

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

**Teatro Universitário de Trás-os-Montes e Alto Douro: Projeto para a
implementação do teatro no percurso académico e para (re)ativação do
TUTRA**

RELATÓRIO DISSERTATIVO DE MESTRADO EM ENSINO DE TEATRO

TELMA SOFIA PINHEIRO DOMINGUES



Vila Real, 2016

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

RELATÓRIO DISSERTATIVO DE MESTRADO EM ENSINO DE TEATRO

TELMA SOFIA PINHEIRO DOMINGUES

Prof Orientadora

Professora Doutora Rita Gisela Martins de Azevedo

Vila Real, 2016

Dissertação de Mestrado submetida à
Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro
com vista à obtenção do grau de
Mestre em Ensino de Teatro,
na área de especialização de
Teatro Universitário de Trás-os-Montes e Alto
Douro: Projeto para a implementação do teatro no
percurso académico e para (re)ativação do
TUTRA

Resumo

O teatro, durante toda a sua vida, já passou por diversas adversidades mas nunca deixou de existir, sempre provando ao mundo a sua vontade de viver.

Desde o auge, à decadência, esta arte já fez história, já educou, já revolucionou, já deslumbrou gerações atrás de gerações, sobrevivendo mesmo à mais dura privação.

Nos dias de hoje, a cultura não assiste aos seus melhores dias, sendo algo desvalorizado pela sociedade que necessita mais dela do que pode imaginar.

Pretendo com o seguinte documento desmitificar esta arte, dar a conhecer o seu valor para cada um e para todos num só. Não apenas como meio de produção de espetáculo, não desvalorizando, mas como vertente educativa universal. Demonstrar o quão preciosa esta seria quando implementada nas escolas e na comunidade quando direcionada por profissionais de área, detetar o que está de errado no plano curricular de ensino para que esta não seja levada a sério pela sociedade, perceber de que forma é que esta arte poderia ser vantajosa para todos.

Através do ensaio realizado no projeto de estágio trabalhado no Teatro Universitário de Trás-os-Montes e Alto Douro, pretendo mostrar que é realmente difícil recuperar em membros mais adultos os anos onde esta vertente educativa não esteve presente, mas também, o quanto mesmo nestas condições, a prática do teatro pode fazer a diferença na vida de cada um, nunca descorado que quando esta prática é realizada num teatro e a inscrição no Teatro Universitário é voluntária e que parte do nosso trabalho terá de ser direcionada para a criação de espetáculo.

Para encontrar este método ideal, ponho em confronto várias poéticas/estáticas teatrais desenvolvidas ao longo dos anos, para perceber onde se encontra o equilíbrio destas, pois o trabalho no Teatro Universitário tem de ser equilibrado entre trabalho social e individual e técnico-teatral.

Palavras-Chave: Expressão Dramática; Teatro; Teatro Universitário; Social; Técnico; Método; Aristóteles; Brecht; Hegel; Augusto Boal; Paulo Freire; Teatro do Oprimido;

Abstrat:

Drama, throughout his life, has gone through many hardships but never ceased to exist, always proving to the world their will to live.

From the peak, to decay, this art has already made history, has educated, has revolutionized, he has dazzled generations after generations, even surviving the harshest deprivation.

Today, culture is not watching their best days, and something devalued by society that needs it more than you can imagine.

I intend with the following document demystify this art, to make known its value for each and for all in one. Not only as a means of spectacle production, not depreciating, but as a universal educational component. Demonstrate how valuable this would be when implemented in schools and in the community as directed by area professionals, sense what is wrong with the curriculum of teaching so that it is not serious by society, to understand how it is that this art It could be advantageous for all.

Through trial on stage project worked in the University Theatre of Tras-os-Montes and Alto Douro, I want to show that it is really difficult to recover in most adult years where this educational component members was not present, but also, how even in these conditions, the practice of theater can make a difference in the lives of each one, never bleached when this practice is carried out in a theater and enrollment in the University Theatre is voluntary and that part of our work must be directed to the creation of spectacle.

To find this ideal method lay in confrontation several poetic / theatrical static developed over the years, to see where the balance of these, perching work in the University Theatre has to be balanced between social and individual and technical and theatrical work.

Key Words: Drama; Theater ; University Theatre ; Social ; Technical; Method ; Aristotle ; Brecht ; Hegel ; Augusto Boal ; Paulo Freire ; Theatre of the Oppressed ;

Índice

ÍNDICE DE SIGLAS E ABREVIATURAS	3
AGRADECIMENTOS.....	4
INTRODUÇÃO	6
PARTE I- A IMPORTÂNCIA DO TEATRO E EXPRESSÃO DRAMÁTICA NAS ESCOLAS E COMUNIDADES E O TEATRO NA UNIVERSIDADE DE TRÁS-OS-MONTES E ALTO DOURO.....	14
CONTEXTUALIZAÇÃO.....	15
PARTE II - FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	19
FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	20
EXPRESSÃO DRAMÁTICA	20
TEATRO.....	24
IMPROVISO.....	27
TEATRO DO OPRIMIDO E OUTRAS POÉTICAS POLÍTICAS	28
AUGUSTO BOAL E O TO.....	28
BOAL VS ARISTÓTELES, HEGEL E BRECHT.....	29
A PEDAGOGIA DO OPRIMIDO	44
PCEB - COMPETÊNCIAS GERAIS.....	46
PARTE II- (RE) ATIVAÇÃO DO TEATRO UNIVERSITÁRIO DE TRÁS-OS-MONTES E ALTO DOURO .	51
CAPÍTULO III - PROJETO DE RENOVAÇÃO DO TUTRA.....	52
OBJETIVO DO PROJETO	52
PERCURSO REALIZADO	53
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	73
PARTE III: ESTÁGIO	76
CAPÍTULO IV: RELATÓRIO DE ESTÁGIO	77
INTRODUÇÃO	77
ANÁLISE DO MEIO SÓCIO/ECONÓMICO/GEOGRÁFICO ENVOLVENTE	78
AGRUPAMENTO DE ESCOLAS DIOGO CÃO.....	79
ANÁLISE DO MEIO INSTITUCIONAL	80
A ORGANIZAÇÃO/ GESTÃO DO ESPAÇO E MATERIAIS.....	81
CARATERIZAÇÃO DAS TURMAS.....	81
Horários:.....	83
UNIVERSIDADE DE TRÁS-OS-MONTES E ALTO DOURO	84
TUTRA.....	84

