



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE TEATRO**  
**LICENCIATURA EM TEATRO**

**ANDRÉ SILVA DOS SANTOS**

**LUGARES ESQUECIDOS**  
**DUAS EXPERIÊNCIAS COM O ENSINO DO TEATRO**  
**A PARTIR DA APROPRIAÇÃO DE ESPAÇOS NÃO**  
**CONVENCIONAIS PARA A CENA**

Salvador

2015

ANDRÉ SILVA DOS SANTOS

**LUGARES ESQUECIDOS**  
DUAS EXPERIÊNCIAS COM O ENSINO DO TEATRO  
A PARTIR DA APROPRIAÇÃO DE ESPAÇOS NÃO  
CONVENCIONAIS PARA A CENA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Licenciatura em Teatro, da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Teatro.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Sonia Lucia Rangel

Salvador

2015

## Escola de Teatro – UFBA

Santos, André Silva dos. Lugares Esquecidos: / Duas Experiências com o Ensino do teatro a partir da apropriação de espaços não convencionais para a cena / André Silva dos Santos. - 2015.

93f.: il.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Sonia Lucia Rangel

Monografia (graduação) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, 2015.

1. Espaço Cênico 2. Espaço Teatral. 3. Improvisação. I. Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro. II. Rangel, Sonia Lucia. III. Título.

CDD



Serviço Público Federal  
Universidade Federal da Bahia  
Escola de Teatro



Departamento de Fundamentos do Teatro

---

endereço: Rua Araújo Pinho, 292, 2º andar – CEP: 40.110-150 – Salvador – Bahia – Brasil  
telefone: 55 (71) 3283-7855 fax: 55 (71) 3283-7851 e-mail: tea04@ufba.br

---

## DECLARAÇÃO DE APRESENTAÇÃO PÚBLICA de Trabalho de Conclusão de Curso - TCC em Licenciatura em Teatro

Reunidos na Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, no dia quinze de julho de dois mil e quinze, a orientadora, professora Dra. Sônia Lúcia Rangel, da Escola de Teatro da Ufba, o professor Dr. Raimundo Matos de Leão, da Escola de Teatro da Ufba, e o professor Dr. Paulo Henrique Correia Alcântara, da Escola de Teatro da Ufba, compuseram a Comissão Examinadora da **APRESENTAÇÃO PÚBLICA** do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado *LUGARES ESQUECIDOS: Duas experiências com o ensino do teatro a partir da apropriação de espaços não convencionais para a cena*, do aluno **André Silva dos Santos**, o considerando aprovado após a exposição e arguição.

Salvador, 15 de Julho de 2015

---

Professor Dra. Sônia Lúcia Rangel  
Escola de Teatro da UFBA

---

Professor Dr. Raimundo Matos de Leão  
Escola de Teatro da UFBA

---

Professor Dr. Paulo Henrique Alcântara  
Escola de Teatro da UFBA

À minha mãe querida, que é um tesouro na minha vida, que me ensinou ir à busca dos meus sonhos, me fortalecendo sempre nos momentos mais difíceis. Eterna gratidão!

## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao grande Arquiteto do Universo, por mais uma vida de grandes aprendizados;

Aos meus guias espirituais pelas boas energias e amparo nas horas mais difíceis;

Ao meu tesouro precioso, minha mãezinha querida, Maria da Pena, que sempre batalhou para me dar o melhor e que sempre lutou pela boa educação dos seus filhos;

À minha doce irmã Adriana, que sempre me apoiou nas minhas escolhas; ao meu irmão Adriano, que sempre se mostrou guerreiro nesta vida; ao meu pai, Aurindo, que mesmo longe me incentiva e se faz presente na minha vida através de suas orações;

Ao querido, Tiago Borges, que é mais do que um amigo e que está comigo nesta de longa estrada, muito obrigado pelo carinho, paciência, cuidado; minha eterna gratidão;

À minha querida, professora, orientadora, Sonia Rangel, que tem se mostrado amiga com a sua generosidade durante o processo de escrita desse trabalho. Muito obrigado por aceitar a orientação e estar comigo nesta empreitada. Gratidão pelas belas e sábias palavras!

À minha avó Ermita Maria (*in memoriam*) que mesmo estando do outro lado da vida sempre me inspira em minha caminhada, emanando boas energias!

À minha colega, Thelma Gualberto, que me recebeu de braços abertos quando tanto necessitava, acolhendo-me com muita generosidade quando cheguei nesta cidade; à sua família que sempre se mostrou generosa comigo, em especial, à sua doce mãe, Dona Sininha, um anjo bom que a cada manhã me presenteava com sua ilustre presença. Eterna gratidão!

À minha querida amiga, Suany Roldi, por ter sido a minha primeira professora e diretora de teatro; pelas palavras de carinho e incentivo sempre que precisei. Gratidão!

A todos os organizadores do Ponto de Cultura Viola de Bolso da minha cidade Eunápolis, por promover lindos trabalhos artísticos à minha cidade querida e por me apoiar sempre que precisava.

Aos meus colegas de turma, em especial, Natalyne Santos, Francislane Sales, Daiane Nascimento e Jamile Cruz.

Aos meus queridos alunos da Oficina Espaços Criativos, por confiarem em meu trabalho durante toda a trajetória;

Ao Colégio Estadual Odorico Tavares e seus funcionários, em especial, à vice diretora Ana Ribeiro, que me acolheu de braços abertos durante toda esta jornada. Gratidão!

Aos professores que me acompanharam neste processo de aprendizado na ETUFBA;

Aos professores Raimundo Matos de Leão e Paulo Henrique Alcântara que aceitaram fazer parte da banca de qualificação e apresentação pública deste trabalho com valiosas colaborações, gratidão!

A todos os funcionários e colaboradores da Escola de Teatro;

Enfim, a todos, eterna gratidão por, direta ou indiretamente, contribuírem na realização desta etapa da minha vida.

*A Margem*

*Na margem do que foi  
Já nada se constrói  
A margem fica  
Simplesmente como um ponto de apoio,  
Ilusão de que se vai poder  
Contar a história,  
Estruturá-la, vê-la, tê-la,  
Espécie de parapeito  
Na janela do tempo  
Onde repousamos o cotovelo  
E descompreendemos  
O in finito  
De que somos feitos.*

*A margem não existe  
No entanto nela  
Se reflete o continuo movimento:*

*De nós mesmos,  
Fluxo e refluxo.*

*E a imagem que nos chega  
É sempre a morta.*

(Sonia Rangel, 1995)

SANTOS, André Silva dos. Lugares Esquecidos: Duas Experiências com o Ensino do teatro a partir da apropriação de espaços não convencionais para a cena. 2015. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Teatro) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

## RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso refere-se a um estudo teórico-prático, desenvolvido a partir de duas experiências artístico-pedagógicas no estágio curricular do V semestre com alunos do Colégio Estadual Odorico Tavares e na Escola de Teatro da UFBA e suas extensões, durante a oficina Espaços Criativos, com um grupo de pessoas de diferentes faixas etárias, que gerou a mostra *Uma Doce Lembrança* apresentada no Teatro Martim Gonçalves. Faz-se presente neste trabalho abordagens sobre a evolução do espaço teatral desde o seu surgimento na Grécia, tendo como referências Luiz Cláudio Cajaíba e Raimundo Matos Leão. Outros autores como Marcos Bulhões Martins e Patrice Pavis estão presentes em algumas abordagens sobre os tipos de espaço. Ainda é tratado sobre a imagem do espaço teatral contemporâneo, suas influências e origens, traçando grupos que adotam em seus trabalhos tais características. Procura-se relacionar a prática teatral contemporânea ao teatro exercido nas escolas, com enfoque nas estratégias pensadas por muitos professores diante das dificuldades encontradas nas estruturas físicas destas instituições, tomando como exemplo a apropriação de outros espaços além da sala de aula convencional. Para as práticas teatrais realizadas nos dois momentos foi adotada uma metodologia baseada, principalmente, nas obras de Viola Spolin, no que diz respeito à improvisação para o teatro, e diários de bordo que foram criados durante aulas na ETUFBA e fora dela.

**Palavras-Chave:** Espaço Cênico. Espaço Teatral. Improvisação.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Exemplo de teatro grego típico com a designação de suas várias partes.....	22
Figura 2: Frente do cenário do teatro romano de Mérida, Espanha.....	23
Figura 3: Cena do palco improvisado de uma trupe viajante, em contraste com as ruínas romanas idealizadas (Karel Dujardins, 1657. Museu do Louvre).....	26
Figura 4: Representação de como eram os teatros isabelinos.....	27
Figura 5: Representação do Teatro The Rose de 1576.....	27
Figura 6: Representação de diferentes espaços teatrais.....	28
Figura 7: Os atores Roberto Audio e Sérgio Pardal em BR3.....	31
Figura 8: Evolução do Espaço Teatral.....	32
Figura 9: Representação do palco dividido em áreas.....	42
Figura 10: Utilização de calçados para delimitar o espaço cênico.....	44
Figura 11: Divisão de palco e plateia.....	44
Figura 12: Aluno utilizando da materialidade do objeto na cena.....	45
Figura 13: Resposta dada por um aluno em uma das perguntas do questionário.....	46
Figura 14: Os dois personagens avistando uma pessoa caída no chão da rua.....	47
Figura 15: Repórteres presenciando a morte de uma pessoa na rua.....	47
Figura 16: Cena criada e apresentada próximo a quadra de esportes do CEOT.....	48
Figura 17: Aula de observação espacial.....	49
Figura 18: Observação do espaço da escola. ....	50
Figura 19: Momento de relaxamento em dupla.....	52
Figura 20: Figurino usado para compor o tema da aula.....	54
Figura 21: A vestimenta ajuda compor o tema da aula.....	53
Figura 22: Doce usado como estímulo para a aula.....	56

Figura 23: Momento de registrar a aula.....	56
Figura 24: Jogo do Guia e do Guiado com o foco nas mãos.....	57
Figura 25: Utilização de objetos da sala 5 para a cena.....	58
Figura 26: Proposta de utilização do sofá na cena.....	58
Figura 27: Conversa entre os alunos para a criação de cena.....	60
Figura 28: Dinâmica no Pátio da Escola de Teatro da UFBA.....	62
Figura 29: Aluna sendo conduzida a tocar em uma escultura.....	62
Figura 30: Os alunos foram orientados a tocarem diferentes objetos.....	63
Figura 31: Momento de criação de cena na Praça do Campo Grande.....	63
Figura 32: Momento de observação do galho no chão.....	64
Figura 33: Dinâmica de transposição do objeto para o corpo.....	64
Figuras 34 e 35: Aluno moldando em seu corpo a imagem de um cachorro.....	65
Figura 36: Momento de criação coletiva entre os alunos. ....	65
Figura 37: Colagem feita por uma aluna mostrando como ela percebeu a dinâmica.....	66
Figura 38: Alunos observando o banco da praça.....	67
Figura 39: Banco da praça usado como estímulo para a criação cênica.....	67
Figura 40: Compartilhamento de impressões para a criação cênica.....	68
Figura 41: Os personagens: menino, pai e mãe.....	69
Figura 42: Atores e atrizes preparados para entrar em cena. ....	69

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

CEOT	Colégio Estadual Odorico Tavares
CERS	Colégio Estadual Raphael Serravalle
PIBID	Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
UFBA	Universidade Federal da Bahia
ETUFBA	Escola de Teatro da UFBA

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO .....	12
2	O ESPAÇO-TEMPO TEATRAL.....	17
2.1	EVOLUÇÃO HISTÓRICA.....	20
2.2	ESPAÇO-TEMPO TEATRAL NA CONTEMPORANEIDADE.....	29
3	PRÁTICA TEATRAL NA SALA DE AULA E SUAS EXTENSÕES.....	35
3.1	O TEATRO COMO ESTRATÉGIA PARA RESIGNIFICAÇÃO DO ESPAÇO NA ESCOLA: SENSIBILIZAÇÃO, PERCEPÇÃO E IMPROVISACÃO.....	38
3.2	EXPERIÊNCIA NO COLÉGIO ESTADUAL ODORICO TAVARES.....	42
3.3	EXPERIÊNCIA NO ESTÁGIO CURRICULAR.....	51
	<b>3.3.1. Novos espaço-tempos: O Pátio da ETUFBA, a Praça do Campo Grande e o Passeio Público.....</b>	<b>60</b>
	<b>3.3.2 A mostra: Uma Doce Lembrança.....</b>	<b>68</b>
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	70
	REFERÊNCIAS .....	73
	APÊNDICES.....	76
	<b>APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO SOBRE ESPAÇO ESCOLAR.....</b>	<b>77</b>
	<b>APÊNDICE B – RESPOSTAS DOS ALUNOS NO QUESTIONÁRIO SOBRE OS ESPAÇOS DA ESCOLA.....</b>	<b>79</b>
	<b>APÊNDICE C – FICHA DE INSCRIÇÃO PARA A OFICINA.....</b>	<b>80</b>
	<b>APÊNDICE D - LISTA DE PARTICIPANTES DA OFICINA.....</b>	<b>82</b>
	<b>APÊNDICE E – FOLDER DE DIVULGAÇÃO DA OFICINA.....</b>	<b>83</b>
	<b>APÊNDICE F – TEXTO DRAMÁTICO UTILIZADO NA MOSTRA.....</b>	<b>84</b>
	<b>APÊNDICE G – REGISTRO DO DIÁRIO DE BORDO DA ALUNA IVANICE COSTA.....</b>	<b>90</b>
	<b>APÊNDICE H – OUTRAS FOTOS DA OFICINA ESPAÇOS CRIATIVOS..</b>	<b>91</b>

## 1. INTRODUÇÃO

*Necessitamos perceber através dos sentidos, vindo a ser vital a necessidade de interagir de forma real com o outro. Na atual sociedade em que vivemos temos um corpo cheio de conflitos, pode, não pode, toca, não toca, mostra, não mostra.*

*(Ribeiro, 2003).*

O presente Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) traz uma reflexão sobre algumas experiências de formação como professor de teatro. Todas foram realizadas durante o curso de Licenciatura em Teatro na Universidade Federal da Bahia (UFBA) e, neste percurso, fui reconhecendo como estavam interligadas pelo mesmo objetivo: entender a importância do espaço físico na criação cênica.

As primeiras experiências se deram em algumas escolas públicas na cidade de Salvador por meio de estágios; no segundo momento, com a temática já definida, resolvi levar as aulas de teatro para diferentes espaços públicos da cidade de Salvador. Para tanto, a principal pergunta que me norteou para a criação deste trabalho se fazia presente a cada etapa desse longo processo: existem limites espaciais para a aplicação de aulas práticas de teatro?

Para responder a esta pergunta adotei uma metodologia adequada ao ensino do teatro por meio dos jogos teatrais, jogos dramáticos, dinâmicas de improvisação associadas aos estudos históricos sobre os tipos de espaço no teatro. Como técnica de pesquisa, também me utilizei de registros de aulas, feitos através dos diários de bordo ou protocolos<sup>1</sup>, relatos feitos pelos alunos e fotografias por mim tiradas. Para o planejamento das aulas sempre utilizei como referência bibliográfica as obras de Viola Spolin que tratam da **Improvisação para o Teatro**.

O interesse por este tema se confirmou pelas inquietações advindas de experiências em sala de aula do ensino básico como professor de teatro. É uma pesquisa teórico-prática de cunho artístico-pedagógico. Busquei também adequar minha prática pedagógica

---

<sup>1</sup> A prática da criação dos protocolos foi inaugurada no Brasil pela pesquisadora Ingrid D. Koudela, com base nos estudos em Bertold Brecht. O protocolo pode ser levado ao aluno como um registro ou história da aula, no qual ele terá a liberdade para expressar suas impressões.

teatral à realidade do espaço físico encontrado na escola pública. Com este propósito adotei essas condições, quaisquer que fossem, não como limitação, mas como pré-texto para a criação cênica.

O espaço não adequado é uma queixa que permeia o dia-a-dia da maioria dos professores de teatro, principalmente daqueles em redes públicas de ensino, que encontram em seus ambientes de trabalho a dificuldade para a realização de suas aulas práticas de teatro que, por motivo das péssimas condições dos ambientes não conseguem realizar seus planos de aula adequadamente.

Muitos professores de teatro consideram impossível a aplicação de dinâmicas teatrais em uma sala comum<sup>2</sup>, devido a grande quantidade de alunos e à falta de suporte físico, pois diminui a interação grupal entre alunos e professor. Foi pensando em tais dificuldades que decidi fazer essa pesquisa, com o intuito de propor alternativas para o exercício do teatro extraclasse ou espaços considerados “não convencionais”<sup>3</sup> para uma aula.

Exercitei inicialmente o ensino do teatro no Colégio Multiplicação, situado na cidade de Simões Filho. A experiência no Multiplicação aconteceu no primeiro semestre de curso. Fui convidado pela colega Sabrina Bispo<sup>4</sup> para ser professor de teatro para estudantes do 6º ao 9º ano do Ensino Fundamental II. Para as aulas teóricas era utilizada a sala de aula comum, enquanto as práticas eram realizadas na quadra de esportes, isto é, quando o professor da disciplina de Educação Física não a estava usando.

Um dos grandes desafios durante o tempo que passei no Multiplicação era planejar as aulas práticas, pois o espaço da quadra disponibilizado para estas aulas era muito amplo em relação a quantidade de alunos, exigindo de mim um olhar mais atento e curioso sobre o espaço físico. Busquei alternativas de como delimitar o espaço a partir de acordos/regras com os alunos: eles não poderiam ultrapassar determinada linha da quadra de esportes; para isso não foi preciso ameaçá-los com perda de pontos se desobedecessem tal regra e, sim, fazê-los entender que ela fazia parte de um jogo. Com

---

<sup>2</sup> No âmbito deste trabalho, refere-se à sala comum o espaço reservado para as aulas nas instituições de ensino, onde, de maneira tradicional, os alunos ficam sentados em cadeiras formando fileiras e o professor fica à frente.

<sup>3</sup> Espaços não convencionais é uma definição para os ambientes que normalmente não seriam utilizados para a aplicação de uma aula.

<sup>4</sup> Sabrina Bispo cursava o III Semestre do curso de Licenciatura em Teatro da UFBA quando me convidou a ocupar seu cargo de professora de teatro no Colégio Multiplicação no ano de 2012.

esse código as aulas aconteciam normalmente e me possibilitava entender o desenho e a arquitetura do espaço de outra forma, com olhares imaginativos.

A minha primeira experiência docente no Multiplicação durou menos de um semestre, mas foi o bastante para despertar em mim muitos questionamentos sobre o espaço reservado para as aulas práticas de teatro, o que veio a se tornar depois o tema central do meu TCC.

Continuei nesta linha de questionamento também nas vivências no Colégio Estadual Raphael Serravalle (CERS), no bairro da Pituba e no Colégio Estadual Odorico Tavares (CEOT), localizado no Corredor da Vitória, ambos na cidade de Salvador.

