INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO TOCANTINS - CAMPUS GURUPI

CURSO SUPERIOR LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS

NATTAN ROBERTO DA SILVA GALVÃO

MONTAGEM DO ESPETÁCULO “PLUFT O FANTASMINHA”

GURUPI-TO

2016

NATTAN ROBERTO DA SILVA GALVÃO

MONTAGEM DO ESPETÁCULO “PLUFT O FANTASMINHA”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas do Instituto Federal do Tocantins – campus Gurupi, como exigência à obtenção de grau de Licenciado em Artes Cênicas.

Orientador: Prof. Dr. Helber Veras Nunes

GURUPI-TO

2016

Galvão, Nattan Roberto da Silva.

Montagem do espetáculo Pluft o fantasminha / Nattan Roberto da Silva Galvão – Gurupi, 2016.

64 f.

Monografia (Licenciado em Artes Cênicas) –

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins – Campus Gurupi, 2016.

Orientador: Prof. Dr. Helber Veras Nunes

1. Teatro 2. Escola I. Montagem do espetáculo “Pluft o fantasminha"

NATTAN ROBERTO DA SILVA GALVÃO

MONTAGEM DO ESPETÁCULO “PLUFT O FANTASMINHA”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas do Instituto Federal do Tocantins – campus Gurupi, como exigência à obtenção de grau de Licenciado em Artes Cênicas.

Aprovado em:____/____/_____

BANCA AVALIADORA

_____

Prof. Dr. Helber Veras Nunes

IFTO – Campus Gurupi

_____

Profª. Esp. Lucirez Maria Leitão do Amaral

Centro Universitário - Unirg

_____

Prof.ª Ms. Marli Fernandes Magalhães

IFTO – Campus Gurupi

_____

Prof.ª Ms. Anne Raelly Pereira de Figuerêdo (Suplente)

IFTO – Campus Gurupi

Dedico este trabalho a minha mãe Marilda da Silva, a meu pai Rubens Roberto Galvão e Silva, irmãs Ana Paula Santana Galvão e Maria Luiza Galvão por fazerem parte de mim, da minha vida e do meu sucesso.

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar a Deus, depois minha família, a minha mãe linda *Marilda da Silva*, meu pai *Rubens Roberto Galvão e Silva* e minhas irmãs queridas *Ana Paula e Maria Luiza*.

Agradeço aos meus amigos em especial *Scott Marllon, Gilfrancy Costa*, *Raylinne Samara* e *Bhya Santos* (única forma delas ficarem juntas) e familiares que acreditaram em mim e no meu potencial.

Agradeço ao meu orientador *Helber Veras Nunes* e sua esposa *Daniella* que me aturaram durante todo o processo sempre mostrando cuidado, dedicação e confiança na minha pesquisa.

Agradeço as professoras *Marli Magalhães* (que me mostrou o que é amor pelo Teatro e por ter acreditado no meu potencial, sempre me desafiando), *Edna Maria Cruz Pinho* (que me mostrou através de sua habilidade, competência e amor pelo que faz, o devido valor da educação e a importância da docência) e *Anne Raelly* (minha querida professora).

Agradeço também a todos os colegas que estiveram juntos comigo na graduação, em especial *Daliane (Tchouba)*, *Adrianne (Dricona)*, *Patrícia e Domingas*.

Agradeço aos animes que contribuíram para minha criatividade e imaginação, tais como: "*Sailor Moon"* em especial a *Sailor Venus e Pluto* que são as mais bonitas, *"Cavaleiros do Zodíaco"* em especial a *Shun de Andrômeda e a Aphrodite de Peixes* que me mostraram o poder da dedicação e da beleza. Agradeço ao anime *Sakura Card Captors* evidenciando as cartas: *Voz* (as mais fofa), *Canção* (a mais linda), *Luta* (a mais determinada) e *Através* (a mais graciosa), *Claymore e Jigoku Shoujo* que me proporcionaram nomes fantásticos para a elaboração de personagens e novas perspectivas de histórias no teatro.

E finalizo, agradecendo a *Inês Brasil*, pelos dizeres *"Em nome de Jesus, me chama que eu vou"*, *"Alô, graças a Deus"* e *"Se me atacá eu vou atacá".*

EPÍGRAFE

Porque Deus diz: _ Faça por onde que eu te ajudarei. Então rumbora fazeno.

Inês Brasil

*“悪い影が暗闇の中で失われました
そして傷つけることによって、他を軽蔑します。
彼の汚染された魂は罪悪感に浸ります...
あなたはそれが死であるか、知っていますか？”*

Enma Ai

Parece que sou sempre uma convidada indesejada, uma série de coincidências foram se acumulando e mudaram o horizonte de eventos, então a história ficou levemente distorcida sem que percebêssemos.

Sailor Saturn

A mente humana é um grande teatro. Seu lugar não é na platéia, mas no palco, brilhando na sua inteligência, alegrando-se com suas vitórias, aprendendo com as suas derrotas e treinando para ser a cada dia, autor da sua história, líder se si mesmo!

Augusto Cury

RESUMO

É de suma importância que o processo de montagem é fundamental para a elaboração de um espetáculo dentro da escola e que para ter um resultado significativo é importante aplicar métodos que ajudem a desenvolver no ator/discente o desenvolvimento intelectual e crítico, a expressão vocal, o preparo corporal, a criatividade, a improvisação, o estudo do texto, o princípio de memória emotiva, a noção de espaço e a adaptação com elementos cenográficos (figurino, cenário, sonoplastia e iluminação). A pesquisa foi realizada na Escola Estadual Tancredo Almeida Neves, localizada no município de Peixe Tocantins. Sendo conduzido de agosto a dezembro de 2014, dentro do projeto Mais Cultura nas escolas do Governo Federal, objetivando a montagem da peça de teatro Pluft o fantasminha, cujo projeto já havia sido previamente aprovado pelo Ministério da Educação e Cultura. O público-alvo eram discentes do 6º ao 9º ano do ensino fundamental, com faixa etária variando de 11 a 14 anos. Sendo composto por 40 discentes aleatoriamente, selecionados pela direção da escola. Foram realizados 32 encontros, dois dias da semana com 120 minutos/dia. Posteriormente as seguintes atividades foram realizadas: alongamentos, aquecimentos, jogos teatrais, técnicas vocais, leitura e estudo do texto, ensaios e apresentação da peça no auditório da câmara dos vereadores aberta a toda a comunidade. Concluiu-se que os discentes, no âmbito escolar, reconhecem a importância da formação do docente em Artes, metodologia correta nas peças teatrais e melhoraram no estudo, disciplina, interação, motivação/frequência/notas; os discentes melhoraram os aspectos pessoais (segurança/confiança; comunicação/oralidade; expressividade vocal/corporal/intelectual; leitura e conhecimento teatral); foi importante para os discentes, na montagem do espetáculo, tempo/dedicação/preparação/estudo; cenário e figurino; foi importante para os discentes, como metodologia, ensaios com antecedência, contribuições pessoais e jogos teatrais.

Palavras-chave: Teatro; Aprendizagem; Escola; Peça

ABSTRACT

Is very important that assembly process, because is critical to the development of a spectacle within the school and to have a meaningful result is important to apply methods that help develop the actor/student intellectual and critical development, vocal expression, body preparation, creativity, improvisation, the study of the text, the principle of emotional memory, sense of space and adaptation with scenographic elements (costumes, scenery, sound design and lighting). The survey was conducted in the State School Tancredo Almeida Neves, located in municipality of Peixe - Tocantins. It is conducted from August to December 2014, within the project More Culture in schools of the Federal Government, in order to mount the stage play “Pluft o fantasminha”, whose project had been previously approved by the Ministry of Education and Culture. The target audience were students from 6th to 9th grade of elementary school, with ages ranging from 11 to 14 years. Comprised of 40 students randomly selected by the school. 32 meetings, two days a week with 120 minutes/day were performed. Later the following activities were carried out: stretching, warm-ups, theater games, vocal techniques, reading and text study, testing and presentation of the play in the auditorium of the Chamber of Aldermen open to the entire community. It was concluded that the students, in schools, recognize the importance of teacher training in Arts, proper methodology in plays and improved in the study, discipline, interaction, motivation/frequency/notes; the students improved personal aspects (security/trust, communication/oral, vocal expressiveness/body/intellectual, reading and theatrical knowledge); was important to the students, the assembly of the show, time/dedication/preparation/study; sets and costumes; It was important for the students, as a methodology, testing in advance, personal contributions and theater games

Keywords: Theatre; Learning; School; Show

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FOTOGRAFIA 1 - Aplicação de jogos teatrais no Colégio Estadual Tancredo Almeida Neves no ano de 2014.....44

FOTOGRAFIA 2 - Centro comunitário de Peixe 2014.....45

FOTOGRAFIA 3 - Apresentação do espetáculo Pluft o fantasminha no auditório da câmara dos vereadores no ano de 2014.....46

FIGURA 1 - Ambiente escolar **-** Percentual dos discentes da Escola Tancredo Almeida Neves – Municipio de Peixe/TO, avaliando: capacitação e a metodologia do professor de Artes, seu interesse nos estudo e importância do teatro, após a montagem do espetáculo Pluft o fantasminha, no ano de 2014.....49

FIGURA 2 - Ambiente escolar - Percentual dos discentes da Escola Tancredo Almeida Neves – Municipio de Peixe/TO, que avaliaram sua disciplina na sala de aula, interação, motivação/frequencia e progresso das notas após a participação do projeto, no ano de 2014.....50

FIGURA 3 - Aspectos Pessoais - Percentual dos discentes da Escola Tancredo Almeida Neves – Municipio de Peixe/TO, que avaliaram sua segurança/confiança, comunicação/oralidade, desinibição e expressividade após participar do projeto, no ano de 2014.....52

FIGURA 4 - Aspectos Pessoais - Percentual dos discentes da Escola Tancredo Almeida Neves – Município de Peixe/TO, que avaliaram melhora na expressão vocal/corporal, na sua capacidade intelectual, na leitura, conhecimento teatral e realizam atividades no teatro, no ano de 2014.....54

FIGURA 5 - Espetáculo – Percentual dos discentes da Escola Tancredo Almeida Neves – Município de Peixe/TO, que afirmaram que um espetáculo para ser montado precisa de tempo/dedicação/preparação/estudo, se acharam o processo fácil e se foi importante participar do projeto, no ano de 2014.....55

FIGURA 6 - Espetáculo –Percentual dos discentes da Escola Tancredo Almeida Neves – Município de Peixe/TO, que avaliaram o cenário e o figurino para o processo de montagem e sua contribuição para a interpretação após sua inserção, no ano de 2014.....56

FIGURA 7 - Metodologia da Direção **-** Percentual dos discentes da Escola Tancredo Almeida Neves – Município de Peixe/TO, que avaliaram que a peça poderia ser montada em menos tempo, os ensaios devem ser feitos com antecedência e a contribuição dos próprios discentes é importante no processo de montagem, no ano de 2014.....57

FIGURA 8 - Metodologia da Direção - Percentual dos discentes da Escola Tancredo Almeida Neves – Município de Peixe/TO, que avaliaram os jogos teatrais importantes para o processo de montagem e se os métodos aplicados pelo autor, que era docente e diretor na época, foram satisfatórios, no ano de 2014.....58

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO 12

2. REVISÃO DE LITERATURA 15

2.1 História do teatro 15

2.2 Teatro grego 17

2.3 Roma 19

2.4 Era medieval 20

2.5 Idade Moderna 22

2.6 No Brasil 31

2.7 O teatro na escola e o Projeto Mais Cultura nas Escolas 32

2.8 Montagem 36

3. MATERIAL E MÉTODOS 44

4. RESULTADOS E DISCUSSÕES 48

5. CONCLUSÃO 59

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS 60

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 62

1. INTRODUÇÃO

O teatro é uma linguagem de conhecimento das Artes que se mostra extremamente importante para o indivíduo que o exerce. Este vem acompanhando a humanidade desde o início dos tempos, tornando uma área de conhecimento milenar, que conseguiu resistir até a atualidade. Segundo Berthold (2010), o teatro surgiu dos ritos primitivos da humanidade, porém há alguns autores que este teve início na Grécia, sofrendo algumas alterações e avanços no decorrer da história Heliodora, (2008).

Atualmente o teatro possui várias modalidades onde se pode citar como exemplos: teatro-esporte, teatro de formas animadas, teatro-dança, jogo teatral e entre outros. Por ser uma área de conhecimento que visa expressar ações e sentidos de uma história, fato ou acontecimento, este, foi inserido no currículo escolar, visando apenas compor como conteúdo a disciplina de Artes, LDB 9.394 (1996).

Porém, com a criação dos programas que incentivam o acesso e permanência dos discentes na escola (transporte escolar, livro didático e alimentação), o Governo Federal criou o programa Mais Cultura nas Escolas, que visa aplicar várias linguagens que estimulem habilidades culturais. O teatro por sua vez integra este programa e pode ser executado tendo apoio financeiro para a elaboração do seu produto final.

Por mais que tenha-se o ensino do teatro meramente inserido no currículo escolar, este, por sua vez não possui reconhecimento por parte da escola, da sociedade e das políticas públicas, pois além de ser conteúdo de uma disciplina não valorizada, muitas vezes aplicam alguma atividade apenas em datas comemorativas sem nenhum incentivo pedagógico para os discentes Miranda et al. (2009).

Strazzacappa (2012), afirma que além de professores que não valorizam o teatro, este não recebe quase ou nenhum o incentivo financeiro e é tratado de forma marginalizada. Muitas vezes nas escolas é pedido que os docentes (em grande maioria não habilitados na área) montem uma peça com pouco tempo e sem o espaço e materiais adequados, Strazzacappa (2012).

Montar uma peça ou espetáculo de teatro requer habilidade e conhecimento como qualquer outra disciplina integrada no currículo escolar. O processo de montagem desenvolve habilidades corporais/mentais/intelectuais no discente dependendo da metodologia utilizada. Para a desinibição, interação, improviso, concentração e foco utilizam-se os jogos teatrais que através de suas práticas conseguem alcançar estes pontos, Spolin (2010). Boal (2013), afirma ainda que o jogo estimula o individuo a deixar suas diferenças de lado para que este sirva como processo de desmecanização e socialização.

Reverbel (2002), afirma que quando se estuda e lê o texto teatral, o discente compreende a idéia do autor e torna-se preparado para começar a atuar. Stanislavski (2010) diz que para interpretar um papel, é preciso que o ator use o princípio da *memória emotiva*, onde este propicia ao ator analisar experiências e vivências, que se assemelham com a energia, ação ou sentimento que o personagem pede. E para contribuir com a representação do personagem é preciso que o ator realize técnicas vocais para atingir a voz adequada no momento da cena, Adler (2010).

Para elaborar um espetáculo, além do ator e do diretor, é preciso de recursos que o complementem como um todo que são os elementos cenográficos (cenário, figurino, sonoplastia e iluminação). Cada parte da cenografia tem sua importância na composição do espetáculo, transmitindo algum signo ou informação para o público Urssi (2006).

É perceptível que são muitos elementos que compõem o espetáculo e as escolas não possuem estes recursos para desenvolver esta atividade, Strazzacappa (2012). Porém na escola Estadual Tancredo Almeida Neves, onde foi aplicada a pesquisa, através do projeto Mais Cultura nas Escolas, foi possível realizar a montagem do espetáculo *“Pluft o Fantasminha”* de Maria Clara Machado, com todos os elementos citados anteriormente que compõem uma peça teatral. Evidenciando a importância e os benefícios que o teatro e o processo de montagem trazem para os discentes no âmbito escolar, nos aspectos pessoais, na elaboração de um espetáculo e na metodologia do docente.

Arcoverde (2008), afirma que o teatro tem se mostrado uma linha de conhecimento extremamente fundamental, pois trás vários benefícios para quem participa tanto mentais quanto psicológicos.

Esta pesquisa trás como objetivo geral analisar o processo de montagem da peça “Pluft o fantasminha”, evidenciando nos discentes o ambiente escolar, aspectos pessoais, espetáculo e metodologia na direção. Contudo para este ser alcançado, constam os seguintes objetivos específicos:

- Aplicar métodos que auxiliem os discentes no desenvolvimento de técnicas vocais, corporais e teatrais;
- Reafirmar que o teatro é importante para a educação bem como para a sociedade;
- Promover benefícios humanos e intelectuais nos discentes.

2. REVISÃO DE LITERATURA

2.1 História do teatro

Antes de falar sobre o processo de montagem é importante conhecer a história do teatro e o caminho que o mesmo percorreu até se integrar nas escolas. Este para chegar aos dias de hoje conseguiu romper barreiras e rupturas através dos tempos tornando-se de extrema importância para o homem e para a sociedade.