ANÁLISE DO MEIO INSTITUCIONAL	85
TUTRA.....	86
ORGANIZAÇÃO E GESTÃO DO ESPAÇO E MATERIAIS.....	86
CARATERIZAÇÃO DAS TURMAS.....	86
ELEMENTOS TUTRA.....	87
PLANO GERAL DE ATIVIDADES	88
Planos de Aula	94
Bibliografia	110

ÍNDICE DE SIGLAS E ABREVIATURAS

AAUTAD- Associação Académica da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

CNEB - Currículo Nacional do Ensino Básico

CVR- Club de Vila Real

FATAL- Festival Anual de Teatro Académico de Lisboa

FITAP- Festival Internacional de Teatro e Artes Performativas

SAS- Serviços de Ação Social

TO- Teatro do Oprimido

TOMAL- Trás-os-Montes e Alto Douro

TUTRA- Teatro Universitário de Trás-os-Montes e Alto Douro

TVR- Teatro de Vila Real

UTAD- Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

VR- Vila Real

AGRADECIMENTOS

Todas as palavras no mundo, não me parecem suficientes para agradecer todo o amor, apoio, força, confiança, que foram depositados em mim nos últimos meses e posso mesmo afirmar, nos últimos anos.

Queria agradecer aos meus pais por toda a força, vida, confiança, que fez com que muito antes de digitalizar este documento, eu já o tivesse idealizado.

Obrigada à minha irmã, por ser a minha maior fã e impulsionadora, por achar que eu consigo tudo e fazer com que eu o faça. Por ser o meu ombro quando chorei e o meu eco quando me ri. Por sofrer as derrotas comigo, e por festejar as vitórias. És-me tudo, Bruna.

Ao meu namorado por todo o amor, ajuda e força. Por acreditar em mim, mesmo quando eu achava que não era capaz, pelos abraços nas horas de desespero e pelos abraços nas vitórias. Por ser a minha âncora, barco, comandante, vela, proa, mar... Obrigada Bruno.

À professora Rita Azevedo, pela força, pela coordenação, pela crença e confiança, amizade, partilha, coração.

Ao professor Levi Leonido, pela força e pela confiança. Obrigada!

À professora Maria José, pelos ensinamentos, a sua alegria e toda a sua ajuda.

Ao professor Pedro Pires Cabral, por me proporcionar informações valiosas, por nunca deixar de me ajudar, por ser um ótimo docente e uma pessoa fantástica.

Ao professor Carlos Lamego, por ter visto algo em mim que eu desconhecia, por me ter dado força e alento. Ele foi o meu impulsionador. Obrigada, sem você nada disto teria existido.

À AAUTAD, por todo o apoio, por terem acreditado em mim, por me terem ajudado, por terem estado sempre ao meu lado, por acreditarem na minha visão, por acreditarem na cultura.

Aos meus *tutrianos*, por todo o trabalho, pela partilha, pela paixão, pela equipa, pela família, pelos momentos, pelo talento, pelas memórias, pelo apoio, pela crença, por me fazerem acreditar no meu mundo ideal. Obrigada, nunca vos esquecerei.

A todas as instituições, cursos, festivais e todos os envolvidos nestes mesmos, por terem apoiado o TUTRA, e por nos terem ajudado a ir mais longe.

A toda a minha família de sangue, por acharem que esta vocação seria um tiro no escuro, mas por nunca me abandonarem e terem acreditado sempre de que eu seria capaz, independentemente da dificuldade da área.

À minha família de coração, a todos aqueles que apelido de meus, aos meus amigos, aqueles que acima de tudo, sempre acreditaram em mim. Aqueles que me aquecem o coração todos os dias. Aqueles que nunca me deixariam desistir, aqueles que me levantaram quando o meu corpo já não respondia mais. Aqueles que mais que o coração, me aquecem a vida. Obrigada, Vocês sabem quem são.

E por último, ao mundo, por me inspirar pelo bem e pelo mal, por me fazer sonhar e acreditar e ao mesmo tempo por me revoltar e me dar forças e ambições.

INTRODUÇÃO

No nosso relatório dissertativo - **TEATRO UNIVERSITÁRIO DE TRÁS-OS-MONTES E ALTO DOURO: PROJETO PARA A IMPLEMENTAÇÃO DO TEATRO NO PERSURSO ACADÉMICO E PARA (RE) ATIVAÇÃO DO TUTRA**, propomos mostrar a importância da expressão dramática e do teatro como vertentes educativas nas escolas e na comunidade em geral, e projetar a reativação do teatro universitário da universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.

OS REPAROS

Antes de mais, e dado que os termos expressão dramática e teatro de seu costume não se fazem acompanhar com o termo educativo, é necessário perceber a perspectiva com que pretendo abordar o assunto, visto que se trata de uma visão progressiva e que será abordada em diferentes ambientes sofrendo algumas alterações nos objetivos, mas nunca deixando de ser educativa. Refiro-me portanto ao facto de inicialmente relatar uma vertente educativa para a comunidade, que não se cinge à criação de atores ou de espetáculos, e posteriormente ao teatro universitário que visa tradicionalmente a criação de apresentações pois quem nele integra quer fazer o trabalho de ator, mas ao mesmo tempo é capaz de aprender também sobre a vida, encontrando-se um equilíbrio entre o ensino de teatro convencional e o ensino de teatro educativo.

Diferencio estas duas formas educacionais como, o ensino de teatro visante da formação de atores profissionais e o teatro educativo que diretamente alado à expressão dramática, objetiva a evolução psico-mental-físico-social dos seus elementos sem o objetivo concreto de produção artística.

Parece-me também relevante justificar o facto de equilibrar o teatro “profissional”¹ com o educativo, visto que a vertente educacional projetada pela arte teatral é universal e ajudará não apenas no seio profissional, mas também em cada uma das carreiras dos integrantes do teatro universitário, que maioritariamente não frequentam cursos universitários artísticos. Para além disto, estes são provenientes de

¹ Quando me refiro a teatro “profissional” ou “profissionalizado”, refiro-me apenas a um teatro que visa o espectáculo, a criação de atores a nível técnico. Refiro-me a um teatro mais aproximado às expectativas de profissionalização. Não me refiro a um emprego, mas apenas diferencio-o deste modo do teatro educativo ou teatro como vertente educativa.

um mundo comum com o qual têm de lidar durante toda a sua vida, ensinamentos estes também presentes nesta vertente educacional.