Ainda neste primeiro semestre fui selecionado para fazer parte do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação a Docência (PIBID), coordenado pelo professor doutor Cláudio Cajaíba. O objetivo desse programa é promover aos seus bolsistas como professores de teatro estágios em diferentes escolas da cidade de Salvador; sendo assim, passei a trabalhar no Colégio Estadual Raphael Serravalle.

No CERS havia tanto o espaço da sala de aula comum como o pequeno espaço do auditório para a aplicação das aulas de teatro, mas nem sempre o mesmo estava disponível para uso. Mais uma vez a questão referente ao espaço físico me despertou questionamento e interesse, fazendo-me debruçar ainda mais neste assunto, através de leituras sobre os tipos de espaços da arte teatral, tendo como referência a obra **Análise dos Espetáculos** de Patrice Pavis (2005).

Após a minha saída do CERS no segundo semestre de 2013, fui atuar em um novo espaço-tempo, do Colégio Estadual Odorico Tavares, ainda como bolsista do PIBID. A instituição oferece muitas possibilidades de trabalho e conta com uma ótima estrutura para aplicação das aulas de teatro, a exemplo do próprio teatro de arena da escola.

No CEOT, tive ainda a oportunidade de colocar em prática o meu estágio curricular do V semestre que acontecia no turno vespertino com alunos do primeiro, segundo e terceiro ano do ensino médio, enquanto as aulas do PIBID eram realizadas no turno matutino somente para alunos do primeiro ano.

Mesmo diante das confortáveis possibilidades espaciais encontradas no CEOT, resolvi continuar investigando a prática do teatro em outros ambientes do colégio, além da sala

de aula comum. O objetivo era perceber até que ponto os diferentes espaços físicos poderiam influenciar na criação cênica e como eles poderiam se tornar um dos principais fios condutores para o ato criativo.

As atividades desenvolvidas no CEOT, principalmente do estágio curricular despertou ainda mais o meu interesse pela ocupação dos espaços existentes no meio escolar, que a meu ver são ambientes que possuem muitas histórias que merecem ser mostradas e revividas através do fazer teatral, pelos seus principais sujeitos, os alunos.

A segunda experiência relatada neste trabalho foi realizada no Estágio Curricular do VI Semestre na Escola de Teatro da UFBA (ETUFBA) com alunos e alunas de diferentes faixas etárias, orientado pela prof<sup>a</sup>. Ana Flávia Hamad. Assim como nas experiências anteriores, o meu objetivo era entender a influência do espaço na criação cênica. Para isso as aulas se iniciaram nos corredores, no pátio, e no estacionamento da ETUFBA. Além desses, outros lugares foram ocupados, a exemplo da Praça 2 de Julho (Campo Grande) e o Passeio Público, sugeridos pelos próprios alunos.

Para essa nova etapa outro questionamento me conduziu aos experimentos, será que a aula de teatro não se adequaria a espaços fora das salas denominadas como convencionais para o ensino de teatro? Se entendermos a sua história, veremos que o teatro sempre passou por grandes transformações desde seu surgimento na Grécia Antiga. Com todas as mudanças, tanto históricas como culturais, a prática teatral de hoje possui diversas estéticas e não está limitada somente à prática no edifício teatral. O teatro pode ser encontrado na rua, nas praças ou em qualquer espaço que possamos imaginar.

Além desta **Introdução** este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) está estruturado da seguinte forma: no segundo capítulo me atentarei para a discussão sobre O Tempo-Espaço Teatral, no qual discorro sobre o conceito de Lugar e Espaço Teatral; trago ainda abordagens sobre a evolução e as diferenças do espaço teatral até os dias atuais, tendo como referência Ferrara e Serroni (1980), Leão (2014), Mantovani (1989), Martins (2004), Cajaíba (2010), Pavis (2005) e Roubine (1998).

No terceiro capítulo **Prática Teatral em Espaços Externos à Sala de Aula** trago a discussão sobre a influência do Espaço Físico no ensino do teatro e os principais teóricos que me ajudaram na sistematização dos jogos teatrais, jogos dramáticos e jogos

improvisacionais, utilizados durante as experimentações nos espaços não convencionais. Discorro ainda sobre os dois processos de estágios em diferentes espaços-tempos. Tomei como referências: Chacra (1991), Dantas (2002), Ryngaert (1981), Spolin (1979), Japiassu (2001), dentre outras fontes.

Nas **Considerações Finais**, farei algumas reflexões a respeito dos desafios encontrados durante todo o percurso, apontando pontos positivos e negativos, o que funcionou e o que não funcionou no processo para a busca de melhorias e reformulações, além dos resultados encontrados.

Este trabalho traz ainda Apêndices e Anexos, disponibilizando alguns planos e relatos de aulas; fotografias das aulas; folder da oficina realizada no Estágio Curricular do VI Semestre na ETUFBA; lista de participantes; fotos de diários de bordo; alguns recursos utilizados nas aulas, como o questionário sobre os espaços da escola, entre outros, com o anseio de ajudar àqueles que queiram entender e se debruçar sobre o tema, principalmente, os iniciantes do Curso de Licenciatura em Teatro que encontram muitas dificuldades durante seus estágios.

O Espaço-Tempo no Fazer Teatral me despertou interesse, como objeto de estudo, desde o primeiro semestre na ETUFBA, mas foi graças a minha primeira experiência no Multiplicação, que poderei descrever sobre as possibilidades de atuação com o teatro, no meio escolar ou em qualquer outro espaço tido como não-convencional para o ensino do teatro. Considero uma ação política, com a qual busquei mostrar a realidade escolar de forma não limitativa para o desenvolvimento de trabalhos que envolvam as artes cênicas, bem como, um exercício da capacidade que nós, professores de teatro, possamos ter em realizar o teatro pela via dos jogos com o espaço, dentro ou fora da sala de aula, com ou sem condições, aproveitando como desafio criador as circunstâncias do espaço educacional.

## 2. O ESPAÇO-TEMPO TEATRAL

Durante muitas décadas discussões sobre espaço e tempo renderem muitas definições em diversas áreas do conhecimento. O problema do espaço é amplo e complexo e nos permite estudar por diferentes pontos de vista. Segundo Marcos Martins (2004, p. 23),

[Alguns] exemplos desta variedade de enfoques são a Fenomenologia de Gaston Bachelard, que vê o espaço como *fonte de devaneio poético do ser* e a Física de Einstein, que pensa o espaço e o tempo como entrelaçados, formando uma entidade única que ele chamou de *continuum espaço-tempo*.

Para Gaston Bachelard a imaginação imagina incessantemente e se enriquece de novas imagens. É essa riqueza do ser imaginado que queremos explorar (BACHELARD, 1974, p. 196). Ora, o espaço então permite poetizar suas dimensões. Pois a imaginação sugere-nos novas armações e nos possibilita às novas gambiarras desde que ocupemos algum lugar. Para o grande arquiteto Oscar Niemeyer, a maestria de sua arte não está na construção concreta que ocupa o espaço, mas sim na maneira de produzir os vazios (MARTINS, 2004, p.24).

Segundo Léon Brunschvicg (1922) citado por Merleau-Ponty (2006, p. 42), mesmo idealmente só há espaço povoado. O fator espaço, então, seria definido de acordo com os corpos que o ocupa, a partir da decodificação visual. Para Merleau Ponty (2006, p. 42), a noção de espaço é o sinal de uma tensão, é uma experiência carnal prolongada pelo nosso pensamento para além dos seus próprios limites. De acordo com a citação, o autor traz uma discussão do entendimento espacial concomitante ao ato imaginativo, dando ênfase à capacidade criativa de novos espaços, sendo este um atributo inerente a qualquer ser humano.

Nas Artes Visuais o espaço pode ser tridimensional assim como bidimensional, a exemplo da pintura e da fotografia, mesmo que a figura nos dê a impressão de profundidade as dimensões presentes são: altura e largura. A terceira dimensão ou espaço tridimensional é marcado pela profundidade, pelo relevo e pelo volume das formas; pode ser notado, por exemplo, em uma escultura.

O espaço tridimensional na arte do teatro é um elemento de suma importância, pois sem ele não seria possível o fenômeno teatral ou, até mesmo, não poderíamos imaginá-lo. É um elemento que está intrinsecamente ligado a sua forma espaço-temporal. Além disso, no teatro cada encontro entre os atores e sua equipe é único, seja ele no ensaio ou na apresentação, o fenômeno teatral nunca será o mesmo e, por isso é considerado uma arte efêmera.

Nos estudos sobre teatro é possível encontrar diversas nomenclaturas e definições de espaços, porém, na maioria dos escritos é comum a indissociabilidade entre espaço, tempo e ação, pois são os principais elementos do teatro. Para Patrice Pavis (2003, p. 139), um não existe sem os dois outros, pois o espaço/tempo dramaturgico, o trinômio espaço/tempo/ação, formam um só corpo atraindo para si, como que por imantação, o resto da representação.

Entender o espaço-tempo no teatro é perceber que todos os elementos formam uma amálgama atemporal, tudo está interligado, desde a maquiagem à personificação do ator. O espaço no teatro é um híbrido de cores, nuances, formas, movimentos e ações. Patrice Pavis (2008, p.139) nos diz que no teatro,

tal espaço-tempo é tanto concreto (espaço teatral e tempo da representação) como abstrato (lugar funcional e temporalidade imaginária) O espaço-tempo-ação é pois percebido *hic et nunc* como um mundo concreto e em uma “outra cena” como um mundo possível imaginário.

É o espaço real e o espaço imaginário entrelaçados em cena, do primeiro ao último ato, da primeira a última cena. Diante da complexidade de entendimento e das inúmeras abordagens sobre os tipos de espaço existentes no teatro, procurei mais precisamente abordar a definição de: lugar teatral, espaço físico, espaço vazio e espaço cênico.

Segundo Marcos Martins (2004, p.32),

*O lugar teatral é composto de local do público, que pode ser uma arquibancada, uma cadeira, uma pedra, um barco ou mesmo a plateia de 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 em espiral, ou qualquer outro.*

Desta forma o lugar teatral é composto pelo lugar de onde se vê (plateia), bem como o lugar de atuação pertencente aos atores, ou seja, o lugar onde acontece o fenômeno teatral (lugar cênico). O lugar teatral, então, pode ser encontrado em qualquer arquitetura teatral ou em qualquer espaço que se adapte para tal encenação, mas, na maioria das vezes é composto pelo prédio e sua arquitetura, cujo ambiente é reservado para apresentações de espetáculos e afins. Se existe a relação entre encenação e público é por que existe lugar teatral.

“O espaço físico é a materialidade do espaço concreto, físico. É tudo o que é possível de ser registrado por uma câmara, que existe no mundo e perceptível pelo ser humano” (MARTINS, 2004, p.32). De tal forma, a relação entre espaço físico e lugar teatral pode ser facilmente percebida, pois um não existe sem o outro.

Para o entendimento de espaço vazio Marcos Martins (2004, p.31) cita Appia,

A cena é um espaço vazio, mais ou menos iluminado e de dimensões arbitrárias [...] é a oposição do corpo que anima as formas do espaço. O espaço vivo é a vitória das formas corporais [...] O corpo, sozinho no espaço ilimitado, mede este espaço com seus gestos e suas evoluções ou, mais claramente, apropria-se portanto de uma porção de espaço, limitando-a e condicionando-a. Sem ele, o espaço volta a ser infinito e não poderá ser dominado.

Appia entendia que o trabalho do ator deveria envolver a horizontalidade e a verticalidade a partir de movimentos que envolvessem o chão e a profundidade no espaço cênico. O seu trabalho buscava dar ênfase ao ator, a sua expressão e presença em cena.

Diante de tal afirmação não seria contraditório dizer que o corpo físico é também espaço, de tal forma que em toda representação os atores se utilizam dele para se metamorfosear. Os movimentos que culminam em ações cênicas ocupam o espaço vazio que por sua vez dão liberdade de entendimento ao espectador, isto é, se o espaço utilizado pela encenação estiver realmente vazio, ou com a predominância do espaço vivo do ator e seus gestos.

As formas corporais e a espacialidade gestual do ator permitem que a imaginação do público crie possibilidades e diferentes leituras do que realmente vê. Para Brook (1999,

p.23) o vazio no teatro permite que a imaginação preencha lacunas. Paradoxalmente, quanto menos se oferece à imaginação, mais feliz ela fica, porque é como um músculo que gosta de se exercitar em jogos.

Toda movimentação criada pelos atores no espaço cênico tem algum significado, o que é muito explorado em vários espetáculos. Na maioria das vezes, o espaço da cenografia pode reduzir a possibilidade de que o público tenha outras formas de entendimento através de sua imaginação, pois tudo que está em cena já é por si próprio descritivo, a exemplo do teatro realista.

Já espaço cênico é denominado como o “lugar no qual evoluem os atores e o pessoal técnico: a área de representação propriamente dita e seus prolongamentos para a coxia, a plateia e todo o prédio teatral” (PAVIS, 1947, p. 142). Pode-se então dizer que, tanto o lugar teatral, quanto o espaço físico e o espaço vazio compõem em alguma medida o espaço cênico.

## 2.1. EVOLUÇÃO HISTÓRICA

*AINDA QUE PAIREM DÚVIDAS A RESPEITO DO SURGIMENTO DO TEATRO NA ANTIGUIDADE, é certo que, para o Ocidente, a atividade teatral tem origem entre os gregos, “aos pés da Acrópole, em Atenas, sob o luminoso céu azul-violeta da Grécia”, como sugere Margot Berthold (2000, p. 103) nesta bela imagem.*

(LEÃO, 2014, p. 17).

A Grécia foi o berço do surgimento do teatro no ocidente. De acordo com escritos sobre esta temática entende-se que o teatro surgiu em meio aos ritos religiosos praticados em celebração ao deus Dionísio, divindade das colheitas das uvas, da embriaguez, da alegria e do prazer; então foi aquela época que deu a luz a esta arte que hoje é considerada uma arte universal, a que engloba todas as outras áreas artísticas, tais como, a música, a dança, as artes visuais, entre outras.

“No princípio, o espaço destinado ao espetáculo era constituído da orquestra (*orchestra*), aí se encontrava a *thyméle*, altar de sacrifício. A orquestra era um círculo de terra construído em um terreno em aclave” (LEÃO, 2014, p. 62). Do período que vai do século V a. C., até por volta de 146 a. C., período greco-romano, os grandes teatros tinham as suas arquibancadas em madeira e, em seguida, em pedra. Eram edifícios circulares e concêntricos, com apresentações teatrais ao ar livre.

A configuração arquitetônica do espaço cênico que conhecemos hoje tem sua origem na prática das artes cênicas na Grécia. Toda relação que há entre o espaço do público e o espaço da representação tem influência das grandes arenas do teatro grego. Segundo Cláudio Cajaíba (2010, p.178),

[A disposição palco/plateia ao longo da história do teatro tem sofrido muitas modificações] As mudanças arquitetônicas dos espaços destinados às encenações teatrais, especialmente no que se refere aos palcos e às plateias, que tiveram início com as encenações de tragédias e comédias gregas continuam se desenvolvendo e se modificando até hoje.

Na arquitetura do teatro grego podemos notar as seguintes divisões: *koilon*, era a arquibancada concêntrica ou lugar onde ocupava o público; a *orchestra*, era o espaço destinado para a atuação do coro; o *proskénio* que era o palco onde, segundo alguns escritos, atuavam os atores principais, situado dentro do círculo central; *skéné*, era referente ao espaço onde os atores se vestiam e se preparavam antes de entrar em cena, a sua imagem representava a frente de um palácio com três portas que na maioria das vezes era utilizada como parte do cenário. A localização das definições acima pode ser conferida na ilustração a seguir:

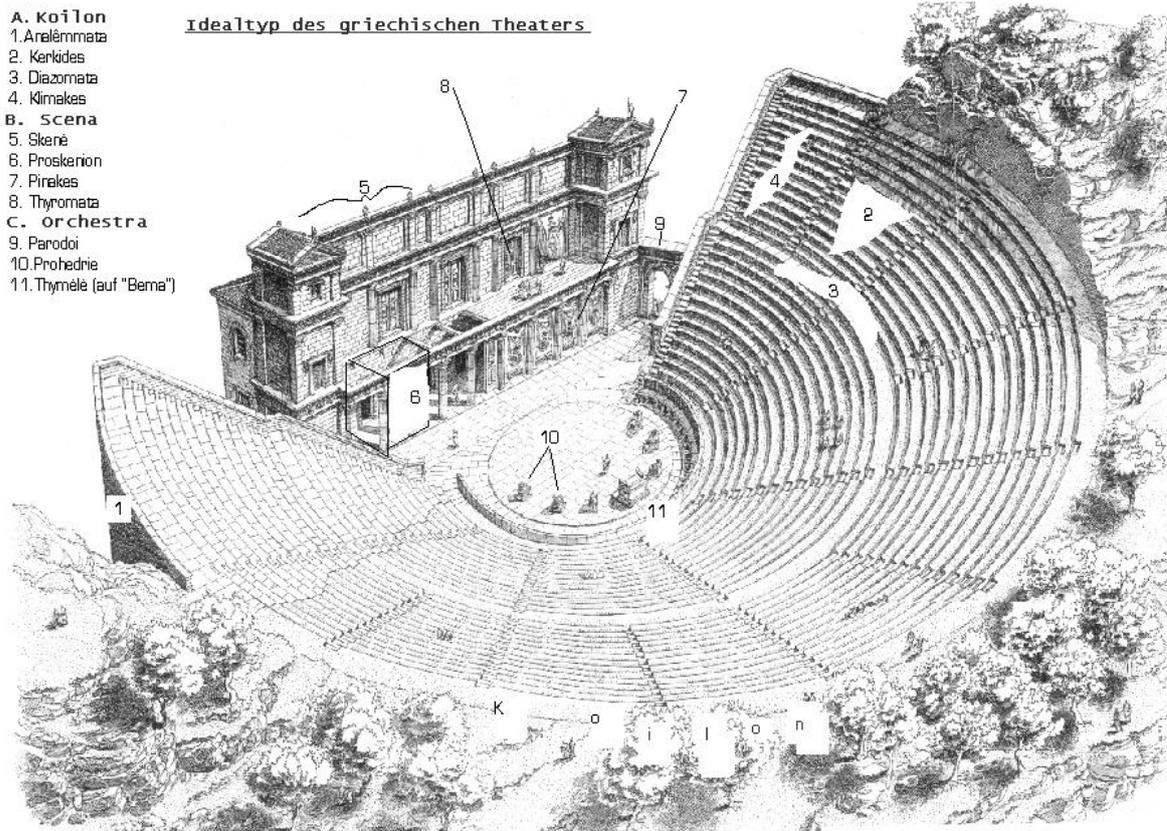


Figura 1: Exemplo de teatro grego típico com a designação de suas várias partes. Fonte: Wikipédia.

Um dos primeiros e maiores teatros da Grécia foi o *Epidauros* que conseguia abrigar 6.200 pessoas. A área onde foi construído, assim como outros teatros da época, facilitava a acústica, pois segundo pesquisadores, a arquitetura em auge era pensada para promover uma melhor escuta e entendimento das falas dos personagens que na maioria das vezes utilizavam máscaras que ajudavam nesse sentido.

