



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL
EM ARTES EM REDE NACIONAL

INGRID PEREIRA TRIGUEIRO

**MONTAGEM DE ESPETÁCULOS COMO FORMA DE APRENDIZAGEM DAS
ARTES CÊNICAS: uma experiência com Lendas do Mar e Meidifêra**

João Pessoa

2018

INGRID PEREIRA TRIGUEIRO

**MONTAGEM DE ESPETÁCULOS COMO FORMA DE APRENDIZAGEM DAS
ARTES CÊNICAS: uma experiência com Lendas do Mar e Meidifêra**

Dissertação apresentada ao Programa de
Mestrado Profissional em Artes da
Universidade Federal da Paraíba, em
cumprimento às exigências para obtenção do
título de Mestre em Artes Cênicas.

Área de concentração: Ensino de Artes.

Linha de pesquisa: Processo de Ensino,
Aprendizagem e Criação em Artes.

**Orientadora: Prof^a. Dra. Paula Alves
Barbosa Coelho.**

JOÃO PESSOA

2018

**Catálogo na publicação Seção de
Catálogo e Classificação**

T828m Trigueiro, Ingrid Pereira.

MONTAGEM DE ESPETÁCULOS COMO FORMA DE APRENDIZAGEM DAS
ARTES CÊNICAS: uma experiência com Lendas do Mar e
Meidifêra / Ingrid Pereira Trigueiro. - João Pessoa,
2018.

113 f. : il.

Orientação: Paula Alves Barbosa Coelho.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCTA.

1. Encenação, Pedagogia do Teatro, Experimento Teatral.
I. Coelho, Paula Alves Barbosa. II. Título.

UFPB/BC

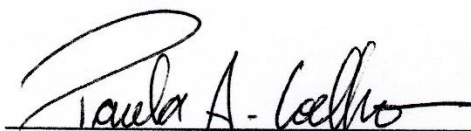
INGRID PEREIRA TRIGUEIRO

**MONTAGEM DE ESPETÁCULOS COMO FORMA DE APRENDIZAGEM DAS
ARTES CÊNICAS: uma experiência com Lendas do Mar e Meidifêra**

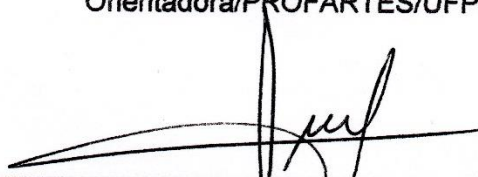
Dissertação apresentada ao Programa de
Mestrado Profissional em Artes, da
Universidade Federal da Paraíba, em
cumprimento às exigências para a obtenção
do título de Mestre em Artes Cênicas.

Data de Aprovação: João Pessoa, 21 / 06 / 2018.

COMISSÃO EXAMINADORA



Prof.^a. Dra. Paula Alves Barbosa Coelho
Orientadora/PROFARTES/UFPB



Prof. Dr. José Amâncio Tonezzi Rodrigues Pereira
Membro Examinador Interno/PROFARTES/UFPB



Prof. Dr. Duffio Pereira da Cunha Lima
Membro Examinador Externo/UAAMI/UFCG

AGRADECIMENTOS

A minha família pelo apoio de sempre;

Aos meus alunos e toda equipe da Escola Municipal de Artes/Casa das Artes que proporcionaram a realização desse trabalho;

A Lisianne Saraiva e Fabíola Moraes pelo incentivo;

Aos colegas de turma pela união e companheirismo;

Em especial, a colega de orientação Luciana Ataíde Dias Santiago;

A professora Dra. Paula Alves Barbosa Coelho, que me orientou nessa pesquisa com presteza e atenção;

Aos professores do mestrado pela busca de novos conhecimentos;

A CAPES pelo imprescindível apoio para a realização deste trabalho.

RESUMO

Este trabalho consiste em dois estudos de caso realizados com adolescentes entre 12 e 15 anos, matriculados em várias escolas da cidade de João Pessoa-PB e que estudam teatro, no contraturno, na Escola Municipal de Artes/Casa das Artes. Nosso objetivo com a pesquisa, foi refletir sobre o processo e a prática da encenação, pontuando o espaço da cena na escola, e observando de que forma podemos trabalhar com os alunos os elementos teatrais, por meio do ensino aprendizagem e seus aspectos pedagógicos. Pensamos na nossa contribuição enquanto professora/atriz, na busca de fazer uma conexão entre os procedimentos utilizados por uma atriz e pelos alunos, durante um processo de montagem. Os estímulos desenvolvidos foram por meio de jogos teatrais, expressão corporal, vocal e apreciação de espetáculos, onde os estudantes realizaram exercícios para o entendimento da construção de uma cena teatral, compreendendo sua participação de forma individual e coletiva. A investigação reflete como as atividades de sala de aula servem para a preparação de uma encenação, e da construção dos experimentos teatrais *Lendas do Mar* e *Meidifêra*. A relação de dois experimentos confirma a oportunidade dos alunos em exercitarem suas ideias, sugestões e criatividade como sujeitos atuantes desse processo.

Palavras-chave: Encenação. Pedagogia do Teatro. Experimento Teatral.

ABSTRACT

The present work consists of two case studies carried out with teenagers between 12 and 15 years of age enrolled in several schools in the city of João Pessoa - PB, who study theater at the Municipal School of Arts / Casa das Artes, as part of after-school activities. The goal with the research was to reflect the process and practice of the theatrical staging, emphasizing the space and extent of the scene in the school and how to work with the students the theatrical elements through teaching, learning and its pedagogical aspects. Thinking of our contribution as a teacher and actress in the search to make a connection between the procedures used and in what way they can be used by the students during a setting procedure. The stimuli were developed through theatrical games, corporal expression, vocal and appreciation of spectacles, in a way that the students would fulfill tasks in order to understand the construction of a theatrical scene, understanding their participation both individually and collectively. The investigation reflects how classroom activities aid the preparation of the staging and the construction of theatrical experiments *Lendas do Mar* and *Meidifera*. The contrast of two experiments confirms the opportunity of the students to exercise their ideas, suggestions and creativity as active subjects on this process.

Keywords: Staging, Theater Pedagogy, Theatrical Experiment.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Foto 1 - Ensaio da contação de história: Lendas das Cataratas	50
Foto 2 - Improviso para cena das bruxas	64
Foto 3 - Cena do céu 1	64
Foto 4 - Cena do céu 2	65
Foto 5 - Cena do céu 3	65
Foto 6 - Óculos de bruxa, chapéus, pandeirolas e maracas	66
Foto 7 - Cenário	67
Foto 8 - Figurinos	67
Foto 9 - Leitura de texto	68
Foto 10 - Propostas dos alunos para a construção das bruxas	69
Foto 11 - Ensaio geral na Casa das Artes	71
Foto 12 - Ensaio geral na Estação Cabo Branco	72
Foto 13 - Abertura do experimento Lendas do Mar	73
Foto 14 - História da Mãe d'água	74
Foto 15 - Cena com a empanada	80
Foto 16 - Oficina de maquiagem	83
Foto 17 - Testes de maquiagens	83
Foto 18 - Madame Ponga	84
Foto 19 - Personagens: Miquelina e Buzinada	85
Foto 20 - Ensaio	85
Foto 21 - Cena de Madame Ponga no Centro Cultural São Francisco	86
Foto 22 - Apresentação na Escola Apolônio Sales de Miranda	87
Foto 23 - Quadra de esportes da Escola Anita Trigueiro do Vale	87
Foto 24 - Cena da Cigana no auditório da Escola Luiz Augusto Crispim	88

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 ENCENAÇÃO NA ESCOLA	16
1.1 TEATRO NA ESCOLA – EDUCAÇÃO NÃO FORMAL	16
1.2 O ESPAÇO DA CENA	20
1.3 TRABALHANDO COM OS ELEMENTOS TEATRAIS	23
1.3.1 <i>Texto</i>	25
1.3.2 <i>Corpo e Voz</i>	26
1.3.3 <i>Cenografia</i>	29
1.3.4 <i>Figurino e Maquiagem</i>	30
1.3.5 <i>Iluminação</i>	31
1.3.6 <i>Sonoplastia</i>	32
2. INCENTIVANDO A CRIAÇÃO	34
2.1 A PROFESSORA/ATRIZ	34
2.2 O USO DA IMPROVISACÃO	39
2.3 A EXPRESSÃO CORPORAL PARA CENA	41
2.4 A EXPRESSÃO VOCAL PARA CENA	43
2.5 EXEMPLOS DE EXERCÍCIOS REALIZADOS NAS AULAS	45
2.6 ASSISTIR ESPETÁCULOS	46
3. A CONSTRUÇÃO DA CENA NOS EXPERIMENTOS TEATRAIS LENDAS DO MAR E MEIDIFÊRA	48
3.1 LENDAS DO MAR	48
3.1.1 <i>Proposta de montagem Lendas do Mar</i>	60
3.1.2 <i>Conhecendo o texto</i>	60
3.1.3 <i>Encontrando o ritmo</i>	61
3.1.4 <i>Improvisos, construção de cenas, adereços e figurinos</i>	63
3.1.5 <i>Ensaaios e Apresentação</i>	67
3.2 MEIDIFÊRA	74
3.2.1 <i>Proposta de montagem do Meidifêra</i>	77
3.2.2 <i>Do texto às cenas</i>	78
3.2.3 <i>Entre cores e formas</i>	82
3.2.4 <i>Ensaaios e Apresentações</i>	84
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	90

REFERÊNCIAS.....93

ANEXOS97

INTRODUÇÃO

Este trabalho surgiu do interesse de refletir sobre as etapas relacionadas ao processo criativo na sala de aula, para montagem de uma encenação teatral na escola.

Como educadores, vemos no teatro uma fonte de pesquisa e experimento para o fazer teatral dentro e fora de sala de aula, pois, de forma aliada ao trabalho em educação, também desenvolvemos o fazer artístico como atriz. Assim, acreditamos que a vivência prática artística influencia diretamente no ofício de professora de teatro. Dessa forma, o fato de ser atriz e professora nos permite observar e entender como os alunos podem desenvolver seu potencial criativo. Acerca disso, percebemos que essa experiência nas artes cênicas interfere no processo de criação e montagem teatral, potencializando-o, em sala de aula junto com nossos alunos.

Quando participamos de formação por meio de cursos, oficinas, palestras e montagens de espetáculos, vemos novas experiências, trabalhamos nosso corpo e investigamos possibilidades para o nosso fazer como artistas. Com essas experiências de cunho artístico-profissional, fazemos adaptações para os trabalhos com alunos e que trazem resultados interessantes para a realização de peças de teatro, nos seus desenvolvimentos e nas expansões de suas criatividades.

O relato de experiência sobre como nós, professores, trabalhamos e desenvolvemos nossa prática teatral nas escolas, pode-se tornar material para outras pesquisas e práticas pedagógicas, uma vez que, o mesmo exercício aplicado por um professor, pode ser adaptado ou modificado por outro. Nesses exercícios envolvendo encenações teatrais, o nosso trabalho pode contribuir no entendimento sobre o sentido da cena, um olhar sobre a estética teatral, a interação com o outro e sobre os caminhos para a improvisação, provocando o interesse pelo teatro e pela forma como pode ampliar a percepção dos alunos quanto às experiências nas artes cênicas.

O texto, o corpo, a voz, o gesto, o improviso, o adereço, o som, a luz, o cenário, o figurino e a cena, são elementos que nos permitem uma pedagogia do teatro dentro da encenação teatral. Nesse contexto, pretendemos refletir,

nesse trabalho, sobre a importância do processo criativo da cena teatral na prática educativa, para montagem de exercícios teatrais ou encenações. Assim, partimos da seguinte pergunta norteadora: de que forma é possível, planejar, criar e entender por onde podemos iniciar um processo de montagem para realizar um exercício teatral? Essa questão implica em um desafio para os profissionais educadores, tendo em vista que, nas instituições de ensino, quase sempre não há espaço físico adequado, tempo, ou recursos financeiros para compra de materiais à serem utilizados em sala de aula e nas atividades relacionadas às artes cênicas. Geralmente, não existem condições apropriadas ou apoio para a realização de projetos nesse âmbito.

Neste trabalho, fazemos reflexões como estas e sabemos que, por muitas vezes, os professores sentem-se na obrigação de realizar uma montagem cênica na escola em que trabalham, principalmente, em datas comemorativas. De acordo com depoimentos dos colegas que ensinam em escola formal, quase sempre os professores de artes cênicas são convocados para a realização de uma “pecinha”, uma “dancinha” ou de uma confecção de cartazes para datas comemorativas do calendário escolar, pela crença comum de que, por serem professores de artes, dominam outras linguagens, como artes visuais e música, por exemplo. Esses professores, frequentemente, são solicitados para fazerem cartazes e avisos que serão fixados nos painéis da escola, como se fossem sua prática e sua obrigação.

Quando ouvimos as expressões “pecinha” e “dancinha”, sentimos como se a forma diminutiva dada à palavra, trouxesse também, um sentido restrito de que nós, professores de artes, pudéssemos fazer o teatro e a dança de forma muito rápida, como se, em uma ou duas aulas, fosse possível montar um esquete, um exercício dramático, ou uma peça, sem considerar que precisamos ter um tempo maior de elaboração, para que o trabalho seja realizado. Dessa forma, destacamos que não queremos fazer “pecinha”, mas sim, ter a oportunidade de vivenciar um processo de criação junto com os alunos, em que possamos discutir e entender como se constrói a relação entre aluno e a criação artística.

Na Escola Municipal de Artes/Casa das Artes, temos a oportunidade de fazer uma abordagem diferente sobre esse processo. Por ser uma escola informal, é permitida uma vivência para a formação humana com acesso às

diversas linguagens artísticas e expressões culturais, ou seja, quando levamos os alunos para assistirem a espetáculos de teatro, dança, circo, ou quando trazemos artistas para mostrarem seus trabalhos na escola, estamos permitindo esse acesso aos alunos.

Podemos citar como exemplo, o espetáculo *Esparrela*, do Grupo de Teatro Bigorna e que foi apresentado no ano de 2015, na Casa das Artes, sendo um monólogo interpretado pelo ator Fernando Teixeira. Após o espetáculo, promovemos um debate entre os alunos e esse artista, o que proporcionou o conhecimento de seu fazer teatral, com base no trabalho que um ator realiza para chegar à cena, mostrando de que forma aconteceu a escolha do texto e como foi pensado o cenário para o espetáculo, levando em consideração o figurino e a opção da música para a cena. Também podemos citar as experiências onde os alunos assistem suas produções e produções realizadas por outros alunos da Casa. Assim, além de promover uma experiência como espectadores de um espetáculo, estimulamos suas habilidades criativas para a arte e conhecimento sobre os elementos teatrais.

Destacamos que trabalhar com teatro na escola aponta-nos caminhos em busca de um melhor entendimento, juntamente com o aluno, sobre o processo de criação e de aprendizagem, proporcionando um resultado, ainda que não seja apresentado publicamente. Em relação aos estudantes, podemos ter a possibilidade de avaliar seu desempenho, sua busca pela aprendizagem e compreensão de como acontece essa relação durante todo o processo vivenciado, em que os alunos exercitam sua expressividade vocal e corporal, estimulando sua criatividade, autoconhecimento, confiança, imaginação, concentração, memorização e trabalho em equipe. Ou seja, essas são práticas de sala de aula que visam uma experiência artística.

O trabalho do professor, que também atua na cena profissionalmente, pode contribuir para a realização de uma atividade teatral escolar. Apesar das dúvidas que estarão sempre presentes e em relação a qual caminho seguir durante a realização de um processo de encenação teatral. Acreditamos que o primeiro contato do aluno com o teatro, deve ser relevante e proporcionar um bom entendimento sobre essa prática. Nossa proposta de encenação na escola tem como base, o desenvolvimento criativo e pretende que o aluno se sinta

instigado a explorar suas potencialidades, por meio de exercícios propostos para cada cena que compõe a criação de um experimento teatral.

Dinâmicas de grupo, jogos teatrais, leituras de textos, improvisos e canto, são elementos que permitem uma trajetória significativa em relação aos trabalhos orientados pelo professor e criados pelo aluno. O que os alunos produzem e vivenciam nos exercícios, nesse caminho de descobertas e conhecimento, trazem também, uma vivência única em que, as atividades se tornam expressivas para cada um.

Assim, os trabalhos realizados nos anos de 2016 e 2017, permitiram-nos montar os experimentos teatrais intitulados *Lendas do Mar*, que consiste em uma livre adaptação do texto do professor e ator Heráclito Cardoso, e *Meidifêra*, que foi uma adaptação do texto do ator e diretor teatral Ângelo Guimarães. Portanto, será sobre essas experiências que discutimos, no Capítulo 3 desta dissertação, sobre como os jogos aplicados em sala de aula repercutiram e de que forma as improvisações foram solucionadas criativamente. Além disso, refletimos sobre o modo como os estudantes trabalharam não só em sua busca individual, mas coletivamente, e como os textos e as leituras realizadas serviram de exercício e estímulo para a construção de uma proposta cênica.

No **Capítulo 1, Encenação na Escola**, falamos sobre o teatro na sala de aula não formal e, em seguida, explanamos sobre o espaço da cena como lugar possível para experiências teatrais, no fruir e no conhecer em artes e, por fim, tratamos sobre os elementos teatrais à serem trabalhados como forma de estímulo em sala de aula, no qual o entendimento e função de cada um desses elementos, para que sejam vistos e experimentados pelos alunos.

O **Capítulo 2**, intitulado **Incentivando a Criação**, aborda a participação da professora/atriz e os procedimentos utilizados em sala de aula, apontando os aspectos praticados no fazer teatral e que devem constar na escola para que a aprendizagem, por meio da linguagem cênica, permita que os alunos ampliem sua capacidade expressiva, seu senso crítico, sua imaginação criadora, sua convivência com as diferenças e seja também, exercitado quanto a apreciação artística.

O **Capítulo 3, A Construção da Cena nos Experimentos Teatrais *Lendas do Mar e Meidifêra***, mostra os caminhos que escolhemos trilhar para conduzir à montagem dos experimentos teatrais *Lendas do Mar e Meidifêra*,

quais improvisos foram utilizados, quais músicas foram escolhidas, os cantores pesquisados, as danças e folguedos e como foram confeccionados os adereços e figurinos que fizeram parte das peças. Buscamos também, comparar a experiência do aluno, em sua singularidade, observando seu desempenho, durante o processo, com base nas vivências individuais e coletivas, e na construção da cena.

1 ENCENAÇÃO NA ESCOLA

*“Dêem licença meus senhores,
Vamos nos apresentar,
Touxemos em nossos bolsos,
Mil histórias pra contar,
Em nosso barco encantado,
Nós trouxemos um bocado
De belas lendas do mar”.¹*

Neste capítulo, falaremos sobre a encenação na escola não formal, na utilização de diversos espaços físicos, sobre os elementos do teatro e o processo de criação de experimentos teatrais na escola.

1.1 Teatro na escola – educação não formal

O fazer teatral, no âmbito escolar, colabora na aprendizagem como forma de expressão e comunicação no desenvolvimento da inteligência e da autonomia de pensamento dos alunos.

O pensamento pedagógico em arte interage com um sistema de conhecimento dentro da prática do teatro na escola. Sobre isso, concordamos com os pesquisadores Gois, Queiroz e Gaio (2013), que:

Atualmente o Brasil apresenta uma crescente implantação e cursos de nível superior (graduação e pós-graduação) em Artes, promovendo uma dinâmica significativa de demanda de professores para atuarem com a arte no âmbito escolar. Dessa forma, novas possibilidades surgem de intervenções e contribuições para o exercício do pensamento reflexivo, da sensibilidade artística e da capacidade de manifestação do indivíduo na sociedade, abrangendo assim as dimensões artísticas, culturais, científicas e tecnológicas com mais ênfase no País (GOIS; QUEIROZ; GAIO, 2013, p. 54).

Percebemos o teatro como um elemento facilitador no campo da percepção, expressão e criatividade, no qual se insere a prática dos jogos, como um ponto de partida para um desenvolvimento rico em experiências.

¹ Abertura do texto *Lendas do Mar*.

A Escola Municipal de Artes/Casa das Artes se propõe por meio das linguagens artísticas – música, teatro, dança e artes visuais – formar um cidadão apto a contribuir com seus princípios éticos e sua maneira de relacionar em grupos, no qual a arte dialoga com o meio sociocultural. De acordo com Gohn (2015, p. 16), “A educação não formal é um processo sociopolítico, cultural e pedagógico de formação para a cidadania, entendendo o sociopolítico como a formação do indivíduo para interagir com o outro em sociedade”.

Na Casa das Artes, os alunos interessados em atividades artísticas têm contato com essas linguagens, de modo que, a integração com produções culturais seja por meio das produções locais ou de outras regiões, fortalecendo a formação para o processo de ensino-aprendizagem por meio da arte. Ainda de acordo com Gohn (2015, p. 17):

Os processos de aprendizagem na educação não formal ocorrem a partir da produção de saberes gerados pela vivência, por exemplo, na arte de tocar um instrumento ou desempenhar uma atividade – de dança, teatro, pintura, etc. As vivências constituem-se em momentos de situações-problema, desafios a serem enfrentados e superados. Os aprendizes têm de mergulhar por inteiro nas atividades/ações, corpo e intelecto, e não apenas utilizar atividades mentais, o raciocínio lógico (que certamente continua se fazendo presente o tempo todo, monitorando a experimentação). O intelecto e o pensamento articulam-se com o movimento do corpo do aprendiz, cria-se uma unidade de ação. Os resultados desse processo configuram identidades ao sujeito aprendiz, constroem repertórios que delineiam a própria história desses sujeitos.

O ensino do teatro em sala de aula não formal aponta caminhos para diferentes experiências na vida do estudante que, ao participar das aulas com o professor/orientador, desenvolve seus processos criativos. Concordando com Marques (2014), a respeito do que a arte ensina e de como, por meio do engajamento e planejamento dos professores de artes, os alunos perceberão o mundo de outra forma, temos a seguinte contribuição:

Se a dança foi trabalhada como linguagem e construção de arte, o corpo e o movimento serão vividos de outras formas pelos estudantes se a música foi trabalhada como linguagem construção de arte, os sons e as músicas ofertadas no meio social serão compreendidos de outras formas; se as artes visuais forma apresentadas como linguagem e construção de arte, a profusão de imagens que nos rodeiam será assimilada e lida de outras formas; se o teatro foi trabalhado como linguagem e construção de arte, as palavras terão novos sentidos e valores (MARQUES, 2014, p. 38).

Envolver os alunos em trabalhos artísticos inclui o despertar para o conhecimento e reflexão sobre a arte, criando uma relação para a prática com a expressão e comunicação. Conforme os Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 1998, p. 44),

Fazer arte e pensar sobre o trabalho artístico que realiza, assim como pensar sobre a arte que vem sendo produzida na história, pode garantir ao aluno uma aprendizagem contextualizada em relação aos valores e modos de produção artística nos diversos meios socioculturais.

Dessa forma, fazer arte, por meio da linguagem teatral, propicia aos alunos: observar, ouvir, refletir e atuar. Além disso, essa prática motiva a imaginação, permite experimentações com improvisos, expressão corporal, elaboração de cena, interação com a plateia, criação de texto e encenação.

A partir disso, vemos aqui a importância do teatro na educação, sua contribuição na aprendizagem e no desenvolvimento dos alunos e de suas potencialidades, permitindo-lhes o seu crescimento pessoal e sua capacidade de trabalhar com arte.

Assim, é por meio dessa prática que conseguimos realizar a encenação na escola para uma experiência teatral, pois trabalhar a encenação, na escola, nos faz abrir um espaço para a investigação das etapas necessárias para se chegar à cena e montar um espetáculo teatral.

Na nossa escola, Casa das Artes, utilizamos uma abordagem que enfatiza **ver**, **fazer** e **contextualizar**, como prática para o ensino das artes, pois, ao assistir a uma apresentação artística, o aluno tem à sua frente uma infinidade de elementos para pensar, olhar, absorver, criticar, analisar, perceber, sentir e entender o contexto da obra. Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 1998, p. 33), “A experiência da percepção rege o processo de conhecimento da arte, ou seja, a compreensão estética e artística”. São estímulos visuais que proporcionam aos alunos um contato com formas, cores, elementos que compõem a linguagem teatral e suas utilizações, criando uma relação sobre o que assistiu, o que faz parte de seu entorno e como isso pode ser ampliado para o seu entendimento.