Vejamos o que nos diz Hilton Carlos de Araújo:

"O Teatro é de todas as artes a mais humana, porque sua finalidade e instrumento é o próprio Homem. O Teatro no campo educacional só terá sentido se sua meta, seu alvo maior, for a maior compreensão do mundo"pág.20

"Sabemos que uma das metas principais do teatro educacional é dar a oportunidade aos alunos de expressar os seus sentimentos e emoções. Através de jogos dramáticos ou peças, eles aprendem a expressar o que sentem a respeito das coisas e pessoas do mundo."pág.49²

O PONTO DE PARTIDA

Em Dezembro de 2015, fui convidada para ingressar na equipa do departamento cultural da Associação Académica de Trás-os-Montes e Alto Douro³. Antes de aceitar o convite, perguntei quais alguns dos objetivos a concretizar caso ganhássemos as eleições, e desde logo foi-me mostrado um grande interesse em reativar a secção cultural do Teatro Universitário - TUTRA⁴.

Após vencermos as eleições, começamos logo a percorrer um longo caminho para que este objetivo fosse cumprido. Tentámos perceber o que teria sido o TUTRA até ao momento, o que não foi uma tarefa fácil pois este não estava ativo com relevância há alguns anos. Resolvemos falar com o seu fundador, Carlos Lamego, com o objetivo deste poder ter um grande cargo no TUTRA durante este ano, o seu apoio foi enorme, mas devido a questões de carácter pessoal não seria possível que ele ficasse à frente deste grupo. Aconselhou o departamento cultural a eleger-me. Tive medo de aceitar, duvidei de mim, mas a força de todos fez-me lutar e aceitar.

Começou uma busca incessante da minha parte pelo método perfeito. O teatro universitário tinha anteriormente um trabalho quase profissional, método que não descartei totalmente, mas conhecendo as palavras de Paulo Freire e Augusto Boal, não poderia descartar a Poética do Oprimido. Era-me necessário encontrar um equilíbrio,

² ARAÚJO, Hilton Carlos, *Educação através do Teatro*, Universidade do Texas, Editex Rio, 1974

³ Associação Académica da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.

⁴ Teatro Universitário de Trás-os-Montes e Alto Douro

também para colmatar a falta do teatro educativo nos diferentes ciclos académicos dos membros, *deficit* este que fazia com que muitos destes membros não tivessem no seu percurso académico evoluído certas apetências que esta vertente educacional ajuda a desenvolver.

Augusto Boal, realizou o seu trabalho perto dos mais carenciados, em favelas, entre outros, mas não serão também os nossos universitários seres oprimidos? Não serão a maioria dos cidadãos do mundo seres oprimidos detentores de frustrações? A minha experiência universitária e como encenadora/professora no teatro universitário dizem-me que a probabilidade de o serem é imensa.

Objetivei assim, encarar o teatro universitário de uma forma técnica e educativa, tentando sempre aliar o teatro profissional ao teatro e expressão dramática educacional.

A SINGULARIDADE

É improvável a existência de estudos sobre o teatro universitário de Trás-os-Montes e Alto Douro, visto que os seus registos históricos são bastante reduzidos e entendendo que no geral, o assunto do teatro universitário em si não é muito habitual nem de fácil acesso, torna-se uma dificuldade para mim quando investigo o tema abordado. Da mesma forma que Augusto Boal e Aristóteles não aparentam ter qualquer oportunidade de equilíbrio entre as suas poéticas, visto serem tão díspares, este item tem uma igual dificuldade investigacional.

O que me faz acreditar que este tema seja realmente inovador é o facto de juntar duas temáticas pouco abordadas no sentido que pretendo rumar.

No entanto, os temas abordados de forma singular possuem uma grande variedade de informação, o que me ajudou a atingir de forma mais eficaz o meu objetivo.

Nesse pressuposto, pretendo que o cruzamento de informações adquiridas, possa contribuir para uma abertura de novas discussões e perspetivas do teatro nas escolas e comunidades, e que ajude a olhar para o teatro universitário, entre outros tipos de teatro de forma diferente.

Para além do teatro universitário generalizado, divulga também o nosso teatro universitário, o TUTRA.

É a tentativa de criação de um método teatral para um grupo específico que não é alvo de muitos estudos. Ultrapassa a junção de um grupo de pessoas apenas para a criação de um espectáculo, para atingir a criação de uma estrutura.

Não se trata de algo pontual, mas de continuidade.

O "PROSCÉNIO" DO TUTRA

Inicialmente, ainda sem ser apelidado de TUTRA, acontecem na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro ações de formação para os alunos desta instituição com o intuito de apresentação de um espetáculo final, inicialmente por Carlos Lamego⁵ e Odete Silva em 1987, e posteriormente por Carlos Fraga.

No ano letivo de 1989, resultado de um estágio na UTAD dirigido pelo belga Jan Van Orst, foi apresentado uma peça baseada no tema “Living News Paper”⁶. É desta ação de estágio que emerge o nome: TUTRA.

Sobre a direção de Deolindo Pessoa, em 1991/92, é apresentada a peça “Histórias Negras”, uma colagem de textos de diversos atores, em Vila Real, Aveiro e em Coimbra.

O ano seguinte, existe uma ação de formação dirigida por David Carvalho e segue-se um ano de inatividade.

Em 1994/1995, retorna ao ativo com a direção de Fernando Mourão, onde foi trabalhado o teatro de rua, em colaboração com as Marionetas de Lisboa, orientadas por José Ramalho.

No ano posterior, Carlos Lamego volta à ação, onde o TUTRA leva à cena “As cadeiras” de Eugene Ionesco apresentada em vários pontos do país: Bragança, Chaves,

⁵ Carlos José Vieira Mendes Cardoso, é ator pela escola superior de teatro e cinema de Lisboa, mestre em didática de expressão dramática e do teatro pela universidade de Montreal-Canadá e doutor em estudos teatrais pela universidade Paris III. Ingressou na Utad em 1986, onde se mantém atualmente como professor associado em estudos teatrais. Foi também fundador da licenciatura em Teatro e Artes Performativas da UTAD.

⁶ "Living Newspapers" é o termo para uma forma teatral, apresentando informações factuais sobre o tempo atual para um público popular, mais conhecido em países lusófonos como teatro jornal.

Vila Real, Porto, Braga, e em Pontevedra – Espanha, com uma estimativa média de assistências de 2500 pessoas.⁷

Durante os últimos anos pouca informação nos consegue dar sobre o TUTRA, sabendo que esteve ativo durante algum tempo, tendo bastantes quebras até aos dias de hoje.

O teatro universitário sempre teve como objetivos o engrandecimento cultural e pessoal dos seus membros e do público e a vontade de levar mais longe os nomes do TUTRA, da AAUTAD e da UTAD.