O teatro na Grécia era realizado a luz do dia, aproveitando a luz natural para iluminar a representação. A relação entre natureza e concepção do espetáculo era fundamental desde a construção dos edifícios teatrais às ferramentas usadas nas apresentações.

O edifício teatral em Roma era diferente da Grécia. Assim como é visto hoje em dia nos grandes teatros, em Roma os teatros tinham divisões por classe social, só quem tinha esse privilégio de acesso aos “melhores lugares” eram as pessoas que tinham mais condições. Mesmo devendo muita a sua origem ao teatro grego, para os romanos o teatro significava diversão, enquanto na Grécia era sinônimo de religião e do sagrado.

As apresentações aconteciam em instalações de madeira que eram desmontadas ao final das apresentações. No fim da República, por volta de 55 a 52 a. C., houve a construção do primeiro teatro de alvenaria em Roma.



Figura 2: Frente do cenário do teatro romano de Mérida, Espanha. Fonte: Wikipédia.

De acordo com Raimundo Leão (2014, p.82),

Coube a Pompeu o mérito de construir o primeiro edifício teatral romano de grande porte, cuja arquitetura foi inspirada no teatro de Mitilene, situado na Ilha de Lesbos. O segundo edifício destinado às representações foi o Balbo de menor porte, sendo terceiro o de Martelo, construção iniciada por Júlio César, cabendo a Augusto a sua conclusão.

Para uma melhor compreensão das nítidas mudanças na arquitetura do teatro grego para o romano, citando vários autores, tais como Heins Kindermann e Bieber, Cláudio Cajaiba (2010, p. 179 e 180) faz uma síntese apontando as principais modificações operadas nos palcos romanos e gregos, são elas:

GRÉCIA	ROMA
A orquestra era circular	A orquestra era semicircular
Palco e orquestra eram separados	Palco e orquestra eram ligados
O palco era alto e sem profundidade	O palco era baixo e profundo
O proscênio tinha arcos e enfeites pintados	O proscênio tinha um frontal enfeitado com nichos e pequenas estátuas
No palco encontravam-se aberturas com cenografia pintada ao fundo	No palco havia suntuosos e arquitetônicos cenários.
A passagem para a orquestra (e público) era aberta e descoberta. Os lugares para os sacerdotes se encontravam na primeira fila	A passagem para a orquestra era lateral e coberta. Sobre esta cobertura encontravam-se camarotes para os mecenas, senadores, etc. e alguns espectadores privilegiados podiam ser seu lugar no espaço da orquestra
As diferentes estirpes sentavam em setores de uma mesma fila, porém em lugares com as mesmas características	As diferentes classes tinham lugar em diferentes filas, separadas por barreiras.
A passagem para todos os espectadores se dava pela orquestra e seguia para as escadarias	Havia diferentes entradas, escadas cobertas e descobertas, abertas ou reservadas
A plateia era construída numa encosta montanhosa e não tinha fachada	Havia alguns teatros em encostas, mas a maioria era construído em níveis com altos muros de proteção, ricas fachadas, galerias de arcos e às vezes altares no ponto mais alto da construção

(Bieber In: KINDERMANN, op. Cit., p.12)

Com o rompimento do Império Romano e a expansão do Cristianismo que se iniciou no século III d. C., o teatro passa por momentos delicados e de silêncio ocasionados pela igreja, mas é pela própria igreja que o fazer teatral resurge na Idade Média, que encontra no teatro um caminho para os ensinamentos sagrados e dos atos litúrgicos.

Durante a Idade Média, grande foi a variedade de espaços utilizados para as representações, por exemplo, “os carros-palcos servem para abarcar a totalidade de cada cena, ainda que seu espaço fosse limitado. Por esse motivo, os carros palcos eram dispostos em determinados lugares da cidade e ordenados conforme o conteúdo da cena, e seguiam em cortejo” (LEÃO, 2014, p. 102). Mas durante muito tempo o espaço da representação foi o interior da igreja, onde o altar fazia parte do cenário. Havia ainda o palco simultâneo em carretas para as montagens de *Corpus Christi*<sup>5</sup>.

“Na cena inglesa, destacam-se os carros de seis rodas e dois andares, denominados *pageants*, profusamente decorados e sendo encontrados durante a Renascença” (LEÃO, 2014, p. 111). Esse modelo influenciou na criação de outros palcos pela Europa, dando espaço a engenhosidade de cenógrafos que souberam aproveitar e produzir mecanismos para a movimentação do cenário quando os carros estavam fixos.

Na Itália a *Commedia Della'Arte* surge com uma estética teatral que é apresentada nas praças públicas e nas ruas, em palcos improvisados ou em carroças. Com uma estética itinerante os grupos saíam pelas cidades à procura de espaços que pudessem se apresentar. As representações tinha como característica o improvisado, como na ilustração a seguir:

---

<sup>5</sup> *Corpus Christi* é o nome dado à festa católica que acontece em forma de procissão que simboliza o sacramento do corpo e do sangue de Cristo.



Figura 3: Cena do palco improvisado de uma trupe viajante, em contraste com as ruínas romanas idealizadas (Karel Dujardins, 1657. Museu do Louvre). Fonte: Wikipédia.

Ainda durante o período da Renascença, mais precisamente na Itália, o modelo do edifício teatral é o greco-romano, porém, com cobertura de salas, a exemplo do teatro da Academia Olímpica de Vicenza, que começou a ser construído em 1580. Naquele tempo já se começava a pensar nos modelos de palcos em perspectiva.

No Teatro Elisabetano da Inglaterra a estrutura do palco, de acordo com Raimundo Leão (2014, p.160),

era montado nas hospedarias quando da realização da representação, para, em seguida, tornar-se uma construção destinada ao espetáculo, sendo o primeiro fundado em 1578, denominado de O Teatro. Logo após, construíram-se outras casas, os chamados teatros públicos, como A Cortina, O Globo, Touro, A Rosa, O Cisne e Touro Vermelho, em sua maioriam situados na parte sul de Londres.

Existiam ainda os teatros públicos que tinham vários formatos, circular, hexagonal, octogonal ou quadrado. Até a construção dos primeiros edifícios teatrais, os espetáculos eram apresentados nos salões dos palácios ou em lugares abertos, como as praças e os pátios.

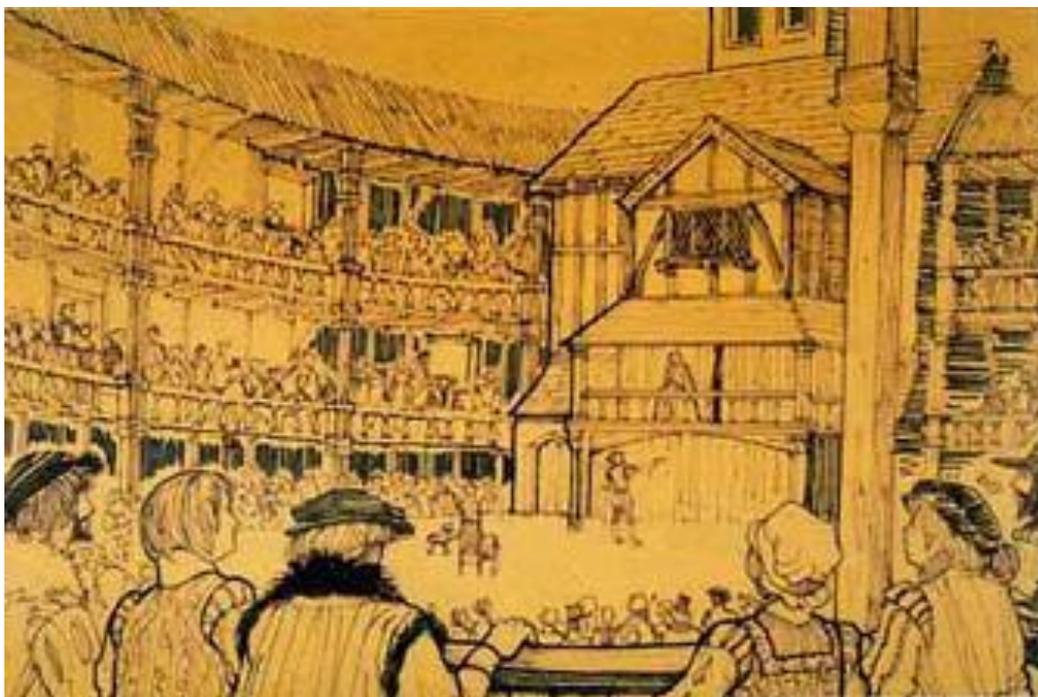


Figura 4: Representação de como eram os teatros isabelinos. Fonte: Wikipédia.

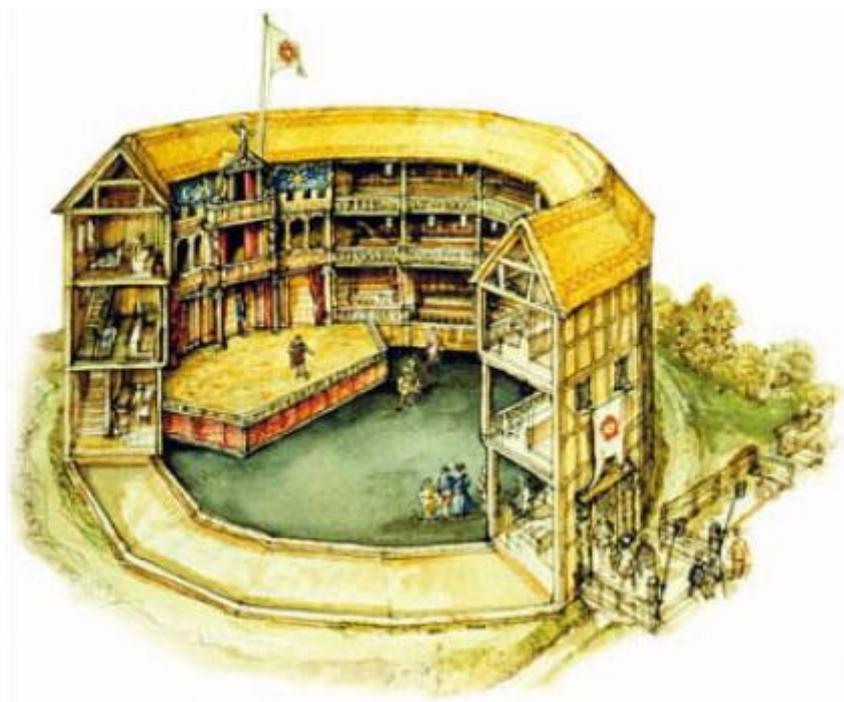


Figura 5: Representação do Teatro The Rose de 1576. Fonte: Los Jardines de Babel.

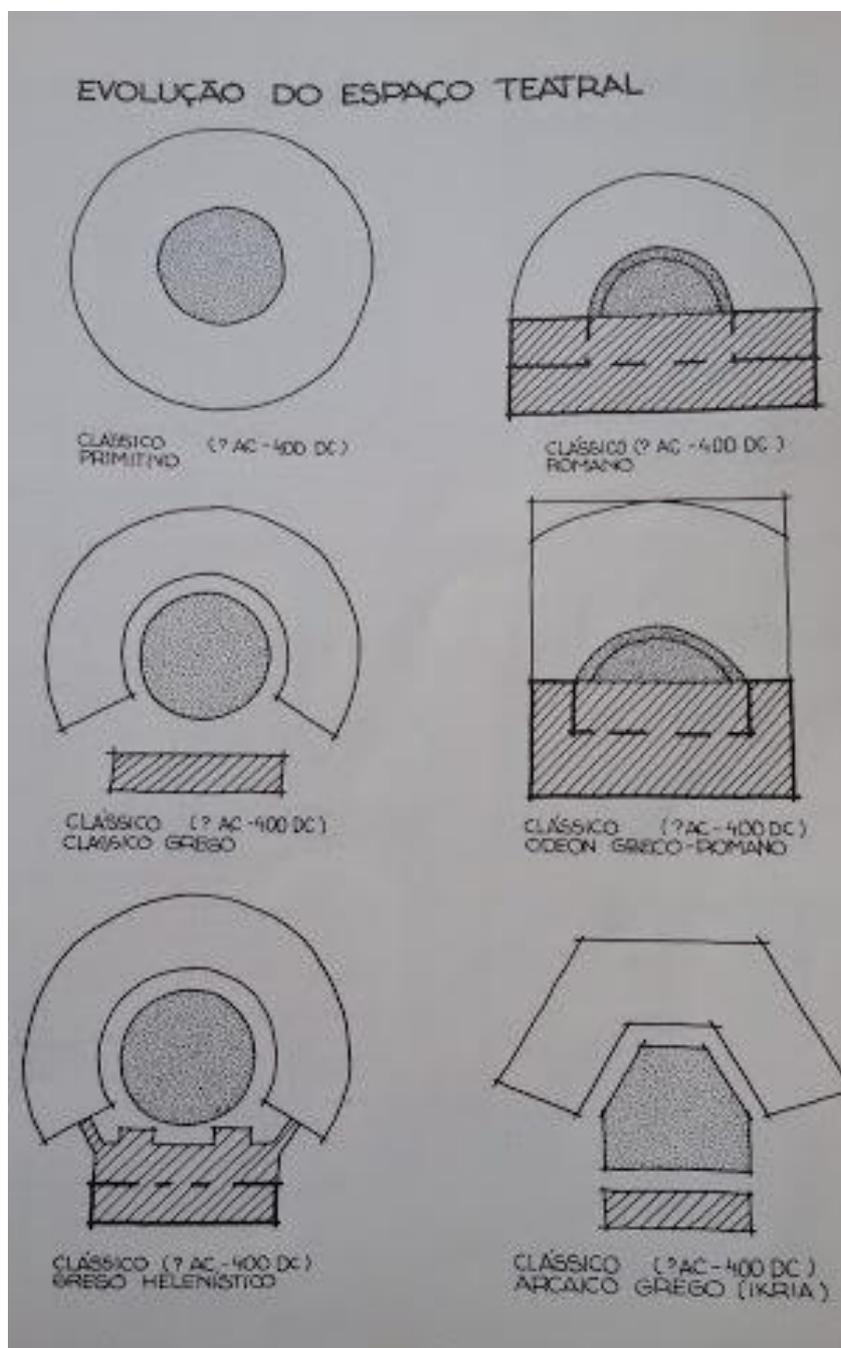


Figura 6: Representação de diferentes espaços teatrais. Fonte: Cenografia e indumentária no TBC

## 2.2. TEMPO-ESPAÇO TEATRAL NA CONTEMPORANEIDADE

Diante da pluralidade das expressões artísticas que é possível encontrar atualmente, o teatro contemporâneo agrega muitas possibilidades de ver e fazer, tanto para o público quanto para os atores. Segundo Kenny Castro (2006, p.1),

Nos últimos anos, no Brasil, novas formas de arte apareceram, como “uma sucessão de formas”, uma “metamorfose”. Tornou-se um trabalho difícil e excludente criar termos descritivos com fronteiras. Paralelamente, a necessidade de se perceber essa multiplicidade de formas e conceitos, de “maneiras de fazer” e de “modos de ser sensível” tornou-se um imperativo.

A metamorfose teatral contemporânea perpassa pelas inúmeras formas de ver e sentir, dando uma grande variante de possibilidades de apreciação a quem a contempla. O rompimento da quarta parede, por exemplo, é mais plausível no teatro contemporâneo, ora o espaço cênico é distante da plateia, ora o mesmo espaço cênico faz parte da mesma plateia.

O fazer teatral não está mais limitado ao edifício teatral, a sua prática, dentro ou fora das arquiteturas teatrais, há muito tempo vem se tornando rotineiro. “Qualquer espaço físico pode transformar-se em 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 esta metamorfose” (MARTINS, 2004, p.32). De tal forma, alguns encenadores do teatro contemporâneo encontram em qualquer espaço físico a possibilidade de montagem de seus espetáculos, através da apropriação de espaços públicos da cidade ou de ambientes que permitam e favoreçam a concepção do cenário do espetáculo.

Diante da discussão da maneira de fazer do teatro atualmente, podemos citar grupos da modernidade que tem em seus repertórios montagens feitas a partir da apropriação do espaço alternativo, a exemplo do Teatro de Arena, comentado por Décio de Almeida Prado (1996, p. 62) em sua obra **O Teatro Brasileiro Moderno**:

Em seus primeiros passos, contudo, O Teatro de Arena, fundado por José Renato ao sair da Escola de Arte

Dramática, 1953, não ambicionava mais do que abrir caminho para os iniciantes na carreira, propondo-lhes uma disposição cênica diferente - atores no centro, espectadores ao redor -, já experimentada com êxito nos Estados Unidos e facilitava enormemente a formação de novas companhias. [...] Uma sala de proporções comuns, uma centena de cadeiras, alguns focos de luz, passavam a ser o mínimo necessário à representação.

O Teatro Oficina<sup>6</sup>, do diretor José Celso Martinez Corrêa, fundado por volta do ano de 1958, tinha uma realidade muito parecida com o Teatro de Arena. A arquitetura teatral do grupo busca uma consonância com as concepções de espaço cênico da contemporaneidade, capaz de proporcionar uma experiência renovada no que tange a relação entre cena e público. Mesmo com um edifício teatral o Teatro Oficina é muito mais próximo da rua, de tal forma que repercute na arquitetura de sua forma (RODRIGUES, 2008). Sobre esse assunto Lídia Kosovki (2000, p 172-173) comenta que:

O projeto de Teatro Oficina é uma pequena parte de um projeto maior [...] o objetivo é criar uma praça cultural no centro da cidade, é a agora, do nome das assembleias e dos mercados gregos. O nosso objetivo é explodir a consciência da cidade, e também do público, que tem poder para interferir sobre os que têm poder na cidade.

As diversas experimentações entre atores e público já foram realizadas ao longo da história. No espetáculo contemporâneo o espaço teatral pode ser qualquer lugar [...] “O teatro instala-se onde lhe parece conveniente, buscando antes de tudo um contato mais estreito com um grupo social e tentando escapar dos círculos tradicionais da atividade teatral” (MARTINS, 2004, p. 37).

A busca pelo teatro do povo para o povo é uma característica do teatro feito nos ambientes esquecidos. Alguns grupos ou coletivos, a exemplo do Núcleo Itinerante de Artes Cênicas<sup>7</sup>, costumam levar o teatro para um espaço urbano onde os problemas da

<sup>6</sup> O Teatro Oficina é um grupo dirigido por José Celso Martinez Correa que sempre mostrou em seus trabalhos uma postura crítica e social.

<sup>7</sup> No ano de 2014 eu fui integrante do Núcleo Itinerante de Artes Cênicas interpretando alguns personagens da obra de João Cabral de Melo Neto, *Morte e Vida Severina*. As apresentações aconteceram em algumas praças da cidade de Salvador. O grupo foi fundado no ano de 2011 e tem a direção de Tom Conceição. Além desse espetáculo o núcleo tem em seu repertório outras produções, a exemplo de *Certa Feita*.

realidade não são discutidos: para a periferia, para os bairros mais carentes de recursos, ou seja, onde muitas vezes os olhos do povo são vedados a fazer uma crítica para os acontecimentos atuais.