Segundo Berthold (2010), o teatro é muito mais velho do que imagina, pois o mesmo vem desde os primórdios da história, chegando a levar a denominação de "primitivo", ou seja, desde o início dos povos. Quando fala-se sobre teatro primitivo é possível perceber que ao se aprofundar na história do teatro é correto definir que este tratava de questões mais ritualísticas, ou seja, os homens, as mulheres, ou os xamãs, representavam outros seres, ou para mostrar respeito a uma divindade, ou para deixar as mulheres mais propícias a fertilidade ou até mesmo representar animais fortes antes de sair para a caçada.

> O teatro primitivo utilizava acessórios exteriores, exatamente como seu sucessor altamente desenvolvido o faz. Máscaras e figurinos,acessórios de contraregragem, cenários e orquestras eram comuns, embora na mais simples formas concebíveis. Os caçadores da Idade do Gelo que se reuniam na caverna de Montespan em torno de uma figura estática de um urso estavam eles próprios mascarados como ursos. Em um ritual alegórico-mágico, matavam a imagem do urso para assegurar seu sucesso na caçada. (BERTHOLD, 2010, p.3)

Após perceber que teatro primitivo deu-se por representações ritualísticas, o mesmo se desenvolveu com o passar do tempo. Ao encenar caçadas, ritos de passagem, de cura ou até mesmo de fertilidade, os povos antigos acreditavam que estes, necessitavam ser feitos com seriedade, pois uma falha qualquer poderia acarretar várias desgraças, Berthold (2010). A forma com que as tribos procuravam representar estes rituais assemelha-se com o teatro de seus sucessores, que seria os povos gregos. Os mesmos utilizavam máscaras, preparavam o solo e podia-se perceber até o principio de iluminação cenográfica. Ao entender o quão eficaz era essa representação, existiam tribos que procuravam reproduzir estes ritos em outros lugares. Dando assim uma leve semelhança com a *commedia dell'arte*.

Porém essa parte dos rituais não surgiu do nada, o homem primitivo sofria com mudanças climáticas e essas mudanças faziam com que ele se adaptasse criando assim um ritual onde as necessidades do povo poderiam ser atendidas.

> Alguém, na tribo, teve um dia uma idéia de imitar a chuva e então todos faziam uma dança ou o que fosse imitando a chuva pra ver se assim ela chegava. O mesmo podia ser feito para a caça: alguém se fantasiava de caçase cobria com a pele de um animal ,e outro fazia os gestos do caçador, e todos ficavam esperando que com isso aparecesse mais caça e, portanto, mais comida. (HELIODORA, 2008, p.9)

Após Heliodora (2008) falar sobre a questão de que o homem pré-histórico procurava ter seus desejos atendidos através da representação da sua realidade, é bem peculiar observar através da pantomima sobre si e seu meio, esses processos ritualísticos, porém com os outros acontecimentos a sua volta, como mortes e outros. Assim, o Teatro começa a tomar força dentre os costumes do homem primitivo.

Heliodora (2008), afirma que não há escritos sobre a história do teatro primitivo e como funcionava, mas acerca deste assunto e sobre o que a mesma estudou, ela afirma que com o passar do tempo as tribos da época via que seus rituais não tinham resultados. Com isso surgem entidades maiores e místicas que com os seus poderes poderiam a pedido do povo realizar seus desejos e anseios, para que a imitação fosse influente, assim, surge para representar os ídolos, a precursora fundamental da história do Teatro, a máscara.

A partir do desenvolvimento do teatro é possível observar que o mesmo vai tomando forma. Com esses rituais o homem não utilizava apenas a máscara como um objeto simples na hora da representação, mas também o mesmo procurava cobrir todo o corpo para que a imitação fosse fiel e que o individuo que a executasse fosse esquecido como pessoa e visto como o ídolo, a partir deste destaque, percebe-se que criam-se os primeiros modelos de personagem e também as falas pois nesses ritos cada xamã tinha sua particularidade para entoar os cantos e o dizeres da tribo, Heliodora (2008).

2.2 Teatro grego

Após o teatro ir se desenvolvendo através dos rituais xamanistas de algumas tribos, o mesmo ganhou força de acordo com a história na Grécia. Os gregos que iniciaram a questão dos textos dramáticos, local específico para as representações e desta forma esta modalidade de Arte conseguiu se tornar mais organizada a partir deste período.

> A história do teatro Europeu começa aos pés da Acropole, em Atenas, sob o luminoso céu violeta da Grécia. A Ática é o berço de uma forma de arte dramática cujos valores estéticos e criativos não perderam nada da sua eficácia depois de um período de 2.500 anos. Suas origens encontram-se nas ações recíprocas de dar e receber que, em todos os tempos e lugares, prendem os homens aos deuses e os deuses ao homem; elas estão nos rituais de sacrifício, dança e culto. Para a Grécia homérica isso significava os sagrados festivais báquicos, menádicos, em homenagem a Dionísio, o Deus do vinho, da vegetação e do crescimento, da procriação e da vida exuberante. Seu séquito é composto por Sileno, sátiros e bacantes. Os festivais rurais da prensagem do vinho, em dezembro, e as festas das flores de Atenas, em fevereiro e março eram dedicados a ele. As orgia desenfreadas dos vinhateiros áticos honravam-no assim como as vozes alternadas dos ditirambos e das canções báquicas atenienses. Quando os ritos Dionisíacos se desenvolveram e resultaram na tragédia e na comédia, ele se tornou o deus do Teatro. (BERTHOLD, 2010, p.103)

Berthold (2010), relata que o teatro grego se desenvolve apartir dos grandes festivais, mas o mesmo ficou conhecido nas Dionísiacas. Segundo Heliodora (2008), existiam quatro vezes ao ano as dionisíacas onde os gregos procuravam homenagear Dionísio através de cantos, danças, muitas comidas e bebidas. Porém foram através de mudanças dos hinos entoados ao mesmo, que começa o processo de desenvolvimento do ator, ou seja, através dos ditirambos que consistia em um grupo de cem homens e um deles era denominado corifeu, que era um líder e narrador das aventuras dos deuses. Porém Heliodora (2008) afirma:

> Como no teatro cada personagem fala em sua própria pessoa, dizem que Théspis, um famoso corifeu, certo dia se vestiu como Dionisoe, em vez de dizer “Dioniso fez...”, passou a dizer“Eu fiz...”, transformando-se assim no primeiro ator(ator = o que age) e passando a dialogar com o novo corifeu que o substituiu como líder do coro. (HELIODORA, 2008 p.16)

Com o avanço da história os gregos continuaram a aprimorar as técnicas teatrais. Surgiram novos autores de textos tais como Ésquilo e Sofócles que a partir deles foi possível aumentar o numero de atores e organizar o dialogo entre mais personagens. Assim Heliodora (2008), coloca que conforme os autores foram

escrevendo e as falas dos atores foram se tornando cada vez mais independentes, a narrativa tornou-se desnecessária e o coro passou a ter apenas pequenos comentários. Nota-se que a partir deste momento os atores e suas ações conseguiam representar a ideia principal da cena.

Foi também na Grécia que surgiu a comédia e a tragédia. Segundo Heliodora (2008), cada gênero possui uma peculiaridade em cena. Como o teatro expandiu bastante o os locais onde as peças eram apresentadas possuíam arquibancada,s onde, cabiam 17 mil pessoas, ou seja, logicamente a visão dos espectadores que sentavam-se nas ultimas fileiras poderia ser comprometida, mas dava pra perceber de qual gênero se tratava, pelos calçados que os atores utilizavam em cena.

> [...] as tragédias sempre tratam de assuntos sérios e contavam histórias de pessoas importantes, heróis, etc., aos poucos foram criados novos recursos para o público poder apreciar melhoro espetáculo: os atores passaram a usar umas botas com solas grossas que aumentavam uns 15 ou 20 centímetros (chamadas coturnos) e usavam mascaras que combinavam com o tamanho da imagem assim criada[...]
>
> Como os personagens da comédia devim fazer rir falando de acontecimentos que podiam ES acontecer com qualquer pessoa,ou de política e do bem-estar da comunidade, mostrando personagens sendo criticados ou até mesmo ridicularizados, os atores que faziam esses papéis usavam sandálias sem salto e máscaras pequenas[...](HELIODORA, 2008, p.24)

Para Heliodora (2008), é visível que a educação grega trouxe muito requinte cultural através da dança, música, literatura e teatro. Porém para alguns teóricos gregos da época: Platão e Aristóteles, o lúdico facilita com que a criança através do *jogo* se torne um adulto bem educado, isso é sinônimo de um caminho facilitador da aprendizagem e da educação. A partir deste ponto de vista têm-se a primeira noção de práticas teatrais aplicadas na educação.

> A educação grega valorizara o teatro, a música, a dança e a literatura. Platão considerava o **jogo** fundamental na educação. Dizia que mesmo as crianças de tenra idade deviam participar de todas as formas de jogo adequadas ao seu nível de desenvolvimento, pois sem essa atmosfera lúdica, elas jamais seriam adultos educados e bons cidadãos. Achava também que a educação deveria começar de maneira lúdica e sem qualquer ar de constrangimento, sobretudo para que as crianças pudessem desenvolver a tendência natural do seu caráter.
>
> Aristóteles como Platão, deu grande destaque ao jogo na educação. Considerando-o de máxima importância, pois acreditava que educar era preparar para a vida, proporcionando ao mesmo tempo prazer.(REVERBEL, 2002, p.12)

2.3 Roma

Após os gregos desenvolverem o teatro e alguns gêneros, vieram os romanos. De forma diferente eles temiam a popularidade do teatro, assim os lugares onde as peças eram representadas eram palcos simples feitos de madeira, Heliodora (2008). E os principais autores deste período foram Plauto e Terêncio, Berthold (2010).

> [...] O teatro de Roma fundamentava-se no mote político *panem et circenses* _ pão e circo_ que os estadistas astutos têm sempre tentado seguir.
>
> Tanto em suas características dramáticas quanto arquitetônicas, o teatro romano é herdeiro do grego. Quando Lívio e Horácio declararam que as origens do teatro deviam ser procuradas nas fesceninas_ os satíricos e sugestivos diálogos carnavalescos com origem na cidade etrusca Fescênia_ estavam empenhados, pelo visto, em tomar como orientação as origens do teatro helenístico. (BERTHOLD, 2010, p.139 - 140)

Mas como em Roma o povo não poderia saber sobre as dificuldades e as pobrezas que os assolavam, as autoridades da época decidiram utilizar a política do “Pão e Circo”, onde o povo assistia a vários espetáculos, e acreditava-se que os mesmos esquecer-se-iam dos seus problemas. Outro fator interessante do estilo do Teatro Romano é que assuntos sérios que eram retratados nas tragédias não poderiam ser assistidos pelo povo e as comédias que tratavam de assuntos políticos de forma alguma poderiam ser representadas. Os romanos com o avanço de territórios ficou cada vez mais importante e assim desenvolveram novos teatros e modificaram algumas formas que existam no teatro grego, Heliodora (2008).

> [...] à medida que Roma ia ficando mais importante e o Império crescia, foram aparecendo teatros novos, copiados dos gregos, mas um pouco diferentes: em vez de aproveitar encostas das montanhas, os romanos construíam imensas paredes para as arquibancadas [...]. Além disso, aquela arena central, circular, foi cortada em duas, ficando só a metade; o coro desapareceu, e quem ficava na meia-lua central eram as pessoas importantes e as “autoridades”. (HELIODORA, 2008, p.27)

Os romanos com esta política do “pão e circo”, ou seja, pouco alimento e muito show realizavam vários festivais (jogos), onde aconteciam vários modelos de espetáculos, tudo para entretenimento da população. Após Terêncio, garante Heliodora (2008), o único autor no período do Império foi Sêneca, mas que o mesmo não fez sucesso com suas tragédias na época.

Quando Roma entrou em queda com o ataque dos bárbaros o teatro foi perdendo forma e com a chegada da Igreja Católica, ao se deparar com os espetáculos, esta ficou em choque, afirma Heliodora (2008). E é sabido que após não ter mais dramaturgos Roma acabou apelando para a carnificina, onde eles pegavam criminosos condenados e colocavam na arena para serem mortos e desta forma supõe-se que tudo isto apenas contribuiu para que a Igreja ficasse perplexa com os espetáculos teatrais.

> Para os romanos, o teatro era uma imitação que teria um propósito educacional se pudesse ensinar lições morais. Horácio considerava o teatro uma forma não só de entretenimento mas também de educação: “Todo louvor obtêm o poeta que une informação com prazer ao mesmo tempo iluminando e instruindo ao leitor”.(REVERBEL,2002 p.13)

2.4 Era medieval

É importante relembrar que com a chegada da Igreja os espetáculos teatrais acabaram no fim do período Romano. Porém no período Medieval foi a mesma quem trouxe o teatro de volta, pois assim como os povos anteriores retratava da história de seus deuses, a igreja optou por utilizar o teatro para contar a história do Cristianismo para o povo que era analfabeto, Heliodora (2008).

Na idade Média a igreja desenvolvia peças que tratavam das histórias da bíblia, como representar alguns fatos importantes fez com que esta ganhasse importância, ela precisou ampliar espaços, ou seja, ao invés de retratar os acontecimentos bíblicos dentro das igrejas, foi necessário passar a realizar estes nas praças e locais importantes das cidades. Mas o teatro neste período surge de fato nos eventos religiosos como Páscoa e Natal, o altar por muitas vezes foi o palco que retratou muitas cenas bíblicas, afirma Berthold (2010).

Via-se que com o passar do tempo a igreja aumentava os seus recursos, para encenar melhor as histórias para o povo, com isto para reforçar suas cenas percebeu a importância de utilizar cenários para cada trecho, Heliodora (2008). Porém observa-se que como neste período a língua utilizada por todo apostolado era o latim, viu-se que era necessário fazer traduções, pois é importante evidenciar que o povo era analfabeto e não conseguia compreender o que era dito nas “cenas”.

> Na Inglaterra tudo se transformou de modo diferente, o que iria influenciar o aparecimento de um teatro profissional fantástico: ao sair da igreja, os espetáculos não foram para as mãos das irmandades religiosas, mas sim para as das *guildas*,que eram uma espécie de sindicato de vários ofícios. Não havia escolas para sapateiros, carpinteiros e etc., mas quem quisesse trabalhar em qualquer dessas profissões tinha de ser aprendiz de um profissional, geralmente por um período de sete anos, quando então fazia uma espécie de exame para provar a guilda que já era capaz de exercer o ofício com competência, com o título de "mestre".
>
> Na Inglaterra, em vez dos grandes espetáculos na praça com aquela quantidade imensa de cenários, cada ofício ficava encarregado de representar um determinado episodio da Bíblia, e quem representava eram os que, em cada cidade, pertenciam a cada guilda. O conjunto de peças apresentadas formava um *ciclo*, e os textos de alguns ciclos estão preservados até hoje. (HELIODORA, 2008, p.37 - 38)

Quando se passou a utilizar as guildas para representar as histórias da igreja pode-se perceber que reduz-se o número de cenários e criam-se ciclos, onde cada guilda fica responsável para retratar a história do seu grupo. Esse esquema de ciclo segundo Heliodora (2008), funciona da seguinte forma, um exemplo é o ciclo de York o qual ela cita, ele procura retratar a Gênese até o juízo Final entre esses dois temas existem vários outros acontecimentos que a igreja considera importante tudo soma-se em um total de 48 ciclos, ou seja, como eram apresentados em carroças este "desfile" conseguia contar através desses ciclos toda a história da Bíblia para o povo que assistia.

Mas a igreja acabou reduzindo estas apresentações, pois no século XV ocorreu o protestantismo. Com Isto o poder fica dividido entre a igreja e os governantes de um lado (a rigidez da história bíblica), do outro a diversão do povo. Com este fator a igreja torna-se mais rígida e os ciclos acabam sendo reduzidos. A partir disso, os artesões e outras minorias que abandonavam suas funções procuravam se organizar em grupos pequenos para montar espetáculos, Heliodora (2008).

> [...] É assim, então, que realmente nasce o teatro;abandonando seu ofício, alguns artesãos se reuniam e organizavam um pequeno grupo para apresentar espetáculos. Eles aproveitaram a idéia das carroças, que para eles passou a servir não só de palco como também de transporte, e – o que é mais importante – tiveram de começar a inventar peças novas, já que não podiam mais apresentar textos religiosos. O verdadeiro teatro nasceu justamente porque aqueles atores/autores começaram a buscar, no mundo real que os cercava, temas para novas peças.(HELIODORA, 2008, p.39)

Neste período a Educação fica praticamente sob o poder da igreja, o teatro procurou educar o homem através das cenas que a igreja selecionava e as adaptava para que o povo tivesse acesso à informação sobre o Cristianismo. Desta forma quando o teatro começa a ser trabalhado por outras indivíduos que não fazem parte da igreja levando outras temáticas o povo não aprende apenas o que a igreja coloca, mas o que os pequenos grupos de teatro querem representar dos acontecimentos da sociedade da época, Heliodora (2008).