A minha passagem pelo TUTRA iniciou-se em Março de 2015. Desde logo, na primeira apresentação desenvolveu-se um regime intensivo de cultura, emoções e espetáculos.

Pelo que apurei do teatro universitário, ele passou por diferentes abordagens e diferentes objetivos. No início algo mais político, mais revolucionário, posteriormente mais profissional e técnico. O meu trabalho iria centrar-se algures no centro destas.

IDENTIFICAÇÃO DO PROBLEMA

O ensino do teatro e da expressão dramática encontram-se no currículo nacional de ensino do primeiro, segundo e terceiro ciclos, como disciplina de oferta de escola.

No entanto, o conhecimento aprofundado pelo teatro não é o suficiente para uma sociedade assimilar ou concordar com as vantagens que este pode trazer à sociedade. Esta conceção é também criada pelo facto de muitas das escolas que oferecem teatro ou expressão dramática como disciplina, não terem noção da importância de ser um profissional da área a lecionar a disciplina. Esta falta de investimento por parte das escolas, leva a que o ensino desta matéria seja realizada com o intuito de representação e espetáculo deixando fugir a hipótese de desenvolver certas características essenciais à vida dos alunos, futuros pais, futuros profissionais, futura parte ativa de uma sociedade. Esta falta de interesse por uma vertente educativa tão rica é também o reflexo de uma

⁷ Para maior conhecimento sobre o trabalho realizado no TUTRA anteriormente, poderão consultar os seguintes endereços eletrónicos: <http://tutra.blogspot.pt/> ; <https://www.facebook.com/tutra.utad> ; <https://www.facebook.com/pages/TUTRA/529675213721245> ;

sociedade que não consome teatro, problema que poderia ser também combatido com o ensino desta área.

No teatro universitário parece-me necessário não só trabalhar a técnica, porque numa criação de espetáculo isso é imperativo, mas de igual modo inserir o teatro educativo no programa, pois este é imperativo para a vida.

QUESTÕES DA INVESTIGAÇÃO

A seguinte investigação pretende responder às seguintes questões:

- Qual a importância do ensino do teatro ou expressão dramática?
- Quais as vantagens derivantes da aprendizagem do teatro e da expressão dramática para os alunos?
- São o teatro educacional e a expressão dramática relevantes apenas para aqueles que querem fazer desta arte a sua profissão?
- É importante que o ensino destas seja realizado por profissionais da área?
- O ensino do Teatro ou da expressão dramática podem ser importantes na prevenção de problemas sociais como o *bullying*?
- São os alunos universitários "oprimidos"?
- Deverá ser o Teatro Universitário um mecanismo absolutamente técnico e profissional?

OBJETIVOS DA INVESTIGAÇÃO

- Fomentar a importância do teatro educativo e da expressão dramática nas escolas, na universidade e na vida
- Promover a importância do ensino do teatro e da expressão dramática por docentes profissionais da área
- Educar o público para teatro
- Incitar a importância do teatro e expressão dramática das escolas para a sociedade
- Contribuir para uma mudança de concepções por parte das escolas e sociedade sobre a importância desta arte para o mundo

UMA PROPOSTA PARA A (RE) ATIVAÇÃO DO TUTRA

O teatro universitário visa a receção de alunos, de outras áreas, que gostariam de fazer teatro. Na universidade, um teatro universitário deve-se reger por uma grande exigência a nível de técnicas teatrais, pois quem o quer ingressar não quer ter aulas, mas sim participar numa espécie de companhia em que poderá fazer e apresentar espetáculos. Muitos que o ingressam procuram a realização de um sonho. Gostam de teatro, gostariam de ser atores e atrizes. Não têm o objetivo de libertar frustrações e a grande maioria não compreende sequer as vantagens que a preparação para o espetáculo pode trazer à sua vida e à dos outros. Poderia começar o TUTRA de uma forma mais direta a nível teatral com *workshops* que visariam o ensino das técnicas teatrais para que estes ficassem desde logo com as mesmas noções básicas de palco, luz, representação, entre outras, no entanto penso que a expressão dramática será o passo ideal para iniciar esta jornada.

A meu ver, antes de começarmos a trabalhar um personagem temos de o compreender. Antes de começarmos a ensaiar um grupo, temos de o conhecer profundamente, tanto eu a eles como eles aos outros e a si próprios. Só o nosso autoconhecimento nos dará a possibilidade de adotar outra personalidade e interpretá-la na perfeição. Devemos observar, sentir, ouvir, falar e libertar.

Não descarto de forma nenhuma os *workshops* para atores, mas antes defendo que deverá haver um *workshop* para as pessoas.

A METODOLOGIA

O nosso estudo inicia-se com a Introdução que revela o processo e pensamento que me levou a aprofundar conhecimentos nestes campos, assim como os objetivos que pretendo alcançar ao longo do trabalho e posteriormente.

De seguida dividimos o estudo em três partes:

- PARTE I - A Importância do teatro e a expressão dramática nas escolas e comunidades e o Teatro na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.
- PARTE II- (Re) ativação do Teatro Universitário de Trás-os-Montes e Alto Douro
- PARTE III - Relatório de estágio

No primeiro capítulo, exploramos a contextualização do trabalho, explicando a escolha deste e fazendo algumas observações sobre a importância das vertentes educacionais abordadas neste estudo e no segundo, segue-se a fundamentação teórica onde abordamos o teatro do oprimido e outras poéticas políticas, Boal vs Aristóteles, Hegel e Brecht, a pedagogia do oprimido e analisamos o documento "competências essenciais" incluído no CNEB, para a disciplina de teatro e expressão dramática. Referimos também a importância de ser um professor da área a lecionar as aulas em questão.

Na segunda parte do projeto, relato todo o meu trabalho de campo realizado no TUTRA e durante o estágio no Agrupamento de Escolas Diogo Cão, e descrevo também conclusões retiradas ao longo do meu percurso.

Na terceira e última parte, incluo o relatório dos estágios realizados durante o ano letivo.

**PARTE I- A IMPORTÂNCIA DO TEATRO E EXPRESSÃO DRAMÁTICA
NAS ESCOLAS E COMUNIDADES E O TEATRO NA UNIVERSIDADE DE
TRÁS-OS-MONTES E ALTO DOURO**

CONTEXTUALIZAÇÃO

O teatro, libertador de frustrações, sinónimo de partilha, percepção, tolerância e impulsionador de características usadas em toda a vida de um ser humano, deveria ser empregue desde cedo nas escolas, pois vai muito além do que a simples formação de atores.