O espaço cênico contemporâneo é usado de diversas formas e, muitas vezes os espaços físicos são adaptados para as encenações. Muitos grupos aproveitam de lugares que sugerem o cenário, fazendo poucas modificações em prol do espetáculo.

A companhia do Teatro da Vertigem dirigido por Antônio Araújo é um exemplo de grupo que traz em seu repertório espetáculos que foram criados, principalmente, em espaços não convencionais para a cena na cidade de São Paulo. O mais novo trabalho do grupo foi o *espetáculo BR3* e sobre a proposta do diretor em relação a esta montagem Kenny Castro (2010, p. 2) comenta no artigo **Interferência no Espaço Urbano** que:

A cenografia do Teatro da Vertigem, muitas vezes chamada de “cenografia de locação”, buscou o espaço adequado para a encenação, aproveitou “a carga semântica já contida no espaço”, foi para espaços alternativos e para as margens do Rio Tietê, em São Paulo.

O objetivo da companhia não é somente se apropriar da cenografia natural para as suas encenações e, sim, mostrar outra realidade do ambiente através de outra percepção. Ainda sobre o *espetáculo BR*, o Teatro da Vertigem traz a ocupação do espaço considerado inusitado, onde para algumas pessoas seria impossível acolher uma representação.



Figura 7: Os atores Roberto Audio e Sérgio Pardal em *BR3*. Fonte: A Rua Sétima.

A apropriação estética do Teatro da Vertigem em relação às utilizações dos espaços para as suas encenações pode ser notada em teorias de vários pesquisadores do teatro. Com este ponto de vista é importante ressaltar que a preocupação maior estava em discutir a disposição espacial da plateia. Artaud (1999, p.110) é um dos pioneiros com a necessidade de propor ao público uma nova forma de ver o espetáculo, para ele “o espectador deve estar no meio da ação, assim se estabelece uma comunicação direta entre o ator e o receptor. Mas, para tanto, a sala de espetáculo deve ter uma configuração específica”.

Por volta das décadas de 60 e 70 do século XX, Jerzy Grotowski traz novas propostas para a relação palco/plateia. Para o pesquisador era “necessário abolir a distância entre o ator e a plateia, eliminando o palco, removendo todas as fronteiras. Deixar que as cenas mais drásticas ocorram face a face com o espectador” (BERTHOLD, 2001, 526).

Para o entendimento do trabalho do Teatro da Vertigem, Evill Rebouças (2009, p. 137), traz um panorama citando as obras desse grupo e seus respectivos ambientes adotados para as encenações:

*O paraíso perdido* é montado na Igreja de Santa Ifigênia, no centro urbano de São Paulo. Para encenar *O livro de Jó*, o grupo explora os três andares do desativado Hospital e Maternidade Humberto Primo, na Vila Mariana. *Apocalipse 1,11* estreia em uma penitenciária desativada – o Presídio do Hipódromo, em São Paulo, no bairro Brás. *Evangelho para a lei-gos* é concebido a partir de três experiências distintas em banheiros públicos.

Sobre a encenação de *O Paraíso Perdido*, Antônio Araújo se apropria de muitos elementos tanto da arquitetura como da parte mobiliária da igreja onde aconteceu a apresentação. Procurou ainda relacionar esse espaço ao tema central de sua obra: crer ou não crer. Além desse apontamento é possível observar também a relação intimista da encenação com a porta de entrada da igreja.

Segundo Gaston Bachelard (*apud* REBOUÇAS, 2009, p.141):

*Aberto e fechado* são categorias espaciais significativas a muitas pessoas. Agorofobia e claustrofobia descrevem estados patológicos, mas espaços abertos e fechados também podem estimular sentimentos topofílicos. O espaço aberto significa

liberdade, a promessa de aventura, luz, o domínio público, beleza formal e imutável; o espaço fechado significa a segurança aconchegante do útero, privacidade, escuridão, vida biológica.

O desejo do grupo é a sensibilização, mostrar para o público o ambiente por outro ponto de vista. “Certas construções como uma igreja, um hospital, um presídio ou mesmo um banheiro público adquirem outra valoração em função de seu uso – característica que as legitima e impõe uma na consciência pública” (REBOUÇAS, 2009, p. 139). Contudo, a companhia propõe uma estética de um teatro aberto que traz um elemento político que permite ao espectador discutir e refletir sobre o que vê. Sobre essa afirmação Evill Rebouças (2009, p. 140) nos diz que:

Nesse sentido, a percepção de quem assiste ou participa desses espetáculos recebe interferências de outros elementos além daqueles relativos ao teatro e à encenação, essencialmente, em função da carga semântica de cada espaço.

No teatro contemporâneo é possível ver alguns elementos do teatro político de Bertolt Brecht<sup>8</sup> que procurou romper com a quarta parede em suas montagens com o auxílio de elementos como cartazes, projeções, comentários, entre outros, que provocavam o distanciamento, quebrando a relação mágica entre o ator e a plateia, deixando o público em contato direto com a obra apresentada e que segundo Gerd Bornheim (1992, p. 258),

[Na] cena contemporânea, a primeira coisa a fazer consiste em limpar o terreno, ou seja, deve-se excluir do palco e da plateia qualquer elemento “mágico” e cuidar para que não surjam “campos hipnóticos” que magnetizem o espectador. O público não deve ser “aquecido” com a explosão de desencadeamentos temperamentais, por um movimento cênico que deixa arrastar pelas emoções ou uma bem adestrada tensão muscular: tudo que pode pôr o espectador em estado de “transe” deve ser banido do teatro, nenhuma concessão deve ser feita à ilusão. E como o público apresentar essa tendência – que nada tem de natural – de entregar-se à ilusão, cumpre, pelo recurso a certos meios artísticos, neutralizar esse processo.

---

<sup>8</sup> O rompimento da quarta parede pode ser notado também na dramaturgia de Bertold Brecht, quando o escritor dá à personagem a possibilidade de dialogar com a plateia com o intuito de mostrar que a ação no palco não é real, desfazendo o efeito de “ilusão” pela identificação com a personagem.

O público em muitas situações é convidado a fazer parte do espaço onde atuam os atores, ele compõe no cenário, como no Teatro Invisível de Augusto Boal, considerado como uma forma contemporânea de fazer teatro, em que o público participa do ato sem ao menos notá-la.

Desde o surgimento do teatro grego até a prática do teatro de hoje foram inúmeras mudanças e transformações. O teatro atual é um misto de técnicas e maneiras diferentes de fazer. Diferente de outrora, o teatro contemporâneo é híbrido e heterogêneo.

Na imagem que se segue é possível acompanharmos um panorama esquemático de plantas arquitetônicas com variações dos diferentes espaços teatrais desde o princípio:

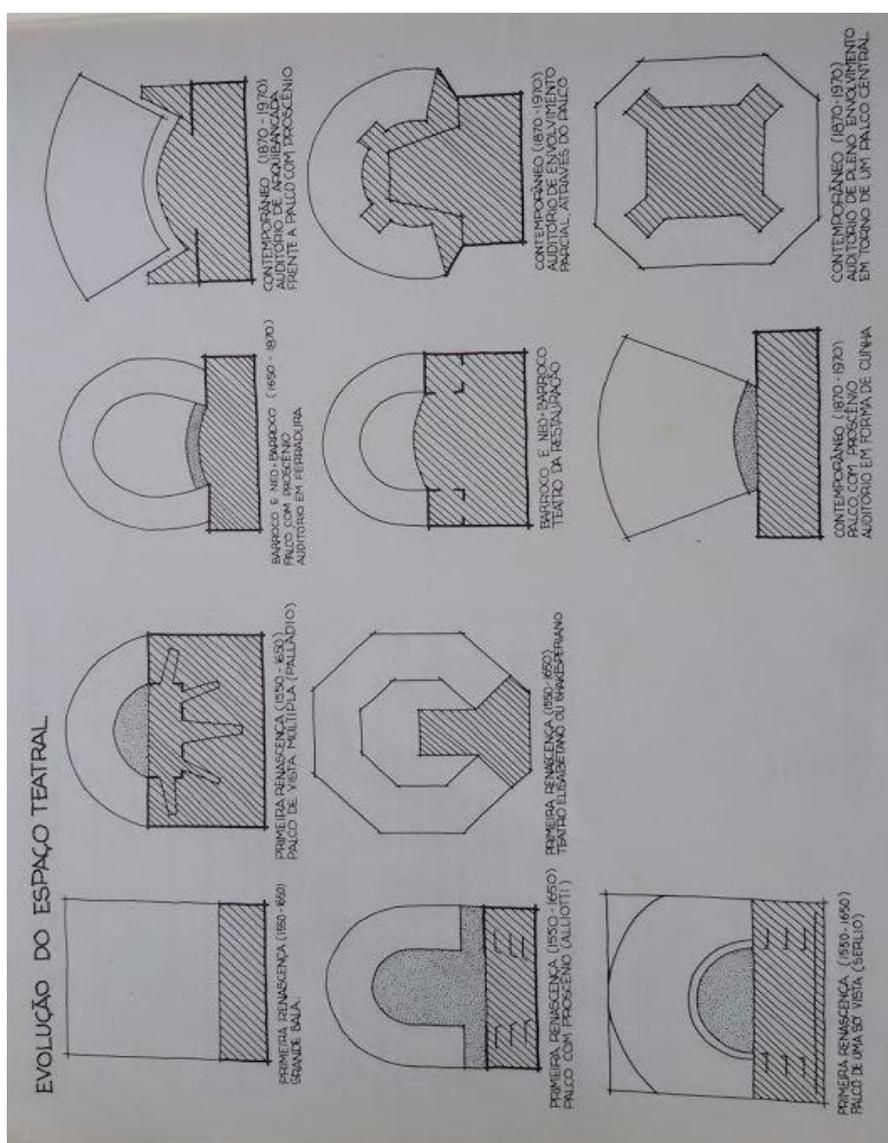


Figura 8. Evolução do Espaço Teatral. Fonte: Cenografia e indumentária no TBC.

### 3. PRÁTICA TEATRAL NA SALA DE AULA E SUAS EXTENSÕES

*Entrar num estabelecimento de ensino nem sempre é tarefa fácil, e a própria natureza das autorizações que é preciso pedir é, por vezes, de molde a desencorajar o professor mais paciente.*

(RYNGAERT, 1981)

O ensino do teatro no meio educacional têm se tornado uma grande ferramenta de colaboração em vários sentidos: aprimoramento dos aspectos motor e cognitivo do aluno, melhor relação de grupo por favorecer a expressão conjunta, até mesmo, no melhor desempenho e rendimento escolar em outras disciplinas; porém, a sua inserção no sistema educacional tem passado por grandes desafios. Segundo Neves e Santiago (2009, pg. 14), “mesmo com relevante material que contribui para a afirmação do teatro na educação, e com a presença da disciplina Artes nos currículos, ainda não podemos verificar a prática do teatro nas escolas brasileiras, sobretudo na rede pública de ensino”.

Mesmo quando existe a disciplina de teatro na escola uma das grandes barreiras é a busca pelo espaço ideal para sua prática, pois a maioria das escolas não oferecem as mínimas condições de ensino para as disciplinas que envolvam as artes, o que tem desmotivado muitos professores, fazendo com que estes procurassem meios alternativos para as suas práticas, culminando na busca de uma nova imagem do espaço escolar a partir do ensino do teatro.

Busca-se aqui a analogia do espaço utilizado para apresentações em espaços não convencionais, que é uma característica do teatro ao longo da sua história até a contemporaneidade, criando-se relações com as aulas de teatro em espaços alternativos da escola. Mesmo que o tema norteador seja o ensino do teatro, é possível dizer que a utilização de dinâmicas teatrais permite a criação do fenômeno teatral, a exemplo dos jogos teatrais que possibilitam ao ator-jogador atuar nas improvisações e que, também, seja espectador em determinados momentos, sendo este o fator crucial na definição do que é teatro. Ora o aluno é espectador, ora o mesmo aluno é ator em suas criações, existe a alternância entre o ver e o fazer.

A prática do Jogo Dramático Francês (*Jeu Dramatique*) por Jean-Pierre Ryngaert é um grande exemplo de resignificação do cenário da escola; na obra **O Jogo Dramático no Meio Escolar**, as suas “reflexões dão testemunho de dois anos de experiências realizadas pelo Instituto de Estudos Teatrais da Universidade da Sorbonne Nouvelle (Paris 3)” (1981, p.9). O autor relata experiências tanto dentro quanto fora da sala de aula convencional, para Ryngaert (1981, p. 27 e 28),

Algumas experiências [...] realizam-se em refeitórios postos à nossa disposição, excepcionalmente na sala de teatro do estabelecimento ou na sala dos alunos; também poderão realizar-se no ginásio, num pátio ou fora da escola, ao ar livre.

Mas quase todas se desenrolaram numa sala de aula, em duas salas de aulas vizinhas [...].

Assim como o autor citado muitos professores de teatro já adotam essa prática extraclasse ou mesmo na própria sala de aula, porém com novos métodos que se adequam a tais ambientes. O teatro fora da sala de aula tem se tornado um ato político ao se debruçar em espaços antes não ocupados, além de levar arte para outros cantos da escola.

É possível dizer que o teatro-educação pode seguir os passos do teatro contemporâneo, quando inúmeros artistas através de suas performances, da utilização dos mecanismos de multimídia e do hibridismo, englobam no teatro outras estéticas artísticas e levam o fazer teatral para inúmeros lugares da cidade, como praças, passeios públicos, bem como, galpões e lugares antes não ocupados, como é o caso do Teatro da Vertigem no *espetáculo B3*, explanado no capítulo anterior.

O teatro fora da sala de aula (ou resignificado dentro da sala de aula) pode propor novas reflexões sobre o sistema escolar, pois, uma vez que ele não se encontra limitado somente à sala comum, significa também, que os sujeitos que o praticam estão dispostos a propor mudanças e transformações no meio onde estão inseridos, através do uso da palavra e da ação. Segundo Duarte Júnior (1991, p. 17), “o ser humano tem consciência reflexiva, isto é, pode pensar em si próprio, pode tomar-se como objeto de seu pensamento. Pensamento este que se dá graças à palavra”. De tal forma, “busca-se uma perspectiva pedagógica teatral, ampliando-se [...] a importância do teatro na educação,

como fator relevante na compreensão crítica da realidade humana, culturalmente determinada”. (NEVES e SANTIAGO, 2009, pg.37).

O fazer teatral desde os primórdios é um ato político, que busca tratar da realidade do sujeito social. Na escola, o teatro e o jogo dramático podem ser aliados na busca da transformação do modelo de ensino que é tradicional e que não permite a liberdade de expressão. “Na medida em que é provocação ao discurso pessoal, em que convida a uma reflexão acerca do mundo que nos rodeia e da nossa vida quotidiana, o jogo dramático faz surgir conflitos mais ou menos latentes e nem sempre abordados na escola” (RYNGAERT, 2009, p. 46).

Diferente do ensino tradicional a proposta para o ensino em teatro deve ser aberta para o diálogo com os alunos, com finalidades sócio-políticas. De acordo com Duarte Júnior (1981, p. 35),

Convém também observar-se que a visão transmitida pela escola é sempre a visão determinada pelas classes dominantes. Não interessa que as pessoas elaborem a sua visão de mundo, a partir da realidade concreta onde vivem. Importa, sim, a padronização do pensar, segundo os ditames da lógica de produção industrial. Todos devem ver o mundo da maneira como querem os dominantes, para que a atual situação se mantenha inalterada.

O importante é incentivar para que o aluno seja um sujeito crítico-social e que tenha um papel importante na realidade escolar. Propor, através do ensino do teatro, uma forma diferente de aprender, utilizando os artefatos que existem dentro de sua própria escola a favor de seu aprendizado.

Ryngaert (1981, p.28) salienta que “na medida em que é no local habitual de trabalho que menos nos movimentamos e onde o corpo é negado, proibido em benefício do intelecto, é importante jogar na sala de aula”. Tanto a sala de aula como o pátio, por exemplo, podem oferecer aos artistas educadores inúmeros estímulos para as suas criações cênicas com os alunos.

O jogo dramático pode se tornar uma grande ferramenta para o ensino do teatro em qualquer ambiente, pois “o jogo dramático não está subordinado ao texto. Este é

substituído pela palavra improvisada ou estabelecida a partir dum guião” (RYNGAERT, 1981, p.34).

Durante o jogo dramático os alunos são convidados a trabalhar sempre em conjunto, formando um todo de interesses em comum. O professor é quem dita as regras para as criações das “gambiarras cênicas”. São estimulados ainda o uso do foco, presença cênica e todas as outras técnicas utilizadas para um bom trabalho cênico. “O jogo dramático não necessita de cenários, trajes ou adereços no sentido tradicional. A construção do espaço de jogo faz-se a partir do espaço escolar e do mobiliário corrente chamado a novas funções” (RYNGAERT, 1981, p. 34 e 35).

Muitos espaços da escola poderiam ser melhor aproveitados e usufruídos pelos próprios alunos. Nesta situação o professor teria o papel de conduzi-los a descobrir novas formas de enxergar o ambiente que a ele é disponibilizado. Aluno e professor poderiam se tornar um só corpo em favor de uma resignificação do espaço escolar, com criações artísticas expostas pelos pátios e pelos corredores; performances que falassem abertamente sobre o dia-a-dia exaustivo do cotidiano da escola, um momento quando os alunos pudessem livremente falar de seus desejos e aflições.

### 3.1. O TEATRO COMO ESTRATÉGIA PARA RESIGNIFICAÇÃO DO ESPAÇO NA ESCOLA: SENSIBILIZAÇÃO, PERCEPÇÃO E IMPROVISAÇÃO.

Uma vez que não existe uma sala adequada para o ensino de teatro, quais seriam os meios procurados para a realização de tais aulas? Seria o teatro ensinado somente na teoria quando e onde os alunos sentariam em fileiras enquanto observam a aula e restrito somente a sala de aula convencional? Como as técnicas teatrais: foco, prontidão presença cênica, entre outros poderiam influenciar na criação cênica em qualquer espaço da escola?

O espaço é de fato um fator muito importante para a educação. O ideal seria que existissem nas escolas salas específicas para cada área de ensino, ou, ao menos para as disciplinas que demandam tais restrições. Da mesma forma que a disciplina de Biologia

exige um laboratório com pias, microscópio, entre outros materiais, a disciplina de teatro também possui suas exigências.

Segundo o senso comum o teatro deveria ser ensinado em uma sala adequada forrada com linóleo ou madeira, que fosse espaçosa, ventilada e que oferecesse tatames, entre outros materiais. Para Daniele Moraes (2011, p.48):

Como ponto de partida, é possível perceber que o ensino do teatro se diferencia das demais práticas educacionais escolares. A forma de exercício-resposta, a avaliação e pontuação através de erros e acertos, exemplos do ensino tradicional, onde o aluno permanece sentado, ouvindo o professor e copiando matéria, ainda estão presentes e consolidados nos ambientes escolares. O teatro, entretanto, precisa de um espaço [...] aberto a experiências que envolvem o corpo, o movimento, os jogos.