Ver possibilita ao aluno inúmeras descobertas que, por meio do impulso gerado a partir do que se viu, ou vivenciou, se reproduz novas práticas, movimentos, ideias e criatividade, estimulando sua expressão.

O estímulo para esse olhar nos permite desenvolver uma noção para o **fazer**, no sentido da prática artística, como na Abordagem Triangular proposta por Ana Mae Barbosa, e que se caracteriza pelo o fazer artístico, a leitura da obra de arte e sua contextualização (BARBOSA, 2009).

O **ver** não é apenas o simples olhar, mas é o enxergar o que a obra nos quer dizer, o que ela nos faz sentir. É, assim, analisar, com propriedade, o que está sendo visto. Em sala de aula vemos vídeos, fotografias e diversas imagens de referências de espetáculos e cenas teatrais. Sobre isso, Barbosa (2009) comenta que:

[...] a metodologia de análise deve ser de escolha do professor e do fruidor, o importante é que obras de arte sejam analisadas para que se aprenda a ler a imagem e avaliá-la; esta leitura é enriquecida pela informação acerca do contexto histórico, social, antropológica, etc. (BARBOSA, 2009, p. 39).

A metodologia triangular, hoje, é denominada pela própria autora, como Abordagem Triangular e não existe uma receita pronta, pois, cada professor/orientador, baseado nas suas experiências e vivências realizadas com os alunos, reflete junto sobre a imagem estudada (BARBOSA, 2009).

Assim, ao propormos alguma atividade cênica, por menor que seja, as referências estarão lá na memória do que foi visto, para uma releitura e uma melhor contribuição na hora da realização de exercícios para a encenação.

Dessa forma, pensamos sobre o quanto o olhar é transformador, pois é por meio dele que o indivíduo constrói sua leitura, sua compreensão e sua forma de ver a arte. Sobre isso, Bondía (2002, p. 21) destaca: “A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca”. Ou seja, tudo o que faz parte de nossas referências, são elementos de nossas experiências, tudo o que vimos, sentimos e absorvemos, faz parte do que acumulamos no nosso cotidiano.

No jogo teatral, os estudantes percebem que sua participação, seu grau de envolvimento e o de seus colegas contribui para uma relação necessária no aprendizado. Segundo (SOARES, C., 2010, p. 53), “jogar exige a atitude de um corpo e uma mente presente, disponível aberta para aprender a sutileza do

momento, sendo o *olhar* a função que determina a qualidade da presença do aluno em sala de aula e na relação com o jogo teatral”.

A participação de um aluno, em uma peça teatral, lhe possibilita desenvolver sua forma de entender uma narrativa, imaginar situações, conhecer diferentes personagens e poder representá-los na encenação.

É importante que o aluno compreenda o fazer teatral por meio da história, da estética e de seus códigos para um aprendizado e reflexão sobre as experiências que o teatro proporciona.

Na escola, a criação do trabalho também nos faz pensar em que espaço iremos ocupar, de que maneira será concebida a ideia de palco/plateia e qual espaço disponível temos para a realização de cenas e apresentação.

1.2 O espaço da cena

Falar sobre encenação é também falar sobre o espaço que a cena ocupa, como se estabelece a relação entre quem faz a cena e quem assiste. A encenação propõe uma interação maior com o espectador. Nesse sentido, Degranges (2006, p. 33) afirma: “Os encenadores modernos operam uma revisão acerca da própria função do teatro na sociedade, passando especialmente pelo questionamento e a investigação das possibilidades de comunicação entre palco e plateia”.

O público se torna mais atuante e é provocado a decifrar o que lhes é proposto na encenação. Degranges (2006, p. 36) ainda comenta: “O espectador desempenha um papel fundamental no evento, já que cabe a ele codificar, relacionar e interpretar um conjunto cada vez mais complexo de elementos propostos em um espetáculo teatral”.

O ambiente onde é realizada a apresentação teatral, já passou por vários aspectos, desde grandes espaços e construções, até o que podemos considerar hoje, no século XXI, de espaço cênico. Como afirma (SOARES, L., 2010, p. 189):

Hoje são inumeráveis os locais onde se apresentam as diferentes encenações e conseqüentemente, os diferentes modos de recepção: na rua, em circo, fachadas, janelas, ruínas, quartos, montanhas, cemitérios, rios, praias, fábricas abandonadas, num vagão de trem, num bar, hospitais, ou seja, não existe de antemão um lugar onde o teatro não possa ser encenado. Assim como destaca Fischer-Lichte,

“do espectador contemporâneo exige-se não somente sua atividade como também sua criatividade”.

Ainda sobre ambientes que se tornaram espaços cênicos e a relação entre público e espectador, a autora Carmela Soares (SOARES, C., 2010) afirma que:

A encenação em espaços não-convencionais tornou-se motivo de interesse de inúmeros encenadores contemporâneos. Multiplicam-se hoje as pesquisas teatrais realizadas em galpões, praças, hospitais, prédios históricos, ruas, tanto no exterior quanto no Brasil. Estas experiências vieram instaurar uma nova prática teatral. A relação entre público e espectador foi modificada, tornou-se mais próxima, mais dinâmica, os papéis se flexibilizaram, ambos se tornam espectadores e jogadores da ação cênica; multiplicaram os pontos de vista: quadros, flashes, visões parciais sobre o mesmo espetáculo; atores e espectadores foram desafiados a se colocar diante de uma área de enfrentamento, de si mesmo e do outro, sem garantias de verdades ou certezas (SOARES, C., 2010, p. 138-139).

Com essa mudança, vários grupos de teatros e espetáculos começaram a pensar em ocupar os espaços de forma diferenciada, levando o público para, juntos, construírem novas formas de abordagem sobre a ocupação desses locais e isso influencia esteticamente o espetáculo.

A abordagem que faremos aqui, se refere ao espaço físico como ponto de partida para uma reflexão sobre lugar de desenvolvimento criativo com os estudantes. Nesse sentido, vimos a seguinte afirmação de Martins (2004, p. 32, destaques do autor): “Qualquer *espaço físico* pode transformar-se em um *lugar teatral*. Para tal, basta que seja ocupado com, pelo menos, duas entidades: um ser humano que se metamorfoseia, criando uma ficção, e alguém que vê essa metamorfose”.

Esses modelos de espaços não convencionais, demonstram para educadores, como é possível desvencilharem-se do espaço convencional. Conforme Benevides (2013, p. 156), “O teatro se faz a partir da presença do outro. É, portanto, por meio da fruição estética que a atividade artística se completa”. Assim, é possível desenvolver uma encenação nos ambientes disponíveis nas escolas.

Entendendo dessa forma, o jogo teatral pode acontecer em lugares diferenciados, no quais a relação “palco/plateia” é estabelecida por meio do que é mostrado por uns e visto por outros. De acordo com Carmela Soares (2010, C., p. 120):

A perspectiva lúdica do espaço cênico contemporâneo modifica radicalmente a relação entre ator e espectador, colocada a partir de agora sob novas condições. A distância entre eles diminui, o espectador começa a ser integrado à ação cênica ou então é levado a participar dela.

É importante salientar que, o espaço influencia a montagem de nossos exercícios teatrais, nele, pensamos as ações que serão realizadas em cada cena, bem como, as marcações que serão feitas e a organização dos estudantes na ocupação desse lugar.

Acreditamos nas possibilidades de utilização do espaço para novas experiências, descobrindo junto com os alunos, diferentes formas de fazer da cena, um exercício de exploração do meio e seu entorno.

Na nossa escola, as aulas são realizadas em dois espaços diferentes: uma sala ampla sem cadeiras e um mini auditório com um pequeno palco e cadeiras fixas. São nesses espaços que os exercícios e todo processo criativo para os experimentos teatrais são realizados. O formato do espaço que ocupamos, a quantidade de alunos e os textos montados influenciam a encenação.

Em 2016, só tínhamos a proposta de apresentação em um auditório situado na Estação Cabo Branco, Ciência e Cultura e Arte, localizada no bairro do Altiplano em João Pessoa-PB. Após a apresentação realizada, os alunos, durante a avaliação, questionaram e sugeriram a possibilidade de acontecerem mais apresentações e em lugares diferentes na cidade.

Vimos a importância dessas experiências em espaços diferenciados, por proporcionarem aos alunos, um aprimoramento na sua capacidade de ocupação no espaço e, ao mesmo tempo, fazê-los entender da necessidade de estarem atentos para não haver atropelos durante a cena.

Os alunos foram desafiados a partir do momento em que, o ambiente de apresentação, se tornou diferente em relação ao espaço onde ocorreram os ensaios. Eles tiveram que se adaptar na área de apresentação e superar o desafio criado pela diferença entre os espaços.

O espaço cênico aqui, está relacionado à ideia de palco ou lugar onde acontece a cena. Concordamos com Martins (2004), quando se refere aos espaços onde é possível de acontecer a encenação:

O lugar teatral é composto de *lugar público*, que pode ser uma arquibancada, uma cadeira, uma pedra, um barco ou mesmo a platéia de um teatro, predefinido pela encenação ou ocupado aleatoriamente e o *local de atuação*, que pode ser um palco, uma árvore, um buraco, em cima de um muro, uma escada espiral ou qualquer outro (MARTINS, 2004, p. 32).

Nos experimentos de 2016, com *Lendas do Mar*, e de 2017, com *Meidifêra*, pensamos em aproveitar o espaço que tínhamos disponível para a criação das cenas. Destacamos que ambas as montagens foram pensadas de forma frontal. *Lendas do Mar* realizou sua apresentação em um auditório e, *Meidifêra*, além de apresentar nesse mesmo auditório, os alunos tiveram a oportunidade de encenar em diferentes espaços, como o claustro de um centro cultural, em refeitórios, auditórios pequenos e quadras de esportes das escolas por onde passou.

Detalharemos as apresentações acima citadas no Capítulo 3 deste trabalho, em que serão relatados os estudos e as práticas de cada montagem realizada.

O espaço para a encenação oportuniza aos alunos uma participação, na qual sua vivência se torna significativa no momento em que a cena exige atenção, ao expressarem-se corporalmente e vocalmente em ambientes variados e para públicos diferentes, os alunos foram levados a descobrirem novos níveis de tensão, intenção e amplitude de gestos que não estavam acostumados a realizar na sala, durante os ensaios.

É importante perceber que, ao assistirem espetáculos com diferentes abordagens e estilos, seja na dança, teatro ou circo, os alunos ficam estimulados e atentos no que compõe a cena, nos permitindo, enquanto professores, formar uma roda de conversa sobre suas impressões.

Assim, elementos de cena como figurino, adereços, maquiagem e cenário, fazem com que os estudantes agucem o olhar para cada símbolo exposto proporcionando-lhes uma leitura do que foi visto.

1.3 Trabalhando com os elementos teatrais

Os símbolos e elementos utilizados para a construção da cena proporcionam e colaboram no entendimento sobre o que vamos fazer, de que

forma queremos produzir e como pretendemos contar uma história. Conforme os Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 1998, p. 91), sugere em seu conteúdo para produção coletiva, “Experimentação, pesquisa e criação com os elementos e recursos da linguagem teatral, como: maquiagem, máscaras, figurino, adereços música, cenografia, iluminação e outros”, recursos para compreensão e aprendizagem do teatro, suas linguagens e seus códigos.

Sabemos que nem sempre é possível realizar um trabalho com todos os elementos indicados para a elaboração de uma montagem teatral, porém, desenvolvemos nosso ofício a partir do que é viável.

Mesmo com algumas dificuldades de estrutura física adequada e material em nossa escola, procuramos vivenciar, com a encenação teatral, uma maneira de mostrar elementos que são utilizados para um trabalho cênico.

Nas aulas de teatro, temos a escolha de falar sobre sua origem, textos teatrais, conhecimentos sobre a parte técnica de um espetáculo teatral, cenografia, adereços, sonoplastia, como surgiram suas primeiras manifestações, o trabalho do ator, suas vestimentas e a encenação. Kowzan (1988, p. 98), afirma que “Tudo é signo na representação teatral”. Vemos na cena, uma forma de expandir os conhecimentos dos alunos por meio dos símbolos que compõe uma encenação e, assim, agregar valores e potencializar a aprendizagem da compreensão de uma montagem teatral.

Nem todos os alunos precisam desempenhar o papel de ator, pois, numa mesma sala de aula, temos a possibilidade de alunos com interesse em ajudar na confecção da cenografia, pesquisar e maquiar os colegas, ou os que queiram apenas assistir à apresentação, pois, esses não despertaram o interesse em atuar na cena, mas, em trabalhar e colaborar com a parte técnica. Assim, na construção desse entendimento, vimos que os elementos teatrais complementam e contribuem para a prática da encenação.

Para que possamos definir conteúdos à serem desenvolvidos dentro do trabalho em sala de aula, precisamos entender alguns aspectos que possam ser discutidos e praticados pelos estudantes que participaram das experiências realizadas no processo de um exercício ou de uma cena teatral.

Na escola, a encenação teatral, dentro de uma perspectiva pedagógica, proporciona o desenvolvimento social e intelectual do aluno. Dessa forma, pensamos o quanto é relevante a relação do aluno com um processo de

montagem da cena pois, o olhar é transformador, e é nele que o indivíduo constrói sua leitura e seu entendimento, ou seja, sua forma de ver a arte. Desse modo, o aluno aprende e constrói uma reflexão sobre seu envolvimento, no que diz respeito à sua prática, observando a si mesmo e analisando o que o outro faz.

É perceptível que os alunos aliam o ver ao fazer, nos proporcionando um processo significativo de ensino-aprendizagem, pois, durante a pesquisa, a cada espetáculo visto pelos alunos, foi possível extrair uma impressão sobre os aspectos correspondentes à atuação dos atores, a cenografia, os figurinos, a iluminação executada, a maquiagem, a sonoplastia e o texto.

De cada elemento acima citado, devemos ter um profissional responsável em cada área na técnica teatral, possibilitando ao aluno entender que, sua atuação não precisa ser sempre no palco, pois, ele pode contribuir durante uma peça, na técnica, como: sonoplasta, contrarregra, maquiador etc.

Esses componentes que constituem o teatro, considerados elementos teatrais, fazem parte da comunicação na encenação e estabelecem uma relação que possibilita leituras por meio do texto, expressões corporais, plasticidade e sonoridade.

Pontuaremos a seguir, alguns elementos que utilizamos durante as aulas de teatro, no processo de montagem de encenação que foi realizada na Casa das Artes.

1.3.1 Texto

O texto proporciona uma descoberta em relação a forma de narrar um conto ou contar uma história. A partir do texto, temos um bom elemento para investigação que une várias formas de estudo e estratégias à movimentação corporal, expressão vocal, imaginação. Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 1998 p. 58) ter conhecimento sobre texto teatral, possibilita:

Levar para o aluno textos dramáticos e fatos da evolução do teatro são importantes para que ele adquira uma visão histórica e contextualizada em que possa referenciar o seu próprio fazer. É preciso estar consciente da qualidade estética e cultural da sua ação no teatro. Os textos devem ser lidos ou recontados para os alunos como estímulo na criação de situações e palavras.

Quando propomos um estudo de texto, estamos abrindo um caminho para que o aluno faça uma análise sobre a palavra, a cena e o conflito que possa existir no espetáculo e de que forma podemos contar uma história.

Com os textos de teatro, temos a possibilidade de estudar os vários estilos ou gêneros dramáticos, a exemplo da tragédia, comédia e drama. Para cada estilo, temos uma forma de entendimento sobre os recursos e técnicas da dramaturgia, para referendar essas escritas e seus autores.

Ao pensar numa montagem cênica, pensamos na escolha do texto para que, a partir da leitura, se tenha uma ideia sobre como serão as etapas, para sua encenação.

No processo de encenação na sala de aula, partimos sempre de um tema, para gerar ações, movimentos e situações. Nesse caso, uma palavra servirá de estímulo, para o que os alunos possam desenvolver a partir dela. No primeiro momento, para a motivação da ação, não iniciamos com um texto teatral, e sim, com palavras, frases e poemas.

Na construção para esse caminho da descoberta do texto, por muitas vezes, fazemos os alunos adquirirem mais informações sobre o significado da palavra, o entendimento da frase e a autoria daquele poema ou música.

No nosso trabalho, utilizamos leituras de contos de fadas, lendas e poemas, até chegarmos às leituras de textos teatrais. São com estas leituras, que os alunos começam a refletir sobre o que aquele texto quer e pode passar, quais são os personagens, suas características e como podemos extrair das leituras outros elementos cênicos para compor uma encenação.

1.3.2 Corpo e Voz

O corpo, possibilita aos alunos a expressão, na qual sua gestualidade e movimentação produzem, além do seu conhecimento, um entendimento sobre suas limitações e de como ultrapassá-las.

Com o corpo, o aluno produz, cria e ocupa seu espaço na cena. A respeito do trabalho corporal no teatro, Faria (2011, p. 128) considera que:

Além da importância do aprendizado sobre o próprio corpo e sobre os corpos com os quais convivemos, o ensino de teatro traz para o aprendizado a reflexão sobre corporeidade.

[...] O aprendizado pressupõe transformações corporais. Não é apenas no teatro e na dança que o corpo está presente, ainda que muitas vezes ele seja completamente ignorado. Trazer o teatro para o aprendizado é também uma forma de garantir a presença corporal na construção de conhecimento.

Em nossas aulas, mostramos aos alunos a importância de estar com o corpo preparado para utilizá-lo, desde um pequeno exercício físico, a algo mais elaborado ou que exija um preparo e aquecimento corporal prévio.

Sempre que vamos partir para a prática nas atividades de jogos teatrais, fazemos um alongamento para que, os alunos entendam as partes do corpo que estão sendo “acordadas”, e, assim, percebam que essa prática auxilia na criação de movimentos, gestos e locomoção no espaço.

Apresentamos aos estudantes, a proposta de exercitar o corpo, para que percebam sua importância no conhecimento e descoberta, nas diferentes maneiras de conceber expressões corporais para a cena.

Sobre a presença do corpo, Roubine (2002, p. 44) enfatiza que “antes mesmo que qualquer trabalho interpretativo comece, o corpo, tanto em cena como na tela, é o mediador de uma “presença””. Provocando assim uma expressividade que auxilia na atuação.

O corpo, inicialmente trabalhado por meio de exercícios e alongamentos, promove nos alunos a disciplina de fazer e entender que, em uma encenação, devemos ter a consciência corporal em relação as potencialidades realizadas pelo seu corpo. Jogos com percepção sensorial também ajudam os alunos a aguçarem seus sentidos e aumentarem seu foco de atenção.

A expressão corporal e vocal são atividades aliadas para o trabalho do ator. Por isso, destacamos que, a voz, é um elemento com várias funções a serem utilizadas na cena.

A conscientização sobre o uso da voz, também nos dá a oportunidade de esclarecer e fazer os alunos conhecerem algumas técnicas para a expressão vocal.

Nas aulas de teatro, os parâmetros sonoros² servem para desenvolver o trabalho vocal, melhorando a expressão oral ao ler um texto ou mesmo na preparação da cena.

Altura, intensidade, duração e timbre ajudam aos alunos a desempenharem melhor e conhecerem a percepção vocal. Altura, quando o som grave ou agudo; Intensidade, som forte ou fraco; Duração, sons curtos ou longos; e Timbre, personaliza o som. Fortuna (2000) afirma que:

A expressão vocal no teatro tem características muito específicas, além da necessidade dos suportes de relaxamento e respiração [...]. A articulação dos sons, o colorido das entonações, a afirmação das categorias acústicas da voz, a clareza, a sincronização entre os sentidos e os sentimentos, tudo isso e outros elementos vocais implicam uma perfeita harmonia entre dizer, sentir e mover (voz, corpo e sentimento) (FORTUNA, 2000, p. 67).

Temos assim, a possibilidade de fazer o aluno entender que sua ferramenta de trabalho precisa estar pronta para entrar em cena. Para isso, eles precisam realizar descobertas no campo da respiração, articulação e dicção, na prática de exercícios vocais.

A primeira abordagem realizada foi sobre a respiração, o fluxo de ar que entra por meio das narinas e todo o caminho realizado neste processo respiração. Focamos na explanação desse trajeto por onde o ar passa, falamos sobre as pregas vocais, à expansão do pulmão e à compressão do diafragma e soltura do ar.

Sempre que realizamos um trabalho vocal com os alunos, costumamos observar a importância do uso da fala no cotidiano e para a cena. Na escola, durante as brincadeiras, é costume ouvir os alunos gritando e usando sua voz de forma errada e, por conseguinte, levando a uma rouquidão que, por vezes, demora a passar.

Essas informações nas aulas e o exercício de colocar em prática esse conhecimento, faz com que os alunos se percebam mais e comecem a exercitar uma forma de respiração, que consideramos mais adequada para a cena.

² As definições encontradas sobre parâmetros sonoros constam no site Portal Tudo Música. Disponível em: <<https://bit.ly/2BaE2pN>>. Consultado em: 06 set. 2016.

Posteriormente, nós voltamos a exercitar a articulação das palavras e a projeção das mesmas em busca de uma melhor dicção. Consideramos importante que, todos passem pelo exercício, mesmo não tendo a pretensão de ir para a cena.

1.3.3 Cenografia

A cenografia compõe e estrutura o espaço cênico. Ela corresponde a tudo que se vê na cena além de painel, estrutura móveis ou fixas, que localizam e identificam onde se passa a cena. Anna Mantovani (1989, p. 12), coloca que, a “Cenografia hoje é um ato criativo – aliado ao conhecimento de teorias e técnicas específicas – que tem a *priori* a intenção de organizar visualmente o lugar teatral para que nele estabeleça a relação cenário/público”.

O espaço da cenografia como lugar teatral é uma composição para o ambiente da cena, complementado pelos outros elementos visuais que fazem parte da cena teatral, como o figurino e a luz. O cenário pode conduzir o espectador a se situar sobre lugar e tempo em que se passa a peça.

Entender a função do cenário é o ponto inicial para que os alunos percebam de que forma ele foi pensado, que estrutura é necessária para colocá-lo na cena e que efeitos são gerados a partir de sua composição. O cenário pode não existir em determinado espetáculo, sendo considerado também cenário, mesmo por sua ausência, trazendo sugestões, determinações e indicações de lugares onde os personagens vivem ou transitam.

Na escola, nos deparamos sempre com a falta de material, espaço e estrutura para a confecção de um cenário. O máximo que conseguimos fazer, foi um painel pintado pelos alunos de artes visuais, para ser colocado ao fundo da cena da montagem do experimento *Lendas do Mar*.

Não temos ainda, condições de criar cenários com estruturas maiores se assim decidirmos, mas, mantemos o interesse de fazer chegar ao conhecimento dos alunos, algo sobre cenografia, seja por meio de vídeos, filmes e espetáculos que são apresentados aos estudantes em nossa escola ou quando são vistos fora dela.

1.3.4 Figurino e Maquiagem

O figurino, é um elemento que veste e transforma o ator. Compõe e contribui para a caracterização do personagem. Segundo Pavis (2008, p. 168): “Na encenação contemporânea, o figurino tem papel cada vez mais importante e variado, tornando-se verdadeiramente a “segunda pele do ator” de que falava TAIROV, no começo do século [...]”.

Os alunos quando têm a oportunidade de usar qualquer vestimenta que difere do seu uso habitual, já criam uma forma nova de andar, usam gestos e vozes diferentes, criando tipos a partir do que estão usando. Figurino ou indumentária são as roupas usadas pelas personagens para uma composição plástica criada, que veste o personagem para a cena, bem como, a maquiagem, que surge como máscara e se torna um suporte para encenação.

Depois de uma leitura de texto em que os alunos entendem a história, eles idealizam seus personagens e a situação da cena. Com isso, expande sua imaginação e flui a criatividade para a composição de sua caracterização, seja por meio da maquiagem, figurino ou adereços.

Quando colocamos o aluno para ter contato com os materiais de espetáculos, por meio de visitas a grupos teatrais ou por meio da visualização de peças de teatro, acreditamos que, dessa forma, podemos despertar um interesse ou curiosidade em saber como é confeccionado e quais etapas acontecem para a realização daquele cenário, figurino ou adereço de cena.