Esta arte e as suas vertentes educativas são ricas e dão-nos conhecimentos e apetências para a vida. Não falamos como é óbvio de um teatro ou expressão dramática que têm como objectivo principal a criação de um espectáculo final, o que também é uma experiência enriquecedora a nível cultural e educacional, no entanto é preciso preparação para esta.

De entre todas as vantagens que encontramos no teatro, podemos referir algumas fáceis de detetar por parte de alguém que conhece minimamente o mundo teatral, como a cultura que é dada acontecer. O facto de o teatro funcionar como uma boa complementação ao ensino de outras matérias, melhoria na comunicação, dicção e memória, desenvolvimento da criatividade, evolução do trabalho em grupo/equipa que consequentemente melhora a aptidão social do aluno, entre outros. Por exemplo, numa escola em que o aluno esteja a trabalhar sobre o auto da barca do inferno na disciplina de português, chega à aula de teatro e a professora de teatro diz que encenarão a mesma peça de Gil Vicente. Para além de a trabalhar aprofundadamente e de conhecer todos os seus personagens, este aluno trabalha em equipa, memoriza o texto, trabalha a dicção e a voz para que quem vir a apresentação final o perceba, dá a conhecer a peça a alunos que assistirão, trabalha o seu personagem desenvolvendo a criatividade (isto dependendo do trabalho da docente, que pode impor uma encenação e aí esta capacidade não será desenvolvida, podendo resultar até numa frustração para o aluno, visto que fica reprimido, fazendo algo que por vezes não quer). No entanto este tipo de educação teatral por si só, pode resultar na diferenciação entre alunos, que já têm as suas frustrações em casa e se sentem colocados de parte quando a professora escolhe para o papel principal, o aluno A e não o aluno B. Esta diferenciação resulta muitas vezes num reverter de papéis, em que o teatro em vez de trazer bem traz zangas, intimidação, complexo de superioridade ou inferioridade aos alunos, provocações, medos, frustrações, etc. Este problema é combatido, indo de encontro à “preparação”

que referi anteriormente. Esta preparação pode até não se tratar de uma preparação para um espectáculo, mas sim demonstrar-se uma preparação para a vida.

Como “preparação” refiro-me, não a um trabalho de ator, mas o trabalhar de um aluno como um ser humano. Através de várias técnicas como o improviso, o “jogo do faz de conta” trabalhamos não só a criatividade, mas também a criação, a imaginação, libertamos frustrações através de testemunhos que não precisam sequer de ser literais como alguém que conta a sua vida relatando ou desabafando com o grupo, mas que o dramatiza e encontra soluções para os problemas que mesmo não tendo uma solução fácil e prática, tem uma solução no ser. O aluno sente-se mais leve, mais capaz, mais forte. Partilhamos, ouvimos, cooperamos, conhecemos o outro, estamos acompanhados, ajudamos, percebemos. Descobrimos o corpo e a voz, perdemos complexos, ganhamos autoconfiança e confiamos nos outros. Fazemos para além de complementação ao estudo, psicologia, sociologia. Fazemos arte.

Como diz o povo, “Burro velho não aprende línguas”, ditado popular bastante indicado para esta problemática. Sim, o ensino de teatro/ expressão dramática estão no currículo de ensino português como disciplina de oferta, mas sendo oferta muitas das instituições educacionais não o tem como activo nas suas aulas. O teatro e a expressão dramática por todas as vantagens que traz aos seus alunos, deveria ser leccionado desde cedo tentando combater algumas frustrações que existem nas crianças, principalmente no tempo recorrente, em que a falta de condições económicas diminuem a predisposição da família de educar os filhos com amor e carinho, muitas vezes por estarem no emprego mais horas ou terem mais que um emprego e não estarem sequer em casa e quando chegam a casa cansados não conseguem dar tudo aquilo que muitos gostariam de dar aos filhos. Não me refiro a bens materiais, que muitos destes são realmente entregues como forma de compensação pela ausência dos pais, mas esta técnica não resulta no sentido em que os objectos nunca darão a uma criança a protecção, o amor e a felicidade que esta necessita para ter uma infância saudável.

Precisamos de dar também especial atenção, não apenas aos problemas em casa, mas também de escola, em que também consequência de uma época bastante tecnológica, os julgamentos entre uns e outros têm tendência para aumentar. Falamos de problemas sociais como o bullying e discriminação.

Uma infância complicada torna-se uma verdadeira catástrofe, quando um aluno que até ali não teve apoio, entra na fase naturalmente mais problemática de um ser humano, a adolescência. A chamada “idade do armário”. O jovem adolescente naturalmente deixa de falar tanto, guarda para si as suas frustrações, sente vergonha de admitir qualquer falha ou defeito aos outros, mas vê em si todas estas falhas e defeitos. Segue instintivamente caminhos que o tornem melhor aceite entre os outros, o que nem sempre acha que será melhor para ele. Não é livre como tanto deseja, e muitas vezes tem de chegar a casa e prestar declarações a alguém com quem nunca teve a oportunidade de criar uma ligação como aquela que desejava.

Completa o ensino básico e secundário, chega à universidade. Comentam o facto de já ser um homem, cresceu e agora está a formar-se, muitas vezes em algo que até nem gosta, mas se está na universidade não tem pelo que lamentar-se. Esta visão popular sobre o jovem adulto que estuda na universidade, não está de todo correta. Sim, é uma vitória para muitos que poderiam nem lá ter chegado, mas para muitos alunos é uma fuga à sua realidade, que com a crise económica e falta de emprego poderá vir a resultar numa outra frustração futura. A universidade já acabou, e agora?

Nesta altura, todas as suas frustrações que ainda não libertou, tornaram-no num Homem. As suas fases de crescimento e criação de personalidade já passaram, as suas frustrações fizeram dele o ser humano que é. Chega até a não acreditar que o mundo lhe poderá dar algo de bom, e se a universidade for um bom momento bom na vida dele, a ideia de voltar a casa no final irá atormentá-lo.

Como é óbvio, este foi um exemplo fictício entre muitos outros que existem na realidade.

Também não quero com o seguinte dizer que há uma solução total para todos estes problemas, mas após analisarmos todo o suco que o teatro e a expressão dramática pode extrair dos seres humanos, penso que este deveria ser explorado em todos os campos da vida.