A autora sugere que exista um espaço adequado para aulas práticas de teatro, onde possam desenvolver normalmente o trabalho corporal e vocal. Mas sabemos que essa é uma realidade distante da que encontramos nas escolas, onde suas arquiteturas foram planejadas sem o mínimo de suporte para estas peculiaridades e onde o professor deve buscar desenfadadamente maneiras diferentes de utilizar o espaço que a escola tem a seu dispor.

Já que o espaço oferecido é somente o da sala convencional por que não adotar outros espaços que, também, não teriam suporte suficiente para acolher as aulas de teatro? Tal proposta acarretaria em um melhor uso do espaço escolar, além de ser um ato político a favor de um espaço ideal para as aulas de teatro, onde os alunos juntamente com o professor trabalhariam juntos.

A proposta não é submeter as aulas de teatro somente em outros espaços, mas, também, na própria sala de aula, pois essa nunca deixou de ser um ato político. E como reclama Ryngaert (1981, p. 28),

Na medida em que, no estádio actual da arquitetura escolar, pôr um disco a tocar implica incomodar o vizinho do lado, ou se renuncia para sempre a fazer barulho na esperança de que um dia as salas sejam insonorizadas, ou então tenta-se experimentar imediatamente, já. E isto não implica deixar de reclamar outras escolas.

O teatro dentro da sala de aula se torna na maioria das vezes um incômodo aos professores de outras disciplinas ditas como mais importantes. Em outros espaços da escola este incômodo é frequentemente reclamado pelos funcionários. A liberdade de expressão que surge através da utilização dos jogos teatrais e jogos dramáticos é tida como “ameaça” para um sistema educacional que sempre caminhou em direção a uma educação engessada. Portanto, o Jogo possui uma dinâmica que envolve prazer e em muitas vezes criatividade. Em aulas de teatro são os jogos que dão o suporte para que as aulas aconteçam. A professora de teatro Maria Lúcia Pupo (2005, p.218 e 219) cita em **Para Desembaraçar os fios** a definição de Jogos Teatrais:

Os jogos teatrais constituem a versão em língua portuguesa do *theater games*, nomenclatura atribuída por sua autora, a americana Viola Spolin (1906-1994), a um sistema de improvisações teatrais visando a uma atuação marcada pela espontaneidade e pelo caráter orgânico [...] modalidades lúdicas caracterizadas pela presença de regras que asseguram a equidade da participação de quem joga. Assim, a estrutura do jogo constitui o eixo da experiência teatral e, mais exatamente, a noção de regra é eleita como o parâmetro central da proposta de aprendizagem.

A metodologia que Viola Spolin (2008, p. 30) também propõe é fundamental para o crescimento do aluno-jogador. Segundo a autora a liberdade é um aspecto importantíssimo nesse fazer teatral, pois somente assim é possível criar e inventar,

Através do brincar, as habilidades e estratégias necessárias para os jogos são desenvolvidas. Engenhosidade e inventividade enfrentam todas as crises que o jogo apresenta, pois todos os participantes estão livres para atingir o objetivo do jogo a sua maneira.

Em aulas de teatro os alunos são favorecidos pelo prazer de fazer e praticar. O Jogo o motiva a brincar de forma séria, com propósito e objetivos. E o professor é o diretor dessa relação porque é ele quem ditará as regras para que a aula se concretize; as regras devem ser obedecidas e para serem concretizadas deverão ser absorvidas com foco.

Flávio Desgranges em sua obra **Pedagogia do Teatro: Provocação e Dialogismo** define o foco como o ponto para o qual converge alguma coisa, ou seja, nos jogos propostos na sala de aula o ponto a ser seguido é definido pelo professor. Desta forma, a

instrução do foco varia de aula para aula, dependendo sempre do espaço e do contexto. Às vezes está na sonoridade, na visualização de alguma imagem, nos gestos, bem como, no olhar dos alunos que estão em jogo.

O trabalho de sensibilização e percepção realizado por mim durante as aulas nos espaços alternativos e na sala comum é uma estratégia que consiste em dar ao ambiente um novo sentido, através do olhar atento e minucioso dos alunos-atores. Na etapa de sensibilização e percepção os alunos-atores teriam os primeiros contatos com os espaços elegidos. São orientados a entender o espaço por outro viés, através da imaginação. “Sendo a Arte a concretização dos sentimentos em formas expressivas ela se constitui num meio de acesso a dimensões humanas não passíveis de simbolização conceitual”. (JÚNIOR, 1983 p.65)

Diversas pesquisas sobre o Teatro-Educação apontam que a prática teatral na escola é uma grande ferramenta para novos rumos do modelo educacional existente, pois, além de ser um tipo de arte que abrange todas as outras formas artísticas o teatro propõe a sensibilização dos alunos praticantes, bem como, maneiras diferentes de entender o espaço escolar, como comenta Ana Mae Barbosa (2002, p.18):

Por meio da arte é possível desenvolver a percepção e a imaginação, apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo ao indivíduo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada.

Viola Spolin, através dos seus jogos teatrais e improvisações, pode oferecer um entendimento da relação de jogo e de concepção espacial, pois o improviso nos possibilita uma gama de possibilidades de trabalhar e de nos adaptar em diferentes situações. Por esse viés, tudo pode ser adaptado a partir do improviso, pois a imaginação nos permite. Como relata Neves e Santiago (2010, p. 10):

Entre as artes, o teatro é, por excelência, a que exige a presença da pessoa de forma completa: o corpo, a fala, o raciocínio e a emoção. O teatro tem como fundamento a experiência de vida: ideias, conhecimentos e sentimentos (os aspectos cognitivos e subjetivos). Sua ação consiste na ordenação desses conteúdos individuais e grupais e seu ensino ou exercício se faz através da encenação, da contemplação e da vivência dos jogos teatrais.

Pode-se dizer que a arte possibilita o caráter imaginativo, a fim de pensarmos que a imaginação abre as portas para o interesse no fazer e produzir. “Pela arte a imaginação é convidada a atuar, rompendo o estreito espaço que o cotidiano lhe reserva” (JÚNIOR, 1983 p.67). Ora, a arte se constitui num estímulo permanente para que nossa imaginação flutue e crie mundos possíveis, novas possibilidades de ser e sentir-se.

### 3.2. EXPERIÊNCIA NO COLÉGIO ESTADUAL ODORICO TAVARES

A experiência relatada neste capítulo refere-se mais precisamente ao estágio curricular do V semestre, realizado pela companheira de curso Débora Patrícia e eu, no subcomponente de Pesquisa de Campo em Teatro Educação, supervisionada pelo professor doutor Cláudio Cajaíba. O plano de trabalho foi desenvolvido no CEOT às quintas-feiras, durante os meses de Abril, Maio, Junho e Julho de 2014 e denominou-se Teatro em Espaços além da Sala de Aula.

As inscrições para as oficinas foram abertas para alunos que estudavam no turno matutino e que poderiam estar presentes no período da tarde, mas, diversos motivos como o baixo número de inscritos fez com que a oficina fosse realizada com alunos que estavam em Dependência, pelo fato de terem recebido reprovação na área de linguagens, ministrado pela professora Glória Borges. A proposta de junção das aulas do estágio com as aulas de dependência foi sugerida pela vice-diretora do colégio, Ana Ribeiro, que também era supervisora do PIBID Teatro no CEOT.

As aulas para os alunos em dependência aconteciam no mesmo horário do estágio, das 14h às 16h, dessa forma, pelo fato de a vice-diretora conhecer meu trabalho no PIBID ela propôs a professora Glória Borges<sup>9</sup> que as aulas de estágio fizessem parte da avaliação da turma dela. Formou-se então um grupo composto por estudantes de diferentes turmas e séries do ensino médio que tinham entre 15 e 22 anos de idade. Era uma turma mista, composta por meninos e meninas.

---

<sup>9</sup> A professora Glória Borges é uma das responsáveis pela disciplina de Artes em diversas turmas do Colégio Estadual Odorico Tavares.

Tanto a estagiária Débora como eu tínhamos objetivos muito parecidos para o estágio e por isso procuramos uma forma de conciliar nossas ideias e pensamentos para o planejamento das aulas. Débora resolveu trabalhar com a expressão da dança-teatro enquanto minha proposta era utilizar a percepção do espaço na criação cênica a partir da apropriação de alguns ambientes da escola. Diante desses argumentos resolvemos que cada um ficaria responsável por direcionar a aula em determinados momentos, de acordo com o seu tema de pesquisa, para isso foi preciso dividir a aula em dois momentos, mas nem sempre seguíamos essa linearidade, em algumas aulas eu era o responsável pelo primeiro momento enquanto em outras aulas comandava o segundo momento.

Diante do exposto acima, toda experiência aqui relatada será referente aos momentos em que conduzi as aulas de teatro no estágio. As primeiras aulas foram realizadas na sala convencional para que os alunos pudessem se familiarizar com a rotina dos exercícios, jogos teatrais e jogos dramáticos. Mesmo em uma sala comum o objetivo era entender o ambiente por outra perspectiva, utilizando-se da percepção das diversas imagens que a sala pudesse oferecer, nas texturas, nas cores, nos revestimentos das paredes, dos móveis, do chão, na aparência dos objetos que compunham o ambiente da própria sala. Tomando como exemplo a aula do dia 10 de Abril de 2014 em que os alunos foram orientados a observar minuciosamente o recinto da sala de aula, interpretando livremente desenhos ou rabiscos, dando forma e espaço à imaginação para transpor essas formas com o corpo. Como diz Duarte Júnior (1983, p. 53) “A imaginação é, portanto, o dado fundamental do universo humano e o motor de todo ato de criação”. Este procedimento se aproxima de um brinquedo comum que podemos lembrar da nossa infância quando imaginamos formas com as nuvens no céu.

A cada imagem encontrada na superfície do ambiente os alunos diziam qual figura conseguiam identificar. Várias formas foram percebidas nas manchas das paredes, relacionadas com objetos e imagens do nosso cotidiano, como óculos, a letra D e um dragão. Após esse momento os alunos foram convidados a escolher um lugar da sala e fechar os olhos. Depois pensar em uma das imagens encontradas; em seguida, muito lentamente eles traziam para o corpo a imagem escolhida, resultando em uma partitura improvisada individualmente no final da aula.

Na 4ª aula os alunos puderam entender como um palco italiano é dividido de acordo com as suas três dimensões. O jogo foi criado por mim no V semestre durante a disciplina de Iluminação para o Teatro na Educação, ministrada pela professora Mariana Terra, baseado na obra de Roberto Gill Camargo (2000), **Função Estética da Luz**.

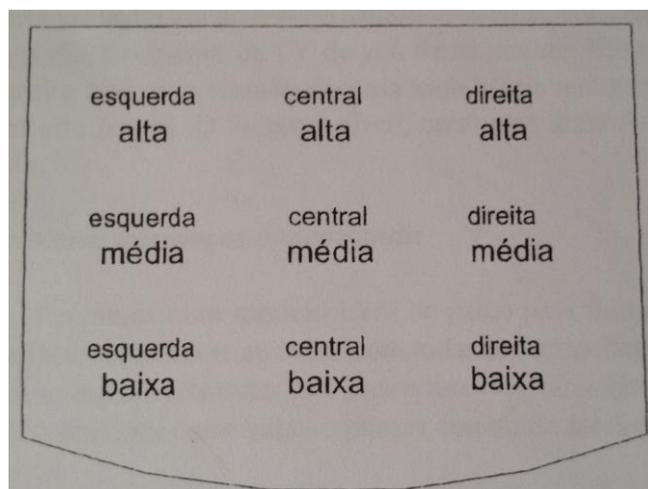


Figura 9: Representação do palco dividido em áreas. Fonte: Função Estética da Luz.

Para o jogo me apropriei da imagem acima e desenhei com giz um grande retângulo no chão da sala, com nove divisões quadradas em partes iguais e em cada ponto tinha uma sigla que representava cada área do desenho: EB, EM, EA, CB, CM, CA, DB, DM, DA, sendo que cada sigla são letras iniciais dos nomes da imagem acima, como EB que significava Esquerda Baixa.

Os alunos se posicionavam em algum lugar dentro do retângulo e de acordo com a orientação do estagiário eles se deslocavam, por exemplo, se os alunos estivessem no ponto DB (Direita Baixa) e o comando fosse EA (Esquerda Alta), os alunos se deslocariam até o ponto indicado. Em “cardume” os alunos eram instigados a experimentar diversas possibilidades de deslocamento, nos níveis baixo, médio e alto; rápido e lento, entre outras dinâmicas espaço-temporais.

É importante lembrar que os comandos eram de acordo com a visão de plateia, ou seja, o que era esquerda para os jogadores, era direita para mim, que estava de fora, no lugar de espectador. Além de ser usada como aquecimento no início da aula, a divisão em áreas permitiu aos alunos pensar sobre as possíveis localizações de elementos de cena (situados aqui ou ali) utilizando os objetos da sala – cadeiras e mesas, e de

deslocamento do ator pelas diversas áreas, inclusive nos pontos de fronteira entre uma área e outra. (CAMARGO, 2000, p.94)

Para outras dinâmicas na sala comum era necessário delimitar o espaço. Ricardo Japiassu (2003, p.73) diz que para o campo ou a área do jogo:

Costuma-se usar tapete, esteira, tatame ou carpete barato para delimitar a área de jogo (mas pode-se fazer uso também de cordas ou barbantes e até mesmo demarcar o espaço físico no qual serão desenvolvidos os jogos com giz – riscando o chão, por exemplo). Outras vezes, uma demarcação verbal, utilizando apenas referências concretas do espaço, será suficiente para definir o campo de jogo. O importante é circunscrever a área física em que ele ocorrerá, delimitando-a com clareza.

Na aula do dia 15 de Maio de 2014, o espaço onde aconteceu a cena foi delimitado com os calçados (sandálias, sapatos e tênis) dos próprios alunos e estagiários. Com essa instrução os alunos tinham um espaço concreto onde se passava a ação, além de ajudar nas suas localizações no espaço cênico e na divisão de palco e plateia, permitindo aos alunos que estavam de fora uma visão diferenciada enquanto público. Para a improvisação os alunos receberam um objeto que serviu como estímulo para a criação. A história deveria ter alguma relação com a escola onde eles estudavam (CEOT) e, mesmo que o objeto não tivesse relação concreta com esse ambiente eles deveriam dar função e significado para ele, contextualizando-o com a situação criada, a exemplo do aluno que durante o ato criativo adotou a lanterna como objeto do seu personagem que era o segurança da escola. Como comenta Viola Spolin (2010, p.31) “os efeitos do ato de jogar não são apenas sociais ou cognitivos. Quando os jogadores estão focados no jogo, são capazes de transformar objetos ou criá-los”. Da mesma forma, o ambiente que antes era vazio e delimitado somente com calçados tomou uma nova roupagem através do espaço sensível e imaginativo dos alunos, transpondo uma situação verídica para o espaço do jogo.

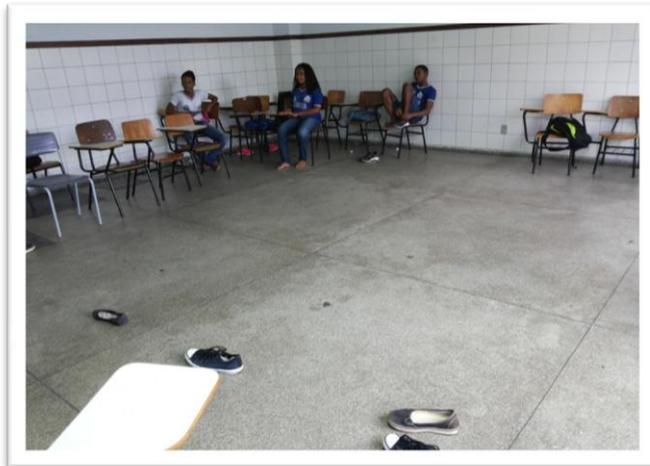


Figura 10: Utilização de calçados para delimitar o espaço cênico. Fonte: Registro do próprio pesquisador.



Figura 11: Divisão de palco e plateia. Fonte: Registro do próprio pesquisador.



Figura 12: Aluno utilizando da materialidade do objeto na cena. Fonte: Registro do próprio pesquisador.

O uso da materialidade de objetos ajudava a levantar cenas cotidianas da realidade escolar dos alunos, como na aula que aconteceu no pátio da escola. É importante ressaltar que a transposição das aulas de teatro na sala comum para os espaços

alternativos aconteceram gradativamente. No primeiro dia de estágio foi realizada uma rápida etapa no final da aula denominada de **Triagem**, adotada para definir a escolha dos lugares onde aconteceriam os experimentos, foi então o primeiro passo dado antes de irmos para fora da sala comum. Utilizei-me de um formulário (APÊNDICE A) com as seguintes perguntas: o que você mais gosta de fazer na escola onde estuda? E o que você menos gosta de fazer? Em sua opinião, qual é o melhor momento na escola onde você estuda? Qual é o espaço (lugar) que você mais gosta dentro dessa escola? Por quê? Para você, qual é o espaço menos interessante dentro da escola? Por quê? Qual espaço da escola que te desperta curiosidade? Descreva um pouco sobre a sua escolha. Qual lugar que em sua opinião falta na escola? Qual é o lugar que você mais frequenta? E o que você menos frequenta?

Relacionadas aos ambientes da escola e aos alunos, as perguntas sempre suscitavam respostas curiosas (APÊNDICE B) o que me norteou para a escolha dos lugares para as experimentações.

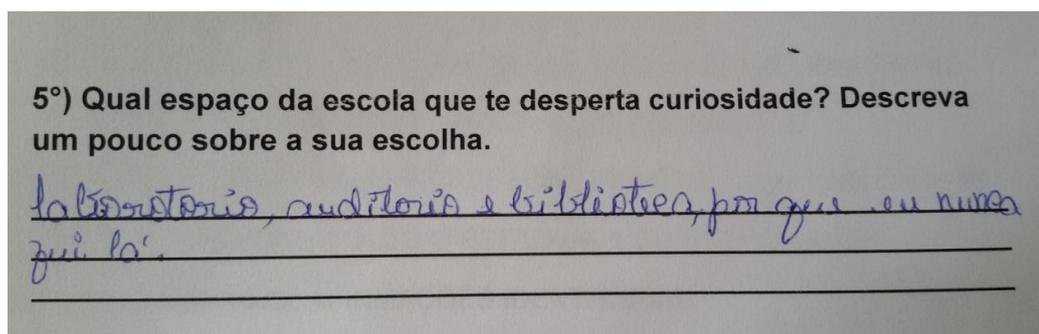


Figura 13: Resposta dada por um aluno em uma das perguntas do questionário. Fonte: Registro do próprio pesquisador.

Era possível notar nas respostas dos alunos o desinteresse pela sala de aula e a curiosidade pelas salas que raramente são usadas, como Biologia. Para outros alunos faltava um espaço de jogos, enquanto outros diziam nunca ter ido ao teatro e a biblioteca da escola.