Reverbel (2002) mostra que neste período a igreja barrava o conhecimento e a forma com a qual o teatro era desenvolvido, e a mesma se baseava em três fatores para este princípio: a forma com que Roma representava suas cenas satirizava a igreja, o pensamento filosófico fazia com que o homem e o espírito entrassem em conflito e os costumes pagãos possuíam elementos tanto miméticos quanto dramáticos que não eram agradáveis. Há nestes pontos apresentados aspectos emocionais, religiosos e filosóficos que fizeram com que houvesse essa filtragem de aprendizado para o conhecimento da sociedade da época. Ou seja, a única verdade permitida e coerente era a que a Igreja retratava.

Mas a educação não fica limitada apenas ao poder da igreja, no século IX, Carlos Magno fundou escolas por toda Europa, que fez com que fossem propiciadas mudanças significativas no campo do Teatro, desta maneira as teorias de Aristóteles voltam a ser reconhecidas após muitos estudos. São Tomás de Aquino vendo o conhecimento riquíssimo que Aristóteles trazia, procurou pegar as teorias de Aristóteles e adaptou-as à fé católica, aprovando a representação, desde que a mesma fosse executada apenas para fins recreativos. A educação e o pensamento do homem começam a tomar força, fazendo com que o teatro se torne mais forte nas escolas da época, Reverbel (2002).

2.5 Idade moderna

Entre os séculos XIV e XVI o homem avança em direção ao conhecimento artístico, pois neste período temos os movimentos humanistas e renascentistas. No humanismo o homem se propõe a estar no centro de todas as coisas e isso impulsiona o movimento da renascença, pois, onde o homem procura resgatar a

glória da Antiguidade. Porém não foi de uma vez que o teatro chegou se separando da igreja, em cada país afirma Heliodora (2008) o teatro foi se desenvolvendo de uma maneira.

Como a igreja não participava das peças pagãs, os mecenas que eram príncipes ou nobres burgueses acabavam financiando os artistas. Inclusive neste período haviam concursos onde os príncipes se exibiam para saber quem patrocinava o maior numero de artistas. Neste período o teatro se desenvolveu bastante, tanto na arquitetura quanto nos gêneros dramáticos, Heliodora (2008).

O teatro dos humanistas como apresenta Berthold (2010) procura resgatar os textos de grandes nomes do período romano tais como: Sêneca, Terêncio e Plauto. Após a queda de Constantinopla foi possível ter acesso a obras de autores gregos.

> A queda de Constantinopla tornou as obras dos escritores gregos acessíveis ao Ocidente. Milhares de eruditos e letrados bizantinos, em sua fuga para o Oeste, carregaram seus mais preciosos tesouros, os manuscritos da Antiguidade. Nos mosteiros que deram asilo ao refugiados, empilharam-se grandes riquezas espirituais a espera de exploração.(BERTHOLD, 2010, p.269)

Neste período obtiveram-se várias descobertas feitas pelo homem tanto intelectuais quanto geográficas e esta fuga dos bizantinos facilitou e incentivou muitos autores deste, a escreverem textos baseados nas obras clássicas gregas e romanas. E o teatro passou a seguir uma nova temática diferente trazendo de volta o pensamento filosófico do homem que este se encontrava, no centro das coisas (antropocentrismo). E é importante reforçar que com a chegada destas obras as escolas e academias tiveram a educação modificada, pois foi visto que o teatro incentivava a educação e estes textos traziam as mais variadas formas de reflexão a cerca do conhecimento do homem em si, Berthold (2010).

Porém na Itália teve-se uma dificuldade devido o fato de que as peças eram escritas em latim e nem todas as pessoas compreendiam o que era falado. O benefício de não ter uma língua acessível a todos, fez com que surgisse uma nova forma de teatro, a *commedia dell'art* que não se sabe ao certo de onde ela surgiu afirma Heliodora (2008), mas que teve grande inspiração nos palhaços, dançarinos e acrobatas que seguiam seu enredo, mas que utilizavam também a arte do improviso e isto tornava mais fácil o acesso e o conhecimento do público sobre os temas

abordados. Na Itália houve também o surgimento do palco italiano, mas antes dele houve o Teatro Olímpico que eram miniaturas dos teatros romanos, porém o mesmo não servia para que se fosse executado o teatro renascentista, Heliodora (2008).

> Depois de mais experiências, finalmente apareceu, em 1618, o Teatro Farnese, construído por G.B. Aleotti. O novo teatro era bem diferente: construídocomo um grande retângulo cortado em dois, a área do palco era praticamente do mesmo tamanho que a da plateia, porque já eram usadas nele todas as complicadas máquinas que já tinham sido inventadas para a nova cenografia. O plano do novo teatro ficou sendo o modelo principal, quase que exclusivo, durante mais quase quatro séculos com o nome de palco italiano.(HELIODORA, 2008, p.46)

O palco italiano fez com que o teatro na Itália desse um grande passo, onde esta estrutura teve tanto sucesso que tornou-se bastante utilizada na atualidade. O interessante é que este modelo de palco propunha a visão de uma tela, ou seja, um quadro onde a cena se reproduzia e o público assistia.

Após o grande avanço da Itália outro país que se desenvolveu muito nas cênicas foi a Espanha, porém a Espanha baseava-se na comédia, mas a mesma também era muito influenciada pelos jesuítas que utilizavam o teatro religioso para estratégia de ensino do povo facilitando assim o processo da Educação, Heliodora (2008). As peças se passavam ou em irmandades religiosas, ou em *corrales* que eram uma espécie de retângulo só que com um jirau que separavam as senhoras de classe alta as fechando de fronte ao palco.

A Espanha teve seu ensino do teatro muito baseado no que os jesuítas propunham, porém com o passar do tempo a partir do século XVIII eles denominaram qualquer gênero dramático como comédia, ramificando em vários modelos Heliodora (2008). Um grande autor deste período foi Lope de Vega que escreveu várias comedias, e depois disso veio Tirso de Molina que também contribuiu para o desenvolvimento de outras comedias espanholas, Heliodora (2008).

Já na Inglaterra como era comum as guildas, profissionais que desenvolviam as peças propostas pelos autos da Igreja, muitos resolveram deixar as mesmas de lado para seguir adiante com o teatro, só que isto fez com que eles não tivessem (amo) não tinham um patrono para financiá-los, mas apartir do momento que o

mesmo era obtido, isso facilitava com que estes artistas pudessem fazer sua arte de forma livre sem temer a prisão, Heliodora (2008).

Após saírem da guildas os homens sem amo, não podiam retratar as peças da igreja católica, pois não faziam mais parte do ciclo. Para chamar a atenção do publico e faturar nas bilheterias, esses artistas tiveram que aumentar a qualidade e os métodos para que pudessem tirar lucro disto. Com apresentações em locais fixos surge o processo de faturamento por bilheteria e a partir dessas apresentações em lugares fixos que surge o teatro característico da Inglaterra o teatro elisabetano. Neste modelo de teatro os artistas que não tinham locais específicos procuravam edifícios para se apresentarem onde os andares ao invés de quartos possuíam arquibancadas dando uma visão favorável do palco, Heliodora (2008).

> [...] O quadrilátero onde antes ficavam os quartos passou a abrigar, em três lados, arquibancadas, e o local onde antes os atores encostavam suas carroças virou um palco, agora com mais espaço, e duas portas para a estrutura da ultima parede, onde ficavam os camarins, e tudo o que fosse necessário para os espetáculos. As arquibancadas tinham dois andares, e no nível da mais alta aparecia o chamado “palco superior”, onde julieta podia aparecer no balcão por exemplo.(HELIODORA, 2008, p.58)

O grande nome do teatro dessa época na Inglaterra foi William Shakespeare, que trouxe peças bastantes conhecidas tais como: Hamlet, Romeu e Julieta, Macbeth e ect. Shakespeare pegou o teatro numa época onde muitos atores haviam consolidado o teatro. Este contribui bastante para com a dramaturgia da sociedade da época. Como ele escrevia peças de forma livre, estas falavam sobre as temáticas acerca do povo daquela época, como relações de poder, amores proibidos, acontecimentos cômicos e entre outros tanto na comédia como na tragédia afirma Berthold (2010).

> [...] Shakespeare mergulhou na história da própria Inglaterra e posicionou-se apaixonadamente em relação aos problemas do poder e do destino. Ascensão repentina e queda abrupta, a embriaguez do poder, crime, vingança e assassinato dão vazão às imagens plenas de linguagem e na rápida mudança de cena fragmentárias, culminam numa brilhante síntese. Enquanto a batalha se intensifica, uma luz é lançada sobre ela, ora do campo do rei, ora do campo inimigo.(BERTHOLD, 2010, p.312)

Porém infelizmente esse período fantástico do teatro teve um fim, com a morte da Elizabeth primeira, outra dinastia subiu ao trono e seguia uma linha do protestantismo que considerava muitos dos modelos de teatro pecaminoso e o

resultados disso foi que a ordem maior era que destruíssem e fechassem todos os teatros afirma Heliodora (2008).

Na França, o teatro se desenvolveu em dois gêneros a *sottie*e a *farsa*, todas eram cenas curtas, porém cada uma tinha sua particularidade. A farsa tinha até cinco personagens e tratava de alguém sendo enganado, já a *sottie* procurava retratar temáticas chegando muitas vezes a críticas enormes contra igreja. Após um certo tempo, o teatro enfrenta uma problemática que faz com que os palcos múltiplos das grandes mansões se torna caro, então, surge a *Confrérie de la Passion.*

> [...] A Confrérie de la Passion era, a princípio uma irmandade que só montava peças religiosas apoiadas pela Igreja, mas depois de algum tempo seus atores resolveram se profissionalizar, e o grupo começou a montar textos novos bem poucos religiosos. Eles se instalaram em Paris, no Hotel de Bourgone, na primeira parte do século XVI, mas em 1548, mesmo ficando com o uso da sala foram proibidos de montar textos religiosos.
>
> O problema é que a Confraria ficou com exclusividade para a apresentação de teatro em Paris. A companhia às vezes alugava o Hotel Bourgone, sua sede, para outros grupos montarem espetáculos, mas mesmo que alguém arranjasse um outro local, tinha de pagar a Confraria pela licença, porque ela tinha exclusividade para a montagem de espetáculos. (HELIODORA, 2008, p.65)

A França passava por um período de transição para a Renascença, Corneille foi um dos mais conhecidos autores a escrever peças teatrais, porém foi barrado por um tempo. Em O Cid, muitos críticos consideraram que não podia se saber onde personagens estavam na trama, e uma de suas personagens da peça propunha que o personagem ia a seu quarto e isso foi considerado impróprio sem contar que afirmaram que a peça continha cenas de violência imprópria. Estes dois fatores acabaram fazendo com que Corneille ficasse sem escrever e quando ele retornou viu que suas obras já obedeciam ao neoclassicismo, Heliodora (2008).

Durante a Idade Moderna, o teatro sofre influência pelas correntes renascentistas, neste período é visível que a educação do homem é influenciada pelos aspectos de conhecimento de si próprio, como foi falado anteriormente criou-se o antropocentrismo. E o teatro procura se adequar e se adaptar em cada lugar evoluindo cada vez mais. Deste modo observou-se que foi necessário novos espaços. Precisou que houvesse novos gêneros que facilitassem o bom

entendimento do povo através do improviso, a igreja procurou ensinar o povo através dos atos bíblicos apresentados nas igrejas e assim sucessivamente.

Reverbel (2002), afirma que no período da Renascença a educação se desenvolveu bastante com estudos das obras clássicas e o teatro na escola acabou se desenvolvendo, assim os espetáculos nas escolas começaram a ser reconhecidos.

> Na Renascença, surgiram números academias, onde os estudiosos das obras clássicas encenavam peças latinas. Os membros dessas academias tornaram-se professores, e o teatro na escola começou a florescer. Cultivava-se a arte de falar, prática essa realizada através de diálogos. Em função deste tipo de ensino, os espetáculos escolares eram muito valorizados.
>
> Rabelais criou 316 jogos para "exercitar a mente e o corpo". Além disso, introduziu o teatro, a dança, o canto, a modelagem, a pintura, o estudo da natureza e os trabalhos manuais nas escolas da França.
>
> Nas escolas inglesas, o estudo dos clássicos e as atividades artísticas, sobretudo as dramáticas, eram considerados excelentes recursos para o aprendizado da linguagem.
>
> Da metade do século XVI à metade do século XVII, o teatro, atacado pelos puritanos, era apenas tolerado nas escolas, e ainda assim com imposição de ser moralmente sadio e apresentado somente em latim. Na última metade do século XVI, com a expulsão dos puritanos, a educação tornou-se mais liberal, incluindo-se nas escolas inglesas, a exemplo da França, teatro e dança para as meninas. (REVERBEL, 2002, ps. 13,14)

Após a Renascença o teatro passa pelo período Barroco, neste período a igreja católica sofre com a reforma protestante, e a comunidade católica procura se organizar com a Contrarreforma. Neste período houve muitos avanços científicos e a *commedia del art* se destacou bastante. Neste período o homem teve mais acesso ao conhecimento, muitos pesquisadores deram avanços científicos e com isto o teatro acaba sendo influenciado, as temáticas mostram o novo homem dividido entre os avanços da ciência em ambos os aspectos e os seguimentos espirituais. O homem começa a reconhecer mais a ciência e isto faz com que ele busque mais conhecimento. A igreja católica começa a patrocinar mais artistas tornando as igrejas mais luxuosas, para atrair mais fiéis, Bozzano et al. (2013).

> Nesse período, dramaturgos e encenadores de vários países da Europa produziram intensamente obras com características barrocas. Muitos textos dessa época versam, por meios de excessivas metáforas, sobre a angústia criada por uma nova e perturbadora visão de mundo, e o embate entre

> valores morais e religiosos. Os conflitos dos personagens passam por questões como a finitude da vida e a relação com o mundo material e espiritual. (BOZZANO et al. 2013, p.80)

Dentre os países da Europa o que mais se destacou foi à Espanha, ela teve tanto sucesso na área das artes cênicas que este século ficou conhecido como o Século do Ouro. Os autores mediavam entre o sagrado e o profano, um exemplo de dramaturgo foi Calderon de la Barca e suas obras muitas patrocinadas pela corte, possuía estilos bem refinados e sua obra mais conhecida desse período é La vida és sueño (A vida é sonho), que retrata bastante os conflitos dessa época, Heliodora (2008).

Segundo Heliodora (2008), após o período Barroco, uma nova vertente foi desenvolvida, chamada Romantismo. Antes deste movimento tomar força, foi preciso que a burguesia se revoltasse contra os nobres, pois o povo burguês trabalhava muito e pagava altos impostos, enquanto os nobres ficavam isentos de quaisquer tarefas, cansados disso a burguesia se revolta, garante os seus direitos e amplia sua liberdade.

Neste sentido o Romantismo através deste sentimento de liberdade é que ele se desenvolve bastante. As peças retratam temáticas mais livres e no palco surge um novo estilo de iluminação, que funcionava a gás. Este método de iluminação facilitou muito, pois antes tanto o palco quanto a plateia eram iluminados por velas. Outro fato bem relevante foi o preenchimento do palco vazio, muitas vezes tendo apenas como recurso painéis pintado ao fundo, houve uma mudança significativa, pois começou-se a usar móveis em cena, Heliodora (2008)

Com o passar do tempo o teatro foi se aproximando cada vez mais do realismo. Desta forma as peças começaram a girar em torno de situações cotidianas que traziam um resultado agradável a platéia. Scribe ficou conhecido por desenvolver esta característica no teatro desta época, Heliodora (2008).

Depois disso o teatro continuou se desenvolvendo, porém, afirma Heliodora (2008) que a época mais importante da Revolução industrial se deu através das peças que retratavam como os burgueses se sobressaiam por cima dos proletariados e desta forma foi exigido que o teatro retratasse a realidade acometida na Europa Ocidental.

Porém após esse “pré-realismo”, o Realismo chega por completo sem uma data específica, mas no teatro os temas realistas ficavam em torno da burguesia, e alguns autores com intuito de criar uma crítica social através de suas peças, procuravam escrever suas obras em relação à condição real da sociedade e deste modelo acabaram sendo denominados naturalistas, segundo Bozzano et al. (2013).