O teatro universitário tornou-se para mim uma forma de explorar e compreender os outros quando senti que ninguém me compreendia. Desde que estudo teatro que tenho conhecido partes de mim que nunca pensei conhecer. Afinal eu tenho uma voz, afinal perco medos, afinal confio, afinal eu por mim só, faço parte deste mundo. Eu própria

quando era mais nova pensava na universidade como um dos objectivos principais na minha vida. Formar-me, ser doutora, orgulhar os meus pais, constituir uma vida. A meu ver a universidade iria trazer-me todo o sucesso do mundo. Primeiro, deparei-me com uma licenciatura que se tornou no actual décimo segundo, ou seja que toma agora quase a mesma reputação que este há uns anos, onde o mestrado agora é que traz essa magia, que no final de tudo é apenas ilusão visto que muitos licenciados e mestres nos dias de hoje têm de ocultar as suas licenciaturas do currículo para poderem obter um emprego. E segundo, porque na verdade, o sucesso depende de nós. Só se estivermos bem connosco é que conseguiremos o sucesso. Não falo como óbvio de sucesso profissional, mas a felicidade (ou qualquer outro nome que lhe queiram chamar), só é obtida quando nós próprios nos sentimos bem, livres.

Não fazia sentido para mim, muitas das pessoas que conheci já na universidade não se sentirem realizadas. E atenção, não falo de uma ou duas pessoas, mas sim da maioria delas. Admito que nem eu própria me sentia realizada, mas sentia-me muito melhor quando saía de algumas aulas, inclusive expressão dramática e interpretação. Era uma sensação libertadora.

Quando recebi o convite da Associação Académica da Utd, por influência do Professor Carlos Lamego, para dirigir o teatro Universitário, não questionei. “Irei fazê-lo”. Soube desde o início que não seria um desafio fácil, pelo que acredito e pelo que queria alcançar, mas se resultou comigo poderia também resultar com os outros. Aceitei.

PARTE II - FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Os fundamentos teóricos que sustentam este estudo, estarão representados neste capítulo com o intuito de concretizar todos os objetivos a atingir com esta dissertação. Destaco a importância do ensino da expressão dramática e do teatro ao longo dos anos e atualmente a nível educativo, físico, motor, mental e social em várias as idades, tendo especial atenção nas escolas mas referindo também a sua importância na sociedade.

EXPRESSÃO DRAMÁTICA

A denominação de expressão dramática, deriva do latim “*expressione*”, que significa brotar, fazer sair, purga, catarse, sentimentos e emoções. Conjugada com drama, que significa “acontecimento impressionante, comovente terrível” ou “Narrativa que apresenta com intensidade, acontecimentos comoventes.”⁸

Apenas analisando a sua origem, percebemos que é uma forma de fazer sair sentimentos e emoções. Esta saída de emoções realizada por parte de quem a integra, não significa necessariamente um desabafo literal visto que esta área se processa através do imaginário, da ficção e não da representação da realidade, mas algo que pode ser conseguido através de técnicas dramáticas como o jogo-faz-de-conta nas crianças, ou o improviso nos adultos.

Temos de entender que a expressão dramática é centrada no “aluno” como individual, não uma técnica directiva. Aqui o aluno é livre e cada um tem de ter uma igual atenção. Não se trata de um casting para os personagens principais de um espectáculo. Aqui todos fazem os exercícios. Ninguém precisa de ter vergonha. Como é óbvio, haverá sempre pessoas mais tímidas que outras, mas o facto de todos participarem faz com que se um julgar o outro, esteja sujeito a que o julguem a si mesmo. Na expressão dramática todos são iguais. Não recrutamos talento, recrutamos pessoas. Esta é uma das características que diferenciam a expressão dramática de outras áreas. O aluno expõe-se e vê outros a exporem-se perante ele. Mais cedo ou mais tarde a libertação acontecerá. O aluno tímido começa a abrir-se, a confiar mais no grupo, a entregar-se, entrega esta que o levará mais tarde a libertar algumas das suas frustrações perante o grupo que também as libertará. Este processo de confiança não acontecerá em duas sessões, nem em dez, mas cada aula é uma ajuda para se atingir os objectivos.

⁸ Definição retirada do Dicionário Enciclopédico *Lello Universal*, Vários, 2002.

Quando estes forem atingidos, aí o aluno estará preparado para se abrir com o mundo, seja num espectáculo teatral, numa performance, ou abrir-se para a vida presente e futura, seja na criação de uma família ou na ingressão de um emprego. Não podemos confundir expressão dramática e teatro. A expressão dramática não forma atores, mas pessoas. As características resultantes do trabalho na aula de expressão dramática são respeitantes a diferentes áreas da vida, por isto seria muito importante que a expressão dramática fosse leccionada desde cedo nas escolas portuguesas.

Nesta vertente precisamos de distinguir dois tipos de drama⁹: o drama infantil, que é desenvolvido quase desde que a criança nasce espontaneamente, e o drama educacional, que se trata de uma estratégia educativa desenvolvida pelo educador.

Nesta última, o educador tem de ter como principais objectivos o desenvolvimento social e psicológico do aluno. O jogo de imitação genuinamente reproduzido pelas crianças, transforma-se mais tarde num apoio para estas ultrapassarem as dificuldades, darem-se a perceber e perceberem os outros, criando desde cedo uma compreensão social de forte importância para uma sociedade mais equilibrada e tolerante.

A meu ver a expressão dramática seria essencial desde muito cedo, no entanto a sua prática devia continuar ao longo da vida.

Já referi a adolescência como uma das fases naturalmente mais problemáticas dos jovens. Por todos os aspectos já referidos, esta arte poderia ser essencial para uma adolescência ultrapassada de forma saudável. Muitas vezes nesta altura, os jovens fecham-se para si, representam o “eu” que não são para serem aceites, e esquecem-se muitas vezes do eu próprio de cada um. Guardam para si as suas frustrações, muitas vezes sendo guiados por caminhos menos saudáveis, visto que a adolescência é também conhecida pela fase das experiências. Esta fase faz com que seja mais complicado chegar a um aluno. Nesta fase o adolescente mais dificilmente se soltará por poder ser mal visto aos olhos de uma sociedade perita em rótulos. Impor algo como expressão dramática na sua vida, não será tão fácil como o é numa criança que instintivamente dramatiza, imita e brinca, no entanto é igualmente essencial, caso este seja um caso de problemas acumulados em casa, torna-se extremamente importante.

⁹ Baseada na leitura do livro: Sousa, Alberto B., 2003, *Educação pela Arte e Artes na Educação*, 2º volume. Lisboa, Instituto Piaget.

