texto e sempre que possível trabalhar com um texto escolhido pelos alunos, pois acredito que assim já quebro uma das barreiras da aprendizagem que eu acredito que seja o interesse. Se o aluno trabalha com algo que gosta terá mais curiosidade para pesquisar.

Busco posteriormente poder trabalhar em sala com outros aspectos da encenação de um espetáculo, como por exemplo, a criação da trilha sonora e/ou de figurinos. Acrescentar outros tipos de conhecimento pode ser o diferencial do meu trabalho em sala, e proporcionar ao aluno o contato com outras áreas do teatro é abrir caminho para outras possibilidades, para a criatividade e para a curiosidade. Criar e apresentar um

trabalho, além de uma grande pesquisa também é motivo de um grande orgulho e gostaria de um dia poder desenvolver um trabalho deste tipo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: arte**/Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília: MEC/SEF, 1997.

BUENO, Silveira. **Minidicionário da Língua Portuguesa**. Ed. Ver. E atual por Helena Bonito C. Pereira, Rena Signer. São Paulo: FTD: LISA, 1996.

DIMENSTEIN, Gilberto; ALVES, Ruben. **Fomos maus alunos**. 9ª Edição. Campinas, SP: Papyrus 7 Mares, 2008. – (Papyrus Debates).

DUARTE JR, João Francisco. **Fundamentos Estéticos da Educação**. 2ª Edição. Campinas, SP: Papyrus, 1988.

GIL, Antonio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 5ª Edição. São Paulo: Editora Atlas S.A., 2010.

JAPIASSU, Ricardo. **Metodologia do Ensino de Teatro**. 5ª Edição. Campinas, SP: Papyrus, 2001.

NACHMANOVITCH, Stephen. **Ser Criativo** – o poder da improvisação na vida e na arte. Tradução: Eliana Rocha. São Paulo: Summus Editorial, 1993.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. 2ª Edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.

VASCONCELLOS, Luiz Paulo. **Dicionário de Teatro**. 6ª Edição. Porto Alegre, RS: L&M POCKET, 2009.

## REFERÊNCIAS DE MÍDIAS

A Bela e a Fera. Disponível em:

<[http://pt.wikipedia.org/wiki/Beauty\\_and\\_the\\_Beast\\_](http://pt.wikipedia.org/wiki/Beauty_and_the_Beast_)>. Acesso em: 2 dez. 2011.

Bens Tombados – Secretaria de Cultura do DF, Escola Parque 308 Sul. Disponível em:

<<http://www.sc.df.gov.br/?sessao=materia&idMateria=256&titulo=BENS-TOMBADOS>>. Acesso: 2 dez. 2011.

Bob Esponja. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/SpongeBob\\_SquarePants](http://pt.wikipedia.org/wiki/SpongeBob_SquarePants)>.

Acesso em: 11 nov. 2011.

Enciclopédia Itaú Cultural – Teatro, Pernambuco de Oliveira. Disponível em:

<[http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia\\_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades\\_biografia&cd\\_verbete=9012](http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades_biografia&cd_verbete=9012)>. Acesso em: 2 dez. 2011.

Johnny Bravo. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Johnny\\_Bravo](http://pt.wikipedia.org/wiki/Johnny_Bravo)>. Acesso

em: 8 nov. 2011.

NAZARETH, Carlos Augusto. **O Teatro Infantil na Cena do Mundo**. Disponível em:

<[http://www.cepetin.com.br/artigos\\_13.asp](http://www.cepetin.com.br/artigos_13.asp)>. Acesso em: 26 out. 2011.

O Rei Leão. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/O\\_Rei\\_Le%C3%A3o](http://pt.wikipedia.org/wiki/O_Rei_Le%C3%A3o)>.

Acesso em: 2 dez. 2011.

## ANEXOS

*Anexo A: Registro fotográfico da peça Senhora dos Afogados 1º/2007, direção: Hugo Rodas, trabalho que participei como aluna.*



Resultado da disciplina Oficina Básica de Artes Cênicas II, 1º/2007. Foto: Rafael Tursi.

*Anexo B: Registro fotográfico das peças dirigidas pelo Professor Hugo Rodas, trabalhos que participei como monitora.*



Espectáculo *O Último Vagão*, resultado da disciplina Oficina Básica de Artes Cênicas II, 2º/2007. Foto: Johnson Barros.