Diante das diferentes respostas a escolha dos espaços a serem apropriados foi resolvida através do diálogo entre alunos e estagiário levando em consideração as respostas nos questionários e o desejo deles em conhecer outros lugares da escola através da aula de teatro. Perguntamos em quais espaços eles se sentiram mais confortáveis e decidimos por ter aula em dois pavilhões e no corredor próximo à quadra de esportes.

A primeira criação fora da sala convencional aconteceu em um dos pavilhões. Alguns alunos receberam objetos, como: uma sobrinha pequena colorida e um chapéu de palha, enquanto outros alunos ficaram observando da plateia. A proposta era de livre criação, quando eles podiam transpor para aquele espaço uma cena verídica que eles já presenciaram na rua em algum momento. A cena deveria ter começo meio e fim, além da noção da divisão de ator e plateia. Outra orientação era ocupar o espaço da melhor forma possível. Através dos gestos e da localização no ambiente, os alunos que estavam como plateia deveriam perceber em que lugar se passava a situação, além de dizer quais eram os personagens.

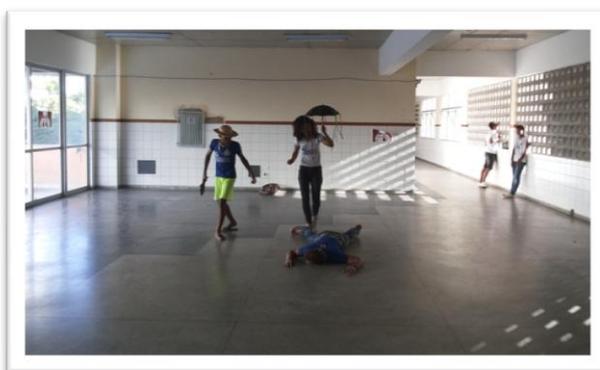


Figura 14: Os dois personagens avistando uma pessoa caída no chão da rua. Fonte: Registro do próprio pesquisador.



Figura 15: Repórteres presenciando a morte de uma pessoa na rua. Fonte: Registro do próprio pesquisador.

A segunda cena criada fora da sala convencional se deu principalmente pelo fator espaço físico. A cena foi criada no corredor onde está localizada a vice-direção da

escola, próximo à quadra de esportes, somente por alunas, pois nenhum aluno havia comparecido naquele dia. Elas foram submetidas a um breve alongamento e depois a um aquecimento com o jogo picula<sup>10</sup>. Em seguida foram orientadas a trazer para o corpo alguns personagens sociais que costumavam frequentar aquele ambiente, como o segurança, a diretora, a funcionária da limpeza, entre outros. Posteriormente, elas tiveram alguns minutos para pensar em uma cena onde os personagens pudessem dialogar entre si. Uma das alunas se utilizou de um rodo como objeto de cena que estava próximo do espaço onde aconteceu a improvisação. Segundo as alunas durante uma conversa ao final da aula, a cena era verídica e envolvia alunos e funcionários da escola. Em continuidade a conversa, disseram ainda que em dias de chuva o espaço ficava muito molhado e, no momento de puxar a água, o funcionário da limpeza responsável por essa função não tinha o cuidado suficiente para não molhá-las, chegando a ponto de jogar água de propósito com o rodo, o que provocava grande revolta nelas.



Figura 16: Cena criada e apresentada próximo à quadra de esportes do CEOT. Fonte: Registro do próprio pesquisador.

Toda a aula extraclasse permitia em alguma instância a livre expressão dos alunos. Era nítido no conteúdo da história o teor de descontentamento em relação a alguma problemática do sistema escolar. As ações impostas pelo sistema educacional não permitem a participação direta dos alunos em determinadas situações. Como diz a

---

<sup>10</sup> O jogo do picula era utilizado como uma dinâmica de aquecimento e é conhecido também como o jogo do pega-pega, nele um jogador tem como objetivo tocar em outro colega para que ele possa ocupar o seu lugar e ser o novo pega. Todos os alunos devem manter distância para não serem tocados até que o instrutor pare o jogo.

pedagoga Carminda Mendes André (2007, p. 136) em sua tese **O Teatro Pós-Dramático na Escola,**

No lugar destinado à produção de conhecimento, fica, por exemplo, cada vez mais difícil inventar cantos onde professores e alunos segredam, confessam pecadinho, realizam pequenos desejos, sonham. Cada vez mais a escola transforma-se em um espaço hiper-iluminado, expondo os corpos, tirando-lhes a possibilidade de exercitar sua subjetividade diferencial.

Na aula realizada em outro pavilhão da escola uma aluna confessou que já havia sofrido preconceito pela diretora da escola pelo simples fato de estar abraçada com a sua namorada no banco onde os alunos costumam se sentar no intervalo. Essa recordação foi apontada após uma dinâmica de sensibilização e observação minuciosa do espaço. Foi pedido para que os alunos anotassem coisas que nunca haviam observado antes naquele lugar. Além disso, eles foram orientados a uma prática semelhante à da aula do dia 10 de Abril, em que tiveram a liberdade de interpretar formas e rabiscos nas superfícies da sala e anotar no caderno, para que ao final da aula pudessem compartilhar entre eles. Dessa vez tiveram novos estímulos oferecidos por um novo espaço-tempo.

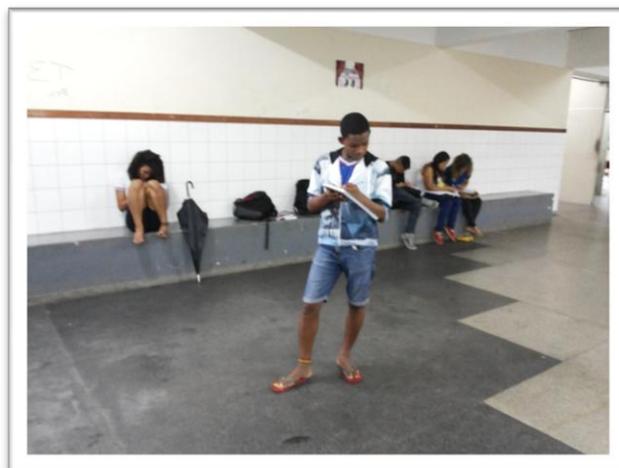


Figura 17: Aula de observação espacial. Fonte: Registro do próprio pesquisador.

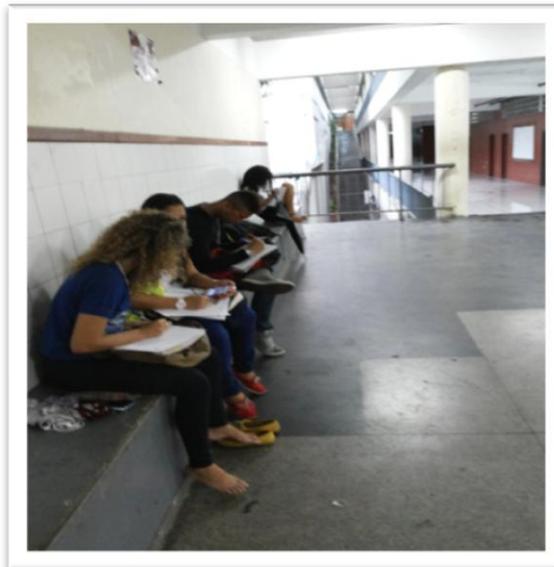


Figura 18: Observação do espaço da escola. Fonte: Registro do próprio pesquisador.

Os diferentes espaços da escola sugeriam múltiplas possibilidades de trabalho com o teatro. É importante ressaltar que nenhum tema era imposto aos alunos para que eles criassem as cenas, elas surgiam de acordo com a observação minuciosa e das lembranças que eram despertadas em cada ambiente. Um dos motivos que fez a cena do rodo acontecer foi a situação em que se encontrava o ambiente com o chão molhado e o próprio objeto que estava próximo do lugar da aula.

### 3.3. EXPERIÊNCIA NO ESTÁGIO CURRICULAR

O estágio foi iniciado no dia 06 de Outubro e finalizado no dia 06 de Dezembro, todas as segundas-feiras das 13h30 as 16h30 e as sextas-feiras das 16h as 18h30. O local escolhido foi a sala 5 da Escola de Teatro da UFBA (ETUFBA), dentre outros espaços alternativos como o próprio pátio da escola, a Praça do Campo Grande e o Passeio Público que foram sugeridos pelos próprios alunos. A oficina resultou em uma mostra cênica apresentada no dia 06 de Dezembro, as 9h30, no Teatro Martim Gonçalves (TMG).

Inicialmente o estágio contava com dez pessoas adultas e finalizou com oito. A turma era mista e de diferentes faixas etárias. Havia estudantes do ensino médio, universitários e duas professoras. A maioria dos alunos eram oriundos do subúrbio e da Cidade Baixa

da cidade de Salvador. Grande parte era iniciante no teatro, poucos alunos já haviam tido alguma experiência com o fazer teatral. Percebi que o processo seria um desafio para mim, pois os integrantes eram muito diferentes, isso me colocava no dever de entender cada uma deles.

É importante ressaltar que apenas três aulas foram realizadas em espaços não convencionais fora da sala 5. Nas primeiras aulas era preciso passar para os alunos “as noções que compõem os princípios fundamentais para a instalação da realidade cênica, quer dizer, da realidade do signo teatral ou da existência propriamente dita do fenômeno teatral criado com base no jogo” (VIOLA *apud* JAPIASSU, 2003, p. 70), para isso eu julguei importante que durante o exercício dos jogos teatrais os alunos tivessem as noções do: QUE (ação no jogo teatral); ONDE (espaço ou lugar da ação no jogo teatral); e QUEM (papéis no jogo teatral), sugeridos pelo autor. Dentre esses três eixos o fio condutor das aulas estava centralizado no ONDE, pois era a partir dele que os alunos entenderiam o ambiente durante os jogos teatrais.

As aulas na sala cinco sempre seguiram as seguintes divisões: o momento de entrosamento/recepção, aquecimento corporal/alongamento, improvisações, seguido pelo aquecimento vocal/exercícios de respiração, compartilhamento e apreciação.

O momento de entrosamento e recepção estava voltado para a maneira de receber os alunos e de começar a aula. Feito com músicas instrumentais que sugeriam uma ambientação de paz e conforto. Alguns aromatizantes eram usados também, promovendo um leque de sensações que ajudavam nas aulas e na criatividade dos alunos.

Quando os alunos entravam na sala, eu os convocava a fazer um círculo em meio à sala. Essa era a maneira que eu encontrava de consagrar o lugar que pra mim era o principal fio condutor das aulas.

Muitas aulas eram como rituais. Os alunos eram convidados a se desprenderem do mundo ao qual estavam acostumados e levados para outro espaço-tempo, o do jogo. Para o entrosamento eram feitos círculos com troca de olhares, aperto das mãos acompanhado da socialização de energias positivas entre os alunos. No início das aulas sempre buscava o diálogo perguntando sobre o dia deles e como estavam, além disso, sempre me colocava à disposição de todos, caso houvesse alguma dúvida ou se

precisassem de algo. Era a partir deste primeiro momento que eles começavam a se preparar para as aulas, era como se firmássemos um pacto a cada dia.

A ideia dos primeiros encontros era criar um ambiente de coletividade e de confiança. A dinâmica do aperto de mãos foi um grande símbolo para aulas e feita em várias vezes. O seu objetivo estava em proporcionar a concentração e a atenção dos alunos; através dela os jogadores podiam ter alguns minutos de percepção do espaço e dos próprios colegas. Os olhares ficavam atentos, mesmo os alunos hiperativos se demonstravam concentrados.

Além desta dinâmica costumava ainda desejar boa sorte a todos antes de iniciarmos as aulas. Era comum também dar continuidade pedindo aos alunos que caminhassem pela sala. Através desta dinâmica era possível perceber as diferentes maneiras de andar pela sala. Havia alunos que andavam mais lentamente mesmo quando instigados a andar com mais velocidade. Sendo assim, cada aluno apresentava sua particularidade. Essa dinâmica possibilitava a noção espacial, a percepção da textura do chão da sala com os pés, do clima do lugar se estava frio ou não, das cores das paredes e dos objetos da sala, através de instruções dadas durante o caminhar deles.

Exercícios que envolviam alongamento, relaxamento eram adotados também. Este era o momento do aconchego e do toque como mostra a figura abaixo.



Figura 19: Momento de relaxamento em dupla. Fonte: Registro do próprio pesquisador.

Na aula, cuja temática foi a infância, os alunos foram convidados a adentrar no universo infantil desde o primeiro instante na sala de aula. Como de costume a sala foi

ambientada antes dos alunos entrarem. Neste dia, resolvi colocar algumas peças de roupas diferentes para que pudesse auxiliar e compor o tema da aula que era a infância. Para isso usei um colete laranja com bolsos azuis além de uma “gravata borboleta”. Além dos estímulos do figurino utilizei ainda outros elementos que remetiam ao universo da criança, como: músicas, doces, brinquedos, servindo como fio-condutor para a produtividade da aula.



Figura 20: Figurino usado para compor o tema da aula. Fonte: fotografia do aluno Heron Caffrey.



Figura 21: A vestimenta ajudava compor o tema da aula. Fonte: Fotografia do aluno Heron Caffrey.

No diário de bordo da aluna Elisa Maria consta uma observação sobre o momento de entrosamento e recepção desta aula no qual ela denomina como **acolhida**, de acordo com ela “o professor estava caracterizado com um colete cor de abóbora contrastando com a roupa preta e branca, uma gravata amarela “borboleta” e ainda complementa, reverenciando-nos com o gesto (respeitável alunos, público), lá no fundo um musical infantil de mexer com a imaginação, a ludicidade e os sentimentos”.



Figura 22: Doce usado como estímulo para a aula. Fonte: Registro do próprio pesquisador.



Figura 23: Momento de registrar a aula. Fonte: Registro do próprio pesquisador.

O pouco instante de entrosamento era como em um momento de ritual, onde os alunos se situavam no ambiente e no espaço de criação.

O segundo momento denominado de aquecimento corporal e alongamento começava com os alunos caminhando pela sala, ocupando os espaços vazios e percebendo o corpo ao se deslocar em diferentes direções. Eram convidados ainda a andarem em diferentes velocidades: rápido, médio e lento.

Mais do que jogar, o objetivo maior era proporcionar ao aluno o prazer e a sua percepção e situação no espaço. Em alguns momentos era pedido para congelar e perceber a respiração e o equilíbrio do corpo, bem como, as partes que tocavam e não tocavam o chão, além das suas distribuições no espaço. Para isso era preciso que eles tivessem foco em cada comando, ora o foco era a respiração ora era os pés sobre o chão, como diz Desgranges (2006, p.112),

O foco aponta a especificidade, o ponto de concentração do problema. O foco em um exercício que envolve a criação e manipulação de um objeto imaginário, por exemplo, é torná-lo real [...] No momento em que se concentra no jogo, o jogador tem uma preocupação simples e clara em cena, que o deixa mais livre para criar.

Através do foco como objetivo de cada exercício eles eram orientados a investigar a busca da leveza e do alívio das tensões, como por exemplo, a língua solta na boca e os ombros relaxados. O foco de atenção passava por vários pontos durante o jogo.



Figura 24: Jogo do Guia e do Guiado com o foco nas mãos. Fonte: Registro do próprio pesquisador.

Para cada exercício era estimado um tempo, ou seja, os alunos tinham um determinado período para aproveitar e sentir cada ação. Às vezes era preciso abrir algumas exceções, principalmente quando alguns alunos apresentavam dificuldades em determinadas passagens do jogo. Na aula cujo tema era a infância, foi estipulado um tempo para que os alunos sugerissem brincadeiras de criança. O espaço-atemporal estava presente em cada instante.

Era perceptível que alguns alunos tinham mais facilidade de assimilar as dinâmicas do que outros, então por esse motivo, sempre pedi que cada um fosse ao seu limite e que não extrapolassem. As barreiras eram mais perceptíveis quando as aulas exigiam esforços físicos. Segundo Japiassu (2003, p. 87), “cada pessoa tem um ritmo próprio, único, de interação. Além disso, fatores de ordem emocional ou disfunções biológicas interferem na disposição do estudante para o trabalho”.

As pessoas que tinham mais idade eram as primeiras a terminarem alguns exercícios, obviamente elas não tinham a mesma capacidade física que os mais novos, o que não atrapalhava no andamento da aula. Houve um momento que uma das alunas se sentou como se estivesse sentindo tontura, mas não foi nada demais; mesmo assim, fui até ela e pedi que não extrapolasse muito os seus limites.

A etapa de improvisações serviu para promover o trabalho em grupo e para o levantamento de cenas que resultaram na mostra final. Eram realizados jogos dramáticos com o intuito de possibilitar aos alunos a criação conjunta, então, durante as dinâmicas de caminhadas pela sala eles eram orientados a criar no centro da sala algumas imagens geométricas: um círculo, um quadrado, um triângulo, entre outras imagens, como uma árvore, exemplo.

Em alguns jogos me utilizei dos objetos da própria sala 5. Durante o experimento para a criação das personagens o aluno que fazia o vendedor de doces foi orientado a utilizar a mesa como ponto de venda enquanto os colegas o observavam e ocupavam o lugar de plateia. Em outra aula um cubo foi colocado durante a dinâmica de caminhada, no meio da sala, o foco do jogo estava no objeto onde um aluno por vez sentava e dizia o texto, enquanto os outros jogadores o observavam.



Figura 25: Utilização de objetos da sala 5 para a cena. Fonte: Registro do próprio pesquisador.



Figura 26: Proposta de utilização do sofá na cena. Fonte: Registro do próprio pesquisador.

Nos primeiros instantes das improvisações a sincronia de ritmo entre os alunos ainda era incipiente, porém, não provocava desentendimentos entre eles. Por esse motivo eu repetia algumas indicações até conseguir uma prontidão mais harmônica na criação cênica. Desta forma, como no exemplo das composições geométricas, o primeiro quadrado criado era muito diferente do último quadrado, pois os jogadores se sentiam confortáveis e mais ágeis para criar. Acredito que isso ocorria pelo fato de, no início das dinâmicas, eles pensassem muito e não agissem no mesmo nível.

O uso da materialidade dos objetos era de grande valia. Os alunos faziam um círculo em meio à sala e alguns bichinhos de borracha eram passados de jogador para jogador, mas, para isso, a pessoa que ia passar tinha que falar o nome da pessoa que ia receber. O jogo seguia normalmente, mas ocupando outros espaços da sala, ou seja, os alunos caminhavam enquanto passavam o objeto.

Alguns jogos exigiam que os jogadores saíssem do estado de conforto. Quando foi pedido para os alunos caminharem pela sala enquanto passavam os bichinhos de borracha foi acrescentado que eles fizessem isso agachado, o que repercutiu com dificuldade em algumas pessoas. Com isso incentivei a usar o bloqueio a favor da imaginação, que segundo Duarte Júnior (1983, p. 67),

Ora, a arte se constitui num estímulo permanente para que nossa imaginação flutue e crie mundos possíveis, novas possibilidades de ser e sentir-se. Pela arte a imaginação é convidada a atuar, rompendo o estreito espaço que o cotidiano lhe reserva.