Ao trazer essa aproximação dos alunos com esses materiais, temos a condição de envolvê-los na criação e, em conjunto, executar a confecção de alguns desses elementos. Sampaio e Laplagne (2013, p. 154) afirmam que: “A maquiagem teatral pode ser usada em qualquer forma de encenação, de acordo com a proposta estética do espetáculo, contribuindo para a construção da cena, diretamente para o ator”.

Sabemos que, nem todo espetáculo necessita que seus atores façam uso da maquiagem para compor seus personagens, mas devemos considerar que, no processo de ensino-aprendizagem, nossos alunos conheçam e vivenciem, de alguma forma, esse meio de criação e caracterização de uma maquiagem teatral.

Mostrar aos alunos diferentes formas de utilização da maquiagem, seja para marcar expressão, envelhecer ou figurar animais, nos permite acompanhar

uma transformação no aluno, na composição de um personagem, o que causa impacto quando visto em cena e desperta interesse no estudo de sua aplicação. Assim, depois de conhecer o texto e a proposta de montagem *Meidifêra*, os alunos propuseram como seria a maquiagem de seus personagens. Iniciamos por fazê-los manipular produtos de maquiagem como o *pancake*³, lápis de olho e batom, para a criação de suas caracterizações, o que nos rendeu uma grata surpresa em relação aos resultados que obtivemos.

1.3.5 Iluminação

Na iluminação, nós atribuímos a condução do olhar do espectador, mostrando o que ela revela ou esconde no espaço cênico. Em introdução à semiologia da arte do espetáculo, o autor Kowzan (1988, p. 112-113) afirma que,

Inicialmente a iluminação é capaz de delimitar o lugar teatral: o fecho de luz concentrado numa determinada parte do palco significa o lugar momentâneo da ação. A luz do projetor permite também o isolamento de um ator ou de um acessório. Ela o faz não somente com o fim de delimitar o lugar material, mas também para pôr em relevo tal ator ou tal objeto em relação com aquilo que os rodeia; ela se torna signo da importância, momentânea ou absoluta, da personagem ou do objeto iluminado.

A luz, por sua vez, conta uma história, cria uma atmosfera e pode, inclusive, representar um personagem na trama apresentada. São características assim, que trazem ao processo de aprendizagem, uma dinâmica para a aula e um envolvimento maior no que diz respeito ao interesse dos alunos, para o entendimento da composição da luz para a cena.

A abordagem que tivemos maior dificuldade de trabalhar com os alunos, foi sobre iluminação, pois, poucos possuem acesso e de forma mais próxima, aos equipamentos de luz, e que são, por sua natureza, elementos encantadores, que trazem cor, revelando ou escondendo pessoas e coisas.

Numa visita orientada ao teatro Ednaldo do Egypto, localizado no bairro de Manaíra, em João Pessoa-PB, os alunos puderam ver a cabine de luz, o iluminador acendendo os focos e, em seguida, subiram ao palco para conhecer

³ Tipo de pó para utilizar no rosto em maquiagens artísticas encontrados em várias cores.

o urdimento⁴, e, lá, ver os refletores pendurados em direções variadas, indicando onde a luz faria o foco para a cena. A visita ocorreu antes do processo de montagem do experimento *Meidifêra*.

Essa situação promoveu uma conversa sobre os tipos de refletores, o que é uma gelatina⁵ e como é o processo de criação de um iluminador.

Para as montagens realizadas na escola, não vislumbramos criação de plano de luz, geralmente, devido à estrutura do local e a ausência de equipamento de iluminação, que não foram oferecidas para tal planejamento. Mesmo assim, não deixamos de falar sobre a iluminação que existe nos espetáculos e de que forma ela pode ser executada pelo iluminador, que tem a função de transformar o ambiente, compondo o visual da cena por meio do seu trabalho.

1.3.6 Sonoplastia

Ao mostrar um espetáculo aos alunos, conversamos sobre os aspectos que lhes chamam atenção, e, uma das observações realizadas por eles, foi em relação às músicas que fazem parte dos espetáculos.

Assistimos espetáculos de teatro que havia som mecânico e outros espetáculos, no quais os alunos viram os atores tocando instrumentos musicais na hora da cena. Isso nos levou a experimentar com os alunos, o “brincar” de criar sons, para exercícios de improvisação na construção de cenas ou ambientar situações.

Destacamos que é possível a criação de instrumentos sonoros, como apitos ou confeccionados a partir de tampas de garrafas, chaves e sementes em garrafas plásticas. Essas são opções para, juntamente com os alunos, criarmos paisagens sonoras⁶ ou trilhas que não sejam feitas com instrumentos musicais convencionais.

A criação da trilha ou paisagem sonora são os recursos que encontramos e, trabalhados por meio de efeitos e sons, fazem a composição de uma cena na

⁴ Grade de madeira ou ferro fixada no teto do palco onde são presas as gambiarras e os equipamentos, para suspender ou baixar cenários. Em volta dele encontramos uma espécie de passarela chamada varanda (MANTOVANI, 1989, p. 92).

⁵ Folha translúcida colocada sobre os refletores para efeitos coloridos da iluminação.

⁶ Descrição de um ambiente através do som.

montagem teatral. Kowzan (1988 p. 114) coloca em seu texto que, “[...] as associações rítmicas ou melódicas ligadas a certo gêneros de música, (minueto, marcha militar) podem servir para evocar a atmosfera, o lugar ou a época da ação”. Logo, percebemos que a música faz parte da construção da cena, produzindo efeitos que serão apreciados pelo espectador.

Com todos os elementos citados anteriormente, realizamos a encenação utilizando cada item para suas conexões e possibilidades em ganhar vida, juntamente com o trabalho do ator.

Vimos, dessa forma, como esses elementos estão ligados, pois o texto que gera a palavra, que provoca a atuação, faz com que o aluno tenha consciência em utilizar seu corpo, sua voz e entenda aspectos da sonoridade e os elementos visuais do espetáculo, como: o cenário, o figurino, a maquiagem e a luz.

Desta forma, construímos caminhos a serem apontados para uma melhor compreensão a respeito das etapas realizadas em conjunto com os alunos, durante o processo que debatemos sobre elementos da cena, nas aulas.

Compreendemos também, o quanto nosso ofício em atuar como atriz, influencia nessa maneira de desenvolver as habilidades dos alunos, pois, a atuação está presente em nossa trajetória, com diferentes grupos de teatro e montagens cênicas. Para Martins (2004, p. 41), “o professor de teatro deve saber encenar”, e essa afirmação é instigante para quem já desenvolve um trabalho artístico.

Com isso, o próximo capítulo tratará aspectos sobre a nossa condução em incentivar a criação como a professora/atriz e os procedimentos que nos fazem refletir sobre a encenação teatral.

2. INCENTIVANDO A CRIAÇÃO

*“Quando as crianças brincam
E eu as oiço brincar
Qualquer coisa em minha alma,
Começa a se alegrar”⁷*

Neste capítulo, faremos uma abordagem dos aspectos relevantes em um processo criativo de aprendizagem da linguagem teatral, focando a relação da atriz/professora e a utilização de estímulos praticados com os alunos, por intermédio de exercícios corporais, vocais e de improvisação.

2.1 A Professora/Atriz

Em nossa trajetória, desenvolvemos atividade de professora de teatro e o ofício teatral na atuação e que, de alguma forma, as atividades realizadas com os alunos em sala de aula, estão relacionadas ao que aprendemos e absorvemos durante as nossas pesquisas, e quando estamos em sala de ensaio, dialogando sobre processos de criação e em montagens de espetáculo.

Ao participar de algumas produções e montagens teatrais, experimentamos e vivenciamos práticas e estudos sobre o trabalho do ator, no caso aqui, como atriz em vários espetáculos e que variavam entre o palco italiano, a rua e espaços alternativos.

Construções de cena vindas de diferentes encenadores, que trilharam e trilham caminhos que nos ajudaram a complementar e entender por onde perpassam as diversas formas de pensar e fazer o teatro.

Diante dessa trajetória e que ainda está em curso, aprendemos cotidianamente sobre o nosso fazer teatral no aspecto de ver a cena, estar na cena e a contribuir para um processo coletivo que nos abre caminhos, em um maior entendimento sobre espaço cênico, proposta estética e encenação.

Estar em cena e entender sobre o trabalho do ator, são pontos que despertam o interesse sobre esse fazer e de como são algumas dessas etapas.

Uma das etapas, é o treinamento do ator. Conforme Grotowski (1987, p. 108), “O treinamento consiste em exercícios elaborados pelos atores e adotados

⁷ Quando as crianças brincam, trecho do poema de Fernando Pessoa.

de outros sistemas. Mesmo os que não resultaram de uma pesquisa pessoal do ator foram desenvolvidos e elaborados afim de satisfazer os objetivos preciosos do método”. Esses exercícios fazem parte da vivência de alguns profissionais, para uma melhor desenvoltura na utilização do corpo e da voz. São praticados por alguns grupos de teatro, no intuito de desenvolver algumas habilidades ou que necessitam dessa prática para preparação de seus atores.

O treinamento pode ser caracterizado por uma lista de procedimentos elaborada e a ser seguida e praticada antes de cada ensaio, proporcionando ao ator, uma busca sobre suas potencialidades e um treinamento físico que o deixará preparado para a cena.

Durante um processo de investigação no trabalho do ator, temos a prática de exercícios como o equilíbrio precário e as danças das oposições. Exercícios que estão dentro dos conhecimentos teatrais de Eugênio Barba⁸, conforme relata Bonfitto (2002, p. 77) sobre o Equilíbrio Precário, como sendo “[...] um elemento que, se alterado em direção a instabilidade, uma instabilidade controlada, pode gerar tensões diferenciadas no corpo, as quais passam a ser ‘iscas’ que tornam o corpo ‘vivo’”. E, sobre *A Dança das Oposições*, Bonfitto (2002, p. 77) coloca que, “Por *dança das oposições* Barba entende as infinitas possibilidades de construção no corpo de tensões de forças contrapostas”. Assim, este é um aprendizado que reverbera no desempenho de cada ator e atriz, ao realizar esses exercícios na sala de ensaios.

Na compreensão do corpo preparado para a cena, trabalhar a organicidade durante os experimentos para as montagens teatrais, são pontos que abrem possibilidades durante o processo de criação, despertando algo mais interessante para quem assiste, constatando no ator sua presença, sua energia. Conforme define o Dicionário de Antropologia, encontramos o seguinte conceito, sobre energia:

Cada tradição teatral possui uma linguagem própria para dizer se o ator, enquanto tal, funciona ou não funciona para o expectador. E para definir esse “funcionamento” existem numerosos termos: No Ocidente, encontramos com frequência *energia*, *vida* ou, mais simplesmente *presença* do ator (BARBA; SAVARESE, 2012, p. 72).

⁸ Diretor e pesquisador do teatral italiano; diretor do Odin Teatret e fundador do *International School of Theatre Anthropology* (ISTA); e criador do conceito da Antropologia Teatral.

Essa presença que muitas vezes, quando percebida, cria uma relação com o público, mostrando um estado de entrega de quem está na cena, envolvido pela ação organicamente.

Assim, como cada tradição teatral define sua linguagem própria, grupos, companhias e coletivos de teatro elaboram seus métodos de construir e desenvolver seus processos. Alongamentos e aquecimentos corporais; corridas; exercícios de improvisação; contenção e expansão de gestos; movimentos bruscos e suaves; busca de partituras; e trabalho com bastões, são técnicas norteadoras para alguns atores.

Por meio de nossas vivências, com essas técnicas, percebemos a diferença do corpo depois de passar por um alongamento, um aquecimento, seja por meio de pular corda, dançar ou correr. Estas práticas trazem um estado de alerta no qual sentimos o corpo preparado para contribuir de forma mais ativa às atividades.

Com improvisações, temos um dos caminhos mais instigantes num processo de atuação. Spolin (2008b, p. 35) “Os atores no teatro improvisacional, como dançarinos, músicos ou atletas, necessitam de treinamento constante para se manterem alerta e ágeis e para encontrarem material novo”. A improvisação, por meio da imaginação, nos proporciona um poder de criação muito grande e, com a imaginação, num trabalho de teatro, criamos situações interessantes e que são aproveitadas e levadas para a cena.

Pontuando esses elementos, sobre treinamento e investigação no trabalho do ator, estamos nos referindo a uma prática enquanto atriz, que nos permite compreender nosso corpo no espaço e nele se perceber.

Dentro de um processo criativo temos a oportunidade de buscar novas fontes de inspiração para a realização de espetáculos. No nosso caso, uma vertente de pesquisa realizada, por meio da aproximação com a cultura popular, através da Trupe de Teatro Meidifêra⁹, passamos a conhecer melhor as danças, folguedos, cordéis, percussão e alguns brincantes investigados durante o processo de montagem para um espetáculo de rua.

⁹ É um grupo teatral, da década de 90, formado por arte-educadores que trabalham com pesquisa em cultura popular e teatro de rua.

Nessas pesquisas, tivemos a oportunidade de conhecer melhor alguns elementos desta cultura e, assim, traçar uma maneira de relacionar esses elementos com a cena teatral.

Alguns artistas e grupos, a exemplo de Selma do coco (Recife-PE), Lia de Itamaracá (Ilha de Itamaracá-PE), Coco do Ipiranga (Conde-PB), Caiana dos Crioulos (Alagoa Grande-PB), Maracatu Estrela Brilhante (Recife-PE), Comadre Fulozinha (Recife-PE) e emboladores, serviram de aprendizado e inspiração. Esse aprendizado no campo artístico profissional, contribui de forma significativa dentro do fazer teatral na escola.

Em vista disso, nos sentimos motivados em ensinar aos alunos esses conhecimentos, por meio de canções, danças e ritmos que compõe esse universo e que fazem parte de nossa cultura, como forma de estimular neles um interesse maior a respeito dessas expressões.

Vemos na sala de aula a oportunidade de, junto com os alunos, estudar sobre a cultura popular e suas manifestações. No que se refere a este tema, Moreira (2000) nos diz:

O nordeste brasileiro, bem mais que outras regiões do país, está repleto de manifestações populares que em tudo caracterizam uma encenação teatral. São os folguedos populares com seus personagens, loas, adereços, falas, movimentos, transfigurações e sua comunicação direta com o público que dão berço ao teatro popular (MOREIRA, 2000, p. 21).

Com essa aproximação sobre essas tradições, nasce a oportunidade de fazer com que os nossos estudantes, conheçam sobre a história e a prática, na qual, de alguma forma, trazemos esses costumes por meio de um ritmo, canção ou folgado a ser adaptado para a cena.

Todas estas referências acima citadas, fazem parte da nossa relação com o teatro enquanto artista, onde essas práticas serviram de preparação para espetáculos, no processo de criação.

Na escola, trabalhar a encenação com os alunos nos permite, entender melhor nossa prática como orientadores de um processo para a cena e buscar caminhos a cada experiência. De acordo com Mendonça (2013):

Como professores de teatro, também é nossa a tarefa da pesquisa teórico-prática, que construa referenciais para os procedimentos

escolhidos nessas experiências e aproxime o teatro desenvolvido nas escolas do movimento teatral hoje (MENDONÇA, 2013, p.145).

Mesmo que tenhamos que seguir um planejamento referente ao conteúdo previsto para os estudantes nas aulas de teatro, temos a chance de mostrar nossos conhecimentos da nossa vivência artística, permitindo essa relação da professora/atriz.

A cada montagem que participamos como atriz, vamos percebendo a forma de cada encenador trabalhar, os procedimentos utilizados, sua proposta e como levam para cena suas ideias. Partindo desse pressuposto, colocamos em prática o nosso olhar para um processo de encenação na escola.

Quando estamos na função de professora, nos vemos também, como atriz em constante aprendizado no decorrer de cada aula que ministramos e quando praticamos exercícios com os alunos.

Apesar de sabermos que, para toda iniciação teatral ou curso básico de teatro temos por vezes um roteiro a seguir, com os conteúdos que pretendemos ensinar, nos deparamos com o desafio de atender a cada demanda, perceber cada turma e observar cada aluno. Reverbel (1997, p. 38) afirma que, “Nessas situações de imitação, criação ou recriação que se desenvolve durante a realização das atividades, o professor tem uma ocasião ímpar para conhecer seus alunos e descobrir a melhor maneira de orientá-los”. Nos questionamos sobre nossa relação com o ensino aprendizagem, se estamos realmente atingindo nosso objetivo e como estamos fazendo isso.

Como vemos a arte, fazemos e usufruímos dela? Estamos realmente prontos para ensiná-la? São questionamentos que nos levam a refletir, enquanto professores, como o nosso trabalho está chegando aos alunos e se as nossas abordagens são significativas no contexto escolar. É na busca de contribuir para a transformação do sujeito, que temos que refletir sobre nosso compromisso como educadores e artistas. Marques (2014) afirma que:

Se o professor de arte estiver de fato envolvido Com a arte, se ensinar produzindo arte com os estudantes, se frequentar arte e sensibilizar-se com ela, se estudar e pesquisar arte e manter vivas as suas múltiplas capacidades de leitura e compreensão, um passo terá sido dado. Esse passo, em si, já envolve disciplina, concentração, dedicação, envolvimento, participação, coletiva, aproximação e respeito com o outro, elevação da autoestima, responsabilidades pelos processos e resultados. É um pequeno passo, mas definitivo e decisivo para o

próprio professor, para os estudantes e possivelmente, para toda sociedade (MARQUES, 2014, p. 45).

Dessa forma, acreditamos que ensinamos para a vida, pois o professor de teatro ensina a pensar as relações sobre o cotidiano, o mundo, o ambiente, o ser e o fazer. Cabe ao professor, estimular seus alunos a experienciar todas as linguagens artísticas, pois, assim, terão a chance de aguçar seu senso crítico, exprimir melhor seus pensamentos e construir uma capacidade de articulação em sua expressão.

Nosso trabalho busca percorrer justamente essa direção, refletindo sobre esses aspectos na perspectiva de entender a experiência realizada com os alunos e seus alcances e, com ela, analisar o que o teatro propicia aos estudantes. Como afirma Paulo Freire (2016, p. 25), “Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender”. Não passamos por uma experiência na qual só um lado recebe algo, pois, ambos os lados, adquiriram aprendizagens.

Todo o pensar em relação ao que desenvolvemos como atriz, vamos transpondo e transformando para ser utilizado em sala de aula. Os princípios básicos que nos norteiam são levados para a sala de aula e ajustados para trabalhar com os alunos. E, um aspecto que aprendemos com essa experiência, é ter uma disciplina na preparação para atuar. Em sala de aula, mesmo que minimamente, seguimos com atenção à construção de uma prática que conduza o aluno a obter a disciplina para a realização das atividades teatrais, e sempre respeitando as etapas de desenvolvimento, capacidade e criação de cada aluno.

2.2 O uso da Improvisação

Os jogos teatrais são as atividades mais utilizadas para trabalhar teatro com alunos em idade escolar (do ensino fundamental II). Spolin (2015, p. 29), coloca que, “Os jogos teatrais podem trazer frescor e vitalidade para a sala de aula”. Por meio deles, os professores conseguem estimular a criatividade de seus alunos.

No trabalho com jogos teatrais, o participante exercita a disciplina, a atividade em grupo e a atenção às regras do jogo. Os jogos teatrais contribuem para a criação da cena. Sobre essas oficinas, Spolin (2015, p. 29) afirma:

As oficinas de jogos teatrais são úteis ao desenvolver a habilidade dos alunos em comunicar-se por meio do discurso e da escrita, e de forma não verbais. São fontes de energia que ajudam os alunos a aprimorar habilidades de concentração, resolução de problemas e interação em grupo.

Todos podem jogar: crianças, adolescentes, atores amadores e profissionais. É um estímulo para a memória, para o corpo, para a intuição. Os jogos são usados para aquecimento, para descoberta de movimentos, ritmos, para contar histórias e realizar improvisações. O improviso nos possibilita uma diversidade de exercícios para trabalhar nas aulas.

A improvisação, segundo Pavis (2008, p. 205), é “[...] a técnica do ator que interpreta algo imprevisto, não preparado antecipadamente e ‘inventado’ no calor da ação”. Uma forma de expressar de imediato, o que se pede durante um trabalho na sala de ensaio, e provoca a capacidade de pensar rápido a resolução de algum problema.

Diante de uma situação de improviso também é possível trazer o que temos de referências em nossa vida ou em nosso aprendizado cotidiano, a forma de ver o mundo e sobre o que nos rodeia. Nesse caso, o sujeito traz consigo elementos de sua formação, da sua comunidade e transporta para o ato da criação. Para Jean-Pierre Ryngaert, a improvisação:

[...] se estende igualmente a uma soma de experiências do mundo das quais o sujeito é depositário e das quais se encontram vestígios nos roteiros. As improvisações transmitem também as competências de jogadores de origens diferentes, tendo, por exemplo, experiências culturais ou profissionais diversas (RYNGAERT, 2009, p. 93).

Percebemos, assim, a importância de entendimento do que o sujeito carrega consigo, que pode se transformar em material para a construção de uma cena elaborada por ele mesmo, por meio de suas relações, história de vida e registro de aprendizado pessoal. Como afirma Dewey (2010, p. 109), “A experiência ocorre continuamente, porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida no próprio processo de viver”.

Além de vivências pessoais, as possibilidades de atividades com improvisação são muitas e, causam verdadeiros estímulos aos participantes. Improvisações com figurinos, adereços, textos, imagens e canções, revelam

resultados interessantes e permitem aos alunos a oportunidade de vivenciar várias formas de criação.

Quando o aluno tem à sua frente objetos de tamanhos, cores e diferentes funções, passa a usá-los como apoio a sua imaginação, que, por sua vez, começa a criar situações e construir cenas como forma de dar vida ao que está ali para ser usado ou transformado.

Observamos que os alunos, em sua maioria, conseguem captar as propostas que são feitas em sala de aula, aguçando sua sensibilidade para o novo, para o desconhecido e ao entrarem em contato com o jogo do improviso, tornam-se jogadores ágeis e atentos à procura de soluções.

O mesmo acontece quando os alunos escutam uma música e propomos que eles improvisem a partir do que sentiram, ao ouvi-la. A música pode ser instrumental, com letras nacionais ou não, o importante é que a experiência que eles terão, será a partir do que foi ouvido, e trarão para o corpo, movimentos, atitudes e comportamentos de acordo com o que imaginou. Com a improvisação, é possível trabalhar em grupo, em dupla e criar, individualmente, a solução para o que lhe foi proposto.

Spolin (2008b, p. 34), afirma que, “[...] a essência da improvisação é a transformação”. E é isso que vemos quando um aluno se permite improvisar, pois, ele se transforma, imagina e inventa, em busca de novas aventuras, que pode ser a construção de um processo de montagem de um espetáculo teatral.

2.3 A Expressão Corporal para cena

As descobertas cênicas por meio de atividades corporais nos permitem uma liberdade fundamental para o exercício da criatividade. Quando utilizamos o corpo para comunicar ou construir algo que nos leva à cena, o fluxo de possibilidades entre movimento, gesto e emoção se expande, permitindo que a nossa imaginação cresça cada vez mais. Reverbel (1997, p. 38) afirma que:

Para a criança, tudo parece novo nessa atmosfera de descobertas, o corpo, a voz, o gesto, as formas, as cores e os sons. Aos poucos a criança vai povoando seu espaço: planta, ilhas aqui, montanhas ali, navegantes guerreiros, robôs, fantasmas e um sem-número de personagens fictícias ou reais surge e desaparece em cada nova situação proposta pelo jogo teatral. [...] Imitando, criando ou recriando,

o aluno descobre seus dois mundos – o interior e o exterior. É do encontro desses dois mundos que nasce a expressão.

Por meio desse princípio, preparamos os alunos para avançar em suas conquistas a serem realizadas a cada aula, durante os exercícios conduzidos, para uma descoberta significativa durante o processo para a encenação. Nossa relação com o corpo, para a atuação, se faz importante pelo fato de estarmos aquecidos e alongados para compor uma presença corporal na atividade que será realizada.