> O teatro realista tinha como parâmetro estrutural a identificação emocional do espectador com a história e a obra, ou seja, no teatro realista a peça de modo ilusionista a realidade e os espetáculos são contruídos sob certas regras: os atores agem, vestem-se, comportam-se como se fossem reais; a narrativa sempre linear, com começo, meio e fim compreensíveis; os objetos e cenários e cenários buscam representar com fidelidade o local onde a peça se passa; a música e a iluminação têm a função de “colorir” simplesmente a cena. O público não participava ativamente, não qualquer nteração com a cena; pelo contrário deve ficar em silêncio. A luz da platéia é apagada para reforçar a atenção à cena; e a quarta parede, reforçada. (BOZZANO et al. 2013, p. 254)

Como Bozzano et al. (2013), afirma o teatro realista trata de suas temáticas de forma mais ilusória e tudo procura ser retratado da forma mais real possível. Porém as temáticas naturalistas são formadas por textos dominantes da hereditariedade e do ambiente social/natural, Heliodora (2008).

Antoine é muito importante quando fala-se da evolução teatral, pois ele fez com que alguns elementos na interpretação fossem mudados, um destes fatos foi o ator poder da falar de costas para o público, pois se tinha temas acerca da realidade, é importante ressaltar que o ser humano fala sem se preocupar com a visão do público.

Na Rússia o teatro moderno é desenvolvido com a ajuda de dois nomes muito importantes, Stanislavski e Tchekhov. O primeiro participou da criação do TAM (Teatro de Arte de Moscou) e o segundo foi um dos grandes dramaturgos da história por retratar e defender que acontecimentos dramáticos muitas vezes não são grandiosos, mas sim dolorosos com o passar dos dias, (HELIODORA, 2008).

Segundo Heliodora (2008), Stanislavski, ficou conhecido devido ao seu processo de montagem, construção do ator e da personagem. Ele instigava o ator a sempre estudar e observar o seu meio, pois isso faria com que ele representasse melhor o seu papel, e uma teoria muito conhecida dele é a memória

emotiva, onde através de processos psicológicos o ator consegue armazenar as lembranças e reproduzi-las com mais naturalidade na cena.

No início do século XX, surge o expressionismo e Bertolt Brecht, participou deste período por um tempo, porém acabou criando sua própria forma de teatro, o teatro épico afirma Bozzano et al. (2013). Influenciado por Piscator um alemão muito conhecido, ele conseguiu concretizar sua nova proposta estética para o teatro.

> No teatro épico, não existe idéia de quarta parede – as cenas são desenvolvidas em conjunto entre atores e público – e toda a teatralidade é explicitada: o ator muda de roupa, de adereços, ou comenta a história na frente do público, pois não precisa manter nenhuma ilusão de realidade. Ele não é somente o interprete do personagem, mas também o mediador entre a história e o público, nem sempre as cenas são vívidas pelos atores – Muitas vezes são apenas narradas – e os assuntos são sempre abrangência social, visando a politização do espectador. Há também a utilização de outras linguagens artísticas, como projeção de filmes; a narrativa não é necessariamente linear, podendo passar do presente ao passado em qualquer momento; e o motivo principal da peça não é um conflito individual, mas algo de importância social e histórica. (BOZZANO et al., 2013, p.255)

Brecht preucupava-se com o fato do espectador apenas assistir a peça como se estivesse dentro de uma ilusão que representasse a realidade de forma falha. Para Brecht a realidade era diferente e o espectador deveria se emocionar, mas também ser crítico, ou seja, isto acaba influenciando a educação do povo a modificar as visões de mundo lutando por seus direitos e manifestando sua opinião sobre a realidade vivenciada pelos mesmos, Bozzano et al. (2013).

Depois o teatro passou a se desenvolver em vários seguimentos, um deles foi o Teatro do Absurdo, onde Harold Pinter pode fazer parte deste movimento, nessa nova estética teatral “a palavra é considerada um obstáculo para a comunicação entre as pessoas” segundo Heliodora (2008). O ambiente não tem um sentido certo, grande parte das ações, são de caráter dúbio.

Porém o teatro vem apenas crescendo mais com o decorrer de sua história. Muitas formas surgiram, improvisações e performances, novos estilos de palco como o teatro arena, tanto é que atualmente hoje temos diversas linguagens no teatro, porém o mesmo encarou muitos fatos históricos e passou por muitas dificuldades para chegar aonde chegou.

Hoje tem-se a visão do diretor graças a grandes encenadores como Stanislavski, Brecht, Grotowski que desenvolveu “Em busca de um teatro pobre” e entre outros que criaram sistemas e técnicas formidáveis de direção. Na cenografia saímos dos palcos limpos, por telas ao fundo, depois a inserção de movéis e objetos dentro da cena. Na cenografia podemos citar Craig e Appia como exemplo, cada um com uma característica específica na construção do cenário. A iluminação que também compõe o teatro, se desenvolveu e com a chegada da eletricidade muitos caminhos e possibilidades foram descobertos, Sir Henry Irving foi quem criou a possibilidade de escurecer a platéia técnica de iluminação utilizada até a atualidade. Ao final temos a música ou também conhecida como sonoplastia, que mostra que o processo de sonorização amplifica os sentidos e procura auxiliar no sentido da cena, Heliodora (2008).

2.6 No Brasil

Mas como foi a história do teatro no Brasil? O teatro no Brasil é um caso a parte, sabe-se que o teatro procura através das peças desenvolver no espectador uma compreensão de um fato, uma realidade, uma vivência, uma história e muitas vezes ensinar através das moralidades. Após o Brasil ser descoberto, nesta terra havia muitos indígenas com costumes diferentes e o responsável por catequizar e ensinar este povo foi o padre José de Anchieta, seguindo as normas da Igreja católica e desenvolvendo métodos onde os povos que viessem da Europa não perdessem seu costumes, afirma (HELIODORA, 2008).

> Para catequese da população nativa , Anchieta não só compôs pequenos autos na língua como optou por situações simples e óbvias, chegando ao ponto de usar nomes característicos de tribos inimigas para Diabo e diabretes, em seus óbvios confrontos entre céu e o inferno. Para as populações que chegavam de Portugal, no entanto, Anchieta, embora sempre recorrendo a tipos de dramaturgia medieval, não só utilizou o latim, o português ou o espanhol como não hesitou em fazer uso do raciocínio abstrato das “moralidades”, nas quais se usava a alegoria, ou seja, a transformação de qualidades (boas ou más) em personagens. (HELIODORA, 2008, p.148)

No século XVIII pouco se sabe sobre as peças de teatro neste período têm-se apenas alguns vestígios sobre a montagem de algumas peças, porém de origem européia pois antes desse século o Brasil pertencia a coroa espanhola. Em 1822 o

Brasil declara independência neste período aparece Domingos José Gonçalves de Magalhães responsável por escrever a “primeira tragédia brasileira, tratando de um assunto nacional” afirma Heliodora (2008).

Depois disso o Brasil foi crescendo cada vez mais no teatro, surgiram muitos outros nomes importantes tais como: Martins Pena que desenvolveu a comedia de costumes brasileira, Manoel Macedo, conhecido por desenvolver seus dramas de casaca, tratando assuntos contemporâneos, José de Alencar e Machado de Assis responsável em suas peças por abandonar o romantismo e tratar em suas comédias de assuntos como criticas a políticos e entre outros afirma Heliodora (2008).

Em 1922 surge a semana da Arte Moderna, porém o teatro não era muito evidenciado, mas com o passar do tempo novos formatos de teatro aparecem no Brasil, fazendo com o teatro voltasse a ser valorizado. Nelson Rodrigues trouxe o nascimento do teatro moderno brasileiro, em “O vestido de noiva” ele mostra o português brasileiro falado como ele é, Bozzano et al. (2013).

Em 1950 os outros lado do Brasil são conhecidos surge Ariano Suassuna com o “Auto da compadecida” e João Cabral de Melo Neto com Morte e Vida Severina. Novos grupos teatrais surgem além do Teatro Brasileiro de Comédia aparece o Arena que procurava contestar o TBC. E o teatro vai se fortalecendo, inclusive ele precisou enfrentar a época em que a censura ditava as regras que acabou limitando muitos artistas, mas graças a textos bem elaborados o teatro conseguiu resistir e desde então vem superando obstáculos até a atualidade mostrando que esta Arte é magnífica, (HELIODORA, 2008)

2.7 O teatro na escola e o Projeto Mais Cultura nas Escolas

Antes de se integrar como conteúdo da disciplina de Artes, o teatro era aplicado nas escolas, mas de modo informal ou independente, o movimento da Escola Nova que surgiu em 1920, segundo Marola (2007), reforçou a valorização da arte na educação. No movimento escolanovista, o ensino de artes desenvolvia a criatividade no aluno fazendo com o mesmo tivesse um bom desenvolvimento psicopedagógico.

Porém há outra interpretação que de acordo com Japiassu (2001), o mesmo, ao citar em seu livro o pesquisador Anísio Ponce, ele explica a situação em que arte é vista para estimular a criatividade apenas como ferramenta auxiliadora no mercado de trabalho, ou seja, no período das máquinas muitos produtos com a superprodução precisavam ser inovadores, e esse processo de inovação seria ampliado através do ensino de arte. Mas com o passar do tempo esse conceito foi quebrado para a sociedade, que segundo Japiassu 2001, a psicologia como ciência mostrou que a criatividade estimulava a liberdade e desse modo “passou a ser estimulada na educação escolar no âmbito educacional liberal progressivista” afirma Japiassu (2001).

Com esse movimento reforçando o ensino de Arte, a mesma foi integrada apenas em 1961 com lei 4.024/61 que inclusive dispunha segundo Marola (2007), os princípios básicos de Arte Dramática. Mas infelizmente veio o Golpe Militar e este fator acabou desvalorizando o teatro, e principalmente reduziu a carga horária da disciplina de Artes a transformando em educação artística, (MAROLA, 2007).

Depois a lei 5.692/71 surpreendeu a todos colocando um professor licenciado em educação artística ministrasse as aulas, Marola (2007). Porém como não havia curso superior as escolas tiveram que procurar alguma forma de aplicar a educação artística de algum modo. E este fator apenas proporcionou uma modificação enorme no espaço e na forma que Artes era aplicada nas escolas. A luta pelos membros da FAEB (Federação de Arte- Educadores do Brasil) propunha as artes em todas as suas linguagens, mas a LDB de 1996 veio e generalizou todas as formas de artes em uma só arte como está disposta na lei, (MAROLA, 2007). De acordo com os PCN/98 após a promulgação da Constituição Federal de 1988 que começou a formulação da nova LDB.

A educação nacional infelizmente não reconhece o Teatro como uma disciplina, mas sim como um conteúdo integrado a disciplina de Artes. Segundo Strazzacappa (2012), esta disciplina só foi inserida na educação formal de modo obrigatório a partir de 1971, ou seja, por ser um componente novo da educação é visível que o teatro tenha de dividir com música, dança e as artes visuais todos os seus conteúdos durante a execução da matéria de Artes durante toda a educação básica. Atualmente há uma luta para que as escolas integrem de uma vez O teatro

como disciplina. Mas a legislação que temos hoje, que apenas mantém o teatro desta maneira é a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, como está disposto no artigo 26 da LDB 9.394/96.

> Art. 26. Os currículos do ensino fundamental e médio devem ter uma base nacional comum, a ser complementada, em cada sistema de ensino e estabelecimento escolar, por uma parte diversificada, exigida pelas características regionais e locais da sociedade, da cultura, da economia e da clientela.
> [...]
> §2º O ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos. (LDB 9.394/96)

A educação propõe um ensino que se preocupe com a região, a cultura e o seu alunado e a Arte apenas compõe parte desse processo. Como previsto na lei as Artes estão inseridas no currículo de forma abrangente, mas um grande avanço que tivemos na Educação é que conseguiu-se desenvolver a obrigatoriedade do Ensino de Artes.

Após a criação da Lei 9.394/96, outro documento que sistematizou o ensino de Artes mostrando como aplicar e o que aplicar com relação ao teatro na sala de aula foram os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's). Ele norteia como os professores devem pensar sua forma de avaliar, as metodologias, seus objetivos e assim sucessivamente.

Logo no início o PCN de Artes já trás como objetivos desenvolver a produção cultural, o conhecimento do próprio corpo e do mundo ao seu redor utilizando diversas linguagens. Na parte do Teatro, o PCN mostra que o mesmo é fundamental na educação, levar o aluno a alcançar uma boa comunicação. Para amparar o professor de Artes, ele sugere os modelos de avaliação, os objetivos, os conteúdos e os métodos utilizados que já foi um grande avanço, o reconhecimento do mesmo dentro da legislação e a organização e sistematização do ensino de Teatro na sala de aula, PCN Artes (1997).

Com esta pesquisa além de mostrar como funciona o processo de montagem é muito importante ressaltar a teoria de Strazzacappa (2012), ela coloca que durante muito tempo para executar a disciplina de Artes, o professor precisava ser polivalente e isto acabaria fazendo com que todas as artes fossem iguais, e na

verdade não é assim. Apesar de várias mudanças na legislação até hoje, a disciplina de Artes carrega este estereótipo de que qualquer arte e sempre a mesma coisa.

> Embora a legislação tenha mudado e as formações de professores das diferentes linguagens artísticas [...] ainda hoje, o ensino de arte é trabalhado de forma a abolir as particularidades das linguagens artísticas e generalizar excessivamente os conceitos, como se todas as artes fossem uma só. É triste ainda constatar que, em muitos estabelecimentos de ensino, o ensino de arte ainda seja oferecido por professores completamente despreparados.
>
> Essa discussão nos reporta à fala de uma professora [...] "Vocês falam sobre profissional de artes. Eu não sou atriz nem faço teatro. Não sei tocar nenhum instrumento. Não danço. Tenho habilidade com as mãos, sei desenhar, mas também não sei grandes coisas e sou professora de educação artística. O que é que vocês me dizem? Como é que fica?"[...] Isto mostra a facilidade de compreender que a arte, de modo geral, e o teatro, especificamente não são encarados como forma importante de conhecimento.
>
> Essa questão também é percebida quando observamos o espaço físico reservado as atividades artísticas nos estabelecimento de ensino: nenhum. (STRAZZACAPPA, 2012, p.118-119)

Com o reconhecimento do teatro e da arte na educação através da legislação, teve-se o ganho do reconhecimento, porém não foi geral. Como Strazzacappa (2012) aponta às vezes os próprios docentes percebem o descaso que é ensinar artes nas escolas, ela evidencia que muitas vezes é apenas uma disciplina aplicada de qualquer jeito e que não é preciso habilidade alguma para aplicá-la, sendo que na verdade, quando nos aprofundamos e estudamos o que é arte vemos que a mesma vai muito além e exige muito conhecimento para ser ensinada com qualidade.

A LDB 9.394/96 propõe não apenas o ensino de artes, mais ele também procura desenvolver e manter as políticas de acesso e permanência dos alunos para que seja combatida a evasão. A partir disto o governo criou outros programas tais como: o livro didático, o transporte escolar, a alimentação escolar e entre outros. Com a criação destas políticas de acesso e permanência surgem os programas que o governo propõe para que sejam executados na escola tais como: Mais Educação e o Mais Cultura nas escolas.

O programa Mais Cultura nas Escolas é um projeto que visa contribuir para o desenvolvimento cultural e artístico dos discentes de acordo com a comunidade local e as políticas pedagógicas de cada escola como está disposto na resolução nº 4 do FNDE no Diário Oficial da União de 2014. A resolução nº 4 de 2014 também mostra quais os principais objetivos do projeto.

> I - desenvolver atividades que promovam a interlocução entre experiências culturais e artísticas locais e o projeto pedagógico das escolas públicas;
> II - promover, fortalecer e consolidar territórios educativos, valorizando o diálogo entre saberes comunitários e escolares, integrando na realidade escolar as potencialidades educativas do território em que a escola está inserida;
> III - ampliar a inserção de conteúdos artísticos que contemplem a diversidade cultural na vivência escolar, bem como o acesso a diversas formas de linguagens artísticas;
> IV - proporcionar o encontro da vivência escolar com as manifestações artísticas desenvolvidas fora do contexto escolar;
> V - promover o reconhecimento do processo educativo como construção cultural em constante formação e transformação;
> VI - fomentar o comprometimento de professores e alunos com os saberes culturais locais;
> VII - integrar experiências artísticas e culturais locais no projeto político pedagógico das escolas públicas, contribuindo para a ampliação do número de agentes sociais responsáveis pela educação no território; e
> VIII - proporcionar aos alunos vivências artísticas e culturais promovendo a afetividade e a criatividade existentes no processo de ensino e aprendizagem. (RESOLUÇÃO Nº 4 FNDE, 2014)

É importante observar que o Mais Cultura evidencia bastante em seus objetivos o desenvolvimento cultural e artístico dos discentes fora do contexto escolar e que as experiências contribuam para o seu desenvolvimento nas atividades desenvolvidas pelos projetos selecionados. Outro fator interessante desse programa é que ele disponibiliza recursos financeiros para que o projeto seja desenvolvido, o plano de atividades da escola deve seguir uma das temáticas propostas.