“Falar de expressão dramática é falar do eu e do eu partir para os outros. Descoberta e transformação. É o retirar de máscaras, estabelecer equilíbrio entre o mundo exterior e o mundo interior do homem, ou seja é harmonizar a vida social e a essência do homem. A expressão dramática permite aos jovens exercerem-se, falarem sobre as suas angústias, frustrações, recalamentos, desejos. E não só através do corpo, da voz ou de improvisações. O exercício serve para se encontrarem a eles próprios. Encontrando-me comigo, encontro-me com os outros. A passagem do mundo interior para o mundo exterior, eis a nossa função.

“Fazer teatro por fazer teatro ou jogo dramático por jogo não nos leva a lado nenhum. As máscaras utilizadas levam-nos a ficar mais longe do que nos é essencial “a revelação”. João Mota, 1985, in Sousa, 2003.

Com uma vertente educacional e psicológica, os que têm estas aulas libertam frustrações de forma saudável. Esta interiorização leva-os ao autoconhecimento e à partilha de uns para os outros, a um hétero conhecimento profundo, onde a tolerância, o conhecimento e compreensão sobrepõem os julgamentos de que tanto fogem nestas idades.

Pode também referir-se que o teatro e o ensino deste após o trabalho de campo realizado através da expressão dramática, para além de servir de complemento a outras matérias tendo a expressão dramática essa função em várias vertentes de ensino, pode também, explorar várias obras intemporais, que levam a que os intervenientes para além de espremerem e assimilarem essas moralidades, se coloquem no papel de personagens com diferentes problemas do ator, o que acaba por ajudar também à compreensão do outro, possam através de um espetáculo, levar a sua mensagem mais além.

Não podemos nunca pensar que a expressão dramática forme apenas atores. O teatro é uma profissão como todas as outras, a expressão dramática, é para todos e brilha só por si.

Nos adultos, o uso da expressão dramática em grupos heterogéneos pode dar asas a grandes espectáculos. O improvisado, por exemplo, é uma forma de criação de ideias para um espectáculo final em algumas companhias teatrais. O teatro universitário, funcionará quase como uma companhia teatral visto que os alunos que se inscreverem

terão como objetivo a realização da representação, mas penso que esta deverá ser aliada ao ensino da expressão dramática, ideal que justificarei no decorrer deste documento.

Se empregarmos o termo “dramático” em vez de “teatral”, que dá uma ideia de cena e de representação pública, é porque dramático se afasta desta noção e a união dos dois termos indica que a criança se exprime pela acção, para o seu prazer e para o seu desenvolvimento.

A expressão dramática e espontânea, o “jogo dramático”, é um dos melhores instrumentos de formação e de educação da infância”.

Teatro é muito mais do que a ideia convencional de que se trata na criação de atores, o teatro em si tem técnicas que ajudam desde cedo à evolução de características humanas e sociais, nas diferentes áreas, características estas importantíssimas para um bom advogado que se coloca no papel do seu cliente para encontrar a forma de o defender e na pele do seu concorrente para o atacar e que necessita de confiança e de uma boa comunicação e pensamento para encontrar e proferir todos os seus argumentos. No teatro não formamos atores, formamos pessoas, humanas, formamos corações. Pessoas que desde cedo se colocam no lugar ou situações de outros e os compreendem desde cedo.

Falando em teatro, não nos podemos esquecer que desde cedo este, mesmo como profissão, foi utilizado como vertente revolucionária, mudou épocas, deu a conhecer épocas, mudou mentalidades, deu a conhecer mentalidades, fez a revolução, deu a conhecer a revolução. Esta vertente do teatro ainda hoje é utilizada. De uma forma mais direta e aproximada àquilo que a sociedade pensa desta arte, falando nela como uma forma de criação de espetáculo, quantas vezes o dia mundial contra o racismo, não foi retratado em palco, quantas vezes a violência contra a mulher foi retratada em palco, quantas vezes vários problemas sociais não foram retratados em palco? E tudo porque o teatro educa também o espectador com as suas moralidades, com as suas mensagens, com a sua voz.

TEATRO

Do grego “theatron” e do latim “theatru”, possui, segundo o *Dicionário Enciclopédico Lello Universal*, tem duplo significado. Pode significar *o lugar onde se representam obras dramáticas ou se dão espectáculos*” ou a *“arte de representar, arte de compor obras dramáticas”*. Sendo a primeira representativa do espaço e a segunda ao trabalho do ator.

O teatro é representado desde a idade média onde se podem ver pinturas em que os homens se vestiam de animais, podendo ter tido intuito religioso ou lúdico, onde a representação era já existente.

Acompanhando também a história da dança, os rituais como a invocação da chuva, de fertilidade conhecidos ao longo dos séculos, eram também uma representação, onde havia desde logo um público e um sítio destinado ao “espectáculo”. Nestas representações eram os atores vestiam a pele dos deuses ou seres que mais temiam e adoravam, e interpretavam a coragem, o medo, o poder destes.

No teatro revê-se assim desde logo uma forte ligação à igreja, posteriormente quebrada pela inquisição¹⁰.

Na Grécia Antiga, o teatro começa a distanciar-se da vertente religiosa passando a ter uma grande importância recreativa e educativa e é visto como purificação intelectual e espiritual. Epidauros, o mais conceituado teatro da época, era considerado um símbolo da arte, cultura e educação. (Sousa, 2003). É de salientar, que numa Grécia com grandes génios em diversas áreas, com descobertas importantes para toda a humanidade, o Teatro tinha um grande significado a todos os níveis, incluindo a vertente educativa deste, também quebrado ao longo dos tempos como se pode perceber nos dias de hoje.

Na Roma Imperial, o teatro estende-se em quase todo o império, sendo cercado pela Igreja, repressão que continua durante toda a idade média. Esta arte era na altura considerada pagã.

¹⁰A inquisição é um grupo de instituições dentro do sistema jurídico da Igreja Católica Romana, cujo objetivo é combater a heresia.

Nos séculos VI e VII, o teatro conhece o seu ressurgimento em espectáculos nas cortes e através da descoberta da história grega. A cultura rende-se ao teatro na época do renascimento, onde este volta a ganhar o seu sentido educativo.

Em Portugal surge Gil Vicente, em Inglaterra, Shakespeare, Molière, em França, nos séculos XVI, XVII, XVIII, e XIX.