Os exercícios corporais, vocais, de improvisação, trabalhados por nós, enquanto atriz nos grupos de teatro por onde passamos, sempre trouxeram novos aprendizados que ecoaram no nosso fazer teatral e como professora de teatro, que assume a direção de um grupo para montagem. Nesse sentido, Haderchpek (2016) contribui da seguinte forma:

O ator tem a oportunidade de aprender sempre com cada novo trabalho realizado, e isso o alimenta projetando-o para o futuro. O mesmo acontece com o diretor, que também deverá estudar e conhecer sua equipe, seus atores e o universo que os cerca, a fim de propor um trabalho e conduzir um processo, E ao fazê-lo estará também assumindo a função de pedagogo (HADERCHPEK, 2016, p. 94).

Em cada grupo que desenvolvemos o trabalho como atriz, fomos adquirindo novas informações ao observar cada profissional daquela companhia. Assim, percebíamos suas formas de aquecer, de alongar e propostas que não conhecíamos começaram a fazer parte do nosso repertório de exercícios que, posteriormente, tornou-se uma prática frequente em nossos trabalhos. Cada diretor conduzia seu processo de forma singular e trazia consigo uma bagagem de cursos, oficinas ou estudos pessoais. Assim, os trabalhos com bastões, cordas, bolas, corridas e danças, são práticas que contribuem no nosso trabalho.

Com os alunos, utilizamos a bola, a corda, corridas e danças para que eles trabalhem agilidade, precisão, sintonia e ritmo, como forma de aquecer e criar foco de atenção. De alguma forma, esses treinamentos são adaptados para os exercícios com os alunos em sala de aula. Por exemplo, a utilização da corda provoca nos alunos uma atenção em pular na hora certa, na sua entrada e na sua saída, enquanto que os colegas bombeiam a corda. Essas regras trazem o foco de atenção e envolvimento para o que está sendo realizado.

Alongamentos e aquecimentos corporais proporcionaram nos alunos, a criação de uma forma de trabalho, para que eles tivessem uma maior consciência corporal, percebessem a flexibilidade e atentassem para os limites que foram ultrapassados.

É certo que, nesse trabalho, não orientamos atores profissionais, lidamos com alunos e, mesmo assim, percebemos que, na sala de aula, o processo com os alunos, demonstra mudanças corporais, quando estão em cena e vemos por meio de sua postura, um corpo mais envolvido no que está sendo feito na hora de movimentar-se.

Assim, como realizamos a prática de exercícios para alongar e aquecer o corpo, antes de fazermos atividades de montagem de cena, ensaiar ou apresentar um espetáculo junto ao grupo em participamos, temos esse mesmo procedimento com os alunos, para que eles entendam sobre a importância de perceber seu corpo, de ativar sua flexibilidade, movimentos e gestos.

No processo de montagem ou construção de uma cena, fazemos preparação dos alunos, com uma sequência de exercícios como forma de criar, uma disciplina entre eles.

Neste sentido, seguimos o seguinte roteiro:

- Alongamento: trabalhamos com o espreguiçar e acordar partes do corpo, movimentando-as de forma para despertar toda estrutura física;
- Aquecimento: utilizamos a dança como forma de aquecer, brincadeiras como pega-pega e comandos, nos quais oriento os alunos a saltarem, a rolares no chão e a correrem.

Com a expressão corporal, criamos uma sintonia entre a preparação para as atividades e o estar pronto para realizá-las, mostrando que, por meio dela, descobrimos um personagem, uma forma de andar, praticamos gestos e movimentos que irão contribuir para uma pesquisa corporal.

2.4 A Expressão Vocal para cena

A técnica vocal sempre nos chamou muita atenção no trabalho do ator, pois entender sobre o nosso processo de respiração, quais são as condições necessárias e utilizadas pelos atores na passagem do ar para desenvolver a

projeção vocal e, qual é a articulação das palavras para uma boa dicção, são questionamentos que sempre nos incentivaram a estudar e a aprimorar o uso da voz na cena.

Na escola, os exercícios que fazemos com os alunos são de cunho mais simples, mas, principalmente, fazendo-os entender de como esses recursos são usados pelos profissionais da área.

Não podemos exigir do aluno que está conhecendo e obtendo informações sobre o uso da voz, que apreenda tudo, pratique e consiga fazê-lo. Mas, como educadores, percebemos a necessidade de mostrar possibilidades no uso da expressão vocal, em que ele tente realizar como forma de exercício e, quem sabe, colocar em prática no momento da cena. Acerca disso, Reverbel (1997, p. 62) afirma que:

Os exercícios de respiração permitem, de um lado, aumentar a capacidade torácica e consequentemente, o volume de oxigênio que será utilizado pelo organismo; de outro, habitua o aluno a ajustar melhor a inspiração e expiração em função do esforço despendido. A continuidade desse tipo de exercício torna o aluno mais capaz de coordenar e harmonizar sua respiração com o esforço (REVERBEL, 1997, p. 62).

É nesse sentido que concebemos os trabalhos de expressão vocal com os alunos, pois é interessante que eles consigam ter uma noção de como sua respiração funciona e como pode ser melhorada toda vez que a colocamos em prática, durante essas vivências. Assim, sempre que realizamos atividades com a voz na sala de aula, seguimos um roteiro para que facilite a compreensão dos alunos no que diz respeito à função e ao uso da voz, dentro e fora de cena:

- Respiração: mostrar como funciona a entrada e saída de ar;
- Aquecimento vocal: para que os alunos entendam da importância de preparar a voz para a cena;
- Articulação: treinar as palavras de forma exagerada para aprimorar a dicção;
- Dicção: para desenvolver, na forma de falar, uma maneira de articular as palavras com pronúncias e entonações claras;
- Projeção: fazer os alunos entenderem a importância de ampliar sua voz no espaço.

Estes elementos acima, são apresentados aos alunos de forma didática, para que eles tenham uma consciência maior sobre de que maneira os atores profissionais utilizam a técnica vocal, vislumbrando um melhor desempenho na hora de atuar. Reverbel (1997, p. 63) afirma que, “O objetivo do ensino de Técnica Vocal na escola é oferecer ao aluno uma série de atividades de expressão verbal que o levem a identificar a importância da voz e da fala na comunicação humana”.

Existe ainda uma outra abordagem que realizamos nas aulas, que é sobre os cuidados com a voz, onde falamos a respeito da higiene vocal, o que evitar para que a voz se mantenha em bom estado e o que podemos fazer em caso de rouquidão ou fadiga, por exemplo.

Para ilustrar as aulas, em alguns momentos tivemos a oportunidade de mostrar trechos das falas de nossos personagens, como forma de exemplificar, por vezes, a articulação ou projeção vocal que utilizamos quando estamos em cena.

2.5 Exemplos de exercícios realizados nas aulas

Expressão Corporal

Material: música, corda, bola de sopro e bola de jogo;

Atividade: Dançar com partes do corpo; Pular corda com contagem regressiva para entrar e sair; Criar movimentos e gestos sem deixar a bola de sopro cair no chão; Dizer o nome do colega antes de jogar a bola para ele.

Expressão Vocal

Material: bola de sopro; letras de músicas e textos;

Atividade: Trabalhar a respiração com contagem para encher a bola de sopro; Cantar trecho de músicas num fôlego só; Ler textos, poemas, cordéis e trava-línguas, trabalhando a articulação.

Improvisação

Material: música, textos, adereços e figurino;

Atividades: Trazer, por meio da música, movimentos; Depois da leitura, improvisar uma cena; Criar cenas ou esquetes a partir de algum elemento cênico.

2.6 Assistir Espetáculos

Levar os alunos para verem espetáculos fora da escola ou trazer espetáculos para a escola permite que eles agucem seu olhar para o novo, reproduzindo experiências e criando expectativas diante das aprendizagens que estão por vir. Um aluno que assiste a um espetáculo, seja de dança, circo, teatro ou bonecos, altera sua visão para as diferentes formas e aspectos mostrados por cada grupo e artistas.

O contato com esse universo aguça seu senso crítico e transforma seu modo de pensar motivado ao apreciar algum espetáculo. A música e sua sonoridade que compõe uma cena, as vestimentas dos artistas, sua maquiagem, ou a ausência dela, podem provocar indagações para um debate sobre cada aspecto do que foi visto, causando comparações ou associações em relação ao que já se tem de referência.

É importante que, após ver um espetáculo, façamos com os alunos uma roda de conversas para que os alunos descrevam sobre o que viram e assim, compartilhem suas interpretações, é o que nos orienta a professora Ingrid Koudela no livreto “A Ida ao Teatro – Cultura é Currículo”¹⁰. Nele, a autora nos propõe que façamos questões para que os alunos não se restrinjam ao plano de falar apenas do que gostaram ou não.

Segue abaixo algumas perguntas sugeridas no livreto “A ida ao teatro”, da autora Ingrid Koudela:

- Em que época passava a peça?
- Quem eram os personagens?
- Como era o cenário?
- E os figurinos? Que cores tinham? Por que os personagens usavam aquela vestimenta? Quais eram os adereços de cena?
- E a iluminação?

¹⁰ Disponível em: <<https://bit.ly/2nCK5tB>>. Acesso em: 09 mar. 2018.

- Havia música?
- Eles entraram em acordo? O conflito foi resolvido?
- Havia uma mensagem que eles queriam passar?

Com essas perguntas, oferecemos aos alunos a oportunidade de expressarem-se diante dos colegas, para que pudessem formar um pensamento crítico a partir das peças que foram vistas e, assim, também idealizar exercícios cênicos gerados a partir das observações e leituras por eles praticadas, além de contribuir na formação de plateia.

A observação nos permite guardar na memória aspectos que, em algum momento, sejam utilizados posteriormente. Ao apreciar um espetáculo, temos a possibilidade de ver as construções de voz realizadas pelos atores no espetáculo, marcações de cena, percepção na composição e caracterização de um personagem. Tudo isso serve como componentes de criação para o ator.

Na Casa da Artes, tivemos a oportunidade de receber o ator paraibano Fernando Teixeira, com o seu espetáculo *Esparrela*. Após sua apresentação, os alunos conversaram com ele, fazendo questionamentos sobre o espetáculo, seu personagem e sua trajetória artística. Foi uma atividade enriquecedora e que trouxe aos alunos, seu momento de fala, na qual eles ouviram os colegas e expuseram sua opinião sobre o artista e sua obra.

Assistir a uma peça de teatro é uma experiência educacional, na qual o espectador cria uma relação com o que lhe é mostrado e, de acordo com Degrange (2006, p. 28), “O acontecimento artístico se completa quando o contemplador elabora sua compreensão da obra”. Desta maneira, o aluno constrói sua leitura e decodifica os elementos que são apresentados em uma encenação.

A partir destes componentes relacionados acima, é que desenvolvemos nosso trabalho na construção da montagem de experimentos teatrais na escola.

3. A CONSTRUÇÃO DA CENA NOS EXPERIMENTOS TEATRAIS LENDAS DO MAR E MEIDIFÊRA

*“Vinde, vinde
moços e velhos
Vinde todos apreciar
Como isso é bom,
como isso é belo.
Como isso é bom,
é bom demais
Olhai, olhai,
admirai.
Como isso é bom,
é bom demais”¹¹*

Neste capítulo, traremos um relato sobre a construção de cenas nos experimentos *Lendas do Mar e Meidifêra*, nos anos de 2016 e 2017 respectivamente, tendo como ponto de partida a experiência teatral e suas formas de expressão, no processo de aprendizagem por meio da prática, buscando o enfoque nas montagens e reflexões sobre as mesmas.

3.1 Lendas do Mar

A nossa pesquisa teve início em julho de 2016, com conclusão em 17 de dezembro de 2016. As aulas começaram com 25 alunos inscritos, mas a montagem foi realizada com 10 estudantes, com idades entre 12 e 15 anos, sendo cinco meninas e cinco meninos do ensino fundamental II, alunos entre o 6º e o 8º ano, de várias escolas do município de João Pessoa. Os alunos participaram de nossas atividades no horário da tarde, contraturno de suas aulas escolares. Nossas aulas de teatro aconteceram na Escola Municipal de Arte/Casa das Artes, escola pública, com sede na Estação das Artes, anexa à Estação Cabo Branco – Ciência, Cultura e Artes. A Escola Municipal de Artes/Casa das Artes é uma escola que oferece atividades de teatro, artes visuais e música, onde alunos não só aprendem conteúdos de artes, mas têm acesso à arte, proporcionando ao estudante um contato com essas linguagens e o seu fazer artístico. A escola atende alunos oriundos de vários bairros e comunidades da periferia de João Pessoa-PB e fica localizada no bairro do

¹¹ Música “Vinde, vinde, moços e velho”, de domínio público. Disponível em: <<https://bit.ly/2P75bwN>>. Acesso em: 09 mar. 2016.

Altiplano, nesse município. A área ocupada pela Casa das Artes, dentro da Estação das Artes, corresponde a dois auditórios, uma sala de artes visuais, uma sala para equipe e secretaria, uma sala onde guardamos figurinos, adereços e material de limpeza e uma sala ampla, coberta, sem portas, que, além de abrigar os estudantes antes do início das aulas, serve para atividades coletivas, reuniões e como sala para a atividade de teatro.

As aulas foram realizadas em dois ambientes: uma área coberta e sem portas, com espaço amplo e cadeiras plásticas brancas empilhadas, dois armários e uma mesa ao fundo; e um auditório com ar condicionado, contendo um pequeno palco, carpete e com cadeiras fixas, correspondendo a 80 lugares.

Os encontros aconteceram duas vezes por semana, havendo em uma semana a cada mês, o que chamamos de semana corrida, em que as aulas aconteciam de terça a sexta-feira, a fim de podermos ampliar ainda mais nossos experimentos para a construção da cena, com previsão de ser mostrada à comunidade escolar, familiares e público em geral, em dezembro de 2016, no auditório da Estação Cabo Branco.

Tomando como base o tema que seria trabalhado na escola durante o ano de 2016, fizemos nosso planejamento voltado para ações e aulas sobre contar histórias, narrar situações e assistir a alguns espetáculos que pudessem trazer aos alunos, um estímulo para os exercícios que seriam realizados em sala de aula, com a turma de teatro.

No primeiro dia de aula, para recepcionar os alunos, a equipe da Casa das Artes, composta pelos professores de música, artes visuais, teatro e psicóloga, fez a opção de contar a história *A Lenda das Cataratas*¹². Nessa ação, cada componente da equipe pôde experimentar a utilização de elementos do teatro para compor a cena.

Antes de escolhermos o texto que seria apresentado, fizemos uma leitura de várias lendas para a definição do exercício que envolvia narração e encenação. Por ser um texto pequeno, pensamos em trabalhá-lo como uma

¹² Lenda indígena em que Naipi, filha de um cacique de uma tribo, apaixona-se pelo o índio Taiobá, da tribo adversária, contrariando ambas as tribos. Eles fogem, mas são amaldiçoados pelo deus M'boy, filho de Tupã, que, em sua ira, cria uma grande fenda e uma enorme queda d'água, formando então as cataratas. Dizem que Naipi virou uma pedra e Taiobá se transformou numa palmeira à beira do abismo. Disponível em: <<https://bit.ly/2w2MyI0>>. Acesso em: 20 mar. 2018

atividade cênica, aliando as ações com música. Após a escolha da *Lenda das Cataratas*, começamos o processo de definição dos personagens e elementos que poderiam ser utilizados na cena.

Pensamos em exercícios com os quais, a partir da leitura, os professores pudessem criar alguns movimentos corporais acompanhados por sons. Então, pelo que era narrado, os professores criaram gestos e movimentos que trouxeram uma situação vivenciada pelos personagens e, em paralelo, havia um acompanhamento de sons, músicas e canções, propostos pela maestrina da Casa das Artes, Christiane Alves, que serviam de impulso para a narração e a participação do restante da equipe. Para o professor Jorge Larrosa Bondía (2013, p. 03)¹³, “a tarefa principal de um educador é fazer com que o mundo seja interessante. Nada mais que isso. A arte é o que nos traz a carga sensível do mundo”.

Fomos, aos poucos, escolhendo o que achávamos interessante e montando as entradas e saídas durante a contação de história. O pianista e a professora de voz, formaram o casal protagonista da história; a professora de teatro, Fabíola Moraes, fez o vilão da história (ver foto 1); enquanto que a psicóloga e o professor de artes visuais, fizeram a figuração e a função de contrarregras. A mim, coube fazer a narração e a encenação.

Foto 1 - Ensaio da contação de história: Lendas das Cataratas.



Fonte: Acervo de Amélia Nóbrega, 2016.

¹³ Disponível em: <://www.revistaeducacao.com.br/o-professor-ensaista>. Acesso em: 15 ago. 2016.

Tivemos três ensaios e, a cada encontro, organizávamos o que seria mostrado aos alunos no primeiro dia de aula. Nesses encontros, fazíamos sempre uma preparação antes dos ensaios, um alongamento corporal e aquecimento vocal.

Essa proposta de acolher os alunos no primeiro dia de aula com essa atividade, utilizando essa apresentação como base para iniciarmos os estudos sobre contar histórias por meio do teatro, foi uma forma de mostrar o tema escolhido e que seria desenvolvido na prática com os alunos, durante o ano.

Fizemos um planejamento para que, a cada mês, pudéssemos propor atividades corporais, exercícios vocais, práticas de leitura, visitas a espaços cênicos e assistir a espetáculos teatrais.

Com nossa turma de teatro em sala de aula, os primeiros exercícios realizados com eles foram o de integração, visto que, alguns deles já haviam participado das aulas de teatro da Casa das Artes, no ano anterior e puderam conhecer os novatos, proporcionando uma aproximação para, aos poucos, irem se entrosando.

Iniciamos então, o exercício em círculo e todos em pé. Começamos com as apresentações de seus nomes: cada pessoa ficava no centro do círculo e dizia seu nome de forma não convencional, por exemplo, podia brincar com as sílabas, falar bem lentamente e trazer uma forma diferente para emitir seu nome. Em seguida, o restante da turma repetia o nome do colega e da mesma forma que ele utilizou para se apresentar.

Na atividade seguinte, fizemos um exercício em dupla, em que um aluno teria que descobrir informações sobre o outro para, depois, apresentar para toda a turma quem era seu colega, falando sua idade, escola onde estudava, o que gostava de comer, com quem morava e o que gostava de fazer. Assim, já buscávamos estimular os alunos para que falassem para os outros, falassem de si e, conseqüentemente, ouvissem essas informações dos colegas.

A cada encontro, os alunos aproximavam-se uns dos outros e construíam uma sintonia entre si. Fizemos exercícios como, “o cego é meu guia”, “espelho”, “comandos e prendas”, entre outros. O exercício comandos e prendas faz com que os alunos se movimentem bastante a partir do que é solicitado. As indicações de correr, pular, dançar, bater palmas, com todos seguindo os comandos e as prendas, surgem para quem ficar sobrando, quando o comando

é de formar duplas ou grupos. Esses e outros exercícios de dinâmicas de grupo foram utilizados para trabalhar a confiança no outro, estímulo sensorial, relação no coletivo, raciocínio rápido e desenvoltura corporal.

Durante esse período, entre maio e junho, os alunos realizaram um conjunto de atividades com o objetivo de desenvolver a socialização e a consciência corporal e espacial, focando na ludicidade e integração do grupo. Para Koudela (1992), em seu livro *Jogos Teatrais*, destaca:

[...] Categorias como jogos de observação, jogos de memória, jogos sensoriais, jogos de aquecimento, agilidade verbal, comunicação não-verbal, etc. ampliam o limite tradicional da situação da aprendizagem, levando o aluno a adquirir habilidades de processo ao trabalhar com um sistema de percepção e comunicação que rompe a linearidade da forma discursiva [...] (KOUDELA, 1992, p. 42).

Por meio de jogos teatrais, os alunos puderam interagir uns com os outros, refletir e perceber sua contribuição em relação ao que foi proposto em cada exercício, provocando neles, a motivação de realizar um trabalho envolvendo sua expressividade.

O processo de preparação que antecedeu a montagem, teve início no mês de julho, depois do recesso junino, e foi organizado da seguinte forma: em julho, trabalhos com corpo, ritmo e som; em agosto, começamos a ler fábulas, praticamos exercícios vocais e improvisos; em setembro, além dos improvisos, fizemos leituras de algumas lendas, contos e poemas; e em outubro, conhecemos textos de teatro e definimos o texto para iniciar a montagem e os ensaios, que continuaram nos meses seguintes, para, em novembro e dezembro, terminarmos de montar e realizar a apresentação do experimento teatral.

Com esse planejamento, buscamos obter dos alunos trocas de experiências na construção de sua criatividade, desenvolvendo sua visão de mundo e relacionando suas vivências pessoais para um pensamento crítico e reflexivo sobre seu comportamento e suas atitudes. Segundo Fayga Ostrower (1986):

[...] O potencial criador elabora-se aos múltiplos níveis do ser sensível-cultural-consciente do homem, e se faz presente nos múltiplos caminhos em que o homem procura captar e configurar as realidades da vida. Os caminhos podem cristalizar-se e as vivências podem

integrar-se em formas de comunicação, em ordenações concluídas, mas a criatividade como potência se refaz sempre. A produtividade do homem, em vez de se esgotar, liberando-se, se amplia (OSTROWER, 1986, p. 27).

Em contato com o teatro, os alunos aumentam sua expressão e comunicação por meio de estímulos, nos quais a sua criatividade será sempre exercitada.

Para criar uma disciplina, conhecimento do corpo e fortalecer o entendimento de que o corpo deve ser alongado e aquecido antes dos exercícios práticos, a cada início das aulas, alongamos e aquecemos, pois, ter essa disciplina é uma prática que usamos no meu trabalho de atriz e que acreditamos ser importante manter com os alunos.

As atividades utilizando o corpo, ritmo e som foram iniciadas no mês de julho, com a realização de exercícios que estimulassem e explorassem os movimentos e capacidade gestual dos alunos, buscando, com isso, oferecer um espaço para possíveis descobertas corporais

Fizemos exercícios como o “mestre e obra”, atividade realizada em dupla, em que um aluno ficava de frente para o outro, modelando o colega, para criar uma estátua, ou seja, ele mexia nas articulações, criando formas e significado para sua “obra”. Na atividade com fotografias temáticas, informamos os temas aos alunos, por exemplo: aniversário, escola e praia; e, em grupos, toda a turma participava com o mesmo tema na criação de poses. Já com o exercício “a máquina”, o aluno, individualmente, iniciava um movimento corporal, em que os outros alunos começavam a encaixar seus movimentos, emitindo um som e fazendo um ritmo.

A utilização de som mecânico e instrumentos de percussão, a exemplo do pandeiro, conduziam, por vezes, o ritmo do exercício proposto. Pensamos que, assim, os alunos podiam perceber as diferenças entre ritmo, som e diferentes estilos de músicas que eles conheceram durante o processo. A proposta era de que o aluno, aos poucos, usasse seu corpo para vivenciar descobertas, por exemplo: o corpo em câmera lenta, responde de forma diferente, de quando caminha mais rápido.

Utilizamos o foco como forma de entender a importância da concentração para fazer teatro, seja a partir de um jogo ou em uma atividade em que eles consigam manter-se olhando fixamente em um ponto.

Foi necessário fazer com que os alunos aprendessem sobre os diferentes níveis no espaço. Por isso, fizemos aulas em que fossem mostrados os planos baixo, médio e alto, com o objetivo de fazer a exploração espacial por comandos, utilizando o chão como plano baixo, o corpo curvo, sem estar erguido como plano médio, e, por fim, considerando o plano alto como sua postura normal e ficando nas pontas dos pés.

Por meio de exercícios com palmas ou pandeiro, mostramos aos alunos que, o deslocamento no espaço poderia variar de acordo com a pulsação dada, seja na batida da mão ou do instrumento que acelerava ou ralentava o pulso, fazendo com que seu caminhar modificasse a cada ritmo emitido.

Em seguida, mostramos a eles um vídeo sobre espaço cênico¹⁴, o espaço físico do teatro, desde a Grécia, onde os palcos eram ao ar livre, passando por Roma, Idade Média, teatro Elisabetano, até o teatro de palco italiano.

Tivemos a oportunidade de levar os alunos para visitar o teatro Ednaldo do Egypto, localizado no bairro de Manaíra, em João Pessoa-PB, onde os alunos conheceram o palco, as coxias, varas de cenário, cabine de luz, camarins e fizeram exercícios cênicos com o professor de teatro Bento Júnior e seus alunos.