Sendo assim, o caminhar agachado podia ser de quatro como um animal, rastejando, rolando, ou seja, da forma mais confortável para elas. Lentamente eles ficavam de pé novamente. Portanto, em alguns momentos da aula a minha intervenção ia no sentido de encaminhá-los a uma descoberta como foi o caso abordado acima. Esse foi um exemplo de jogo de atenção que sempre causava confusão no início, principalmente quando os jogadores estavam distraídos. Havia momentos em que os nomes eram trocados pela falta de foco que estava no objeto.

Os jogos passados durante a aula ajudavam a atender algumas técnicas de atuação, já que os alunos estavam sendo preparados para uma futura apresentação. Para passar o objeto para o colega era preciso chamar pelo nome, conscientizando-os a ter foco de atenção, prontidão na cena e disposição no jogo.

Era comum iniciar o aquecimento vocal e exercício de respiração durante as dinâmicas de improvisação. Por exemplo, no meio do círculo criado para o jogo com os nomes e bichinhos de borracha começava o aquecimento de voz. Dentre todos os exercícios, os que mais bloquearam os alunos eram as vibrações de lábios e de língua.

Para orientar os alunos eu ficava no centro do círculo servindo de mediador. Para qualquer dúvida eu me fazia presente, sempre os acompanhando. Nos exercícios de respiração com atenção no diafragma foi preciso ir a cada aluno para sentir se estavam fazendo corretamente, em algumas situações foi preciso mostrar o passo a passo.

O compartilhamento em muitas aulas antecipava o momento de apresentação da criação. Era o momento em que as duplas, trios ou grupos com mais pessoas se reuniam para pensar em alguma cena que fora estimulada durante as dinâmicas que antecederam. Geralmente estimava-se algum tempo para que eles pudessem conversar livremente. O objetivo era que os grupos pudessem compartilhar suas impressões e criar juntos seguindo os comandos dados por mim.



Figura 27: Conversa entre os alunos para a criação de cena. Fonte: Registro do próprio pesquisador.

Certa vez foi pedido para que os jogadores sentassem em duplas para conversar livremente sobre suas vidas, gostos, desejos, sonhos e para isso eles tiveram um tempo estimado de 10 minutos. Alguns alunos demonstravam ansiedade em terminar a dinâmica, fazendo-me propor novos questionamentos para que dessem continuidade ao jogo, como: você já conhece a cor favorita do colega? E a comida predileta? Entre outros.

O momento de apreciação era voltado para o resultado das aulas, com as amostras das cenas criadas pelos alunos. Geralmente um grupo apresentava enquanto o outro grupo observava e ocupava o lugar de plateia. Após as apresentações havia conversas sobre as impressões das aulas, sendo esta uma forma que eu encontrava para ter um retorno dos próprios alunos.

### **3.3.1. Novos espaço-tempos: O Pátio da ETUFBA, a Praça do Campo Grande e o Passeio Público.**

Após perceber que os alunos tinham consciência da noção de jogo e que estavam prontos para terem aulas em outros espaços foi feita uma roda de conversa para escolhermos os outros lugares a serem apropriados para as práticas teatrais. Sendo assim, além da sala 5, e do pátio da ETUFBA, outros espaços escolhidos para a prática foram a Praça do Campo Grande e o Passeio Público, bem como, o pátio da escola.

A primeira experiência nos espaços não convencionais aconteceu durante o jogo do Guia e do Guiado com as mãos. A dinâmica era feita em dupla, com o jogador A e o jogador B, sendo o primeiro o responsável em conduzir o colega pelo o espaço somente

com a mão direita na frente do rosto. O foco neste jogo era a mão do colega que conduzia o jogador pela sala. Os níveis e a velocidade poderiam ser alternados de acordo com a vontade de cada guia. Após algum tempo de confiança os alunos saíram pelo corredor fora da sala de aula e depois foram orientados a irem para o pátio da ETUFBA. Lá eles fizeram a outra dinâmica do Guia e do Guiado com os olhos fechados. Diferente da dinâmica anterior, nesta, o jogador A fechava os olhos e se posicionava a frente ao jogador B e este colocava a sua mão direita sobre o ombro do colega. Algumas instruções foram dadas, como: toque no meio da costa que significava parada; o toque no ombro dizia qual o lado que deveria virar; toque na cabeça permitia que o jogador seguisse em frente; se o comando fosse no pescoço, a pessoa deveria voltar de ré.

Em determinada passagem do jogo os jogadores fechavam os olhos e observavam atentamente os ruídos e sensações auditivas que o ambiente oferecia. Além de ser uma dinâmica que trabalhava a confiança, ela permitia ainda entender o espaço de outra forma, a partir dos estímulos sonoros.



Figura 28: Dinâmica no Pátio da Escola de Teatro da UFBA. Fonte: Registro do próprio pesquisador.

Na aula realizada na Praça do Campo Grande foi dada a liberdade aos jogadores de se apropriar do ambiente através dos diversos sentidos. A princípio todos os alunos sentaram em um banco para ter um momento de concentração e contato com o ambiente. Em seguida fizeram alguns exercícios de respiração. Depois os alunos se dividiram em pequenos grupos e caminharam pela praça livremente, sempre com a minha companhia. Eles poderiam tocar os monumentos, as árvores, tudo que estava ao redor, de modo que pudessem ter contato com as mais variadas formas e texturas. Para estimular a audição eu os orientava a buscar os sons que estavam mais distantes e as

suas nuances de grave e agudo. Em determinado momento os alunos que estavam como guia passaram a ser o guiado, de forma que experimentassem as diversas ocupações no jogo.



Figura 29: Aluna sendo conduzida a tocar em uma escultura. Fonte: Registro do próprio pesquisador.



Figura 30: Os alunos foram orientados a tocarem diferentes objetos. Fonte: Registro do próprio pesquisador.

No final da dinâmica os alunos voltaram para o lugar onde se iniciou a aula. Um espaço foi delimitado somente com o comando verbal. Depois os jogadores fecharam os olhos e foram orientados a trazer para o corpo algum personagem do qual eles se recordavam da dinâmica feita anteriormente, seja a criança que eles observaram quando eram os guias, ou o idoso que eles ouviram conversar quando estavam com os olhos fechados como guiados, ou mesmo os policiais que transitavam pelo ambiente. Gradativamente as composições iam se formando até os personagens se apresentarem nitidamente. Os personagens estavam ligados ao que eles tinham ouvido. Uma das alunas durante a improvisação trouxe para o corpo a imagem da tartaruga que estava em uma escultura

em que ela havia tocado. Como eu não havia limitado a criação somente à imagem humana ela se sentiu no direito de criar, como mostra a foto abaixo.



Figura 31: Momento de criação de cena na Praça do Campo Grande. Fonte: Registro do próprio pesquisador.

Na aula do Passeio Público foram propostas improvisações relacionadas ao contexto do ambiente e todos os exercícios estavam inteiramente ligados ao espaço. Primeiro nos sentamos na grama e fizemos um círculo. Depois todos os alunos fecharam os olhos e foram submetidos a alguns exercícios de respiração com foco no diafragma, sempre percebendo a entrada e a saída do ar.

Depois de instalado a concentração o espaço do jogo foi delimitado verbalmente. Os alunos brincaram de picula, como forma de aquecimento. Posteriormente os jogadores foram orientados a observar uma pequena palha seca do coqueiro que estava caído no chão. O olhar era minucioso, atento a cada detalhe, as nuances de cores, as partes do objeto que tocavam o chão, entre outras. A outra orientação permitia aos alunos trazer para o corpo a forma e as características do objeto analisado.



Figura 32: Momento de observação do galho no chão. Fonte: Registro do próprio pesquisador.



Figura 33: Dinâmica de transposição do objeto para o corpo. Fonte: Registro do próprio pesquisador.

Os alunos retornaram com o corpo ao estado inicial e individualmente foi pedido para que eles se atentassem para os estímulos do espaço, perceber os sons, o clima, as cores, em seguida eles escolheriam outra coisa para observar, poderia ser uma folha, um galho, as gramas, uma pessoa, uma árvore, as formigas pelo chão, qualquer coisa. Após algum tempo eles deveriam trazer lentamente para o corpo a imagem que eles estavam vendo. Um aluno foi até um cachorro que estava deitado e o observou, e em seguida, acompanhando as minhas instruções, ele trouxe para o corpo a forma do animal, como nas imagens abaixo:



Figura s 34 e 35: Aluno moldando em seu corpo a imagem de um cachorro. Fonte: Registro do próprio pesquisador.

A outra parte da dinâmica consistiu em uma improvisação coletiva na qual os alunos deram movimentos e sons às imagens escolhidas. Na outra etapa um aluno por vez dava vida a sua imagem enquanto o grupo o acompanhava fazendo os mesmos gestos.



Figura: 36: Momento de criação coletiva entre os alunos. Fonte: Registro do próprio pesquisador.

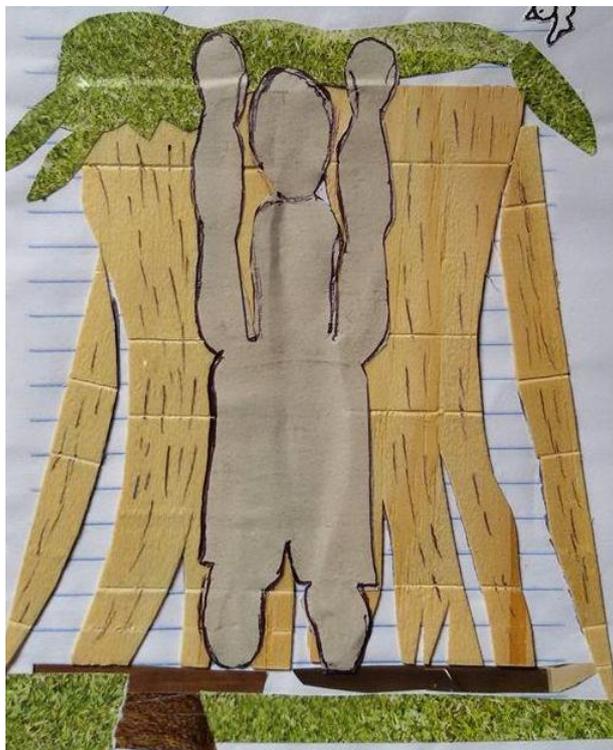


Figura 37: Colagem feita por uma aluna mostrando como ela percebeu a dinâmica. Fonte: Diário de bordo da aluna Elisa Maria.

Pensando nessa experiência é possível dizer que tudo pode ser adaptado a partir do imprevisto, pois a imaginação nos permite isso. No livro **Pedagogia do Teatro: Provocação e Dialogismo**, Desgranges (2006, p.88-89) cita Peter Brook:

Eu posso tomar, por exemplo, esta garrafa plástica e decidir que ela será a Torre de Pisa. Eu posso jogar com isso, deixá-la inclinada, experimentar tombá-la, quem sabe deixar que ela desmorone, se espatife no chão.

No Teatro nós aprendemos a dar significado para as coisas. Mesmo uma sala pequena e sem aconchego pode oferecer inúmeras possibilidades de apropriação e se tornar um lugar significativo para a cena; daí, qualquer espaço que encontramos na escola poderá se transformar através do ato criativo, revelando a sala de aula assim como as suas extensões como lugares portadores de numerosos significados.

Ainda no Passeio Público outro estímulo foi dado para o ato criativo. Os alunos observaram atentamente durante 5 minutos um banco que havia próximo do espaço delimitado para a aula. A proposta era que os alunos pudessem imaginar e visualizar alguma situação que provavelmente aconteceria naquele lugar. Foram estimulados a pensar nos personagens, no dia, no horário, nas ações de cada um, no figurino, na voz, entre outros. Depois eles tiveram alguns minutos para compartilhar o que pensaram; em seguida, eles deveriam criar uma cena no próprio espaço onde estava o banco e que envolvesse a situação que cada um pensou.

Personagens reais como, o vendedor de picolés, o casal de namorados, o mendigo e o marginal apareceram explicitamente no desenrolar da história, através das ações e movimentos na cena.



Figura 38: Alunos observando o banco da praça. Fonte: Registro do próprio pesquisador.



Figura 39: Banco da praça usado como estímulo para a criação cênica. Fonte: Registro do próprio pesquisador



Figura 40: Compartilhamento de impressões para a criação cênica. Fonte: Registro do próprio pesquisador

### **3.3.2. A mostra: Uma Doce Lembrança**

Uma Doce Lembrança foi o resultado da oficina Espaços Criativos. Conta a história de um menino que sonha em um dia poder frequentar novamente a escola como as outras crianças de sua rua. Ele é obrigado pelos pais a vender doces até que um dia uma assistente do juizado de menores e a sua antiga professora o encontra triste e sentado no chão da rua. As mulheres resolvem ir até a casa do menino para saber o que se passava, pois há algum tempo não frequentava a escola. O trabalho é uma realidade de muitas crianças que são encaminhadas desde muito cedo ao trabalho infantil e este é um dos assuntos levantados na história.

Essa mostra foi o resultado das diversas aulas de teatro realizadas em diferentes ambientes. O doce é o tema principal da obra e surgiu de uma aula realizada na sala 5 da ETUFBA cujo tema era A Infância e foram utilizados estímulos como, doces, balas, pirulitos, entre outros e nesta mesma aula surgiu o personagem principal da história, o menino. Outros personagens foram inspirados nas aulas realizadas na Praça do Campo Grande e no Passeio Público, como o vendedor de picolés e doces. Já as personagens da professora e assistente do Juizado de Menores foram propostas pelas alunas que as interpretaram, pois tinha certa relação com elas. Os personagens do Pai e da Mãe propostas dos próprios alunos. Para os figurinos os atores e as atrizes usaram camisas de cores pretas e brancas, além de calças, bermudas e saia jeans. Os adereços de cena eram utilizados de acordo com a necessidade de cada personagem.

O espaço cênico foi delimitado com fita crepe e os atores e as atrizes ficavam dispostos de pés em uma linha reta fora do retângulo, até entraram em cena com os seus devidos personagens.

A criação do texto aconteceu gradativamente a cada aula, para a qual os alunos participaram diretamente na sua construção. Em alguns momentos foi preciso a interferência para explicar sobre a função das rubricas.



Figura 41: Os personagens: menino, pai e mãe. Fonte: Registro do próprio pesquisador.



Figura 42: Atores e Atrizes preparados para entrar em cena. Fonte: Fotografia de Vica Hamad.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para um professor de teatro nunca foi tarefa fácil planejar o ensino do teatro para uma sala de aula comum, superlotada de alunos, e, diante desta situação, não seria menos difícil pensar estas aulas em outros espaços da escola.

Diante desta realidade, a proposta de trabalhar com os alunos que estavam em dependência no CEOT, em alguma instância, facilitou meu planejamento das aulas nos espaços fora da sala de aula comum, pois a quantidade era pequena, diferente de uma turma com 40 alunos.

Os espaços abertos propiciam mais a distração dos alunos e depende muito do professor que está orientando para intervir nestas situações. Em vários momentos os alunos se sentiam tímidos pela presença de alguma pessoa que passava pelo local onde estava acontecendo a aula, mas isso acontecia pelo fato de muitos alunos nunca terem tido experiências com a arte teatral.

Infelizmente não foi possível obter uma mostra com cena formada ao final da oficina no Colégio Estadual Odorico Tavares. A falta de muitos alunos e o descompromisso com as aulas em dependência faziam com que algumas cenas não fossem muito bem trabalhadas provocando alguns atrasos no processo de montagem da mostra.

É importante ressaltar que não defendo a falta de espaço destinado para a disciplina de teatro nas escolas e, sim, busco relatar experiências de aulas feitas em ambientes alternativos, ou seja, extraclasse, que de alguma maneira podem auxiliar os professores que encontram dificuldades em salas muito pequenas.

Na experiência da Oficina Espaços Criativos, outros espaços, como Farol da Barra, Porto da Barra e o Atelier da Residência Universitária da UFBA, haviam sido escolhidos para as práticas, porém, o processo não seguiu como se esperava, precisávamos de mais tempo. Infelizmente alguns atrasos no processo impactaram na não apropriação destes lugares.

Durante todo este estágio do VI semestre pude ter um aprendizado constante. O que eu pude adquirir de experiência servirá tanto para minha vida pessoal como para a

profissional. As relações de amizade foram intensas e os alunos agora fazem parte de mim.

Uma das grandes conquistas deste trabalho foi o respeito mútuo dos participantes. Segredos, confidências foram compartilhadas a todo o momento e estar disposto a ouvir os alunos foi importante para mim.

Em minha opinião o resultado não estava na mostra final e sim no aprendizado e no crescimento individual e coletivo do grupo durante o processo. Eles estavam sempre juntos e cresceram juntos durante os meses da oficina, lado a lado e, da mesma forma, eu me via crescendo com eles.

Uma das principais dificuldades encontradas nesta oficina foi pensar em aulas para uma turma com pessoas de faixas etárias muito diferentes. Além disso, mesmo com as aulas planejadas, exigia de mim a sensibilidade de perceber as barreiras e bloqueios de cada integrante da oficina. A maioria dos integrantes tinha muita dificuldade nas aulas que envolvia trabalho com o corpo e que exigia a capacidade física durante as dinâmicas propostas.

Outro problema encontrado estava no comportamento dos alunos. Muitos deles eram muito participativos, estavam presentes e demonstravam interesse pelo fazer teatral, porém, essa vontade e disposição não eram vistas em toda turma.

Além dos problemas citados existia ainda a dificuldade de iniciar a aula em seu horário normal, pois os atrasos dos alunos eram constantes, poucos eram pontuais nas aulas. O atraso ainda atrapalhava no planejamento de aulas.

Neste processo aprendi a conviver com pessoas diferentes, a entender os seus sentimentos e dificuldades, a entender as barreiras e as particularidades, a dar a mão quando alguém necessitava e, acima de tudo, ensinar arte e promover a arte.

Nos dois processos foi possível perceber que o espaço podia exercer muita influência na criação cênica e dependia das minhas orientações enquanto professor para que isso acontecesse. A delimitação do espaço de jogo através do diálogo com os alunos ou mesmo usando giz no chão ajudava na construção de um espaço imaginário.

Talvez fosse preciso um tempo a mais no início de cada processo para que os alunos pudessem se familiarizar com a noção de jogo e com a compreensão do espaço físico

para depois adentrar nos aspectos imaginativos e da criação cênica. O primeiro momento seria, portanto, o tempo que os alunos teriam para refletir sobre o espaço onde estavam inseridos, sobre as regras que a escola impõe e como isso poderia ser resignificado pelo jogo na cena.

Entre equívocos e acertos eu pude entender os espaços onde aconteceram as aulas por outras óticas. Eram espaços cheios de histórias interessantes que precisavam ser contadas. Algumas foram relatadas pelos alunos através do fazer teatral, mas outras ficaram somente nas conversas soltas, pois nem tudo daria para colocar em cena, exigiria mais tempo de trabalho.