2.8 Montagem

Ao montar uma peça de teatro na escola é necessário que o docente planeje suas aulas, para que aos poucos os objetivos possam ser alcançados. Segundo Reverbel (2002), alguns princípios devem ser seguidos na hora da execução do projeto, tais como: estímulo, sensibilização, objetivo e roteiro.

> 1º ETAPA: Estímulo
> O estímulo, ou provocação do interesse do aluno deve ser o mais diversificado possível, constituindo-se numa chamada afetiva para despertar-lhe o entusiasmo e a vontade de agir[...] Para despertaro entusiasmo do aluno, não basta que o professor o ponha em contato com fatos e situações variados; é preciso que ele prórprio tenha entusiasmo para que o aluno perceba que suas observações não são apenas uma tarefa escolar, mas um caminho livre que lhe permite posicionar-se criticamente em seu meio.[...]

> 2º ETAPA: Sensibilização
> A sensibilização inicia-se com um pequeno grupo de alunos interessado na atividade proposta e que deseja a participação de todos.[...]
>
> 3º ETAPA: Objetivo
> O objetivo da atividade deve ser proposto pelos próprios alunos ou pelo professor numa linguagem acessível, capaz de conscientizá-los da importância de sua participação para o alcance dos resultados visados.
>
> 4º ETAPA: Roteiro
> [...] apresenta de forma esquemática a seqüência de desenvolvimento da atividade global, com os respectivos elementos essenciais de expressão e comunicação: personagens, ação, espaço cênico, sonoplastia, iluminação, acessórios cênicos, local, tempo-limite de duração de apresentação. (REVERBEL, 2002, p.41,42)

Para elaborar uma peça de teatro é preciso que o ator prepare o seu corpo, segundo Monis (2004, apud Burnier, 1994) é preciso da presença física do ator no momento da cena, ou seja, o corpo se mostra importantíssimo para a cena. E o corpo como ferramenta precisa ser preparado para que execute as ações da peça com qualidade. É salutar evidenciar que o ator estude sempre o personagem e a peça que irá interpretar, pois o estudo é o elemento fundamental para que a montagem de uma peça possa começar a ser construída.

Antes de iniciar com a interpretação de uma peça de teatro, é preciso que o docente aplique jogos teatrais para desenvolver através de atividades dinâmicas a capacidade de improvisar e estimular a criatividade do discente, a resolução de problemas e o desenvolvimento do foco e melhora a capacidade de comunicação do mesmo, Spolin (2010).

> As oficinas de jogos teatrais são úteis ao desenvolver a habilidade dos alunos em comunicar-se por meio do discurso e da escrita, e de formas não verbais. São fontes de energia que ajudam os alunos a aprimorar habilidades de concentração, resolução de problemas e interação em grupo. (SPOLIN, 2010, p. 29)

Ainda sobre os jogos teatrais o mesmo possui três essências que auxiliam muito o aluno na hora de improvisar. SPOLIN (2010) explica como funciona cada um desses pontos, o primeiro é o foco ele precisa que o docente a todo o momento esteja atento para orientar com comandos os alunos, para que eles desenvolvendo a sua capacidade de se concentrar no jogo consigam construir o acesso a solução do problema que cada jogo trás, ou seja, a concentração do professor faz com que o aluno alcance o objetivo do jogo, em seguida vem à instrução, o docente precisa orientar seus alunos passando comandos que façam com que caso eles se percam,

é através da instrução que os discentes conseguem retornar ao foco e por ultimo tem a avaliação, A avaliação não deve ser julgada, esta deve nascer do foco, Spolin (2010). Suponha-se que está ocorrendo um jogo onde alguns alunos participam e outros ficam como platéia, quem ficou na platéia irá expor o que sentiu e através dos pontos levantados será feita uma analise conjunta de todos que fazem parte do grupo. Segundo Monis (2004) através da aplicação do jogo teatral, o mesmo ao desenvolver um espaço mais livre proporciona a maior expressividade do ator.

> Os objetivos dos jogos teatrais são criar ambientes de diversão e alegria, integrando o grupo e proporcionando a livre expressão dos atores, em um tempo fora da realidade. A proposta é entrar no jogo: "...o fato de ser livre, de ser, ele próprio, liberdade. Uma segunda característica, intimamente ligada à primeira, é que o jogo não é vida 'corrente' nem vida 'real' (...)" (HUIZINGA, 1990, p. 11).
>
> No jogo é possível resgatar brincadeiras, improvisar situações e acrescentar outras dinâmicas [...] esse ambiente de alegria e espontaneidade, possibilita as vivências dos atores e nesse momento também acontece a aprendizagem. Enquanto os indivíduos brincam, encontram a sua harmonia e podem mostrar-se. Vivenciar o espaço do jogo, como nos diz LOPES (1989) é uma oportunidade de poder transferir esse ser (que não é o da vida real) para o espaço teatral e a autora prossegue dizendo que é nessa aceitação temporária (do personagem) que se expressa e se faz o jogo do autor-ator, essa metamorfose do atuante interessado em transformar-se num outro amplia o seu universo de comunicação, a sua capacidade de expressão e a sua criatividade. (MONIS, 2004, p. 194 - 195)

MONIS (2004), mostra que ao aplicar os jogos teatrais o ator experimenta o primeiro contato com o personagem através do jogo e por se tornar um espaço mais livre, a sua expressividade não se limita, pois o próprio ator trás como conseqüência a descoberta da sua capacidade de se expressar. A vantagem de trabalhar o jogo teatral é que antes de iniciar o processo de montagem o corpo passa por mudanças, ele se desenvolve sem muitas restrições, os bloqueios são deixados de lado para que a liberdade nos movimentos tomem forma.

> [...] os jogos ajudam a desmecanização do corpo e da mente alienados as tarefas repetitivas do dia a dia, especialmente às do trabalho e às condições econômicas, ambientais e sociais de quem os pratica.
>
> O corpo, no trabalho como no lazer, além de produzi-los, responde aos estímulos que recebe, criando, em si mesmo, tanto uma *máscara muscular* como outra de *comportamento social* que atuam, ambas, diretamente sobre o pensamento e as emoções, que se tornam, assim, estratificadas. Os jogos facilitam e desmecanizam sendo, como são, diálogos sensoriais onde, dentro da disciplina necessária, exigem a criatividade que é a sua essência. (BOAL, 2013, p.16)

Boal (2013), fala que ao jogar, os jogadores conhecem o seu próprio corpo. E existem vários que possui como objetivo o desenvolvimento da consciência corporal, essas práticas devem ser feitas levando em consideração que cada discente possui estruturas corporais diferentes uns dos outros, pois eles próprios ao reconhecerem o seu próprio corpo, ele tem a ciência de até aonde ele pode ir nos exercícios. Outra vantagem do jogo segundo Boal (2013), é que ao praticar os jogos muitas vezes o jogador aprende a tornar o seu corpo mais expressivo não necessariamente utilize a palavra para poder expressar a ação ou emoção.

> Nos jogos deste tipo, o importante não é “acertar”, o importante é fazer com que todos os participantes se esforcem para expressar-se através de seus corpos, coisa a que não estão acostumados. Ainda que se cometam todos os erros imagináveis, o exercício será igualmente bom se os participantes tentarem se expressar fisicamente, sem o recurso da palavra. Desse modo e sem que se dêem conta , estarão já “fazendo teatro”...(BOAL 2013, p.134)

Após a preparação corporal, através de alongamentos, aquecimentos e o uso dos jogos teatrais, pode-se partir para o estudo do texto teatral, após a leitura e discussão do mesmo é possível compreender os elementos fundamentais nos momentos que antecedem o processo de montagem. Ao ler o texto começa-se a analisar os elementos que facilitam a sua compreensão tais como: a observação da estrutura da peça, a articulação dos atos, cenas principais e a caracterização dos personagens, Arcoverde (2008).

Adler (2010), fala que a energia deve ser encontrada para que o trabalho do ator possa ser bem elaborado e logicamente essa energia influencia também qualidade da voz. Adler (2010), recomenda que uma ferramenta que auxilia muito a técnica vocal, são exercícios que estimulem a entonação com o uso da energia, esta se mostra fundamental, pois em grande parte ela que será a ferramenta principal para que a própria consciência vocal na hora da cena seja sentida pelo o ator. E como conseqüência entonação será adequada para uma boa escuta do público.

> Num palco, embora você possa estar falando intimamente com um parceiro, a platéia deve ouvi-lo também. Dessa maneira você não pode usar o tom reservado que utilizaria na vida diária. Você deve atingir seu parceiro, você deve alcançar a platéia. Nunca se comunique de uma forma sem vida, sua réplica deve ser articulada e pessoal [...]
>
> Comece por ter a consciência de que todos devem ouvi-lo. Você deve alcançar fisicamente a outra pessoa. Uma que você se ouça projetando e sinta a profunda ressonância vindo de dentro de sua voz terá encontrado o tom normal para adotar no palco. (ADLER, 2010, p.30)

Adler (2010), afirma que “o primeiro e mais importante método de abordagem para o ator é ler a peça e descobrir o que o dramaturgo quer dizer ao mundo”. Após

ser feito o estudo do texto, e compreender a idéia do autor, pode-se partir para o desenvolvimento da interpretação da peça. Porém de modo específico o ator precisa ter ciência da sua voz, do seu gesto, do seu corpo, do seu rosto e acima de tudo do personagem que o mesmo irá interpretar.

Adler (2010) aponta que o ator precisa se escutar e sentir a sua própria voz, para que através dela seja emitida uma escuta de qualidade tanto para quem atua quanto para quem assiste ao espetáculo. O ator não necessariamente precisa gritar para que uma pessoa que esteja distante na platéia possa ouvi-lo no palco, pois a voz possui a capacidade da impostação, e ao ocorrer este fenômeno a mesma perpassa todo espaço, em uma boa altura e não lesiona as cordas vocais. Stanislavski (2010), define este princípio de consciência vocal da seguinte forma:

> Não basta que o próprio ator sinta prazer com o som da sua fala, ele deve também tornar possível ao público presente no teatro ouvir e compreender o que quer que mereça a sua atenção. A palavra e a entonação das palavras devem chegar aos seus ouvidos sem esforço.(STANISLAVSKI, 2010, p.128)

E é através desta consciência que se consegue chegar a uma boa escuta do público que assiste ao espetáculo. E quando o ator começa a sentir que a sua voz alcança o ouvido do outro sem que o mesmo faça muito esforço, surge o princípio da sensação das palavras, (STANISLAVSKI, 2010).

Ao partir para o processo de construção da personagem, é necessário que o ator pegue todas as informações que o autor deu sobre o personagem que será representado. Deve ser feita a analise de como é a vida do personagem, Adler (2010), mostra alguns pontos que o ator deve pensar para representar um papel: a situação social e a classe social. Cada personagem trás consigo uma história além do texto e cabe apenas ao ator através de sua imaginação saber como era a mesma, e isto contribui bastante para a interiorização do papel.

É salutar evidenciar que cada personagem possui uma história, uma característica que o autor deixa para o ator imaginar e por fim externar a ação contribuindo para que aos poucos o papel esteja pronto por completo, (STANISLAVSKI, 2010).

Segundo Stanislaviski (2010), o ator necessita encontrar o superobjetivo da peça para conseguir alcançar a interpretação adequada do seu personagem. Todo o autor procura mostrar algumas temáticas em seus textos seja eles: problemas familiares, amores não correspondidos, jogo de corrupção, as alegrias da vida e etc.

Porém dependendo da peça cada temática trás um superobjetivo que é o caminho em que todos os personagem devem se encontrar para finalizar a trama.

> Todo o personagem deve caminhar em direção ao superobjetivo da peça. É dever do ator compreender a intenção da peça. É o que move o dramaturgo a escrevê-la.
>
> O ator deve estar certo de que a ideia central de uma determinada peça vai atraí-lo emocional e intelectualmente. O ator deve saber como tomar essa ideia para si. Todas as ações numa peça são interligadas e conduzem o ator ao superobjetivo, ou ação. (ADLER, 2010, p.66)

Esta intenção da peça contribui para a construção do personagem de forma que, após o ator fazer o estudo da vida do seu papel. Saberá representá-lo tendo a orientação sobre o que fazer e qual caminho seguir para chegar à intenção da trama.

Após o estudo do ator sobre a peça, abrangendo a vida do seu personagem em toda sua totalidade, e o superobjetivo que o autor trás, é de extrema importância no momento da externalização da ação o ator transmitir as emoções corretas. Para facilitar a representação, Stanislavski (2010) desenvolveu o princípio da memória emotiva.

> Stanislavski fala constantemente em “criar a vida de um espírito humano”, e, com isso, refere-se a uma atuação que pareça convincente aos olhos do público. Seu trabalho é comumente divido por estudiosos em duas fases. A primeira é a fase da *memória emotiva*, na qual ele conclui que o ator pode se valer de sentimentos análogos já vividos antes na vida real para viver o papel. Em sua segunda fase, se apóia no Método das Ações Físicas como uma construção segura para a criação do personagem. (LEITE e SILVA, 2007, p.157)

Este método faz com que o ator busque dentro de si vivências e experiências que acabam por alcançar o mesmo sentimento que o personagem precisa externar na ação. Ou seja, se o papel pede uma ação com sentimento de raiva: O que eu carrego dentro de mim, que faz com que eu sinta raiva como o meu papel a ser representado? Como eu posso converter esta emoção para o meu papel? Após serem feitos estes questionamentos o ator fica com a atuação mais consistente e torna-se mais seguro para que sejam inseridos novos elementos que contribuam para o avanço do processo de montagem.

É importante após o desenvolvimento do corpo do ator, começar a inserir outros elementos que compõem uma peça de teatro. A cenografia é fundamental neste sentido, devido o fato de que ao inserir os elementos que compõe a cena (som, luz, figurino e cenário), o espetáculo se desenvolve por completo. Cada item que faz parte da cenografia tenha a sua devida importância. Para Urssi (2006), a

iluminação é o item mais importante na cenografia, pois é através de cada matiz que a mesma consegue transmitir uma energia que contribui para o desenvolvimento das emoções e também para visibilidade da cena.

> A iluminação é o elemento compositivo de maior importância na cenografia e a visibilidade é um dos mais importantes princípios da iluminação cênica. [...] Junto ao som individualizam sua atmosfera e estilo.
>
> [...] A percepção da luz enquanto dimensão cromática é sensorial e pode ser usada para expressar e intensificar a informação visual. [...] A cor tem afinidade com as emoções e oferece um vocabulário enorme e de grande utilidade para o alfabetismo visual. (URSSI, 2006, p.90,91)

Urssi (2006), mostra que a iluminação pode ativar as emoções dependendo de quem a vê, e de certa forma o ator ao obter esse contato, também acaba sentindo as emoções que cada matiz transmite. A iluminação se faz muito importante para compor um espetáculo. Roubine (1998), afirma que a iluminação contribui dando significado à um palco vazio ou seja, após o surgimento da luz elétrica consegue modificar um espaço totalmente vazio, dando um sentido diferente ao mesmo.

Assim como a luz o som também se faz importante para um espetáculo, o espectador ao assistir uma peça de teatro, consegue perceber a ambientação e se deixar levar pela ilusão do mesmo. Roubine (1998), afirma que a audição é o sentido mais sensível a ilusão, desta forma o som se torna também um elemento importante para elaboração da cena.

> Desde cedo, os encenadores souberam tirar proveito dos aperfeiçoamentos das técnicas de reprodução e difusão do som. Um espaço, com efeito, não se define apenas pelos elementos visuais que o constituem, mas também por um conjunto de sonoridades, características ou sugestivas, que tecem para o ouvido uma imagem cuja eficiência sobre o espectador foi mil vezes comprovada. Sabe-se, aliás, que a audição é um veículo de ilusão mais sensível ainda que a visão.
>
> [...] Stanislavski deve ter tomado consciência do poder sugestivo daquilo que ele chama de *paisagem auditiva*. Trata-se para ele, não apenas de reconstituir um meio ambiente ou uma atmosfera característica, mas sobretudo revelar de revelar a relação, o acordo ou a discordância, que liga o personagem ao que está em torno dele.[...] No teatro, o silêncio expressa-se através de sons, e não pela sua ausência. Caso contrário, seria impossível dar uma ilusão de silêncio [...] (ROUBINE, 1998, p. 154,155)

O cenário também é um elemento da cenografia que facilita a compreensão e a ambientação da peça, cada objeto precisa contribuir para complementação do espaço trazendo um significado, onde através da fusão de todos os signos é possível transmitir emoções e informações ao público, tais como: onde a peça se passa, indica o tempo, o humor e a atmosfera, Urssi (2006).