Ainda no mês de julho, a turma de teatro também assistiu ao espetáculo *A caça ao mosquito*, direção de Carlos Souza, do núcleo de artes cênicas e gestão educacional da Estação Cabo Branco Ciências, Cultura e Artes, de João Pessoa-PB, que aconteceu no auditório dessa mesma estação, onde os atores utilizaram materiais encontrados com facilidade em nosso cotidiano para, por exemplo, o cenário, já que a história tratava do *Aedes aegypti*, mosquito transmissor do vírus da dengue, *zika* e *chikungunya*.

O grupo colocou em cena pneus, garrafas de vidro, jornais, materiais plásticos e, assim, alertavam que era preciso manter o ambiente limpo e saudável, pois, os materiais expostos à chuva atraem os mosquitos e propiciam um ambiente profícuo à sua proliferação.

¹⁴ Disponível em: <<https://bit.ly/2KTc1Tp>>. Acesso em: 21 jul. 2016.

Em outro momento, levamos os alunos ao Teatro Paulo Pontes onde assistimos ao espetáculo *Zé Lins – O Pássaro Poeta*, do Grupo Teatral Engenho Imaginário, dentro do circuito Cardume, promovido pela Fundação Espaço Cultural, em João Pessoa-PB.

O espetáculo mostra a troca de personagens em cena, traz bonecos de vara, música tocada ao vivo, poema e uma divertida forma de contar a história do poeta José Lins do Rêgo. Trata-se de uma livre adaptação do livro de Ana Maria Machado, feita por Valeska Picado, e que também dirige o espetáculo. De acordo com Desgranges (2006, p. 23), “Esse mergulho no jogo da linguagem teatral, provoca o espectador a perceber, decodificar e interpretar de maneira pessoal os variados signos que compõem o discurso cênico”.

Os alunos também tiveram a oportunidade de assistir a uma Contação de histórias, do grupo de teatro Sala Verde, que aconteceu na Praça do Povo do Espaço Cultural, dentro do evento Agosto das Letras. No espetáculo, dois atores narravam situações e buscavam na plateia, pessoas para compor a história. Objetos como tecidos, peneira e pandeiro foram utilizados pelos atores, em forma de adereços e que complementavam o sentido da história que estava sendo contada, e que foram mostrados como elementos de ligação entre uma cena e outra.

Ao assistirem esses espetáculos, propusemos uma conversa com os alunos para ouvir deles, como cada espetáculo foi compreendido e se eles haviam feito alguma relação entre o que viram, com o que conheciam sobre encenação em um auditório, em um espaço aberto ou em um palco italiano.

Os alunos relataram que a movimentação dos atores no espaço aberto por ser em círculo, permitia que eles falassem para vários lados em que se encontrava a plateia, diferentemente do auditório e do palco italiano, onde os atores apresentaram a peça de frente.

Outra colocação dos alunos foi em relação na fala no ambiente aberto, dentro do auditório e do teatro: eles ficaram muito incomodados com o barulho externo, na hora da apresentação do grupo Sala Verde e observaram que os atores, desse grupo, tiveram que falar mais alto que os outros atores das peças apresentadas em ambientes fechados.

Assim, conversamos sobre atuação, figurino, cenário, adereços de cena, sonoplastia e iluminação. Concordando com Kowzan (1988, p. 97) que, “a arte

do espetáculo é, entre todas as artes e, talvez, entre todos os domínios da atividade humana, aquela onde o signo manifesta-se com maior riqueza, variedade e densidade”.

O contato com outros ambientes e com os atores dos espetáculos a que assistimos, proporcionaram aos alunos uma vivência de percepção e interação.

A partir da apreciação do espetáculo *A Caça ao Mosquito*, os alunos viram que era possível elaborar o cenário com objetos encontrados com facilidade em nossa escola, a exemplo de um tecido utilizado para a montagem de *Lendas do Mar*. No espetáculo *Zé Lins - O Pássaro Poeta*, as trocas de roupas e adereços foram realizadas às vistas da plateia, da mesma forma que fizemos em nossa apresentação no experimento *Lendas do Mar*, em que, apesar de não haver troca de figurino, os adereços eram colocados em cena sem a necessidade de que alguém saísse do palco.

Na contação de histórias do Grupo de Teatro Sala Verde, os atores trouxeram uma mala em que constavam os objetos que eles usariam em cena. Esse recurso serviu de exemplo na nossa montagem, na qual usamos um baú que tinha essa mesma função: guardar os objetos que seriam utilizados durante a peça.

Em agosto, inserimos a contação de histórias como conteúdo para nossas aulas e, assim, pudemos trabalhar a voz com a dinâmica da leitura. Desse modo, os alunos trouxeram contos e histórias que pesquisaram com seus familiares. Ouvindo histórias, há aprendizado, interação, divulgação e se mantém uma tradição, a exemplo da pedagogia griô, em que existe um ritual de vínculo e aprendizagem, conforme explica Lilian Pacheco:

O ritual de vínculo e aprendizagem integra cantigas, danças símbolos, versos, mitos, heróis, arquétipos, saberes, provérbios, artes, ofícios e ciências da vida de tradição oral da comunidade e de seu grupo étnico-cultural, numa rede de palavras e temas geradores (PACHECO, 2006, p. 92).

A tradição oral nos revela uma rica fonte de experiência e sabedoria à ser mantida e perpetuada a cada geração, uma prática que precisa ser mantida para que a origem de um povo não se perca, assim como sua tradição cultural.

Com os exercícios de ler as fábulas e contar histórias, tivemos uma boa produtividade, uma vez que os alunos podiam escolher um trecho em que fariam

a cena, então, em grupos de três, os alunos tinham dez minutos para definir quem seria o narrador da história e quem faria a cena.

Cada grupo apresentava sua forma narrativa aos demais colegas de sala, proporcionando, por meio dessa narração, uma forma de imaginar e exercitar como contar essas histórias.

Houve um alerta para não utilizar o gesto como ilustração do que era narrado, porém, isso é difícil de se concretizar num primeiro momento e, por esse motivo, repetimos o mesmo exercício propondo que os alunos tentassem evitar a mímica, resultando numa melhor maneira de fazer o exercício.

De forma básica e simples, nossa proposta foi trabalhar com exercícios vocais, em que a respiração foi o ponto de partida para entender o início de um trabalho com voz. Fazê-los entender sobre os recursos vocais, permite-nos também, tentar extrair melhores condições do uso da voz para um exercício teatral. Segundo Gayotto (2002):

Recursos vocais, entendido como tudo de que se dispõe para falar, compreendem: *os recursos primários da voz* – respiração, intensidade, frequência, ressonância, articulação; *os recursos resultantes*, que são *dinâmicas da voz* – projeção, ritmo, velocidade, cadência, entonação, fluência, duração, pausa e ênfase. Estes *recursos* combinados expressam as intenções e/ou os sentidos vocais na emissão (GAYOTTO, 2002 p. 20).

Ter a percepção de como diferenciar uma frase da outra, por meio de uma entonação, pausa e outras possibilidades para causar nuances durante a fala na apresentação da leitura de texto, fez com que os alunos compreendessem melhor o uso da voz para a cena.

Para que os alunos entendessem os objetivos dos exercícios propostos nas aulas em que trabalhamos a voz, buscou-se deixar que as palavras fluíssem a partir de seus significados e formas expressivas de cada frase pronunciada. A cada aula, trabalhamos um pouco essa consciência sobre o uso da fala, com repetições de trava-línguas e atividades de aquecimento da voz. Entre os trava-línguas utilizados estavam:

Luzia lustrava o lustre listrado o lustre listrado luzia
pinga a pia apara o prato
pia o pinto e mia o gato
um ninho de mafagafos
com cinco mafagafinhos

quem desmafaafizar os mafagafos
bom desmafaafizador será¹⁵.

Exercitamos a articulação de palavras, frases, parlendas e mostramos aos alunos como se procede um aquecimento vocal, para a projeção da fala que é utilizada para o teatro.

Além da contação de histórias, iniciamos também, o trabalho de improvisação com os alunos, em que, no primeiro momento, eles tiveram dois elementos como estímulo para seus improvisos: a palavra e a imagem. Individualmente, eles escolhiam um papel dobrado que tinha uma palavra escrita, a partir da qual improvisavam, criando situações em que coubesse a palavra sorteada. Esse mesmo exercício foi realizado em grupo, proporcionando que houvesse cooperação entre eles.

Ao colocar os alunos em contato com contos, fábulas, poemas, textos teatrais e também como espectadores dos espetáculos teatrais, percebemos que houve um maior interesse para a montagem do experimento teatral, porque eles ficavam perguntando em que local faríamos a nossa apresentação, se haveria figurino, maquiagem, se o texto que iríamos trabalhar era engraçado, entre outras perguntas que surgiram dos textos lidos em sala de aula, juntamente com os espetáculos que foram vistos por eles.

Em setembro, continuamos com improvisações por meio de alguns poemas, a exemplo de uma de Augusto do Anjos intitulada *Versos Íntimos* e o poema *A Bailarina*, de Cecília Meireles, com as quais os alunos criaram cenas e situações. Segundo Spolin (2008b, p. 09), “O teatro improvisacional requer relacionamento de grupo muito intenso, pois é a partir do acordo e da atuação em grupo que emerge o material para as cenas das peças”. Com esses poemas, os alunos trabalharam o coletivo, fortalecendo as relações necessárias para mostrar o resultado adquirido por eles.

Com o objetivo de experimentar a construção de fragmentos teatrais, tomando como base esses poemas, os alunos usaram o corpo e a fala como forma de expressão, o que foi um desafio, não mostrar o que cada texto dizia, ou seja, reproduzir todo o texto com mímica na hora da atividade.

¹⁵ Disponível em: <<https://bit.ly/2nHaSF7>>. Acesso em: 12 ago. 2016.

Por meio destes exercícios, vislumbramos a possibilidade de aprimoramento da capacidade criativa do aluno e, através de suas experiências, percebendo sua transformação durante todo o processo em sala de aula. Assim, destacamos que não há uma teoria fechada, há um processo de construção e transformação (SALLES, 1998, p. 40).

Ainda em setembro, tivemos, na Casa das Artes, a aula show do artista Escurinho, que, com sons improvisados e vivências musicais, fez com que os alunos conhecessem alguns instrumentos e sonoridades, que serviram de referência para compreender melhor a construção de uma paisagem sonora para a cena.

Fizemos leituras com o livro *Contos de tia Beta*, escrito pela contadora de histórias da cidade de Cabedelo-PB, utilizando o mesmo processo de improvisação que fizemos com os poemas.

Continuamos o trabalho de leitura e de expressão vocal, em que pudemos investigar as intenções das palavras de cada texto lido, procurando trazer emoções e sensações a cada leitura.

Os alunos perceberam que, com a voz, além de falarmos, nós poderíamos cantar, imitar sons e expressar sentimentos. Para Gayotto (2002, p. 36), “É preciso que a voz seja fluxo das forças vitais, exprimindo sensações, ideias, emoções e imagens”. Assim, mostramos que a voz é um recurso de grande valia para vários aspectos na hora de contar uma história.

Para colocar em prática o que vínhamos estudando sobre a voz, fizemos um sarau com a nossa turma. Os alunos escolheram os poemas de forma aleatória e liam para os colegas. Os livros utilizados foram: *O Texto Sentido* (2007), de Lau Siqueira e *Cartas Marcadas* (2013), de Celly de Freitas.

Tivemos uma conversa para promover uma tempestade de ideias, tentando chegar a um consenso e pensando em construir um tema para desenvolver um texto, porém, não conseguimos criá-lo.

Em outras aulas, demos continuidade a nossa busca por textos teatrais e fizemos a leitura dos textos: *Uma Festa de Contos*, de Celly de Freitas (2007) e *Presépio Mambembe*, de Lourdes Ramalho (2001), em busca de definir o que seria montado.

Os alunos conhecerem alguns contos do livro *A Floresta – Mitos e Lendas*, texto de Franck Jouve (1998) e tradução de Ana Maria Machado. Foram eles: A

Floresta Esculpida, A Princesa Surya, A Floresta do Esquecimento, O Espírito da Floresta e O Bosque do Tempo. As histórias lidas se referiam à cultura de vários países como Madagascar, Índia, França, República Tcheca e Países Bálticos, respectivamente. Em grupos, eles se dividiram e cada grupo escolheu um dos textos. Após a leitura, eles mostraram para toda a turma, pela improvisação, o resumo da história.

3.1.1 Proposta de montagem *Lendas do Mar*

Ao final do mês de outubro, o texto *Lendas do Mar*¹⁶ foi escolhido, escrito por Heráclito Cardoso, paraibano da cidade de Cabedelo-PB, ator, escritor e mestre em teatro.

A sugestão foi acatada pelos alunos e começamos a pensar em referências ligadas ao mar e elementos que ajudassem a contar essa história. A peça continha três lendas: a lenda do batatão, a lenda da mãe d'água e a birra do sol, narradas por quatro personagens (três *clowns* e o sol).

Na adaptação, escolhemos manter apenas duas lendas: a da mãe d'água e a birra do sol. Também tivemos que fazer a divisão de falas para que todos os alunos participassem da montagem. Eram dez adolescentes, sendo cinco meninos e cinco meninas. Conversamos sobre o texto e como poderíamos construir as cenas a partir dos exercícios de improvisação e vivências de aulas anteriores, trazendo também músicas, canções e dança.

Sem recursos financeiros, não nos preocupamos como faríamos em relação aos figurinos, se haveria adereços, cenário ou outros elementos que necessitassem ser comprados. No momento, tínhamos, na escola, tecidos e um baú confeccionado no ano anterior. Pensamos primeiro em como contar essas *Lendas do Mar*.

As nossas aulas para a montagem de *Lendas do Mar* estão abaixo relacionadas, com a descrição de como o processo aconteceu. Para a montagem, sempre fazíamos um trabalho de corpo e voz antes das atividades.

3.1.2 Conhecendo o texto

¹⁶ Disponível em: <<https://bit.ly/2KTiaPt>>. Acesso em: 20 out. 2016.

Iniciamos a montagem de *Lendas do Mar*. Na adaptação, em vez dos clowns, colocamos o nome de cada aluno e fiz a divisão das falas, para que cada um pudesse contar a história em algum momento da peça. O personagem do sol foi mantido. Algumas músicas foram inseridas para serem cantadas e dançadas.

Cada aluno recebeu a cópia do texto para uma leitura, e que serviu como norte às questões de falas, cenas e canções. Antes da leitura do texto, a primeira reação deles foi contar quantas falas tinham em seu nome. Alguns reclamaram por achar que deviam ter tido mais falas.

Duas leituras foram realizadas. A primeira, para eles se apropriarem mais do texto e, na segunda, propusemos uma forma mais dinâmica de leitura. As músicas que seriam cantadas foram apresentadas para que, num momento posterior, os alunos aprendessem suas letras e melodias.

Para esse experimento teatral, para mostrar o que fora escolhido, utilizamos o canto como elemento de ligação entre as cenas e ambientação. No texto original de *Lendas do Mar*, já havia canções sugeridas pelo autor, mas, na adaptação, fizemos outras escolhas e sugerimos trechos de outras músicas.

As músicas trabalhadas para essa montagem foram: *Trulêu da Marieta e Quinto Império*, interpretadas por Antonio Nóbrega; *Cirandeiro*, interpretada por Luiz Gonzaga; *Esta ciranda quem me deu foi Lia*, de Lia de Itamaracá; *Lá no céu tem uma estrela*, de domínio público; e *Sereia*, de Rubinho do Vale, música que teria a participação do coral da escola por fazer parte do seu repertório.

3.1.3 Encontrando o ritmo

Investigamos quais danças da cultura popular poderiam ser relacionados e utilizados para a cena. Mostramos vídeos aos alunos, para que conhecessem duas artistas da cultura popular brasileira: Selma do Coco¹⁷ e Lia de Itamaracá¹⁸, ambas pernambucanas de grande referência no Coco¹⁹ e na Ciranda²⁰ respectivamente. Estávamos na busca das batidas dos sons percussivos de

¹⁷ Vídeo disponível em: <<https://bit.ly/2OxQD8g>>. Acesso em: 26 out. 2016.

¹⁸ Vídeo disponível em: <<https://bit.ly/2MuU6ar>>. Acesso em: 26 out. 2016.

¹⁹ Coco de Roda, dança praieira típica da região nordeste. Disponível em: <<https://bit.ly/2MOMEDZ>>. Acesso em: 26 out. 2016.

²⁰ Ciranda, dança popular do Nordeste, principalmente no estado de Pernambuco. Disponível em: <<https://bit.ly/2MgT7v3>>. Acesso em: 26 out. 2016.

danças praieiras, como referências para o trabalho de expressão corporal a ser utilizado nas cenas.

Em relação aos passos da ciranda, alguns alunos conheciam e, assim, foi mais fácil de trabalhar. Com o Coco de Roda, as informações dos passos vieram por meio dos vídeos de uma oficina que havia sido realizada com os alunos da Casa das Artes, em 2015.

Depois de cada vídeo, conversamos sobre o que foi visto e começamos o alongamento pela parte inferior do corpo. Os alunos não precisavam dançar os passos do Coco, eles deveriam sentir a pulsação da música e fazer com que reverberasse em seus corpos, construindo seu próprio movimento. Ao acabar o aquecimento, partimos para a ciranda. Dessa vez, fomos descobrindo quem sabia cantar e dançar alguma Ciranda, para que fosse aprendida e a dança seria colocada na cena. Por falta de tempo, a *Nau Catarineta*²¹ ficou para ser trabalhada no encontro seguinte.

Ensaíamos a Ciranda, cantando e dançando e depois começamos a estudar o ritmo da *Nau Catarineta*²². Mais uma vez, o vídeo foi visto e percebemos que alguns personagens desse folguedo, além de dançar e cantar, tocavam instrumentos de percussão. Por esse motivo, pensamos em experimentar uma nova forma de acompanhamento da dança, colocando alguns chocalhos para serem utilizados pelos alunos na cena.

Alguns alunos ficaram preocupados em conciliar o ritmo da dança, com tocar os instrumentos e cantar durante a cena. Pedimos que, primeiramente experimentassem conciliar as três ações e, depois da prática, tivéssemos uma conversa sobre a possibilidade de esses três atos acontecerem ao mesmo tempo.

Seria interessante poder fazer uma alusão à *Nau Catarineta*, por ser um folguedo de longa história na Paraíba. Começamos, a definição de lugares e a abertura do espetáculo, que seria a entrada da *Nau Catarineta*.

Passamos às canções. As escolhas dessas músicas vieram, pela vivência que tivemos com a Trupe de Teatro *Meidifêra*. Essas canções vindas do estado de Pernambuco, são referências muito significativas, e que tivemos a oportunidade, juntamente com os alunos, de pesquisar pelas redes sociais, o

²¹ Uma dança folclórica dividida em jornadas.

²² Vídeo disponível em: <<https://bit.ly/2OzTSw2>>. Acesso em: 26 out. 2016.

trabalho da coquista Selma do Coco, da cirandeira Lia de Itamaracá e do artista Antônio Nóbrega.

Canções conhecidas ou de domínio público, serviram também, de estudo para a referida trupe em suas pesquisas cênicas. Por fazer parte dessa trajetória, achamos coerente essa forma de aproximação entre essas músicas e a montagem da experiência aqui relatada. Conseguimos cantar as canções, por serem curtas, ou só utilizar um trecho delas, sendo possível fazer o ensaio de todas, por algumas já serem conhecidas.

3.1.4 Improvisos, construção de cenas, adereços e figurinos

Uma vez que os alunos tinham levado seus textos para casa, pedimos que fossem decorando suas falas, para que pudéssemos fazer marcações das cenas a cada aula. Assim, fizemos uma leitura de texto pensando nas entonações e nas intenções das falas. Sugerimos a criação de movimentos para falar o primeiro texto, ou seja, cada aluno sugeriu movimentos juntamente com sua fala e, em seguida, mostrava-os para que fossem escolhidos e fixados como marca.

Como um quebra-cabeça, fomos juntando as peças para a construção do experimento teatral. Já tínhamos as músicas e a montagem definida da Ciranda e da *Nau Catarineta*. A partir de então, passávamos as danças e as músicas antes de cada marcação, fazendo com que, os alunos fixassem as letras e os passos para uma melhor harmonia entre eles.

Revisamos as marcações anteriores e começamos a trabalhar com cenas coletivas que existiam no texto. As cenas escolhidas foram, as cenas das bruxas e do céu e, justamente por serem coletivas, pensamos em defini-las, pois, o coletivo sempre demanda mais atenção, pois todos os alunos estariam em cena.

Na cena das bruxas, eles estavam embaixo de um tecido e tinham que sair aos poucos. Isso exigia deles silêncio e concentração (ver Foto 2). Para essas cenas, recomendamos que os alunos ficassem com um tecido e buscassem formas de se movimentar com ele, de modo que, todos o manipulassem ao mesmo tempo. Eles tiveram um tempo para entrar em acordo com as sugestões de cada um e, quando acharam que tinha algo interessante, mostraram.

Foto 2 – Improviso para cena das bruxas.



Fonte: Acervo da autora, 2016.

Na cena intitulada céu, devido à música cantada²³, eles propuseram três diferentes possibilidades corporais diferentes. Na primeira proposta, os alunos trabalharam o plano médio, no formato de círculo (ver Foto 3). Na segunda, o diferencial foi por estarem deitados, formando uma estrela (ver Foto 4). E, na última sugestão, todos ficaram em pé, apontando para o céu (Foto 5).

Em seguida, depois de analisarmos as propostas, escolhemos a cena da estrela para compor o experimento.

Foto 3 – Cena do céu 1.



Fonte: Acervo da autora, 2016.

²³ Letra da música: “Ô lá no céu tem uma estrela/ lá no céu tem uma estrela/ e dentro dela tem morador e dentro dela tem morador”, domínio público da cultura popular.

Foto 4 – Cena do céu 2.



Fonte: Acervo da autora, 2016.

Foto 5 - Cena do céu 3.



Fonte: Acervo da autora, 2016.

Nesse processo coletivo em sala de aula, o aluno tem o entendimento de que existe uma orientação do professor/encenador, mas sua participação e propostas cênicas são sempre levadas em consideração, fazendo com que perceba, que sua sugestão será ouvida e debatida com o restante do grupo, o que mostra que a cena pode ser construída com a participação de todos.

As cenas ao tomarem forma, incluímos alguns elementos que viessem a contribuir para a contação. Na cena das bruxas, por exemplo, na qual os alunos não teriam tempo para se maquiar, por ficarem embaixo de um tecido. Pensamos

em comprar óculos com narizes de bruxas, para que eles se transformassem na hora da cena, o que seria um elemento que faria essa diferença.

Além dos óculos de bruxas e maracas (ver Foto 6), vimos que seriam necessários outros adereços e elementos de cena, como chapéus, bolsas, tecidos, baú e, por fim, um painel pintado com o mar para ficar no fundo da cena.

Foto 6 – Óculos de bruxa, chapéus, pandeirolas e maracas.



Fonte: Acervo da autora, 2016.

Os óculos, chapéus, maracas, pandeirolas e tecido para painel foram comprados e o baú e o tecido já pertenciam à escola. O tecido azul serviu de onda para uma cena e de esconderijo em outra. No baú, eram tirados ou colocados elementos usados nas cenas, permitindo que os adereços não ficassem espalhados pelo palco. O pano azul e o baú compuseram o cenário (ver Foto 7).

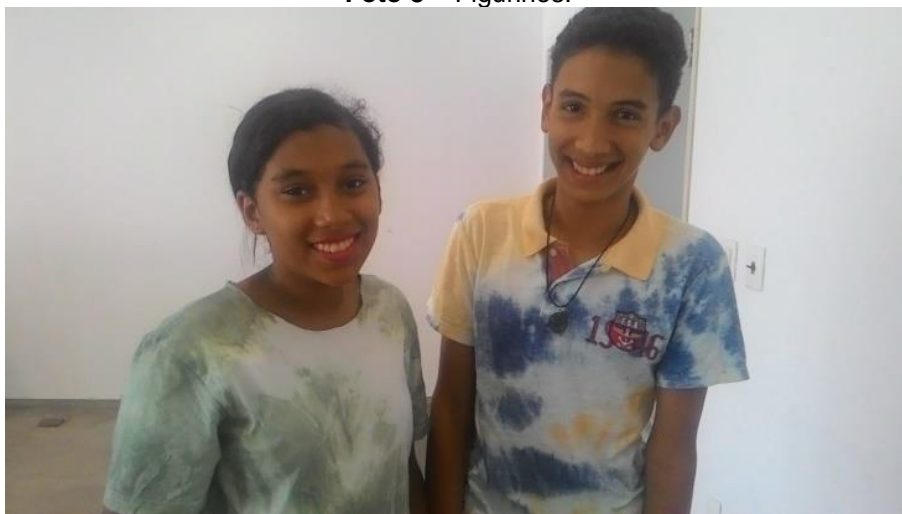
Foto 7 – Cenário.