As duas experiências foram resultados de inquietações que foram despertadas em mim desde o primeiro semestre na ETUFBA. Mesmo diante desses dois trabalhos desenvolvidos ainda pretendo continuar pesquisando sobre a influência do espaço na criação cênica a partir de sua apropriação, como forma de disseminação do fazer teatral na escola e em outros espaços.

## REFERÊNCIAS

- ANDRÉ, Carminda Mendes. **O Teatro Pós-Dramático na Escola**. São Paulo: Faculdade de Educação/USP, 2007. (Tese de Doutorado)
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BARBOSA, Ana Mãe (Org.) **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2003.
- BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. Trad. Maria Paula V. Zurawski, J. Guinsburg, Sérgio Coelho e Clóvis Garcia. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BORHEIM, Gerd. Brecht. **A estética do teatro**. Rio de Janeiro: Graal, 1992.
- BROOK, Peter. **A Porta Aberta**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1999.
- CABRAL, Beatriz. **Drama como método de ensino**. São Paulo, Hucitec, 2006.
- CAJAIBA, Claudio. **Disposição palco-platéia ao longo da história: lugar e papel do espectador**. In: Cassia Navas; Marta Isaacsso; Silvia Fernandes. (Org.). *Ensaio em cena*. 1ed. Salvador: ABRACE, 2010, v. 1, p. 178-189.
- CAMARGO, R. G. **Função Estética da Luz**. Sorocaba: TCM Comunicação, 2000.
- COSTA, Newton C. A. da; KRAUSE, Décio. **Espaço e tempo em filosofia da ciência**. Departamento de Filosofia, Universidade Federal de Santa Catarina, 2011.
- DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do teatro: provocação e dialogismo**, São Paulo: Editora Hucitec: Edições Mandacaru, 2006.
- DUARTE JÚNIOR, João Francisco. **Por Que Arte-Educação?** Campinas: Papyrus, 1983.

REBOUÇAS, Evil. **A dramaturgia e encenação no espaço não convencional**. São Paulo: Ed. Fapesp, 2009.

FERRARA, J.A.; SERRONI, J. C. (Org.). **Cenografia e indumentária no TBC**. São Paulo: Secretaria do Estado da Cultura, 1980. p. 39.

JAPIASSU, Ricardo. **Metodologia do Ensino no Teatro**. Papyrus, 6ª Ed.

CASTRO, K. N. C. . **Interferência no espaço urbano**. In: IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2007, Belo Horizonte. Memória Abrace Digital. Belo Horizonte, 2007. p. 01-04.

LEÃO, Raimundo Matos de. **História do teatro: oito aulas da Antiguidade ao Romantismo**. Salvador: Edufba, 2014.

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

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

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A natureza : Curso de College de France**. 2ª Ed. São Paulo : Martins Fontes, 2006.

MORAES, Danielle Rodrigues de. **Teatro na Escola: A Reinvenção do Espaço vigiado**. Urdimento N° 17. Setembro de 2011.

NEVES, Libéria Rodrigues. SANTIAGO, Ana Lydia Bezerra. **O uso dos jogos teatrais na educação: possibilidades diante do fracasso escolar**. Campinas, SP: Editora Papyrus, 2009.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos : teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema**. São Paulo : Perspectiva, 2005.

---

**Dicionário de Teatro**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PRADO, Décio de Almeida. **O teatro brasileiro moderno**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

RODRIGUES, Cristiano Cezarino. **O espaço do jogo, teatro contemporâneo**. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, UFMG, 2008.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **O jogo dramático no meio escolar**. [Coimbra]: Centelha, 1981.

SOMERS, J. **The Nature of Learning in Drama in Education**. In: SOMERS, J. (Ed.) *Drama and Theatre in Education: contemporary research*. York (Canada); Captus Press, 1996.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

\_\_\_\_\_. **Jogos teatrais para sala de aula: um manual para o professor**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

UBERSFELD, Anne. **Para ler o teatro**. Trad. José Simões. São Paulo: Perspectiva, 2005.



## APÊNDICE A – Questionário sobre Espaço Escolar

---



### **UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**

#### **ESCOLA DE TEATRO**

**ESTÁGIO REFERENTE AO 5º SEMESTRE – LICENCIATURA EM TEATRO**

**ESTAGIÁRIO - MINISTRANTE: ANDRÉ SILVA DOS SANTOS**

**ESTAGIÁRIA - OBSERVADORA: DÉBORA PATRÍCIA**

**LOCAL DE ESTÁGIO: COLÉGIO ESTADUAL ODORICO TAVARES**

**TEMA DO ESTÁGIO: AFIRMAÇÕES IDENTITÁRIAS**

### **QUESTIONÁRIO SOBRE ESPAÇO ESCOLAR**

**1º) O que você mais gosta de fazer na escola onde estuda? E o que você menos gosta de fazer?**

---

---

**2º) Na sua opinião, qual é o melhor momento na escola onde você estuda?**

---

---

**3º) Qual é o espaço (lugar) que você mais gosta dentro dessa escola? Por quê?**

---

---

**4º) Para você, qual é o espaço menos interessante dentro da escola? Por quê?**

---

---

**5º) Qual espaço da escola que te desperta curiosidade? Descreva um pouco sobre a sua escolha.**

---

---

**6º) Qual lugar que na sua opinião falta na escola?**

---

---

**7º) Qual é o lugar que você mais frequenta? E o que você menos frequenta?**

---

---

**8º) Agora, descreva em poucas palavras o que você espera das oficinas de teatro:**

---

---

## APÊNDICE B – Respostas dos alunos no questionário sobre os espaços da escola

---

4º) Para você, qual é o espaço menos interessante dentro da escola? Por quê?

*Pra mim não existe porque não acho nada em*

5º) Qual espaço da escola que te desperta curiosidade? Descreva um pouco sobre a sua escolha.

*1º laboratório por que nunca fui lá e quero ir*

7º) Qual é o lugar que você mais frequenta? E o que você menos frequenta?

*O que mais frequento é o sala, o pátio*

3º) Qual é o espaço (lugar) que você mais gosta dentro dessa escola? Por quê?

*Banheiros e comedouros porque posso comer.*

4º) Para você, qual é o espaço menos interessante dentro da escola? Por quê?

*Não sei porque, mas não no sala de aula*

5º) Qual espaço da escola que te desperta curiosidade? Descreva um pouco sobre a sua escolha.

*Secretaria/Diretoria; desperta curiosidade ~~de~~ porque sim.*

**APÊNDICE C – Ficha de Inscrição para a oficina**

---

<b>FICHA DE INSCRIÇÃO</b>
<b>IDENTIFICAÇÃO</b>
<b>NOME:</b>
<b>ENDEREÇO:</b>
<b>TELEFONE:</b>
<b>E-MAIL</b>

Qual o seu objetivo em fazer a oficina?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

Tem experiência em teatro SIM ( ) Não ( )? (Em caso de sim escreva um breve relato da sobre sua experiência)

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

Em caso de acidente devo chamar:

Nome \_\_\_\_\_

Tel: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
Assinatura

Em caso de menor de idade assinatura do responsável

\_\_\_\_\_  
Salvador \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2014

**APÊNDICE D - Lista de participantes da oficina**

---

<b>Nome</b>	<b>E-mail</b>	<b>Telefone</b>
José Flávio Passos	Faopassos@gmail.com	8683 8699/ 9261 3892
Silvânia Cerqueira	Sil-17@hotmail.com	9158 2668
Isaque Ramos	isaquios@hotmail.com	3381 6219/8505 6242
Patrícia Fonseca	p.doreino@gmail.com	3388 3479/ 9175 5725
Ivanice Costa	ivanicecosta@gmail.com	3384 1306/ 8841 6743
Heron Oliveira	msndeheron@hotmail.com	9229 5867
Elisa Maria	Profelisa2010@gmail.com	8867 0768
Ubiraci Mendes	ubiracimendes@hotmail.com.br	8105 8721
Iago Gonçalves	Iago_santos1@hotmail.com	8831 1761

## APÊNDICE E – Folder de divulgação da oficina



**ESPAÇOS CRIATIVOS**  
**OFICINA DE TEATRO**

MINISTRADA POR ANDRÉ CARDOSO  
GRADUANDO EM LICENCIATURA EM TEATRO DA UFBA

**A PESQUISA DA PRÁTICA  
TEATRAL EM  
DIFERENTES AMBIENTES**  
PÚBLICO-ALVO: JOVENS E ADULTOS  
(ATORES E NÃO-ATORES)

SEGUNDAS DAS 13:30 ÀS 16:00 E QUARTAS DAS 16:00 ÀS 18:00  
SALA 05 – ESCOLA DE TEATRO DA UFBA  
INSCRIÇÕES E MAIS INFORMAÇÕES PELO E-MAIL  
ANDRECARDOSOACTOR@GMAIL.COM  
INICIO 24.09.2014 - GRATUITA - 15 VAGAS

APOIO  
  
UFBA

## **APÊNDICE F – Texto dramático utilizado na mostra**

---

### **UMA DOCE LEMBRANÇA**

**Autores:** Bira Mendes, Elisa Maria, Henriqwe Hewe, Heron Caffrey, Iago Gonçalves, Isaque Ramos, Ivanice Costa, Patrícia Fonseca, Silvânia Cerqueira.

## Personagens

Uma criança

Um rapaz de 28 anos de idade

Uma mulher de 38 anos de idade, madrasta da criança

Um homem que se sempre apresenta embriagado

Um vendedor de doces

Uma professora de uma escola pública

Uma mulher que trabalha no Juizado da infância

### 1º e único ato

*O espaço cênico é delimitado por fita crepe. Aos lados, formando duas fileiras, estão todos os atores um de frente para o outro, todos neutros e em estado de presença constante; neste momento eles não demonstram seus respectivos personagens. Um vendedor de doces entra em cena pela entrada comum do teatro. Ele alegremente oferece doces para a platéia.*

**O vendedor** - Olha o doce! Quem quer doce?! São doces deliciosos e é de graça, quem quer?!

*(Enquanto isso outro rapaz o observa de longe e pouco a pouco se aproxima)*

**O rapaz:** Olá moço, bom dia! Quanto é que tá o doce?

**O vendedor:** Não, o doce é graça! Você quer um docinho para adoçar a vida?! Aproveita que é de graça!

**O rapaz:** É claro que eu quero! Me dê um, por favor.

*(O vendedor pega um doce da cesta e dá para o rapaz)*

**O rapaz:** *(experimentando o doce)* Nossa! Esse doce me lembra algo... Me lembra a minha infância...

*(Os dois conversam enquanto sobem no palco e vão em direção à coxia, primeiro, passam pelo espaço delimitado pelas fitas e depois ficam juntos dos outros atores, em seguida, entram os*

*dois atores que farão o papel da criança, eles brincam com uma bola até que uma delas sai de cena)*

**A criança:** *(gritando)* Mãe! O que tem pra comer?

*(A mãe entra em cena e o menino corre em direção dela e se esbarra)*

**A mulher:** *(empurrando o menino)* você está louco, menino? Desassuntado!

*(O menino assustado segura a bola e aponta para o fogão como se estivesse com fome)*

**A criança:** Mãe o que tem...

*(A mãe interrompendo)*

**A madrasta:** *(batendo na mão do menino)* Tira a mão moleque!

*(O pai embriagado entra em cena e reclama com o menino)*

**O pai:** O que é que você está fazendo, moleque? Não tem o que fazer?

*(Silêncio, ele avança para cima do menino)*

Responda imprestável! *(Empurra o menino)* Assunte, você vai vender amendorado hoje!  
*(tirando dinheiro do bolso)* Quando voltar traga todo o dinheiro pra mim!

*(Ele se direciona para a sua mulher)*

**O pai:** E você?!

*(Silêncio)*

Já fez a comida?!

*(Silêncio, ele a pega pelo braço e grita ainda mais, ela reage cuspiando na cara dele)*

**O pai:** Você está louca. Vou te ensinar a nunca mais fazer isso comigo, pois sou eu quem te sustento...

*(Os dois personagens saem de cena e fica somente o menino caído no chão, ele lentamente pega todo o dinheiro e sai de cena. Entram o vendedor e o rapaz.)*

**O rapaz:** Pois é, sempre tive uma vida difícil. Eu acho que nunca tive infância, isso me dói muito.

**O vendedor:** Mas, então, o que é que você fez o dinheiro que o seu pai te deu?

**O rapaz:** Ah! Eu tive que comprar os doces para vender na rua ou caso contrário nem sei o que meu pai faria comigo... *(mudando de tom)* Sabe de uma coisa, eu aproveitava a situação e brincava enquanto vendia doces...

**Todos os atores juntos:** Hei moço, quer um doce?!

*(Entram em cena e oferecem doce para o público e entre eles, pouco a pouco, eles saem de cena e fica somente a criança, ela aproveita a situação para comer um amendoim, duas mulheres,*

*uma professora e um representante do Conselho Tutelar da Infância, procuram a residência de um casal)*

**A conselheira:** Olha que situação, tão novinho e vendendo doces na rua.

**A professora:** Realmente! Mas parece que eu conheço aquele garoto de algum lugar...

*(Elas se aproximam)*

**As duas mulheres:** Olá, bom dia!

*(O menino vira e corre em direção da professora para abraçá-la)*

**A criança:** Professora!

**A professora:** Hei garotão! O que você está fazendo por aqui?!

**A criança:** Estou aqui vendendo uns doces para meu pai.

*(As duas mulheres se olham)*

**A professora:** Veja, eu tenho uma coisa aqui e acho que você vai gostar.

*(Ela retira de dentro da bolsa um brinquedo)*

**A criança:** Uau! Que lindo...

*(Pega o brinquedo e coloca dentro do xorte)*

**A conselheira:** Então, você sabe nos informar onde mora o senhor José da Silva?

**A criança:** É claro que sei, ele é meu pai. Querem que eu leve vocês?

**As duas mulheres:** Sim, claro!

**A criança:** Então, vamos!

*(Todos os três caminham em direção a casa, enquanto isso as mulheres conversam)*

**A conselheira:** Olha que coisa linda brincando...

**A professora:** Realmente, eu tenho saudades dele... Era um ótimo aluno, mas, de repente ele deixou de frequentar as aulas, e só compareceu a duas aulas...

**A criança:** Chegamos! Venham, me esperem aqui que já chamo meu pai...

*(A mãe entra em cena varrendo a casa)*

**A madrasta:** Lá vem essa peste! Trouxe o dinheiro?!

*(Ela toma a cesta da mão do menino e a observa)*

Você não vendeu quase nada! Me dê o dinheiro aqui...

**A madrasta:** Fala alguma coisa infeliz! Onde é que tu tava até agora? Sabe de uma... *(o segura pelo braço)* você só volta para almoçar quando vender tudo! Vamos! Vá trabalhar...

*(Ela se esbarra nas visitas, envergonhada, acaricia a cabeça do menino)*

**A madrastra:** *(mudando de tom)* Oi, temos visita é? Mas meu filho você nem avisou a mãe...

**A criança:** Eu estava tentando avisar. Essa é a professora...

**A professora:** Boa tarde Senhora!

**A conselheira:** Boa tarde Senhora! Seu esposo está?

**A madrastra:** Beeem!!! Temos visita aqui pra tu!! *(O pai aparece completamente bêbado)*  
Então, vocês querem um cafezinho? *(Pausa)* Quanto tempo professora... *(Pausa)* Espere só um minutinho que já vou buscar meu marido... *(com o marido)* Homem, a professora do nosso filho e uma conselheira estão aí. Vamos levante! Se comporte na frente delas...

**O pai:** Que mané “se comporte”! *(O pai aparece completamente bêbado)*

**O pai:** Quem são as senhoras mesmo, hein?

**A conselheira:** Este é seu pai?

**A criança:** Sim, é meu pai!

**O pai:** Esse não é meu filho não.

**A conselheira:** Quantos anos você tem?

**A criança:** Tenho 12 anos.

**A conselheira:** O que nos traz aqui é denúncia contra o senhor.

**O pai:** Que denúncia? Eu sou um homem trabalhador.

**A conselheira:** Senhor, a denúncia que nós temos não tem nada a ver com o seu trabalho. É que seu filho está a mais de dois meses que sem ir à escola.

*(A professora reforça a acusação)*

**A professora:** Isso mesmo. Não aparece, não faz as atividades programadas e quando procuramos, alega que é por que tem que trabalhar.

**A conselheira:** O Senhor tem consciência de que criança na idade de seu filho não pode trabalhar? De 0 a 13 anos, aqui no Brasil o trabalho é proibido em qualquer circunstância... Criança tem que brincar, ir a escola, praticar atividades esportivas pra se desenvolver...

*(A mãe se mete na conversa)*

**A madrastra:** Já foram fazer fofoca de nós bem, de novo! Etá povo que não tem o que fazer!

**A conselheira:** E ela, quem é? Ela é sua mãe mesmo?

**A criança:** Não... Sim... Bem, ela é minha madrastra! A mulher do meu pai!

**O pai:** Vão embora daqui. Vão!

*(A conselheira e a professora vão embora, o pai briga com o menino e o deixa de castigo, os pais saem de cena, silêncio)*

Quem trouxe essas mulheres pra cá?!

**A madrastra:** *(Apontando para o menino, ironicamente)* Foi ele!

**O pai:** Foi você moleque?! *(Silêncio)* Hein?! *(Bate no menino e ele cai)*

*O menino pega o brinquedo que a professora lhe deu e se deita, ele pega no sono e começa a sonhar. Neste momento todos os atores que estão fora de cena começam a fazer sons de ondas; dois atores entram no ritmo do som e colocam três cadeiras e uma lixeira no espaço delimitado. A professora do menino entra em seu sonho e o observa.*

**A professora:** Quanto tempo... Meu nome é Socorro! Fiquei afastada dessa escola por motivo da reforma. Mas agora estou de volta e ela está linda... *(Entra outro ator fazendo o papel da criança, ele observa a professora falando).*

O menino e o burro... O menino quer um burrinho para passear, ele quer um animalzinho que saiba...

*(O menino bate palmas)*

**A criança:** Que lindo! Essa é a escola? É aqui onde se aprende a ler e escrever?

**A professora:** Sim, é aqui! É aqui onde eu sempre quis estar...

**A criança:** Eu sempre imaginei a escola assim, olha...

*(Ele arruma a sala com as três cadeiras e a lixeira)*

As cadeiras assim, uma lixeira aqui no canto e a professora aí, onde a senhora está! Eu sempre quis frequentar a escola...

*(A mãe do menino o acorda do sonho)*

**A mãe:** *(Empurrando)* Acorda menino, ta na hora de ir trabalhar, não tem tempo para dormir mais não! Parece que dorme mais que a cama!

*(Todos os atores entram em cena cantando uma música, em seguida dizem a seguinte frase)*

Quem souber do burrinho desses,

Pode escrever para a Rua das Casas,

Número das Portas,

Ao Menino que não sabe ler.

**FIM**

APÊNDICE G – Registro do Diário de Bordo da aluna Ivanice Costa



## APÊNDICE H – Outras fotos da Oficina Espaços Criativos

---