Adler (2010), afirma que o figurino consegue transmitir a situação e a classe social do papel a ser interpretado. E ele complementa não apenas o espaço, mas também transforma o corpo do ator, contribuindo para a construção do personagem. Urssi (2006), fala que todos os elementos da cenografia precisam conversar, para que os signos em geral possam transmitir a coerência total da peça, onde texto, personagem, som, luz, figurino e cenário tornem-se apenas um, criando assim a arte do teatro.

.

3. MATERIAL E MÉTODOS

A pesquisa foi realizada na Escola Estadual Tancredo Almeida Neves, localizada no município de Peixe Tocantins. Sendo conduzido de agosto a dezembro de 2014, dentro do programa Mais Cultura nas escolas do Governo Federal, objetivando a montagem da peça de teatro Pluft o fantasminha, cujo projeto já havia sido previamente aprovado pelo Ministério da Educação e Cultura. Para tanto foram realizadas reuniões com a direção e coordenadores com intuito de organizar e iniciar as atividades.

O público-alvo eram alunos do 6º ao 9º ano do ensino fundamental, com faixa etária variando de 11 a 14 anos. Sendo composto por 40 alunos, selecionados pela direção da escola. No primeiro contato com os discentes foi apresentado o projeto e esclarecimento de possíveis dúvidas.

Foram realizados 32 encontros, dois dias da semana com 120 minutos/dia. Posteriormente as seguintes atividades foram realizadas: alongamentos e aquecimentos (30 minutos/dia), jogos teatrais (60 minutos/dia/mês) (Fotografia 1), técnicas vocais (30 minutos/dia/mês), leitura e estudo do texto (90 minutos dia/quinzena). Na sequência procedeu-se os ensaios para montagem do espetáculo (120 minutos/dia/mês).E finalmente, apresentação da peça no auditório da câmara dos vereadores do município de Peixe Tocantins aberta para toda a comunidade A metodologia utilizada durante todo o projeto foi com base em alguns pesquisadores tais como: Stanislavski (2011), Adler (2010), Spolin (2010), Reverbel (2002) e Boal (2013).

Fotografia 1: Aplicação de jogos teatrais no Colégio Estadual Tancredo Almeida Neves no ano de 2014.



Fonte: acervo pessoal do autor (2014)

Inicialmente as aulas foram aplicadas no pátio da escola, sendo que a mesma não possuía uma estrutura adequada para abarcar o projeto. Decidiu-se após uma reunião com a direção, após a mudança de local, começaram os ensaios no centro comunitário (Fotografia 2) do município de Peixe Tocantins, o espaço tinha um pequeno palco ao fundo do galpão e atrás possuía cômodos que foram utilizados para guardar os objetos e móveis que foram utilizados nos ensaios e posteriormente na peça.

Fotografia 2: Centro comunitário de Peixe 2014.



Fonte: Acervo pessoal do autor (2014)

É importante ressaltar que antes de se iniciar o projeto, a escola já vinha apresentando peças de teatro, porém as mesmas somente eram montadas com extrema urgência, para atender as datas comemorativas, sem levar em consideração um fator muito importante, a estética da cena. Os discentes não passavam por uma preparação, apenas detinham a parte do texto que era oferecido para decorarem proposto ou pelo coordenador, ou pelo professor de artes, sendo que muitas vezes os próprios discentes reproduziam a fala, mas não compreendiam o que estavam representando. Este tipo de metodologia no processo de montagem de uma peça acabou contribuindo para que as peças montadas no âmbito escolar não tivessem a qualidade necessária devida à falta de preparação adequada.

Ao observar a forma como o teatro vinha sendo montado na escola, o projeto mostrou-se muito importante, pois através dos métodos utilizados, criou-se uma nova visão de que para se montar um espetáculo teatral abrangendo toda sua

totalidade e qualidade estética viu-se que é necessário tempo, dedicação, estudo e preparação dos atores.

O processo de montagem dos alunos integrantes do projeto teve a duração de quatro meses, onde em cada etapa, o mesmo pode ser executado com mais tempo preparando os atores da forma adequada, até adquirirem segurança na sua atuação. Após a representação dos discentes ficar mais consistente, foi possível a inserção dos outros elementos para compor a cena, tais como: cenário, figurino, sonoplastia e iluminação. O docente nos ensaios, muitas vezes permitia a contribuição dos alunos em todos os elementos da cena, criando assim uma gestão colaborativa, foram os próprios discentes que trouxeram as propostas de figurinos, traziam objetos, davam sugestões sobre um móvel na peça, sugeriam mudanças nas marcações e aos poucos foi desenvolvida a capacidade e a sensibilidade para com a estética do teatro.

O texto foi divido em cenas, e a cada cena seria um determinado grupo de alunos que iria atuar, foi utilizada uma espécie de rodízio onde todos os discentes pudessem atuar. Com o desenvolvimento da peça foram feitos alguns ajustes nas marcações, pois com novos elementos inseridos foi necessário que os discentes se acostumassem com o cenário, figurino, som e iluminação. Com estes processos de montagem a peça ficou pronta no tempo estipulado do projeto, finalizando com a apresentação do espetáculo (Fotografia 3). O evento aconteceu no dia 15 de dezembro de 2014.

Fotografia 3: Apresentação do espetáculo Pluft o fantasminha no auditório da câmara dos vereadores no ano de 2014.



Fonte: Acervo pessoal do autor (2014)

Após a apresentação do espetáculo ouve uma conversa com o público explicando como funcionou o processo de montagem, os alunos tiveram a oportunidade de contar como se deu o seu processo criativo e deu-se por encerrada a culminância.

Depois da apresentação do espetáculo do Pluft o fantasminha, para quantificar as propostas foram aplicados questionários de múltipla escolha a todos os discentes participantes do projeto (40 alunos) abordando questões sobre as metodologias utilizadas no processo montagem.

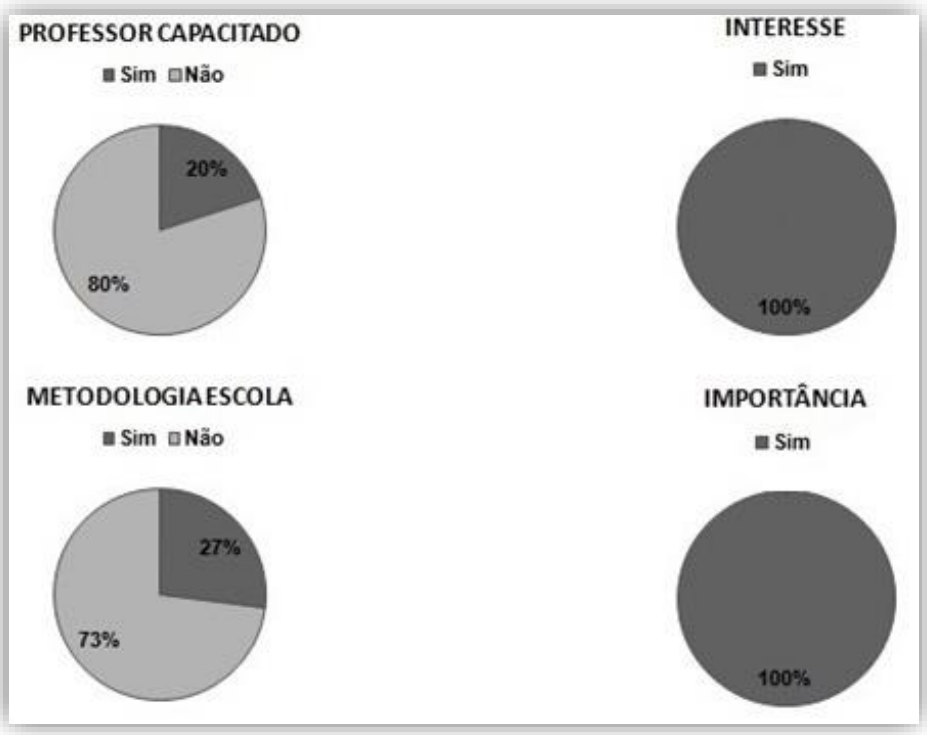
4. RESULTADOS E DISCUSSÕES

De início, a finalidade era verificar a percepção dos discentes em relação a capacitação do docente de Artes e a forma que a escola pratica peças teatrais. De acordo com a Figura 1, 80% dos discentes relataram que o docente de Artes não possuía formação ou capacitação na área. De acordo com Sabino (2014), a falta de capacitação do docente na disciplina de Artes gera aulas com metodologias empobrecidas, desmotivando o discente a ter interesse pelo fazer teatral, reduzindo as atividades artísticas a datas comemorativas, acarretando como consequência a desvalorização das atividades artísticas/teatrais no ambiente escolar e dos profissionais da área. Afirmam ainda que a metodologia utilizada pela escola para montar espetáculos de teatro não é adequada (73%). Segundo Strazzacappa (2012), o teatro praticado de forma metodológica errônea ocorre devido a falta de: estrutura física das escolas, apoio pedagógico e financeiro, gerando nos atuais docentes um sentimento de inferioridade em relação as demais disciplinas obrigatórias. Segundo Guimarães (2014), a disciplina de Artes sofre uma desvalorização, onde muitos a consideram um componente curricular que serve apenas para entreter os discentes, sendo portanto momento de "lazer" dentro da escola, sendo conduzida sem um objetivo, fazendo com que qualquer profissional não habilitado possa ministrá-la, prejudicando o aprendizado do discente.

Ainda considerando a percepção do discente no âmbito escolar, pode-se afirmar que após a participação do processo de montagem do espetáculo Pluft o Fantasminha, 100% dos discentes se tornaram mais interessados pelos estudos e afirmaram que o teatro é importante para a aprendizagem. Provavelmente isto ocorreu em função da montagem do espetáculo ter sido conduzida de forma didática, ou seja, com tempo hábil, com oficinas de jogos teatrais, leitura, estudo e discussão da peça teatral, ensaio das cenas de forma individualizada, ensaio com cenário/figurino/sonoplastia/iluminação, apresentação do espetáculo, atividades fundamentais para estimular tanto as habilidades físicas quanto intelectuais. Segundo Reverbel (2002), quando há um planejamento e organização para o ensino de teatro na escola, as aulas e os objetivos propostos, ficam mais fáceis de serem alcançados. Assim um planejamento antecipado e organizado permite ao docente um roteiro a ser seguido, em cada momento, proporcionando a aprendizagem e o

conhecimento tanto corporal quanto intelectual, despertando no discente a verdadeira importância do teatro no ambiente escolar.

Figura 1 – Ambiente escolar **-** Percentual dos discentes da Escola Tancredo Almeida Neves – Municipio de Peixe/TO, avaliando: capacitação e a metodologia do professor de Artes, seu interesse nos estudo e importância do teatro, após a montagem do espetáculo Pluft o fantasminha, no ano de 2014.

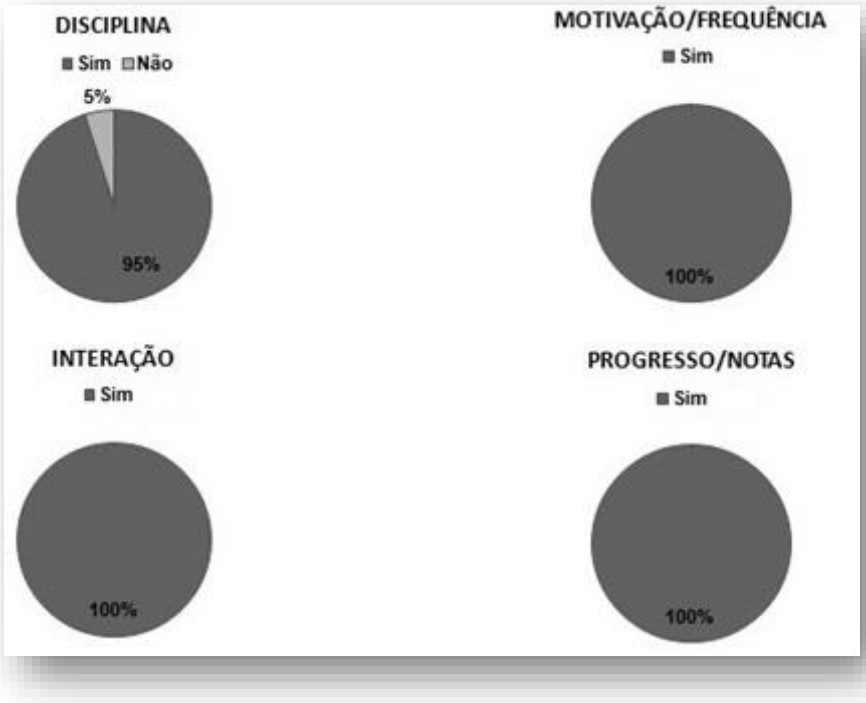


Fonte: Produção do autor

Após os discentes participarem do processo de montagem do espetáculo Pluft o fantasminha, estes se tornaram (Figura 2), mais disciplinados (95%), interativos, motivados/freqüentes e obtiveram progresso em suas notas (100%). Provavelmente, devido às regras claras e objetivos bem definidos, alem do constante alerta sobre as falhas e qual o caminho correto para interpretar a cena, é necessário que o discente por si só se dedique e seja disciplinado, porém o mesmo era livre para compreender quais as ações seu personagem iria utilizar, qual voz e de forma dinâmica. Granero (2011), afirma que em um ambiente espontâneo e livre, muitas vezes o lidar com a formação humana a espontaneidade, a improvisação e o senso crítico, podem transparecer indisciplina, sendo que algumas situações particulares podem acontecer, como desatenção ou quedas, mas na verdade tudo isso é apenas o crescimento do individuo em sociedade. Muitos dos jogos teatrais aplicados durante

os ensaios traziam como objetivo o foco e a interação, porém sempre respeitando as regras do jogo e o objetivo a ser alcançado, onde o mesmo precisava se inserir e interagir de forma livre, propiciando o gosto pelo teatro e se preparando para montagem do espetáculo. Spolin (2010), afirma que os jogos teatrais faz com que o discente se comunique bem através da escrita, da fala e com o próprio corpo e este incentivo a expressão, desenvolve habilidades como a concentração, resolução de problemas e interação. Possivelmente, após aplicar as atividades de expressão no processo de montagem, os discentes tornaram-se motivados/frequentes, pois uma atividade prazerosa e de forma voluntária promove seu gosto, prazer, participação pela atividade que foi realizada. Entretanto, Reverbel (2002), afirma que esta motivação não ocorre em igualdade, pois cada um possui seus interesses particulares.

Figura 2 – Ambiente escolar - Percentual dos discentes da Escola Tancredo Almeida Neves – Municipio de Peixe/TO, que avaliaram sua disciplina na sala de aula, interação, motivação/frequencia e progresso das notas após a participação do projeto, no ano de 2014.