Fonte: Acervo da autora, 2016.

O que chamamos de figurino, eram roupas que os alunos trouxeram de casa e foram tingidas na escola (ver Foto 8).

Foto 8 – Figurinos.



Fonte: Acervo da autora, 2016.

3.1.5 Ensaios e Apresentação

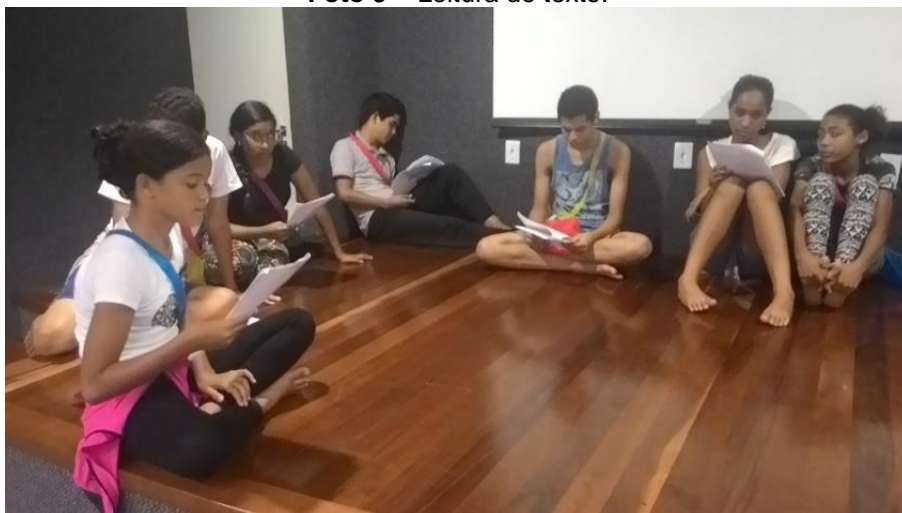
Tivemos ensaio com os alunos do coral da Casa das Artes, propondo uma interação entre eles e a nossa turma. Sugerimos que fossem criados movimentos corporais para a cena. Pedimos que eles caminhassem na sala no ritmo da música *Sereia*, que seria cantada. Depois, dividimos a turma em grupos que

continham alunos de teatro e de música, e cada grupo fez um exercício em que eles precisavam criar um deslocamento no espaço, com movimentos expansivos, esticando os braços ao cantar a música.

Fizemos também, esse mesmo exercício de deslocamento no espaço, mas, dessa vez, a música foi reproduzida só com a utilização da sílaba “lá” repetidamente e, em seguida, o mesmo exercício com os alunos apenas emitindo o som “hum”. Com essas sugestões, observamos de que forma seria melhor o acompanhamento dos alunos de teatro, cantando juntamente com o coral, que, por sua vez, entraria na cena durante a canção. Por fim, definimos que a turma de teatro cantaria a música também.

Na segunda parte do ensaio, fizemos uma leitura completa do texto (ver Foto 9), buscando as intenções de cada fala e cantando as músicas já definidas. Para isso, ensaiamos o que já tínhamos, ou seja, o início era a entrada dos alunos com a coreografia da *Nau Catarineta* e, depois, eles liam seus textos e faziam a cena com o tecido e as falas de cada um.

Foto 9 – Leitura de texto.



Fonte: Acervo da autora, 2016.

Pesamos nas ocupações de espaço no palco e os alunos também sugeriam seus lugares na cena. Isso aconteceu durante a descoberta da formação para a cena do barco. Indicamos que os alunos trabalhassem com as palavras “mar”, “barco” e “vento”.

Os alunos fizeram uma formação que, ao tentar modificar, vimos que a solução criada por eles era melhor do que havíamos pensado. Percebemos que

eles estavam bem atentos em cada passagem de marcas e cenas, apesar de existirem os que atrasavam ou esqueciam o texto. Também havia, porém, sempre aquele que sabia o texto dos outros colegas e falava como um ponto teatral²⁴.

Repassamos as canções e percebemos que era necessário um trabalho de afinação em alguns momentos da música. Fizemos marcação da cena em que os alunos cantaram a música Sereia, ensaiamos cenas marcadas anteriormente e fizemos improviso com tecidos.

Sugerimos aos alunos, que eles descobrissem formas diferentes de utilizar um tecido azul de malha, para que pudesse ser inserido na cena das bruxas. Eles propuseram ficar em baixo do tecido e, aos poucos, fomos orientando como cada um deveria sair para fazer a cena. Alguns também mostraram movimentos corporais desordenados, assanharam seus cabelos e modificaram sua voz para fazer a cena das bruxas (ver Foto 10). Ainda nesse dia, passamos o diálogo da cena da birra do sol, última cena do texto.

Foto 10 – Propostas dos alunos para a construção das bruxas.



Fonte: Acervo da autora, 2016.

Iniciamos o ensaio repetindo as cenas, para melhorar as intenções da fala e rever marcas mais funcionais, pois, com a chegada de novos elementos na cena, a exemplo de óculos, chapéu e tecidos, que, por vezes, os alunos se

²⁴ Pessoa que, durante a peça, ficava escondida do público e lia o texto, quando algum ator esquecia sua fala.

atrapalhavam na manipulação desses elementos e, assim, tínhamos que parar o ensaio. Continuamos a ver as cenas marcadas, para lapidar os detalhes e trabalhamos o texto de cada aluno.

Depois de passar a cena inicial com a entrada da *Nau Catarineta* e a cena da Mãe d'Água, recebemos os alunos do coral e realizamos uma atividade de entrosamento para que, aos poucos, eles fossem entendendo como seria a dinâmica utilizada na hora da apresentação. Fizemos um exercício de ocupar o espaço de forma equilibrada, pretendendo com isso, orientá-los no deslocamento em um espaço cênico. Os alunos de música assistiram à cena em que eles iriam fazer parte, para poder saber a hora certa de entrar. Passamos a cena três vezes e marcamos a deixa²⁵. Depois, ensaiamos a entrada do coral na cena, com a música *Sereia*, tendo o auxílio do trabalho vocal da professora Soraia Bandeira.

Convidamos a professora Soraia Bandeira²⁶ para fazer um trabalho vocal com os alunos de teatro e passar cada música, em busca de uma afinação em cada uma delas, procurando um tom confortável, já que todos os alunos cantavam juntos. Também foi necessário um trabalho específico com dois alunos e que faziam a introdução das canções *Trulêu da Mariêta* e *o Quinto Império*.

Após passagem das canções e danças, fizemos três passadas da peça. A primeira, foi de forma corrida, ou seja, sem parar. Fizemos anotações do que precisava ser melhorado. Na segunda vez, conversamos antes sobre as minhas anotações e passamos a peça organizando os detalhes anotados. Fizemos um intervalo e depois passamos a peça pela terceira vez.

Dançamos a *Nau Catarineta* e a ciranda e passamos as canções – tudo isso, antes de começar o ensaio propriamente dito. Passamos o experimento teatral duas vezes: na primeira, parando para rever detalhes de cenas ou falas e, depois, fizemos um ensaio sem cortes, de forma corrida.

Fizemos um ensaio geral com as outras turmas da escola, na Estação das Artes. Quando os alunos chegaram, cada professor em sua sala conduziu seu ensaio individualmente para depois juntar todas as turmas.

²⁵ Palavra ou gesto de um ator que indica que é a hora do outro entrar ou falar.

²⁶ Soraia Bandeira é cantora; preparadora corporal e vocal; e professora da equipe de música da Escola Municipal de Artes/Casa das Artes.

Primeiramente, fizemos um ensaio apenas com a nossa turma para depois passar todas as apresentações. Foi a primeira vez em que passamos a peça com os outros alunos. Assim, era preciso muita atenção, porque, além da outra turma de teatro, havia a apresentação do coral e a participação do coral fazendo paisagem sonora (ver Foto 11).

Foto 11 – Ensaio geral na Casa das Artes.



Fonte: Acervo da autora, 2016.

Conseguimos fazer dois ensaios com todos os alunos da Casa, para que entendessem a dinâmica que seria realizada no dia 18 de dezembro, na apresentação do final do ano.

Fomos ao Auditório da Estação Cabo Branco – Ciência, Cultura e Artes, para a realização do ensaio geral, pois, essa data era a única disponível antes da apresentação. Os alunos já conheciam o local, mas não tinham ensaiado naquele auditório, que possuía um tamanho muito diferente dos espaços em que vínhamos ensaiando. No início, os alunos ficaram muito perdidos e assustados, devido à diferença de espaço, por ser um auditório que comporta 500 pessoas. Eles perceberam, imediatamente, como seria necessária a projeção vocal (ver Foto 12).

Foto 12 – Ensaio geral na Estação Cabo Branco.



Fonte: Acervo da autora. 2016.

Juntamente com as outras turmas da escola que iriam apresentar, relembramos o roteiro por ordem de entrada para cada apresentação.

Fizemos um alongamento corporal e um aquecimento vocal, juntamente com os alunos de música, que estavam sendo comandados pela professora Soraia Bandeira e pela maestrina Christiane Alves. Depois, começamos os ensaios.

Passamos a peça duas vezes, para que os alunos adquirissem mais confiança em relação ao palco e utilizamos nossos adereços e elementos de cena. Porém, o painel do nosso cenário não pôde ser colocado, pois, o acordo com a Estação Ciências, só seria possível fixá-lo, no dia da apresentação.

Passado o susto com o tamanho do lugar, depois dos ensaios, percebemos a satisfação de cada aluno e a ansiedade em relação ao dia da apresentação.

No dia da apresentação, nós professores, chegamos às 10 horas da manhã na Estação Cabo Branco – Ciência, Cultura e Arte. Fomos ao auditório, juntamente com o restante da equipe da Casa das Artes, pendurar painéis e perguntar, ao funcionário daquele lugar, a possibilidade de haver iluminação na hora das apresentações.

Os alunos chegariam às 13h30min, para se preparem para a apresentação, que estava marcada para as 16h.

Como já havíamos repassado aos alunos, a ordem das apresentações das outras turmas no auditório da escola, assim que eles chegaram, necessitou

apenas um breve ensaio nossa da apresentação. Os materiais que seriam usados nela, já estavam devidamente separados e colocados em seus lugares.

Vimos as marcas, para que eles lembrassem suas entradas e saídas, pois, nossa apresentação era entre a peça de uma outra turma e a apresentação do coral. Pensamos também, em poupá-los, para que eles não fizessem muito esforço físico e vocal, proporcionando um aquecimento maior para a hora da apresentação e uma melhor concentração antes do evento começar. Fomos para uma grande sala e que serviu de camarim, onde, depois da troca de roupa, fizemos uma concentração e os alunos ficaram ansiosos esperando para entrar em cena.

O evento teve início com a abertura da exposição da turma de artes visuais, para depois, começarmos as apresentações das turmas de teatro e música. A primeira turma a se apresentar foi a da professora Fabiola Moraes²⁷. Em seguida, tínhamos uma apresentação do coral, para depois, começar a apresentação de *Lendas do Mar* (ver Foto 13 e 14).

Foto 13 – Abertura do experimento *Lendas do Mar*.



Fonte: Acervo Casa das Artes, 2016.

²⁷ Atriz e Professora de teatro da Escola Municipal de Artes/Casa das Artes.

Foto 14 – História da Mãe d'água.



Fonte: Acervo Casa das Artes, 2016.

No início da apresentação, devido ao nervosismo da turma, houveram alguns atropelos: cena ralentada, esquecimento de texto e intervalos entre falas. Aos poucos, porém, os alunos foram se sentindo mais confiantes e realizaram a apresentação com muita alegria e satisfação.

3.2 Meidifêra

Meidifêra possibilitou uma dinâmica nova em relação à montagem anterior, devido a questão do texto, pois, haveriam personagens e mais elementos de cena que necessitaria dos alunos uma maior dedicação na realização desse espetáculo.

Os conteúdos trabalhados anteriormente se mantiveram. Nossa atividade parte sempre dos jogos teatrais, compreensão do corpo e utilização da voz para a cena, a fim de despertar no aluno, um aprendizado a respeito do teatro e de como ele pode ser feito.

As aulas foram realizadas duas vezes por semana com duas horas por dia. A cada mês, os alunos entraram em contato com o fazer teatral por meio de jogos de improvisação, exercícios corporais, exercícios vocais, ritmos e sons. Tiveram contato com o poema, o cordel e o texto teatral. A música se fez presente nas aulas, como forma de estímulo e complemento das ações.

No mês de abril, iniciamos nossas aulas e fizemos o acolhimento dos alunos com uma roda de conversa sobre a escola e as expectativas de cada

estudante em relação às aulas que seriam realizadas. Fizemos atividades com exercícios de integração e jogos de confiança, objetivando a relação entre os alunos.

Os jogos de improvisação, foco, ritmo e exploração do espaço e planos, foram realizados no mês de maio, como forma de prática no fazer teatral. Conforme Spolin (2008a, p.17), “Atuar requer presença. Aqui e agora, jogar produz esse estado”. Nesse sentido preparamos os alunos para estarem atentos na ocupação de espaço, movimentação dentro dele e, mais na frente, compreender sua presença na cena.

Em maio houve uma conversa sobre a montagem do ano anterior, intitulada *Lendas do Mar*, com o objetivo de compreender como foi o nosso processo de montagem, partindo desde o tema proposto, passando pela escolha do texto; e de como foi pensado o figurino, se haveria maquiagem e como seriam os personagens, cenários e adereços.

Os estudantes assistiram ao vídeo da apresentação da montagem *Lendas do Mar*, que fizeram na Estação Ciências no ano de 2016 e puderam comentar suas impressões ao se verem e verem os colegas em cena.

Além do vídeo dessa apresentação, levamos algumas cenas referentes a espetáculos cênicos: o grupo de teatro Clowns do Shakespeare²⁸ (RN); cena inicial do espetáculo Sua Incelença Ricardo III²⁹, espetáculo de dança Benguelê³⁰ do grupo da companhia de dança do Grupo Corpo; e Meredith Monk com o clipe “book of days”³¹, no qual, propusemos uma conversa no final da exibição, em que a estética era um dos aspectos a ser observado.

Os alunos falaram sobre a questão corporal em cada vídeo mostrado e a utilização dos materiais cênicos, causando, assim, a possibilidade de ver o espetáculo como o todo e do que pode ser composto: seu formato, cores, roupa, elementos utilizados e como os artistas desempenhavam em suas apresentações.

²⁸ Grupo de teatro criado em Natal/RN, que desenvolve investigação na presença cênica do ator, musicalidade da cena e do corpo, teatro popular e comédia.

²⁹ O vídeo disponível em: <<https://bit.ly/2BmTn74>>. Acesso em: 11 mai. 2017.

³⁰ O vídeo disponível em: <<https://bit.ly/2w6KKrf>>. Acesso em: 11 mai. 2017.

³¹ Vídeo Disponível em: <<https://bit.ly/2nFmDfh>>. Acesso em: 11 mai. 2017.

A partir de então, começamos a fazer um trabalho mais voltado para movimentos corporais, sobre a expressividade que utilizamos quando estamos em cena. Para Keiserman (2009, p. 221):

Dentro de um imenso repertório de jogos teatrais, há aqueles em que o Movimento é usado pelo aluno como principal meio de expressão, em que pode dizer que é o corpo que fala. Esses jogos favorecem a aquisição e/ou aprimoramento de diferentes qualidades, referentes tanto a aspectos propriamente físicos, como outras de caráter social e mesmo psicológico.

O início das aulas era com alongamentos e aquecimentos corporais, para que, durante as atividades propostas, o corpo estivesse preparado para correr, saltar, dançar, fazendo com que o aluno mostrasse sua expressão. Um dos jogos que usamos muito em sala de aula é o de caminhar com partes do corpo, assim afirma Keiserman (2009, p.226), cujo “O objetivo principal é dar oportunidade ao aluno de mobilizar as diferentes partes do corpo, numa ideia de isolamento...”, ou seja, um exercício que permite ao aluno compreender sua estrutura corporal e os movimentos que são criados a partir dele.

Em junho, além dos exercícios corporais, iniciamos os exercícios vocais, para dar potencialidade na voz, para quando os estudantes fossem atuar nas cenas. Fizemos com que os alunos, conhecessem alguns recursos vocais para usarem, quando solicitados, durante uma apresentação. Assim, eles entenderam sobre respiração, como articular melhor as palavras, aquecer e projetar a voz.

A cada mês, era acumulado um exercício que se tornava fixo, no qual, nós construimos uma sequência de atividades, de acordo com o que seria desenvolvido na aula.

Entre julho e agosto, começamos a buscar textos para a montagem do experimento teatral a partir do tema: Literatura Paraibana. Os alunos conheceram alguns dramaturgos, a exemplo de Lourdes Ramalho, Ariano Suassuna, Altimar Pimentel, Tarcísio Pereira, Ângelo Guimarães, Celly de Freitas e, com um de seus textos, fizeram leituras dramáticas. De Lourdes Ramalho, viram *Maria Roupa de Palha* (2004), *Torturas de um coração*; de Ariano Suassuna (1951), *Como nasce um cabra da peste*; de Altimar Pimentel (2005), *A batalha da vírgula contra o ponto final*; de Tarcísio Pereira (2000),

Meidifêra; de Ângelo Guimarães (1998), *O reino do chocolate* e; *Uma Festa de Contos*, de Celly de Freitas (2007).

Com as leituras dramáticas, os alunos tiveram acesso à forma de escrita de cada autor, suas histórias, os personagens e imaginaram um universo de ambiência em que a história da peça acontecia.

Vimos ainda a exibição de um telefilme da primeira parte da *Farsa da boa preguiça*³², baseado na obra de Ariano Suassuna. Todos esses materiais que foram exibidos, foram também discutidos em rodas de conversa, sobre os aspectos teatrais e a linguagem cênica ali existentes. A montagem do experimento teatral *Meidifêra*, foi realizada a partir dos estudos de alguns dos textos de autores paraibanos.

Todos esses meses de aula serviram de preparação para a nossa montagem no final do ano. Os exercícios realizados serviram de experiência em relação à prática, reflexão e elaboração para o que iria para a cena.

Nesse final de ano, sabíamos que não haveria apenas uma apresentação, pois estava prevista uma circulação pelas escolas nas quais os alunos estudam. Além das apresentações no Centro Cultural São Francisco, onde foi a estreia, e uma no Auditório da Estação Cabo Branco – Ciência, Cultura e Artes, estavam previstas ao todo, dez apresentações. Essa era uma proposta pensada a partir das colocações dos alunos na avaliação de final de ano, nas quais, alguns falaram que achavam desproporcional tanto ensaio para uma apresentação.

3.2.1 Proposta de montagem do *Meidifêra*

Fizemos um estudo sobre o universo que iríamos trabalhar. “MEIDIFÊRA” mostra as representações teatrais de uma trupe de artistas itinerantes, que viviam de representar os versos de cordel, os dramas de circo e outras manifestações folclóricas nas feiras populares.

Partindo dessa sinopse sobre o espetáculo *Meidifêra*, mostramos aos alunos, por meio de fotos, alguns grupos de teatro que encenavam espetáculos de rua e traziam, em suas montagens, muito colorido. Vimos várias

³² O vídeo disponível em: <<https://bit.ly/2wa53Eb>>. Acesso em: 04 ago. 2017.

possibilidades em relação a objetos de cena, figurino e maquiagem para, assim, começarmos uma definição de como seria a parte visual da nossa montagem. Sobre a caracterização do ator, Magalhães (2009) afirma que:

Na encenação, a construção do rosto da personagem está inserida na caracterização que o ator utiliza para compô-la de uma forma geral, e também os recursos que ele utiliza para criar suas personagens como corpo e voz. No entanto trata-se aqui, da construção visual dos seres fictícios, especificamente da construção do rosto por meio da maquiagem. Lembrando, ainda, que o figurino faz parte da caracterização visual do personagem (MAGALHÃES, 2009, p. 211).

Foi na perspectiva de trabalhar com maquiagem e figurinos, que buscamos trazer uma proposta de visualidade para a peça, por meio do colorido e que marca as caracterizações dos grupos que pesquisamos, para nos inspirar a partir de suas referências.

Para essa montagem, aumentamos os dias de encontro, pensando em aproveitar melhor o tempo para confecção de adereços, estudo da maquiagem e elaboração de figurinos; somando, assim, dezessete encontros antes da estreia.

Durante a nossa montagem, sempre havia alongamento e aquecimento corporal e vocal.

3.2.2 Do texto às cenas

Fizemos uma leitura de texto já com os personagens definidos, dos quais, alguns se agradaram e outros reclamaram pela quantidade de texto, pois, acharam grande e temiam à responsabilidade de decorar tanta coisa. Na segunda leitura, os alunos estavam mais empolgados com desafio de montar o *Meidifêra*. De acordo com o que estávamos lendo, as músicas que eles foram escutando e aprendendo, fizeram com que houvesse um estímulo em ver a peça montada.

Essa montagem foi realizada de forma diferente a do ano anterior, porque, nessa peça, todos tinham personagens, então, a partir da leitura, eles foram captando qual seu papel naquela trupe de artistas.

A cada ensaio, eles propunham algo sobre seus personagens, e dávamos indicações sobre comportamentos e atitudes que pudessem ajudá-los a

pensarem, como poderiam representar, e eles elaboravam da forma que achavam que deveriam ser. Criavam características que percebiam com os diálogos e situações propostas no texto.

Em setembro, iniciamos a montagem da primeira cena, a cena da chegada. Os alunos precisavam compreender melhor que, eles seriam artistas de uma trupe e como seria a colaboração entre eles, o que seria muito importante na cena. Nesse sentido, a música de entrada conseguiu aproximá-los ainda mais, contagiados pela alegria.

Para o texto que compõe os conselhos, tivemos que fazer um estudo no jeito de falar dos personagens, pois era importante que as entonações fossem diferentes do que normalmente eles usam, criando um ritmo nas frases pontuadas pela rima. Nesse mesmo dia, os alunos criaram uma maneira de andar, para representar que estavam viajando.

Na cena da viagem, eles tocam instrumentos e cantam como forma de demonstrar a passagem do tempo, daqueles artistas mambembes que saem a fazer apresentações por onde chegam. Nesse dia, percebemos que seria necessário para cada aluno ter consigo, uma bolsa, para levar seu instrumento musical, caso fosse pequeno ou, algum outro elemento de cena.

Por ter bastantes canções para serem aprendidas e tocadas, inserimos instrumentos musicais para que os alunos comesçassem a ter familiaridade e assim, experimentassem tocar o pandeiro, zabumba, flauta e triângulo. Foi necessário, nessa aula, uma atenção maior para a questão da voz com os instrumentos, pois, o desafio era cantar as músicas e fazer com que todos memorizassem a letra e o tempo da música.

Trabalhamos com tecidos para servirem de painel ao fundo da cena e, entre as cenas, servir do lugar de troca de roupas. Concebemos também, a cena do Pai Capitão, na qual os alunos foram orientados para criar gestos amplos e exagerassem na hora de falarem os textos, com dramaticidade e muita emoção.

Foto 15 - Cena com a empanada.



Fonte: Acervo Casa das Artes, 2017.

Tivemos uma conversa com os alunos, pedindo a quem conhecesse costureira, pedissem doação de retalhos de tecidos e aviamentos, para que produzíssemos, as bolsas de cada um. Um dos alunos conseguiu muitos retalhos, uma aluna levou alguns aviamentos e assim, foram confeccionados um bernal para cada personagem.

Para simular a viagem de um lugar para o outro, na cena de caminhadas, os deslocamentos dos alunos no espaço são repetidos, como da primeira vez que ensaiaram, cantando, dançando e tocando.