Espectáculo *Se os Tubarões fossem Homens*, resultado da disciplina Oficina Básica de Artes Cênicas II, 1º/2008. Foto: Rafael Tursi.



Espectáculo *O que Leva Bofetadas*, resultado da disciplina Interpretação Teatral I, 2º/2008. Foto: Tainá Palitot.



Espectáculo *Os Saltimbancos*, resultado da disciplina Interpretação Teatral III, 1º/2009. Foto: Geysel Palitot.

## **Anexo C: Música**

1:

ERA UMA NOITE FRIA E TENEBROSA

2:

ERA uma NOI te FRIA e tene BRO as

3:

ERA uma noite FRIA e tenebrosa ELA o amou COMO nunca tinha amado

4:

ELA o amou COMO nunca tinha amado **NESSA noite fria e tenebrosa**

5:

o sol acordou NO LUGAR DA LUA ▼

tive que fugir PARA NÃO SER PEGO ▼

o pai acordou EU OUVI SEUS PASSOS ▼

pelo balcão **eu me despenquei**

6:

**me fudi, me quebrei, me lasquei**

**me estrebuchei, me estrebuchei, me estrebuchei** (*grave*)

**me fudi, me quebrei, me lasquei**

**me estrebuchei, me estrebuchei, me estrebuchei** (*agudo*)

7:

Mas eu te amo E NADA EMPEDIRÁ

Que eu volte outra noite PRA PODER TE AMAR

És minha vida ÉS O MEU AMOR

Não tem Capuleto **nem Montéquio**

8:

Eu tenho um segredo menina

CÁ DENTRO DO PEITO

Te amo te quero pra mim mais ninguém

TE AMO TE QUERO PRA MIM MAIS NINGUÉM

Não posso esquecer aquela noite EM QUE TE AMEI PELA PRIMEIRA VEZ

Meus olhos brilham só de lembrar **nem espada nem sangue nos vão separar**

## *Anexo D: Trava-Língua*

### Trava Língua

Em um ninho de mafagafos havia sete mafagafinhos; quem amafagafar mais mafagafinhos, bom amagafanhador será.

O tempo perguntou pro tempo quanto tempo o tempo tem. O tempo respondeu pro tempo que o tempo tem tanto tempo quanto tempo o tempo tem.

Três tigres tristes para três pratos de trigo. Três pratos de trigo para três tigres tristes.

O peito do pé de Pedro é preto. Quem disser que o peito do pé de Pedro é preto tem o peito do pé mais preto do que o peito do pé de Pedro.

O doce perguntou pro doce qual é o doce mais doce que o doce de batata-doce. O doce respondeu pro doce que o doce mais doce que o doce de batata-doce é o doce de doce de batata-doce.

A aranha arranha a rã. A rã arranha a aranha. Nem a aranha arranha a rã. Nem a rã arranha a aranha.

Retirado do acervo do Curso de Teatro Néia e Nando.

**Anexo E: Texto “Oh”**

“Oh”...

*Bastos Tigre*

O - H... 'Oh' Interjeição	Tem na garganta um aperto, um nó
Que tanta coisa em si contém	E exclama olhando o almofadinha:
E mal nos sai do coração	'Oh'...
À boca rápida nos vem	Vê-se um amigo endinheirado,
Na sua ingênua singeleza	Outrora pobre como Jó
Pode exprimir a mágoa, a dó;	Nosso 'oh', então, é um oh dobrado:
É todo cheio de tristeza:	'Oh'...
'Oh'...	Mas na desgraça dando o fora
Mas eu, por mim odeio pranto	Mudou camisa e paletó
E vivo a rir como só	E o povo diz ao vê-lo agora:
Se solto um 'oh', é um oh de espanto:	'Oh'...
'Oh'...	O 'oh' tudo expressa e tudo exprime
Se um homem vê pela cidade	O bem, o mal, o contra, o pró
Dama gentil, toda liró,	Desde o banal até o sublime:
Diz com um olhar que é só maldade:	'Oh'..
'Oh'...	
E ela nervosa, zangadinha	

Retirado do acervo do Curso de Teatro Néia e Nando.

*Anexo F: Máscara da Fera.*



Fotografia da máscara pronta. Foto: Tainá Palitot.



Fotografia da máscara no rosto do aluno com a boca fechada e depois aberta. Foto: Tainá Palitot.