Fonte: Produção do autor

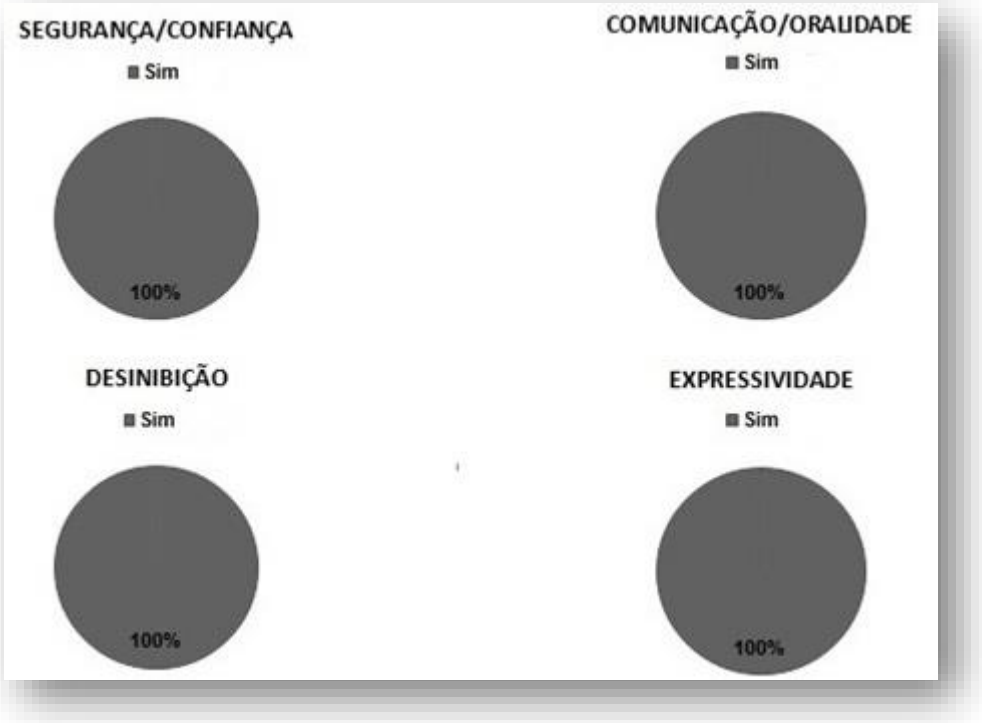
De acordo com os discentes, o processo de montagem do espetáculo também promoveu mudanças nos aspectos pessoais, onde 100% dos mesmos afirmaram melhora na sua: segurança/confiança, comunicação/oralidade,

desinibição e expressividade (Figura 3). A segurança do discente se deve possivelmente devido os exercícios praticados durante a montagem do espetáculo, onde tinham como objetivo a verdade na representação do personagem e a todo o momento o recebiam estímulos, contribuindo para sua atuação, e estes sentimentos provavelmente, refletiram na vida além do teatro. Isto ocorre devido o fato de que durante as atividades de teatro os discentes precisaram se preparar para encarar o público naturalmente. Para alcançar este aspecto foi necessário aplicar técnicas vocais e corporais, realçando as expressões durante a cena e realizando o estudo do texto, sanando as dúvidas que surgiam. Ao trabalhar desta forma o docente media o objetivo que o texto teatral propõe com a atuação que o discente irá realizar fazendo ajustes para que a atuação fique agradável ao ator, proporcionando uma maior confiança no momento em que o mesmo começa a atuar. Stanislavski (2010), afirma que ao utilizar o princípio da memória emotiva o ator consegue ter uma atuação mais convincente, sem insegurança sobre suas emoções na hora de atuar, pois este trás para a peça uma situação que vivenciou semelhante com o que personagem sente na cena e isso facilita a veracidade no momento da interpretação.

A melhora na comunicação e oralidade (Figura 3), possivelmente ocorreu após os mesmos participarem das práticas que envolviam o treino da dicção, da entonação e do ajuste da potência evidenciando a importância da técnica vocal para o espetáculo. A voz deve ser adequada para a cena, a todo o momento e é necessário que o ator desenvolva uma boa técnica vocal, pois ao exercitar a sua voz, evita que durante uma fala, ocorram erros como: dificuldade em respirar no momento da fala, sílabas engolidas e um discurso inaudível (ROUBINE 2011). Já a melhora na desinibição e na expressividade, provavelmente, tenha se dado devido o processo de comunicação, expressão, dinâmicas e o trabalho em grupo ao longo da montagem do espetáculo. Boal (2013), afirma que muitos indivíduos trazem bloqueios que restringem a capacidade corporal de se movimentar e expressar, ou seja, o aluno acaba trazendo pra escola muitas questões culturais que faz com que seu corpo fique rígido. Muitas vezes o discente chega com muitos receios para a escola, um deles é a insegurança de fazer algo que possa ridicularizá-lo e a quebra deste medo só é possível através de uma boa direção, onde não existe erro, pois todos estão em processo de construção, deste modo a cada encontro após aplicar os jogos teatrais os discentes se tornaram mais interativos entre si, deste modo a

cada encontro, após aplicar os jogos teatrais, os discentes se tornaram mais interativos entre si. O jogo teatral de acordo com Spolin (2010), é altamente social, pois para alcançar o objetivo do mesmo, é preciso que o jogador possa agir em sociedade. De acordo com Strazzacappa (2012), o docente precisa ter cuidado com as atividades propostas, uma vez que os discentes possuem diferenças culturais e muitas vezes pode ser ridicularizado por um colega durante a execução de sua atividade e assim como o teatro pode aproximar-se do individuo que o integra, ele também pode afastar.

Figura 3 – Aspectos Pessoais - Percentual dos discentes da Escola Tancredo Almeida Neves – Município de Peixe/TO, que avaliaram sua segurança/confiança, comunicação/oralidade, desinibição e expressividade após participar do projeto, no ano de 2014



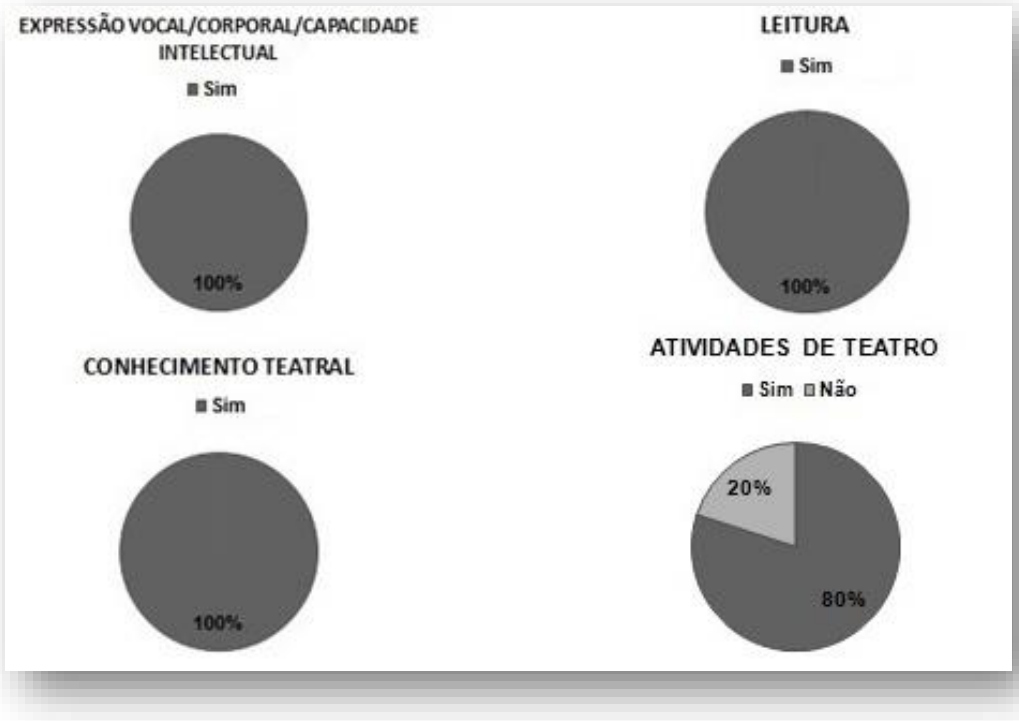
Fonte: Produção do autor

Ainda considerando aspectos pessoais (Figura 4), pode-se afirmar que após a participação do processo de montagem do espetáculo, os discentes tiveram melhora na sua expressividade vocal/corporal/capacidade intelectual, leitura e nos conhecimentos teatrais (100%). Na montagem do espetáculo, inicialmente foi realizado a leitura, estudo e discussão da peça, gerando questionamentos sobre a idéia da autora e falas dos personagens, o que provavelmente, favoreceu a

compreensão do texto e os prepararam para iniciar a representação da peça. Segundo SABINO (2014) a leitura e reconhecimento do texto teatral é o primeiro passo para o ator iniciar a interpretação da peça, pois permite que o mesmo se situe dentro de um contexto. Adler (2010), corrobora com este pensamento, pois em sua obra denominada “Técnicas de representação teatral”, afirma que ler a peça é importante para entender qual o objetivo o autor da peça quer transmitir, sendo o primeiro e mais importante método de abordagem para o ator é ler a peça e descobrir o que o dramaturgo que dizer ao mundo. Após ser feito o estudo do texto, e compreender a idéia do autor, pode-se partir para o desenvolvimento da interpretação da peça. Porém de modo específico o ator precisa ter ciência da sua voz, do seu gesto, do seu corpo, do seu rosto e acima de tudo do personagem que o mesmo irá interpretar. Nos ensaios, o diretor atuou como mediador entre ator e personagem, propiciando a externalização das emoções de acordo com a cena, colocando a altura e entonação adequada na voz. No decorrer de cada encontro a concentração na hora da interpretação era fundamental, para ser feita uma representação do papel conforme propunha o texto, e este fato provavelmente fez com que os discentes se tornassem mais expressivos em sua voz, em seu corpo e a sua capacidade intelectual. Arcoverde (2008), afirma que a criança ao entrar em contato com o teatro pode desenvolver a concentração, a expressão vocal/corporal e outras habilidades. Já a melhora no conhecimento teatral por parte dos discentes, provavelmente, ocorreu devido a corelação alcançada entre a teoria/prática, onde alguns princípios básico do teatro foram sempre corrigidos, tais como: posicionamento em cena, marcação, relação com o público, representação do papel e uso da voz. Granero (2011), afirma que o teatro é linguagem e cultura, sendo necessário compreender a sua história e os elementos que o compõem, pois é através desta arte que o ser observa a si mesmo e ao próximo.

Mesmo evidenciado a melhora nos aspectos pessoais 80% dos discentes não realizaram atividades de teatro após a participação no projeto (Figura 4), conforme relatado pelos discentes, não ocorreu outras peças de teatro montadas da mesma forma ou de outra forma, nem dentro ou fora da escola, enquanto outros simplesmente, não simpatizam muito com o teatro. Reverbel (2002), relata que cada discente possui suas particularidades, alguns podem se sentir interessado pelo fazer teatral enquanto outros não possuem o mesmo gosto, devido à interesses particulares.

Figura 4 – Aspectos Pessoais - Percentual dos discentes da Escola Tancredo Almeida Neves – Município de Peixe/TO, que avaliaram melhora na expressão vocal/corporal, na sua capacidade intelectual, na leitura, conhecimento teatral e realizam atividades no teatro, no ano de 2014

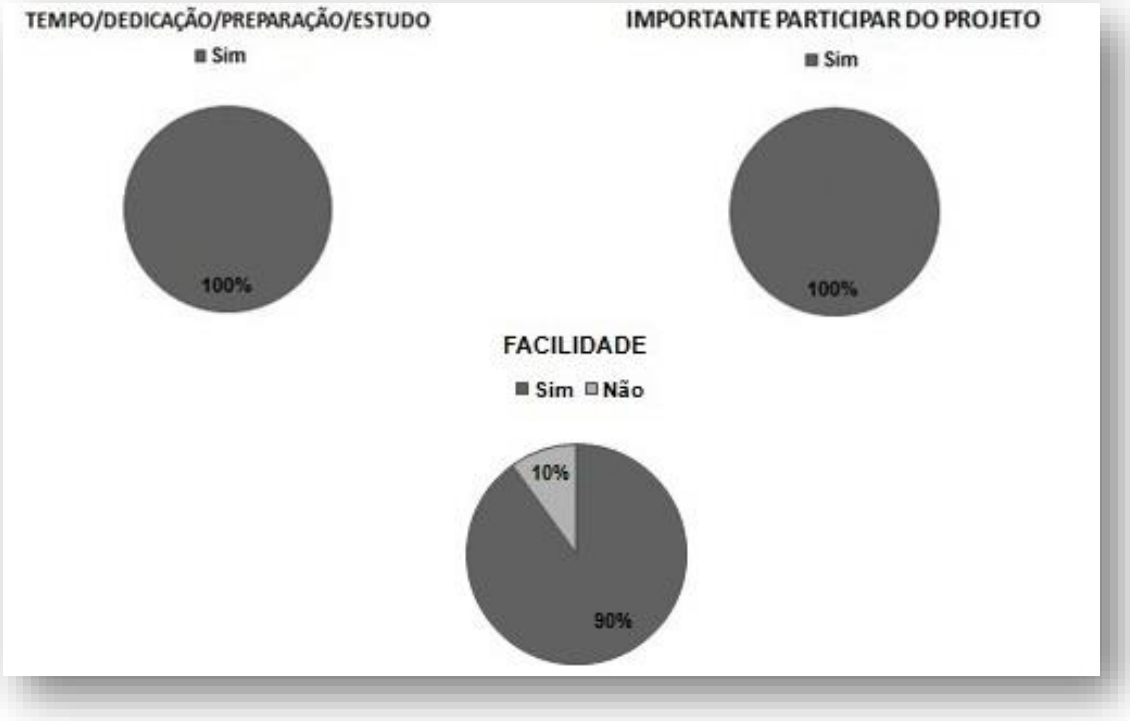


Fonte: Produção do autor

Sobre o espetáculo “Pluft o Fantasminha” os discentes afirmaram (Figura 5), que montar a peça foi necessário tempo/dedicação/preparação/estudo e consideraram importante participar do projeto (100%). Estes resultados, possivelmente, ocorreu pelo contato direto com o processo de montagem do espetáculo, através do projeto mais Cultura nas escolas, que propiciou a participação direta dos discentes, em todas as etapas, construindo o entendimento de que não se elabora uma peça de teatro em sua totalidade, sem tempo para adaptar a preparação corporal, vocal, ler, estudar, compreender o texto e ensaiar, pois cada elemento destes necessitou de quatro meses, realidade a qual a escola Tancredo Almeida Neves não estava acostumada. Segundo Miranda et al. (2009), as escolas trabalham teatro banalizando o processo de montagem, procurando elaborar as peças apenas para ter o que apresentar nas datas comemorativas e relatam também que existem outras formas de se montar um espetáculo, realçando a importância dos mesmos. Entretanto, 90% dos discentes afirmaram ter sido fácil o processo de montagem deste espetáculo. Provavelmente, o planejamento

antecipado de todas as partes do espetáculo, encontros sempre objetivos, linguagem acessível, tempo hábil, onde cada integrante auxiliava a si mesmo e os outros, através dos erros e acertos, tenha contribuído para este entendimento. Arcoverde (2008), afirma que o teatro proporciona prazer e alegria, não no sentido da peça ou da trama que se segue, mas sim no sentido de atuar, este é belo e real. Desta forma é possível que com o fazer teatral de forma agradável e real haja uma facilidade no processo de montagem.

Figura 5 – Espetáculo – Percentual dos discentes da Escola Tancredo Almeida Neves – Município de Peixe/TO, que afirmaram que um espetáculo para ser montado precisa de tempo/dedicação/preparação/estudo, se acharam o processo fácil e se foi importante participar do projeto, no ano de 2014

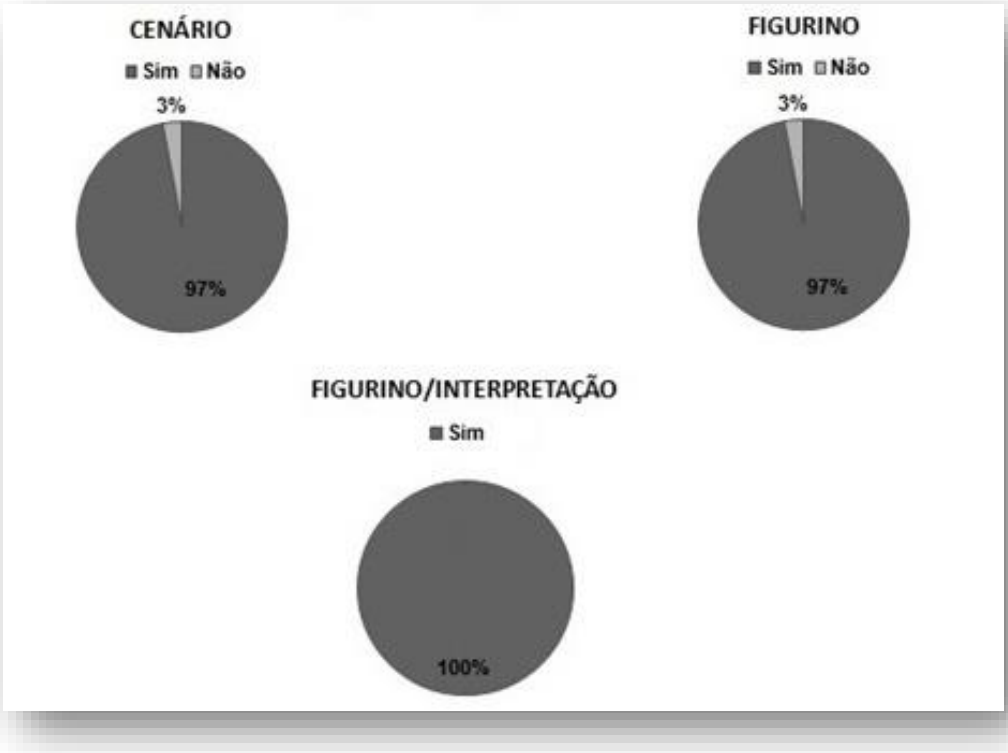


Fonte: Produção do autor

Ainda sobre o espetáculo os discentes, de forma geral, afirmaram (Figura 6), que o cenário contribuiu para interpretação da peça (97%), o figurino no processo de montagem (100%) e na interpretação do personagem (97%). Provavelmente, após leitura do texto e interpretação pronta, a inserção dos elementos cenográficos proporcionou a metamorfose de ator para personagem, tornando real o texto teatral, dando vida aos personagens. Christófaro (2007), afirma que os elementos cenográficos são a mola propulsora da transformação do real para o fictício e este

elemento liga o mundo físico ao mundo imaginário. Perito e Rech (2010), afirmam que o figurino mostra a localidade geográfica, o período histórico em que trama ocorre e elementos regionalistas, costumes e modos.