Paralelo à montagem, confeccionamos os figurinos com peças de roupas que tinham em casa. Roupas que foram adaptadas para criar uma sintonia com os personagens e uma leitura da trupe de artistas.

Continuamos a montagem, repassando tudo que fizemos nos dias anteriores e mantivemos a sequência de preparação corporal e vocal antes de cada ensaio. Os alunos estavam animados e se esforçavam para trazer o texto decorado. Sempre que sentiam necessidade, faziam uma leitura após o trabalho de articulação vocal, para que, na hora do ensaio, houvesse pouco atropelo de fala.

Como de costume, convidamos a professora de voz, Soraia Bandeira, para ensinar alguns exercícios vocais aos alunos e, também observar, a questão da afinação das músicas que são cantadas nas montagens. A professora fez um trabalho vocal e pediu que as canções fossem cantadas, para que ela pudesse perceber em que era necessária sua atuação.

Durante todo o processo, os alunos foram descobrindo sonoridades para a composição das cenas. A cena da embolada, com os preços que subiram, necessitou de uma maior concentração, porque fazia uma referência aos emboladores e, mesmo que os alunos não soubessem tocar os instrumentos com a qualidade de um profissional, queríamos que o ritmo chegasse o mais próximo possível, de como se fosse tocado por um embolador.

Falamos para os alunos da importância dessa cena, na qual se fala que, tudo agora subiu de preço, ou seja, é uma cena que traz um cunho político para dentro do espetáculo.

Para as cenas circenses, a maioria dos alunos lembraram de números que assistiram nos circos e falaram das imagens que lembravam, das roupas e dos objetos usados pelos artistas.

Na montagem dessas cenas, continuamos a usar os dois tecidos para as empanadas e o fundo de cena. Os alunos que não estavam em cena, ficavam na parte de traz, fazendo percussão.

Para o número do Núcleo (o remédio da família), tivemos que pensar em um figurino e atores parecidos, para não perder a piada da cena; já que, a proposta é que, um ator, tome o núcleo, vá para atrás da empanada e, quando volte, seja um ator maior, mais alto, enfim, que haja uma transformação. O “núcleo” é um remédio que fortalece a pessoa, dando-lhe maior disposição.

O ensaio nesse dia só funcionou, quando os alunos entenderam a dinâmica necessária à cena, o que foi muito engraçado e todos gostaram.

Pedimos que os alunos repassassem as falas que mais tinham dificuldade e posteriormente, falamos sobre o que cada um faria na cena da Madame Ponga. Alguns iriam tocar instrumentos, um grupo falaria os textos juntos, com a exceção de Ponga e do apresentador. O restante dos alunos se manteriam atrás da empanada, e que foi utilizada na cena do núcleo. Essas duas cenas necessitavam de muita agilidade, em relação à troca de figurino, uso dos tecidos e interação com a plateia.

Nesse trecho da peça, a aluna que fez o personagem de Ponga, tinha pouco tempo para colocar seus adereços, então, procuramos criar por meio do texto do apresentador, uma forma de preparar a plateia para receber a madame e sua impactante apresentação.

Esse número é bastante engraçado, porque se cria uma expectativa sobre o que a Madame Ponga consegue fazer. É uma das cenas mais interativas com a plateia, pois o público é chamado para se concentrar junto à madame, para que ela realize seu número. Um aluno assume nessa cena, o papel de apresentador, criando um mistério até que, a madame esteja pronta para se apresentar.

Na montagem dessa cena que realizamos, sugerimos aos alunos que criassem um clima de suspense, desde a forma de falar, até a de se deslocar no espaço. Os alunos se moviam no espaço e tocando os instrumentos de percussão, com gestos e movimentos quase em câmera lenta, de acordo com o mistério narrado.

Mesmo com suspense, os textos ditos nessa cena provocaram muitas vezes, risos e desconcentração nos alunos, pois, além de misteriosos, as falas eram engraçadas. Como exemplo, temos “uma mulher que estava de gravidez, deu à luz a uma criança, que só de ventar tinha três”. Essa frase era motivo de muitos risos durante os ensaios.

Na montagem da última cena do *Meidifêra*, cantamos as canções, para passar depois, tudo o que tínhamos feito nos encontros anteriores. Constatamos que, diferente do ano anterior, essa peça pedia mais colaboração dos alunos em relação a entender, principalmente, o ritmo que as cenas pediam. Vimos então que, ainda havia muito o que trabalhar até a estreia e que ainda estávamos no processo de finalização dos figurinos, adereços e, começaríamos no encontro seguinte, a elaboração da maquiagem.

3.2.3 Entre cores e formas

No ano anterior, nós não fizemos uma maquiagem teatral e esse foi um dos pontos colocados na avaliação. Nessa montagem, foi uma boa oportunidade realizar o pedido de alguns alunos em fazer o uso de uma maquiagem marcante e colorida. Então, fizemos uma oficina de maquiagem, na qual cada aluno pôde manusear seu próprio material, como: esponja, lápis de olho, pancake, glitter e batom (ver Foto 16).

Foto 16 – Oficina de maquiagem.



Fonte: Acervo da autora, 2017.

Foto 17 – Testes de maquiagens.



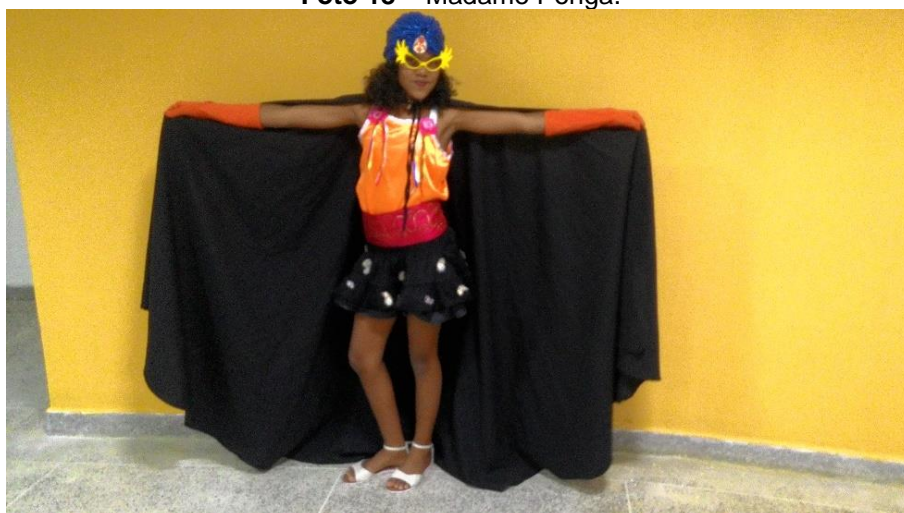
Fonte: Acervo da autora, 2017.

A proposta desse dia, foi fazer uma oficina de maquiagem, na qual levamos alguns produtos para testar nos alunos e mostrar como poderia ser a caracterização de cada personagem.

3.2.4 Ensaios e Apresentações

O nosso primeiro ensaio com os adereços, figurino e instrumentos musicais foi importante (Ver Fotos 18 e 19), para que os alunos percebessem o tempo de: trocar de roupa, tirar algo da bolsa que levavam ou pegar um instrumento para ajudar um colega na cena. Enfim, esse foi um momento importante para as atividades de troca de cena.

Foto 18 – Madame Ponga.



Fonte: Acervo da autora, 2017.

Foto 19 – Personagens: Miquelina e Buzinada.



Fonte: Acervo da autora, 2017.

Esses ensaios serviram para que os alunos organizassem mentalmente suas marcações e tivessem a noção sobre o espetáculo com todos os seus detalhes (ver Foto 20).

Foto 20 – Ensaio.



Fonte: Acervo da autora, 2017.

Das apresentações realizadas, algumas serão citadas abaixo, como forma de registro da nossa passagem pelos espaços que circulamos com o *Meidifêra*.

A nossa prática, que antecedeu as apresentações, foi realizada da seguinte forma: os alunos chegavam, colocavam o figurino, alongavam o corpo, faziam a maquiagem e, posteriormente, o aquecimento vocal.

No dia 07 de novembro, aconteceu a estreia do *Meidifêra* no claustro do Centro Cultural de São Francisco. A secretaria de Educação do Município levou alguns alunos das escolas municipais, para assistirem aos espetáculos da Casa das Artes.

No dia da estreia, devido à falta de um dos alunos, o elenco improvisou as falas do colega e apresentou. A apresentação, que foi muito bem-sucedida, teve participação e envolvimento da plateia (ver Foto 21).

Foto 21 – Cena de Madame Ponga no Centro Cultural São Francisco.



Fonte: Acervo Casa das Artes, 2017.

No dia 16 de novembro, fizemos a apresentação na Escola Municipal Apolônio Sales de Miranda, no bairro de Cruz da Armas (ver Foto 22). Quando chegamos, o ambiente já estava preparado para nos receber. Fizemos a apresentação no refeitório da escola.

Foto 22 – Apresentação na Escola Apolônio Sales de Miranda.



Fonte: acervo Casa das Artes – 2017.

No dia 21 de novembro, foi a vez de mostrarmos o trabalho na Escola Municipal Anita Trigueiro do Vale no bairro do Altiplano (ver Foto 23). Fizemos a apresentação na quadra de esportes da escola. Por termos plateia formada por muitas crianças e a acústica não muito boa, a apresentação foi um pouco prejudicada pelo barulho. Com o passar do tempo durante a apresentação, o sol também foi um fator desfavorável, causando muito desconforto e calor para quem apresentava e para quem assistia.

Foto 23 – Quadra de esportes da Escola Anita Trigueiro do Vale.



Fonte: Acervo Casa das Artes, 2017.

A Escola Municipal Luiz Augusto Crispim, no bairro dos Ipês, nos recebeu no dia 30 de novembro (ver Foto 24). Fizemos a apresentação no auditório, um espaço bem apertado e diferente dos demais locais, onde os alunos já haviam se apresentado. Foi um exercício para nossos alunos, pois, tiveram que se adaptar ao espaço e coordenar as entradas e saída de cena, troca de figurinos e manuseio dos instrumentos.

Foi uma alegria ver os alunos dando conta e se organizando para essa apresentação. Um senso de coletivo e união foi percebido, pois, cada um se preocupou com o outro e o foco de atenção aumentou em detrimento do tamanho do espaço em que eles tinham para desenvolver a cena.

Foto 24 – Cena da Cigana no auditório da Escola Luiz Augusto Crispim.



Fonte: Acervo Casa das Artes, 2017.

Em 17 de dezembro, fizemos nossa última apresentação do ano, na Estação Ciências. Essa apresentação foi realizada em um dia de final de semana, para que os pais, parentes e amigos comparecessem sem muita dificuldade, já que, em dia de semana, seria mais difícil tê-los em nossa plateia.

Na Estação, tivemos uma sala reservada para maquiagem e preparação dos alunos. Lá, os alunos se trocaram, alongaram, fizeram maquiagem e aqueceram a voz antes de entrar em cena.

A apresentação foi muito divertida e os alunos estavam bem à vontade, devido às experiências anteriores, de apresentar nas escolas e para públicos

diversificados. Por ter sido realizada no palco e distante das pessoas, eles acharam um pouco estranho, já que, nas escolas, a plateia estava bem próxima.

Pela presença de seus parentes, mesmo com um pouco de nervosismo, os alunos fizeram um bom espetáculo, causando uma boa relação entre palco e plateia.

Em cada apresentação realizada, tivemos uma experiência nova, seja pelo tamanho do espaço de apresentação, seja pelo comportamento da plateia ou pelos imprevistos que ocorrem, quando fazemos a arte ao vivo.

Foi muito interessante presenciar o envolvimento dos alunos, em cumprir as apresentações, buscando mostrar o que ensaiaram e construíram junto com seus colegas, para que o texto fluísse bem, as cenas dessem certo, a música alegrasse o ambiente e chegasse ao espectador.

Durante todo o processo, tivemos alguns desafios, seja por questões de afastamentos ou falta por motivo de saúde, e que nos obrigaram a fazer substituições e improvisos com urgência tanto no dia de ensaio geral, bem como, na estreia e nas apresentações nas escolas. Mesmo com esses acontecimentos, conseguimos driblar as adversidades com muita cooperação dos alunos.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“Foi bonito para nós
Foi de muita emoção
Mas vai ser por muito tempo
Toda essa animação....”³³*

Esses estudos de casos que realizamos, tiveram como seu ponto principal, o objetivo de pesquisar como se pode realizar uma encenação na escola.

Dentro desse processo de ensino-aprendizagem e criação em artes, mantivemos o interesse de atriz/educadora e na continuidade à pesquisar e colocar em prática esse fazer artístico no âmbito escolar. Integrar e construir seu senso crítico, são alguns benefícios para os alunos, durante a vivência no ensino do teatro.

Nas aulas ministradas, foi possível perceber que, a partir da apreciação de um espetáculo, leitura de um texto dramático e visitas a ambientes artísticos, fizeram uma grande diferença para os alunos, na hora de debater e opinar sobre o que eles conheceram.

A encenação na escola nos permite entender etapas de criação de uma montagem, provocando estímulos que norteiem nossos alunos, para a iniciação teatral. No teatro, temos a condição de fazer isso, com jogos, exercícios, pesquisas e leituras, instigando aos alunos por meio de práticas, na quais eles possam avançar na linguagem teatral.

Na Casa das Artes, temos a oportunidade de desenvolver, com os alunos, uma prática sobre o teatro a partir do ver, fazer e contextualizar, nos processos criativos, nos quais, cada estudante, entende o espaço da cena e experimenta a relação palco-plateia, seja nos exercícios propostos em sala ou quando mostramos fora dela, em nossos experimentos. Vemos, assim, de que forma o teatro dialoga com outras áreas artísticas: a música, artes visuais, o circo e a dança. Estamos, desse modo, propiciando ao aluno participar e, sobretudo, provocar nele o pensamento que valorize a arte e a cultura.

A descoberta sobre os elementos teatrais e suas funções, fizeram os alunos entender a utilização de um cenário, do um figurino e de uma maquiagem, elementos externos e que contribuem para a cena e para o ator.

³³ Trecho final da peça *Meidifêra*.

Com a perspectiva de trazer a nossa contribuição como professora/atriz, pudemos perceber que essa relação se estabelece e flui durante as aulas e na busca de trazer aos alunos, nossas experiências durante a trajetória artística, seja aplicando uma forma de alongar o corpo, seja lhes dizendo sobre a preparação vocal antes de entrar em cena ou, como fazemos para decorar um texto, mostrando ao aluno, uma visão ampla sobre esse fazer artístico.

Ao incentivar a criação, entendemos a importância da arte e sua metodologia para a transmissão do conhecimento voltado para o teatro, em que, os aspectos que foram vivenciados pelos alunos, fizeram com que eles usassem a expressão criativa, colocando seu corpo em atividade e tivessem entendimento na construção de uma cena teatral, por meio da improvisação, apreciação para uma análise e reflexão crítica sobre espetáculos teatrais.

A nós, professores, compete termos a sensibilidade para ajudar os alunos nas suas dificuldades, contribuir para o seu despertar criativo e orientá-los nessa aprendizagem. Para Vygotsky, a aprendizagem e desenvolvimento estão interligados, podendo a aprendizagem promover ou antecipar o desenvolvimento do indivíduo (VYGOTSKY apud REGO, 2014). Nesse sentido, a construção do saber está nas relações interpessoais e intrapessoais, desenvolvidas durante um processo educativo.

Mesmo não tendo a intenção de formar atores e atrizes, estamos dando a oportunidade ao aluno de se perceber enquanto indivíduo que ocupa seu espaço como cidadão, observar sua postura no coletivo e se avaliar.

As experiências que foram realizadas na Casa da Artes com as montagens, *Lendas do Mar* e *Meidifêra*, trouxeram muitos aprendizados e desafios. As dificuldades existiram, mas foram superadas com muita união e disposição dos próprios alunos, em querer que tudo desse certo. Isso mostrou uma disciplina e um compromisso e que eles compreenderam serem necessários, para as nossas montagens teatrais.

Nesse aspecto, notamos uma maior participação dos alunos em relação à quantidade de cenas, criação dos personagens, idealização da maquiagem, envolvimento em aprender danças, canções e tocar instrumentos musicais para a encenação.

Além disso, os trabalhos realizados foram significativos no aprendizado dos alunos, havendo uma evolução considerável de um ano para o outro e entre

Lendas do Mar e Meidifêra, em que foram realizados procedimentos que funcionaram melhor, a partir da avaliação feita em conjunto com os alunos, de maneira que eles colaboraram e nos fizeram repensar a respeito.

Conseguimos avançar na forma de condução dos encontros para a montagem, no planejamento dos ensaios, numa visualidade mais elaborada no segundo espetáculo, na prática de apresentar a peça mais vezes, na participação dos alunos na idealização de suas maquiagens, na confecção de adereços e nas sugestões de seus figurinos.

Vimos também que, o contato com algumas tradições populares, a apreciação de espetáculos, no aprender quem são os técnicos do teatro e quais as suas funções, provocaram nos alunos mais interesse sobre o teatro.

Acreditamos que essa pesquisa pode colaborar no estudo de outros professores de teatro ou profissionais da área, e que queiram desenvolver a encenação na escola, compreendendo as etapas realizadas durante os processos de montagem e utilizar desta escrita, como um meio de ampliar suas ações em sala de aula.

Desta forma, entendemos que a encenação na escola permite a construção de procedimentos pedagógicos na elaboração de cenas, valorizando a criatividade do aluno, propiciando um conhecimento na arte e promovendo experiências na linguagem da encenação teatral.

REFERÊNCIAS

BARBA, Eugenio; SAVARESE, Nicolas. **A arte secreta do ator**: um dicionário de antropologia teatral. Tradução: Patrícia Furtado de Mendonça. São Paulo: Realizações, 2012.

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. **A Imagem no Ensino da arte**: anos 1980 e novos tempos. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BENEVIDES, Dirce Helena. Ações Teatrais para além dos muros da escola: Processo ou produto? In: TELLES, Narciso (Org.). **Pedagogia do teatro**: Práticas contemporâneas na sala de aula. Campinas, SP: Papirus, 2013, p. 151-171.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n.19, p. 20-28, abr. 2002. Disponível em: <<https://bit.ly/1ryFC8Q>>. Acesso em: 15 ago. 2016.

BONDÍA, Jorge Larrosa. O professor ensaísta. **Revista Educação**, São Paulo, 03 maio, 2013. Disponível em: < <http://www.revistaeducacao.com.br/o-professor-ensaista>>. Acesso em: 15 ago.2016.

BONFITTO, Matteo. **O ator compositor**: as ações físicas como eixo de Stanislávski a Barba. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BRASIL. **Parâmetros curriculares nacionais**: arte. Brasília: MEC/SEF, 1998.

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do teatro**: provocação e dialogismo. São Paulo: Editora Hucitec, 2006 (Edições Mandacaru).

DEWEY, John. **Arte como Experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FARIA, Alessandra Ancona de. **Contar histórias com jogo teatral**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

FORTUNA, Marlene. **A performance da oralidade teatral**. São Paulo: Annablume, 2000.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 54. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

FREITAS, Celly de. **Teatro para criança e jovens**: Ler e/ou encenar. João Pessoa: Editora Liceu Ltda, Fundação Cultural de João Pessoa – Funjope, 2007.

GAYOTTO, Lúcia Helena. **Voz**: Partitura da ação. 2. ed. São Paulo: Plexus Editora, 2002.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não formal no campo das artes**. São Paulo: Cortez, 2015.

GOIS, Ana Angélica Freitas; QUEIROZ, João Carlos Carvalho; GAIO, Roberta. Educar com arte e a Arte de educar na contemporaneidade. In: CHARLOT, Bernard (Org.). **Educação e artes cênicas**: interfaces contemporâneas. Rio de Janeiro: Wak editora, 2013, p. 47-60.

GROTOWSKI, Jerzy. Em busca de um teatro pobre. 3. ed. Tradução: Aldomar Conrado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

HADERCHPEK, Robson Carlos. **A poética da direção teatral** [recurso eletrônico]: o diretor-pedagogo e a arte de conduzir processos. Natal: EDUFRN, 2016.

JOUE, Frank. **A Floresta Mitos e Lendas**. Trad. Ana Maria Machado. São Paulo: Editora Ática, 1998.

KEISERMAN, Nara. Jogos Corporais em Sala de Aula. In: FLORENTINO, Adilson; TELLES, Narciso (Orgs.). **Cartografias do ensino do teatro**. Uberlândia: EDUFU, 2009, p.221-230.

KOUDELA, Dormien Ingrid. **Jogos Teatrais**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.

KOWZAN, Tadeusz. Os signos no teatro – introdução a semiologia da arte do espetáculo. In: GUINSBURG, Jacó; NETTO Teixeira Coelho; CARDOSO Reni Chaves (Orgs.). **Semiologia do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1988, p.93-123.

MAGALHÃES, Mona. Caracterização teatral: uma arte a ser desvendada. In: FLORENTINO, Adilson; TELLES, Narciso (Orgs). **Cartografias do ensino do teatro**. Uberlândia: EDUFU, 2009, p.209-218.

MANTOVANI, Anna. **Cenografia**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

MARQUES, Izabel; BRAZIL Fábio. **Arte em questões**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2014.

MARTINS, Marcos Bulhões. **Encenação em jogo**: experimento de aprendizagem e criação do teatro. São Paulo: Hucitec, 2004.

MENDONÇA, Celida Salume. Montagem em sala de aula: os princípios norteadores de um processo. In: TELLES, Narciso (Org.). **Pedagogia do teatro**: Práticas contemporâneas na sala de aula. Campinas, SP: Papirus, 2013, p. 123-150.

MOREIRA, Romildo. **Teatro popular**: um jeito cênico de ser. Recife: Fundação de Cultura cidade do Recife, 2000.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processo de Criação**. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

PACHECO, Lilian. **A pedagogia Griô**: a invenção da roda da vida. Lençóis: Grãos de Luz Griô, 2006. Disponível em: < <https://bit.ly/2vLX00L> >. Acesso em: 25 ago. 2016.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. **O Novo Prometeu & Presépio Mambembe (dois textos teatrais)**. Campina Grande, PB: Rg Gráfica e Editora, 2001.

REGO, Teresa Cristina. **Vygotsky**: uma perspectiva histórico-cultural da educação. 25. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

REVERBEL, Olga. **Teatro na escola**. São Paulo: Scipione, 1997.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, representar**. Trad. Cássia Raquel da Silveira. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

ROUBINE, Jean-Jacques. **Arte do Ator**. Trad. Yan Michalski e Rosyane Trotta. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SAMPAIO, José Roberto Santos; LAPLAGNE, Roberto. A maquiagem nas formas espetaculares. In: CHARLOT, Bernard (Org.). **Educação e artes cênicas**: interfaces contemporâneas. Rio de Janeiro: Wak editora, 2013, p. 143-155.

SIQUEIRA, Lau. **Texto Sentido**. Recife: Ed. Do Autor, 2007.

SOARES, Carmela. **Pedagogia do jogo teatral**: uma poética do efêmero: o ensino do teatro na escola pública. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2010 (Teatro; 64. Série Pedagogia do teatro; 6).

SOARES, Luiz Claudio Cajaiba. Disposição Palco/Plateia ao Longo da História: lugar e papel do espectador. In: NAVAS, Cássia; ISAACSSON, Marta; FERNANDES, Sílvia (Orgs.). **Ensaio em cena**. 1. ed. Salvador, BA: ABRACE – Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas; Brasília: CNPq, 2010, p. 178-189, 240.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais para a sala de aula**: um manual para o professor. Tradução Ingrid Dormien Koudela. 3. ed. São Paulo: perspectiva, 2015.

_____. **O jogo teatral no livro do diretor**. Tradução e revisão Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos. São Paulo: Perspectiva, 2008a.

_____. **Improvisação para o teatro**. Tradução e revisão Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos. São Paulo: Perspectiva, 2008b.