Figura 6 – Espetáculo –Percentual dos discentes da Escola Tancredo Almeida Neves – Município de Peixe/TO, que avaliaram o cenário e o figurino para o processo de montagem e sua contribuição para a interpretação após sua inserção, no ano de 2014

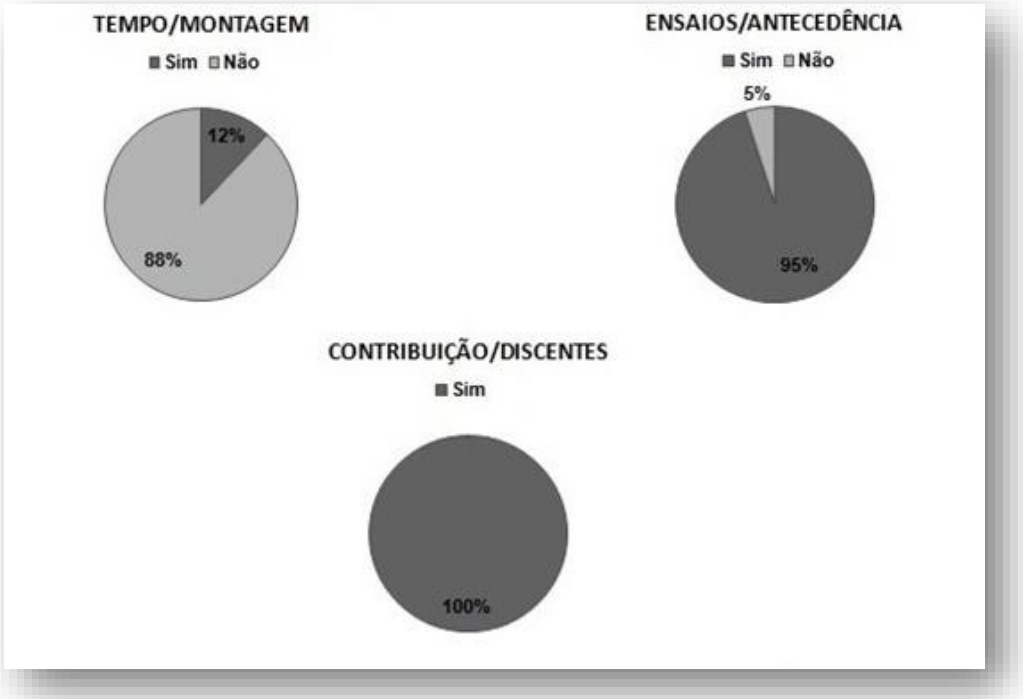


Fonte: Produção do autor

Os discentes também avaliaram a metodologia aplicada no processo de montagem (Figura 7), onde a maioria afirmou que o espetáculo não poderia ser montado em menos tempo (88%), os ensaios devem ser realizados com antecedência (95%) e que suas contribuições foram importantes para o resultado final (100%). Possivelmente ao utilizar algumas atividades que compõem o processo de montagem, os discentes vendo cada elemento que compõe uma peça, sendo construído aos poucos e que cada detalhe demanda cuidado, trabalho e atenção, o contato com esta realidade propiciou o reconhecimento de que teatro é grandioso para ser elaborado de qualquer forma em pouco tempo**.** Guimarães (2014), afirma que a desvalorização do teatro na escola reflete e prejudica a formação do discente e que de certa forma esta barreira influencia na falta de reconhecimento desta arte

permitindo que esta possa ser elaborada por qualquer profissional que apresente métodos que muitas vezes desvalorizam o teatro. Já a visão sobre a antecedência nos ensaios, provavelmente, ocorreu pela repetição das cenas até se tornarem seguros. Strazzacappa (2012), afirma que a montagem de um espetáculo deve ser feita no decorrer do ano letivo, porém os espetáculos não devem ser montados de forma desorganizada, visando aos show's de "talentos" da escola. Miranda et al. (2009), afirmam que se trabalha o teatro nas escolas apenas para ter o que apresentar nas datas comemorativas sem ter um objetivo de fato pedagógico. Contudo, em uma direção democrática, onde atividades sugeridas pelos discentes eram acatadas, fez-se necessário realizar modificações no planejamento, muitos dos jogos, marcações, figurinos, cenários, iluminação e sonoplastia, sempre primando pela qualidade final do espetáculo. Reverbel (2002), afirma que quando o docente estimula a participação ativa do aluno através dessa metodologia é possível que ao se trabalhar em grupo o discente poderá fazer descobertas, trocar idéias com o grupo e isto proporciona prazer e senso estético.

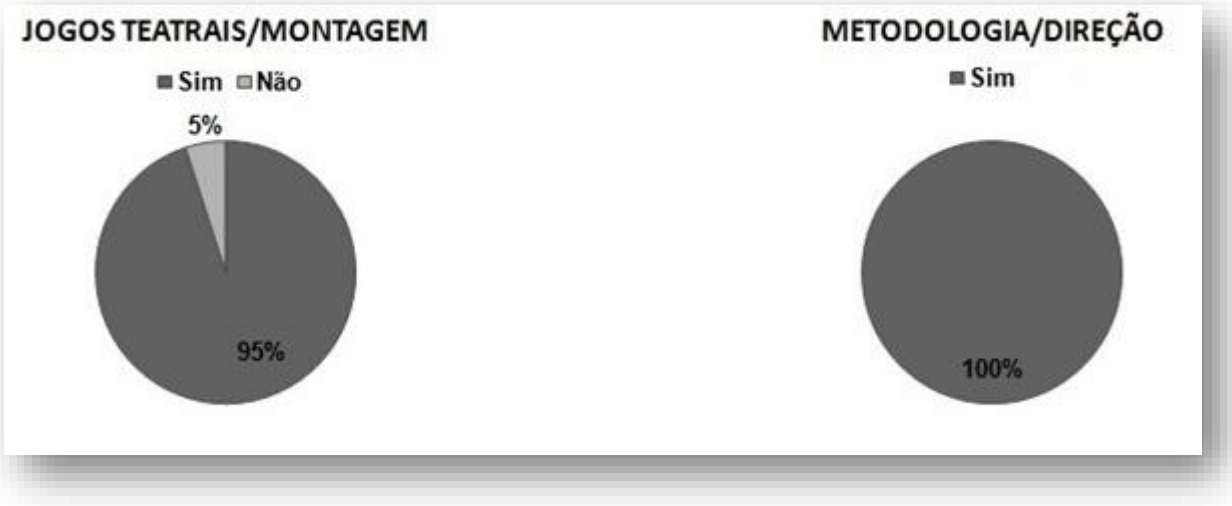
Figura 7 – Metodologia da Direção **-** Percentual dos discentes da Escola Tancredo Almeida Neves – Municipio de Peixe/TO, que avaliaram que a peça poderia ser montada em menos tempo, os ensaios devem ser feitos com antecedência e a contribuição dos próprios discentes é importante no processo de montagem, no ano de 2014



Fonte: Produção do autor

Ainda avaliando a metodologia, os discentes afirmaram a importância dos jogos teatrais na montagem do espetáculo e consideraram a metodologia utilizada satisfatória (100%). Provavelmente, após participarem de cada jogo teatral, as dificuldades para improvisar, concentrar, falar, interagir e se expressar foram desaparecendo, tornando esta, uma etapa importante no processo de montagem. Cavassin (2008), afirma que o jogo teatral é importante, pois além de abranger várias áreas, ele possui uma força motivadora, importante em criar a significação da existência humana. Felizmente todas as etapas durante a montagem do espetáculo, foram alcançadas, promovendo a satisfação dos discentes. Outro fator que deve ser levado em consideração foi a participação com seriedade, liberdade, alegria, sem interromper o processo criativo dos discentes tornando a metodologia na montagem do espetáculo satisfatória.

Figura 8 – Metodologia da Direção - Percentual dos discentes da Escola Tancredo Almeida Neves – Município de Peixe/TO, que avaliaram os jogos teatrais importantes para o processo de montagem e se os métodos aplicados pelo autor, que era docente e diretor na época, foram satisfatórios, no ano de 2014.



Fonte: Produção do autor

5. CONCLUSÃO

Os discentes, no âmbito escolar, reconhecem a importância da formação do docente em Artes, metodologia correta nas peças teatrais e melhoraram no estudo, disciplina, interação, motivação/frequência/notas;

Os discentes melhoraram os aspectos pessoais (segurança/confiança; comunicação/oralidade; expressividade vocal/corporal/intelectual; leitura e conhecimento teatral);

Foi importante para os discentes, na montagem do espetáculo, tempo/dedicação/preparação/estudo; cenário e figurino;

Foi importante para os discentes, como metodologia, ensaios com antecedência, contribuições pessoais e jogos teatrais.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Montar uma peça de teatro é uma tarefa que exige dedicação por parte do docente, pois muitos discentes trazem bloqueios, dificuldades, costumes e diferenças, que no momento de atuação não devem existir. E cada dificuldade encontrada no processo de montagem para ser superada na escola requer metodologia e planejamento executado por um docente formado ou capacitado na área.

Que as escolas precisam dispor de recursos financeiros para propiciar mais produções artísticas no âmbito escolar. Pois através desta pesquisa viu-se que o Teatro desenvolve habilidades corporais/intelectuais e é capaz de tornar os discentes mais comunicativos interativos e expressivos dentro e fora da escola.

Que o programa Mais Cultura nas Escolas facilita o contato do Teatro com a escola em se tratando de elaborar/desenvolver uma peça de teatro com recursos financeiros disponíveis para todas as necessidades do projeto. Tornando possível adquirir cenários, figurinos, maquiagem aparelhos de mídia (sonoplastia e iluminação) para alcançar o produto final

A escola Tancredo Almeida Neves não possui espaço adequado para montar peças de Teatro, docente formado ou capacitado na área de Artes e monta espetáculos teatrais sem utilizar a metodologia correta. Mas, para os ensaios em um ambiente mais propicio, esta fez parceira com a câmara dos vereadores para conseguir um espaço ideal para que as atividades pudessem ser concluídas.

O espetáculo apenas pôde ser realizado em sua totalidade, por aprovação prévia de um projeto enviado para o programa mais Cultura nas Escolas, pois a escola Tancredo Almeida Neves não dispõe de recursos financeiros para a realização da peça como um todo.

O espetáculo “Pluft o fantasminha” foi apresentado na câmara dos vereadores para pais, professores e políticos que reconheceram o esforço dos docentes e dos discentes e teve divulgação no jornal local do município relatando o sucesso do mesmo.

Através deste trabalho foi possível quantificar os resultados comprovando a importância do teatro e do processo de montagem para a educação de forma geral. Inclusive para os discentes que através dos métodos considerados satisfatórios pelo

docente, observaram que tiveram melhora no âmbito escolar e pessoal cada um de forma subjetiva e reconheceu a importância do ensino de Teatro na Escola.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADLER, S. **Técnica da representação teatral**; tradução: Marcelo Mello. 5ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

ARCOVERDE, Silmara Lídia Moraes. **A importância do teatro na formação da criança**. Disponível em: http://www.pucpr.br/eventos/educere/educere2008/anais/pdf/629_639.pdf. Acesso em: 05 de Agosto. 2016

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do teatro/ Margot Berthold**; [tradução Maria Paula V. Zurawsvki, J. Guinsburg, Sérgio Coelho e Clóvis Garcia]. São Paulo: Perspectiva,2010

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. São Paulo- SP: Cosac Naify 2013.

BOZZANO H.B.; FRENDA P.; GUSMÃO T. C. **Arte em Interação**. 1º ed. São Paulo. IBEP, 2013.

BRASIL, **Lei de Diretrizes e B. Lei nº 9.394/96**, de 20 de dezembro de 1996.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais : terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: introdução aos parâmetros curriculares nacionais / Secretaria de Educação Fundamental**. – Brasília : MEC/SEF, 1998. 174 p.

BRASIL, **RESOLUÇÃO Nº 4**, DE 31 DE MARÇO DE 2014. Dispõe sobre o fundo nacional de desenvolvimento da educação e o projeto Mais Cultura nas Escolas. Diário Oficial da República Federativa do Brasil. Brasília, DF. 31 mar. 2014 Disponível em: http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=02/04/2014&jornal=1&pagina=16&totalArquivos=124 Acesso em: 22 abr. 2016.

CAVASSIN, Juliana. **Perspectivas para o Teatro na educação como conhecimento e prática pedagógica**. Revista científica/FAP, Curitiba, v.3, p. 39 à 52, 2008.

CHRISTOPHARO, Bruna. **A cenografia e a Ação do ator no tempo da encenação**. Disponível em: http://www.portalabrace.org/vicongresso/territorios/Bruna%20Christ%F3faro%20-%20A%20Cenografia%20e%20a%20A%E7%E3o%20do%20Ator%20no%20Tempo%20da%20Encena%E7%E3o.pdf Acesso em: 30 jul. 2016.

GUIMARÃES, Cristineide Lima. **Metodologia do Ensino de Arte em Escolas Públicas de Gurupi: Sobre a influência do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas** / Cristineide Lima Guimarães – Gurupi- TO, 2014. 43 f.

GRANERO, V. V. **Como usar o teatro em sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2011.

HELIODORA, Barbara. **O teatro explicado aos meus filhos**.Rio de Janeiro: Agir, 2008.

JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. **Metodologia do Ensino de Teatro**. Campina- SP: Papirus, 2011. – Coleção Agére.

LEITE, Martha Dias da Cruz; SILVA, Eusébio Lobo da. **A verdade teatral em Stanislavski e Peter Brook: uma análise comparativa do conceito de verdade**. Artefilosofia, Ouro Preto, n.2, p.156-169, jan. 2007

MAROLA, Caroline Andréia Garrido. **Teatro na Educação Formal: Parâmetros Curriculares Nacionais X Téoricos do Teatro**. 2007. 59 f. Trabalho de Conclusão de curso (Especialização). Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas Pontifícia Univesidade Católica. Campinas. 2007.

MIRANDA, J. L.; ELIAS, R. C.; FARIAS R.M.; SILVA, V.L.; FELÍCIO, W. A. S. **Teatro e a Escola: funções, importâncias e práticas**. Revista CEPPG Nº 20 – p. 172 à 181, 2009.

MONIS, Fátima Cristina. **O trabalho do Ator: a preparação que antecede a cena**. Pro-Posições. v. 15, n. I (43) - jan./abr. 2004

PERITO, Renata Zandomenico; RECH, Sandra Regina. **A criação do figurino no Teatro.** Disponível em: http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/8-Coloquio-de-Moda_2012/GT09/POSTER/102328_A_Criacao_do_Figurino_no_Teatro.pdf Acesso em: 07 jul. 2016

REVERBEL, Olga. **Um caminho do Teatro na Escola**. 2º ed. São Paulo. Scipione, 2002

ROUBINE, Jean Jacques. **A arte do ator**. 2º Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011

ROUBINE, Jean Jacques. **A linguagem da encenação teatral**. 2º Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SABINO, Adílio Jorge. **Técnicas teatrais aplicadas na Educação Matemática**/ Adílio Jorge Sabino. – Gurupi : IFTO, 2014. 39 f

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais para a sala de aula: um manual para o professor**. [tradução Ingrid Dormien Koudela] 2º ed. São Paulo-SP: Perspectiva, 2010.

STRAZZACAPPA, M; VIANNA, T. **Teatro na Educação: Reinventando Mundos**. In: FERREIRA, Sueli (Org.). O Ensino das Artes Construindo Caminhos. Campinas-Sp: Papirus, 2012. p. 155-138.

STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem**. Tradução Pontes de Paula Lima. 19ºed. – Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2010

URSSI, N. J. **A linguagem cenográfica**. 2006. 122 f. Tese (Mestrado em Artes) - Escola de comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2016.