ANEXOS

LENDAS DO MAR

Autor: Heráclito Cardoso

Adaptação: Ingrid Trigueiro

Personagens: amigos de uma comunidade praieira

(ABERTURA)

Cantam e dançam:

*truléu, léu léu,
truléu da Mariêta,
que nós somos marinheiros
dessa Nau catarineta,
que nós somos marinheiros
dessa nau catarineta.*

Mateus e Amanda - Dêem licença meus senhores,
Herlane e Caio H – Vamos nos apresentar,
Hayeres e Caio B - Trouxemos em nossos bolsos,
José Carlos e Clara - Histórias pra contar,
Edson - Em nosso barco encantado,
Michel e Evellyn - Nós trouxemos um bocado
TODOS - De belas lendas do mar.
Clara – Era uma vez...
Mateus – Eram duas...
Edson – Eram três...

CENA I (Início da contação)

Herlane– Bem antigamente, nos tempos da Carochinha, contava-se a história de uma moça muito bela que se chamava Batinha.

Hayeres – Ah não, essa lenda é muito triste!

José Carlos – Ela é a mulher que as pessoas chamam de Mãe D'água?

Evellyn – Não menino, estória da Mãe D'água é outra.

Clara – Eu conheço bem.

Edson e Evellyn – Eu também!

Michel- Então conta!!!

Clara – Tá bom, prestem atenção, lá vai: Meu pai era uma grande pescador, forte e corajoso, conhecia todos os perigos e segredos do mar, mas minha mãe, ainda assim, se preocupava muito e sempre que meu pai ia pescar ela recomendava que ele amarrasse um pano na cabeça para não ouvir o canto da Mãe D'água...

(canto de sereia) Evellyn

José Carlos – E quem era a Mãe D'água? Era uma mulher?

(Amanda imita o canto de Evellyn)

Evellyn - A Mãe D'água era uma sereia muito bonita que enfeitiçava os pescadores com seu canto e os levava para o lugar mais profundo do mar. Então o pescador que ouvir o canto da Mãe D'água...

(canto de sereia) Amanda

Edson - Ele fica maluco e desaparece no meio das ondas do mar, ele passa a vida toda ouvindo o canto da Mãe D'água... E não volta para a terra nunca mais.

(canto da sereia) Amanda

Evellyn – Dizem que até hoje se escuta uma canção como se fosse o pescador cantando...

*laiá me dá teu remo,
teu remo pra eu remar.
Meu remo caiu, quebrou-se,
laiá, lá no alto-mar!*

Todos repetem cantando:

*laiá me dá teu remo,
teu remo pra eu remar.
Meu remo caiu, quebrou-se,
laiá, lá no alto-mar!*

CENA II (As bruxas)

José Carlos – Mas a Mãe D'água é uma bruxa?

Michel – Não, Mãe D'água é Mãe D'água, e bruxa é bruxa.

José Carlos – Mas essa coisa de enfeitiçar os pescadores só pode ser coisa de bruxa.

Mateus – Por falar em bruxa, eu posso contar uma história que eu conheço sobre bruxas?

Herlane e Amanda – Não!!! (riem depois)

Mateus – Poxa!

Caio B – É brincadeira conta!

Mateus – Tá bom, eu vou contar, é assim: Era uma vez um pescador chamado Jerônimo. Ele passava o dia pescando com sua rede de arrasto, quando a noite chegava ele ficava na praia e lá mesmo ele dormia. Certa noite ele entrou no porão de um barco que estava na areia da praia e deitou-se para dormir.

Herlane – Me lembrei dessa história! De repente Jerônimo começou a ouvir vozes de mulheres que cantavam uma música estranha;

Evellyn e Hayeres – eu sei, eu sei...

“Cada légua uma remada,
Cada légua uma remada...”

Mateus - Eram doze, todas estavam vestidas com longos vestidos brancos, cada uma com um remo na mão e caminhavam em direção ao barco onde Jerônimo estava.

Herlane - O coitado se tremia todo, deu-lhe um frio na barriga e ficou todo arrepiado de medo.

Mateus - Foi aí que ele decidiu ficar parado, quietinho sem se mexer e fingiu que estava dormindo. Aquelas mulheres eram as bruxas do grande mar. Elas levaram o barco para a água e começaram a remar repetindo a música;

Herlane - “Cada légua uma remada, Cada légua uma remada...”Elas remaram até o fundo do fundo do mar, lá elas começaram a cantar mais alto;

Todos - “Cada légua uma remada, Cada légua uma remada...”

Herlane - Até que uma delas disse: Já é tarde, meia noite se aproxima, está na hora de nossos maridos voltarem. As bruxas começaram a remar de volta para a praia, mas sempre repetindo o estranho ritual;

Todos - “Cada légua uma remada, Cada légua uma remada...”

Mateus - Elas remaram, remaram, remaram até chegar à praia. Quando Jerônimo olhou viu que aquelas doze mulheres se transformaram em borboletas e voaram para bem longe. O medo foi tão grande que Jerônimo prometeu para si mesmo que nunca mais voltaria a dormir na praia.

Clara – Mas deve ser muito bom dormir na praia à noite, ficar olhando o céu cheio de estrelas. (Olha para o céu)

Michel – É, estrelas! (olha para o céu)

Caio H – Sim, muitas estrelas! (olha para o céu)

Herlane e Amanda – Estrelas de todas as cores e tamanhos.

TODOS – (começam a cantar)

*Ô lá no céu tem uma estrela,
lá no céu, tem uma estrela
e dentro dela tem morador
e dentro dela tem morador*

*Ô lá no céu tem uma estrela,
lá no céu, tem uma estrela
e dentro dela tem morador
e dentro dela tem morador*

CENA III – (A birra do Sol)

Michel – Estrela amarela! Eu acho que nem existe estrela amarela.

Clara – É claro que existe; o Sol é uma estrela e é amarelo, não lembra?

Michel – É mesmo, esqueci deste detalhe.

Herlane – O Sol é a maior estrela do universo. Nada é mais bonito e mais
brilhante que o Sol.

Hayeres – Nada disso, eu conheço uma coisa que é mais brilhante que o Sol.

Os Caios – Você conhece uma coisa mais brilhante que o Sol?!

Hayeres – Sim, claro que conheço.

Evellyn – Ah, essa eu pago para ver. Diz aí, o que é mais brilhante que o Sol?

Mateus – A pedra do anel do cirandeiro?

Edson – Que história maluca é esta? Quem te disse isso?

Hayeres – Ora, quem me disse foi a senhora Lia.

José Carlos – Que senhora Lia?

Amanda – Nossa! Como vocês fazem perguntas!

Hayeres- Quem falou essa história da pedra do anel foi a senhora Lia, aquela
que mora lá na Ilha de Itamaracá.

Todos – Ah, tá, agora entendemos!

Mateus – (cantando)

*Ó cirandeiro, ó cirandeiro ó
A pedra do teu anel
Brilha mais do que o Sol...
Ó cirandeiro, ó cirandeiro ó
A pedra do teu anel
Brilha mais do que o Sol...
(sai e volta de sol)*

TODOS – (cantando e dançando)

*Essa ciranda que me deu foi Lia
Que mora na Ilha de Itamaracá (bis)*

*Ó cirandeiro, ó cirandeiro ó
A pedra do teu anel
Brilha mais do que o Sol (bis)*

SOL (Mateus) – Mas que história é essa, de que a pedra de um anel brilha mais do que o Sol?

Amanda – E que é o senhor para vir falando assim com agente, hem?

Mateus – Eu sou o Sol, o astro rei, a maior estrela do firmamento. Eu vim lá do céu para dizer que não admito que a pedra de um anel possa ser mais brilhante do que eu.

Evellyn – Perdoe-nos alteza, tivemos a intenção de magoá-lo.

Clara - Aliás, esta ciranda nem fomos nós que fizemos.

Hayeres - Quem nos deu foi uma senhora chamada Lia, ela mora lá na Ilha de Itamaracá.

SOL – Eu acho isso um absurdo, uma coisa sem cabimento. Eu vou fazer um quiprocó, como pode a pedra de uma anel brilhar mais do que o Sol?

Edson – Calma majestade, dizer que a pedra do anel brilha mais que vós, é apenas uma força de expressão.

José Carlos – A gente canta assim que para o verso ficar mais bonito.

(o Sol fica zangado)

SOL – Para o verso ficar mais bonito? Abatendo a minha reputação? Eu não aceito, protesto, vou cobrir-me de nuvens e fazer greve. Pronto!

Caio H – Xiii!!! Era só o que faltava; o Sol ficar emburrado e fazer greve!

Michel – Ora majestade, que bobagem é essa?

Caio B - Por causa de um anelzinho, vós entrarás em greve?

SOL – (magoado) Vocês dizem isto porque não é com vocês. Vou fazer greve até que alguém mude este verso.

(o Sol sai)

Amanda – Ui! Que frio é esse?!

Clara – É culpa do Sol que resolveu fazer greve!

Herlane – Oh, majestade o que quereis que façamos para que acabeis com esta greve maluca?

SOL – Quero que mudem o verso da música e digam ao cirandeiro que guarde este anel metido a sol.

Edson – Tá bom concordamos, mas, por favor, volte a brilhar logo que estamos congelando.

TODOS -

*Essa ciranda que me deu foi Lia
Que mora na Ilha de Itamaracá (bis)*

*Ó cirandeiro, ó cirandeiro ó
Vai guardar o teu anel
Para agradar o Sol (bis)*

(o Sol fica muito feliz, dança a ciranda e depois vai embora)

Mateus – O Sol ficou feliz da vida porque o cirandeiro guardou o anel que concorria com o seu brilho.

Hayeres – E o Sol voltou feliz para o céu. De lá ele ficou observando a todos, esquentando a Terra, iluminando tudo.

Fim

MEIDIFÊRA

Texto: Ângelo Guimarães e cordéis de domínio público.

Adaptação: Ingrid Trigueiro.

Sinopse: Trupe de artistas populares saem em caravana a se apresentar pelas cidades através de causos, contos e literatura de cordel.

Personagens:

Cigana - Ludmilla

Palhaço Buzinada - Mateus

Ponga - Clara

Miquelina - Hayeres

Afonsina - Amanda

Teobaldo/Rapaz 1– Caio Bruno

Josivaldo/Rapaz 2– Caio Henrique

Manezim/Jagunço - Miguel

Quirino/Pai Capitão - Edson

Zefinha – Gênice

Carminha - Joana

Belinha - Juliana

Dorinha - Rayza

A trupe chega cantando chamando a tenção das pessoas para a apresentação que vai começar.

Música:

Vinde, vinde
moços e velhos
vinde todos, apreciar.
como isso é bom,
como isso é belo.
como isso é bom,
é bom demais.

Olhai, olhai,
admirai
como isso é bom,
é bom demais.

Cigana: Boa tarde minhas senhoras, boa tarde meus senhores, alegria a meninada, boa tarde aos professores!

Afonsina – Nós artistas cordelistas, viemos representar!

Teobaldo – gracejos, romances e pelejas!

Josivaldo – Fenômenos de céu e mar!

Quirino – de feira em feira vamos dando nosso recado!

Zefinha – Conselhos, eras e profecias!

Carminha e Belinha – Também reinos encantados!

Ponga - e a nossa festa vai começar com pandeiros e retalhos!

Dorinha – Causos de mentira e causos de verdade!

Miquelina – Choro, tristeza e melancolia...

Afonsina e Quirino – Farsa, trapaçada...

Teobaldo – música...

Josivaldo – dança...

Manezim - e alegria!

Cigana – e tudo isso para mostrar o poder mágico da fantasia!

Zefinha – uma maleta carregada?

Carminha – e quem vem trazendo ela, é o velho Buzinada!

Buzinada – Boa noite pra quem chegou, boa noite pra quem tá de chegada! Sou eu o velho buzina que gosto da caçoada...Sou eu o Buzinada que todos ouviram

falar...brinco pouco e sou fiel, batuta da capitá... sou eu o Buzinada mecânico dessa cidade.

Dorinha – ele é endireitador de bicicleta de pau, carroça de burro...

Belinha – silin de padaria, motor de luz...

Buzinada – e outros intelectuais quaisquer!

Todos – Boa tarde para que chegou, boa tarde pra quem tá de chegada!

Buzinada – agora primeiro que tudo e segundo que nada, quero cantar uma canção que fiz pra minha amada que não me dá esperança...

Cigana – Buzinada amigo querido, não fique assim não, eu vou te dizer uma coisa.. Já ouvi alguém dizer, conselho não vai ninguém, mas tenho visto conselhos guiar o homem para o bem, gosto de ouvir conselhos, sou conselheira também.

Todos cantam:

Não bote a mão no buraco do tatu que é muito perigoso e é preciso ter cuidado

2x

(alguém grita), bem feito quem foi que te mandou você botar a mão no buraco do tatu

2x

Quirino - Ah! Conselho é bom pra se dar e é por isso que é bom falar.

Manezim - Rapaz não case com moça calada e impaciente...

Teobaldo- Das pernas compridas e tortas e desdentada na frente...

Josinaldo - Se zanga com caçoada, no dia que está danada, não morde mas baba a gente...

Miquelina - Moça, não queira rapaz que só fala em valentia...

Afonsina - Barbado como um caçote fala grossa em demasia...

Zefinha - Sinal de homem medroso e o que não for preguiçoso, vive bêbado todo dia...

Buzinada – Eita que mói de conselho ... vamos se organizar, eu quero mesmo é saber pra onde a gente vai viajar?

Todos - Para... (pensa e depois a pontam) Para lá! (Cada um aponta uma direção)

A trupe viaja cantando e tocando

Ponga – Mas que lugar é esse, onde é que a gente tá?

Cigana – Em Campina Grande!

Manezim -E aqui é Campina Grande?

Quirino - Eu lembrei foi de uma música!

Dorinha - Então canta aí, que a gente te ajuda a cantar

A trupe canta a música de Jackson do pandeiro forró em Campina Grande:

Cantando meu forró vem à lembrança
O meu tempo de criança que me faz chorar.

Ó linda flor, linda morena
Campina Grande, minha Borborema.

Me lembro de Maria Pororoca
De Josefa Triburtino, e de Carminha Vilar.

Bodocongó, Alto Branco e Zé Pinheiro
Aprendi tocar pandeiro nos forrós de lá.

Buzinada - Arruma aí os troços pra gente se apresentar

Os integrantes levantam tecido, organizam os adereços

Cigana - Chegamos na Serra da Borborema e vamos anunciar...

Belinha - O romance que está para representar!!!

Dorinha – Um casal e suas filhas, que viviam a passear...

Buzinada - Mas tinha também dois rapazes que queriam se aproximar...

Manezim - Mas o pai e a mãe delas isso não ia deixar!

Mãe e pai cantam:

Mãe –Minhas filhas vocês não são mais meninas, tá no tempo de cobrir os mocotó!

Pai – Na cacimba quando vocês se abaixam, os meninos ficam tudo num oi sóóó
(os pais saem de cena e ficam atrás do tecido junto com os outros componentes)

Rapaz 1/2 – Miquelina/Zefinha minha flor, para nosso amor se realizar, vamos embora daqui... esse sertão não é lugar!

(Rapaz 2 repete para Zefinha)

Miquelina/Zefinha – Nem que a sede me maltrate, nem que a fome me massacre, eu não deixo o meu sertão, foi aqui que eu plantei meus sonhos meu coração!

(Zefinha repete todo o diálogo)

Rapaz 1/2 – Então vamos lutar, sem medo do seu pai capitão, pelos desejos que moram no coração.

(Rapaz 2 repete para Zefinha)

Miquelina/Zefinha – Mas meu amor se apresse, pois lá vem nossos pais, brabos como um cão, acompanhado de um jagunço e olha a lapa de facão.

(Zefinha repete todo o diálogo)

(entram o pai, a mãe e o jagunço)

Pai – Não se mexam e nem se arrumem, com minhas filhas vocês não vão casar...

Mãe – Com rapazes pobres e sem terra, elas não casam...

Pai – e se teimar eu mando meu cabra com suas vidas acabar!

Miquelina e Zefinha – Se matar o meu amor, tem que me matar também...eu me caso com ele nem que seja no além!

Pai- então meu cabra, fure o bucho desse maldito!

(o jagunço quando vai atacar, as filhas gritam e desmaiam)

Rapaz 1 e 2 - Meu Deus tenha compaixão de mim, por causa desse maldito, minha amada levou fim.

Cigana – Na vida, tudo passa tudo finda, a dor mais atroz e a ilusão mais linda. Chore não seu José, chore não dona Maria, vamos trazer de novo aquela alegria? Cantando e dançando essa melodia...(tum tum, piscotingolê, piscotinbaragundê, picotingotinga, avana nararunbá, piscotingogolê, piscotingotinga.

As meninas se acordam e todos comemoram.

Pai – Então meu cabra, não faça nada não, esse tem cara de bom moço...

Mãe – aquele deve ser bem seu irmão...

Jagunço – então fica tudo em família e acabou-se a confusão!!!

Finalizam a apresentação em Campina

Buzinada - E agora, pra onde a gente vai viajar?

Todos - Para... (pensa e depois a pontam) Para lá! (cada um aponta uma direção, arrumam as coisas pra viajar)

A trupe viaja cantando e tocando

Cigana – Seguindo nesta estrada vejo que temos uma longa caminhada pela frente.

Belinha - O litoral tá longe!

Manezim – e o sol tá é quente!

Ponga - E para o tempo passar vamos contar uns versos, umas histórias contar?

Cigana – De acordo com os meus estudos aconselho a mocidade, nesses versos de gracejos, onde contém a verdade. São igualmente um espelho, e quem seguir o meu conselho não cairá em fatalidade.

Josivaldo – Rapaz não case com moça corcunda e pequeninha...

Teobaldo - do nariz arrebitado e da testa bem curtinha...

Quirino – Tem consciência de rato, pra quebrar tigela e prato é pior do que galinha.

Carminha – moça não queira rapaz, corcunda como um anzol...

Belinha – Se acaso vai trabalhar fica fazendo careta ao sol...

Afonsina – a preguiça é o seu mister, esse só veste a mulher se desmanchar o lençol.

Buzinada – Vamos deixar de tanto conselho, que a fome já tá pra matar!

Josivaldo - Pra chegar na capital a gente precisa se alimentar...

Manezim – Eita tô vendo uma sombra, vamos logo se arrancar

A trupe canta e organiza um piquenique para comer

Ponga – O povo sofre de desgosto, com sêca fome e imposto!

Cigana – Teve gente que deixou bolacha, manteiga e pão.

Teobaldo - Fava verde e fruta pão, alho cebola e carvão.

Miquelina - Tudo agora levantou!!!

Afonsina - Subiu pressão e colchete...

Zefinha - Brilhantina e sabonete...

Carminha - Subiu gelada e sorvete!

Belinha - Caldo de cana aumentou!

Dorinha - Dá até pra fazer uma embolada, bora?

(Cantam)

Miquelina e Afonsina - Doce, peixe saboroso, peixe seco e catigoso até o perfume cheiroso, tudo agora levantou!

Buzinada e Quirino - Subiu linho de algodão e toda confecção, calça camisa e calção, teve gente que deixou!

Cigana - Caju azedo e mangaba, guaru do rio piaba, umbu e jabuticaba, pobre nunca mais chupou!

Todos:

O peixe assado é espeto, banana de carbureto subiu revista e folheto e pobre nunca mais comprou!

E tudo agora levantou..

E pobre nunca mais comprou

E tudo agora levantou!

Cigana – Diz um antigo provérbio: fazer carinho é meiguice.

Ponga – Pensar na morte é besteira.

Quirino – Juntar dinheiro, é tolice.

Afonsina – Cara feia é safadeza.

Miquelina – Comer muito é cavalice!

(Atrás dos tecidos estarão, Clara, Caio Bruno, Rayza, Juliana, Joana, Gênice)

Buzinada - Senhoras e senhores que vivem nesse litoral, somos uma trupe de teatro que apresentamos o bem e o mal.

Quirino - Já vimos de tudo na vida, e tudo prá gente é normal! (Buzinada e Quirino vão para atrás dos tecidos, Miguel e Caio Henrique vão para a plateia)

(Números circenses)

1. Elixir Núcleo (com os Caio, Miguel Mateus)

Cigana - Atenção muita atenção!!! A trupe de Teatro EMA – Escola Municipal de Artes...

Miquelina e Afonsina – Casa das Artes

Cigana – trouxe para mostrar a vocês um remédio milagroso, bom para toda sorte de moléstia.

Zefinha – o elixir da força...

Carminha – da beleza...

Belinha - da magia...

Dorinha – e da alegria!

Cigana – você toma núcleo e acontece toda a magia! (chama Caio Henrique). Vocês estão vendo esse menino assim, meio desanimado? Pois vocês vão ver o que acontece depois que ele tomar o elixir. Estão preparados?

Zefinha, Carminha, Dorinha e Belinha – gut, gut, gut, gut

(Caio Henrique entra para atrás do pano e sai Caio Bruno)

Cigana – Aplausos pessoal, vejam que magia tem esse elixir e veja a alegria de vocês!!! Agora vamos escolher outro candidato...

(faz o mesmo com Miguel e Matheus)

Zefinha, Carminha, Dorinha e Belinha – elixir núcleo, o remédio da família!!!

2. Madame Ponga

Quirino – Atenção muita atenção!!! Que balancem as maracas, que tilinte o triângulo, porque a Trupe de Teatro EMA – Escola Municipal de Artes...

Miquelina e Afonsina – Casa das Artes

Quirino – apresenta... ela, a poderosa, a miraculosa, a dramiosaaaaa, Madameeee Pongaaaaaa!!!

Os meninos – (atrás do pano) A filha de Monga!!!

(entra Madame Ponga com peruca, capa e de olhos fechados)

Miquelina e Afonsina – madame Ponga a senhora está pronta?

Ponga – (balança a cabeça negativamente)

Quirino – Pedimos as pessoas presentes que levantem suas mãos para passar energia positiva para a madame Ponga (todos levanta os braços e balançam as mãos)

Zefinha e Carminha – Madame Ponga a senhora já está pronta?

Ponga – (balança a cabeça negativamente)

Quirino – Pedimos mais uma vez que levantem suas mãos para passar energia positiva para a madame Ponga (todos levanta os braços e balançam as mãos)

Belinha e Dorinha – Madame ponga a senhora ainda não está pronta?

Ponga – (abre um dos olhos e espia ao redor e afirma que sim) Umhum...

Quirino – lembramos aos presentes que jamais façam isso em casa, é um número muito perigoso!

Todos - Madame Ponga a senhora está realmente pronta?

Ponga – um hum...

Quirino – Então vamos começar o número, senhoras e senhores!!! (sons de instrumentos) E ela grita, rodopia, rodopia e cai!!! Palmas pra ela senhoras e senhores!!!

Cigana – E os mistérios estão no ar, apresentamos agora nesse ambiente que é uma beleza, os fenômenos da natureza!!!

Miquelina – Não há nada imprevisível...

Afonsina – para os seres globoterráquios, tudo no mundo é possível!

Buzinada – o mundo já deu um tombo!

Quirino – no outro tombo ele cai!

Teobaldo – porque do jeito que vai, casa-se irmã com irmão...

Josivaldo – amiga-se filha com pai!

Ponga – um homem já a luz perto de Minas Gerais.

Manezim – um ateu de nascimento se amigou com satanás.

Zefinha – uma mula sem cabeça no estado de Goiás.

Carminha - Aqui nasceu um menino com calcanhar pra frente, metade cachorro, metade gente...

Belinha – Disse que a boca era feito um triângulo, com três carreiras de dentes!

Dorinha – Em Manaíra uma mulher que tava de gravidez, deu à luz a uma criança que só de venta tinha três.

Todos resmungam do exagero do mistério de Dorinha

Ponga – Se for assim pra mentir assim, o mar vai secar de uma vez!

(todos riem)

Cigana - Terminamos com fenômenos a nossa apresentação!

Buzinada e Quirino – Deixamos um grande abraço e um beijo no coração!

Miquelina e Afonsina – Foi bonito para nós...

Teobaldo e Josivaldo – Foi de muita emoção...

Manezim e Ponga - Mas vai ser por muito tempo...

Zefinha e Carminha – toda essa animação...

Belinha e Dorinha – Do sertão ao litoral, poesia popular!

Todos – mandar a tristeza prá longe e al alegria comandar... Simbora meu povo.

Cantam:

É meidifêra, é meidifêra, é meidifêra essa gente a batucar

É meidifêra, é meidifêra, é meidifêra, é meidifêra é teatro popular

É meidifêra, é meidifêra, é meidifêra essa gente a batucar

É meidifêra, é meidifêra, é meidifêra, é meidifêra é teatro popular

F IM