O ensino do teatro é mais utilizado para a formação de atores. Este pode da mesma forma ser ensinado a crianças, tendo o professor/formando deve ter o cuidado para que este não se sinta excluído, por exemplo na escolha de personagens. Quem frequenta estas aulas, quer frequenta-las, nas crianças acontece o mesmo ou por vontade delas ou dos pais, ou seja, este é geralmente um serviço requisitado pelos encarregados, ou pelo próprio formando.

É importante perceber que o ensino do teatro e a sua visualização é vantajoso da mesma forma. Acredito é que numa criança, a expressão dramática e a ida ao teatro são mais eficazes na sua evolução física, mental e social.

Segundo Sousa, 2003:82, podemos distinguir dois tipos de teatro infantil: O “Teatro para crianças”, que se trata de espectáculos que têm como público-alvo esta faixa etária, e o “Teatro com crianças”, vertente teatral em que a criança participa como actor.

No Teatro para crianças, o autor encontra mais duas subclasses, os *espectáculos para crianças*, em que as crianças se deslocam a um lugar de apresentação de espectáculos, como um teatro, e vêem uma peça com atores profissionais, e o *teatro na escola*, onde a companhia se dirige à escola e apresenta na escola o seu espectáculo. O autor defende também que a companhia se deve informar anteriormente do tipo de matéria que estão a dar, e ter o cuidado de não realizar peças demasiado infantis e disparatadas, nem peças muito longas e enfadonhas. A peça serviria então de complementação ao estudo. No entanto, mesmo achando de uma importância extrema o teatro com teor educacional nas crianças, penso que também é igualmente importante nos mais “pequeninos” a alimentação do sonho e fantasia. Como dizia António Gedeão¹¹, “Eles não sabem que o sonho é uma constante da vida”¹², Na minha opinião,

¹¹ António Gedeão, pseudónimo literário de Rómulo Vasco da Gama de Carvalho, era um poeta, professor e químico português

é em crianças que eles podem sonhar. Este sonho pode contribuir para uma maior criatividade e imaginação, e mesmo as peças de fantasia podem ser portadoras de mensagem.

As moralidades são outra vertente teatral de ensino/sensibilização do público seja através das metáforas de Gil Vicente, ou a abordagem de temas como bullying, violência doméstica, racismo, entre outros.

Portanto podemos desde já perceber que o teatro para o público tem uma vertente educacional forte, podendo através dos personagens e seus sentimentos, ou então mesmo apenas através da mensagem (lembremo-nos que Brecht através do distanciamento do ator ao personagem, tinha como intuito a chegada da mensagem aos membros do público), prender o espectador e levar a que este pense sobre o que viu.

Mas será que este tem uma vertente educacional forte quando leccionado? Para as crianças, acredito que o texto por mais que as ajude a nível linguístico, memória e culturalmente, não disponha delas todo o potencial que estas têm, descurando da sua criatividade e imaginação. “Para as crianças mais pequenas este tipo de teatro é constituído por pequenas improvisações num palco, sem qualquer ensaio, preparação prévia, movimentação ou texto a decorar” Sousa, 2003:85. Este trabalho surgiria com a expressão dramática e suas técnicas, vertente teatral que eu acho mais acertada para este tipo de idades. No entanto, em pessoas mais velhas, desde jovens adolescentes, o teatro já pode funcionar de melhor forma. Temos desde logo um trabalho de equipa, ou seja cooperação. A sua imaginação ou cultura é colocada à prova na escolha dos temas. Os participantes devem assumir o seu papel na equipa, seja produção, ponto, ator, figurinos, que ajudando-se entre todos, para além do estabelecimento de regras, fomentam o seu sentido de entreaajuda.

A técnica de brainstorming¹³, utilizada em gestão de grupos, torna-se muito interessante aquando se dá a criação deste, trabalhando a criatividade conjunta. O sentimento de importância que esta técnica fornece aos alunos depois da apresentação é a de dever cumprido, sentem-se capazes de fazer tudo, ganham auto-estima e confiança.

¹² Os dois primeiros versos do poema “Pedra Filosofal” de António Gedeão.

¹³ Brainstorming ou tempestade de ideias, é uma técnica que propõe que um grupo de pessoas se reúna e utilize a diversidade de pensamentos e experiências para gerar soluções inovadoras através da exposição do maior número possível de ideias, visões, propostas e possibilidades para a solução de problemas e entraves que impeçam a evolução de um projecto.

O estudo dos personagens e a discussão destes levam a que a compreensão do mundo aumente nos intervenientes. O estudo da obra, educativa ou não, para além de os alimentar culturalmente, ajuda na interpretação do português e serve de complemento não só escolar como vital.

O trabalho de voz é também importantíssimo para que em cena, o aluno seja ouvido e percebido, o que pode resultar numa melhor capacidade de comunicação e até à correcção de alguns problemas de dicção do aluno.

Considero crucial, que mesmo com o objectivo de formar atores e criar um espectáculo, que a expressão dramática esteja sempre de estar incluída no início do processo.

IMPROVISO

O improviso resulta de acções espontâneas, ou seja, sem guião prévio, quer faladas ou não pela pessoa que está a dramatizar algo sobre um tema em concreto, que em situação de aula é normalmente facultado pelo formador.

Podemos neste tipo de técnica, averiguar vários tipos de expressão, como corporal e facial inicialmente e falada posteriormente, de várias formas, individual, pares e grupo, e com vários recursos, como música, personagens e temas aleatórios.

A variedade de jogos no improviso é enorme e são infinitas as variáveis que dele podem resultar.

Detentores de uma vertente cômica, este tipo de exercícios são proporcionadores de uma liberdade criativa imensa e sem limites. É claro que a execução desta não é da mesma exigência em todas as idades.

Nos mais pequenos, este jogo pode ser inserido outro na forma de “o jogo do faz de conta”.

Nas crianças, não interessa que elas sigam estritamente o tema, mas que possam dar asas à sua criatividade e imaginação. Como diz A. Sousa, 2003:67, “existindo um clima de liberdade, de alegria e de respeito mútuo, cada criança poderá revelar todas as suas capacidades de criação e expressar todas as suas emoções, através da improvisação”.

Esta técnica prazerosa, pode aquando leccionada a adolescentes e adultos, adotar uma abordagem menos feliz, através da expressão cultural

Há inclusive, grupos de espectáculo profissionais especializados nesta área, como os atuais, Barbixas, grupo de teatro brasileiro, ou em Portugal os Comédia à la Carte.

TEATRO DO OPRIMIDO E OUTRAS POÉTICAS POLÍTICAS¹⁴

Este ponto irá colocar em confronto várias poéticas teatrais em que o Teatro do Oprimido e o seu criador estarão sempre em destaque devido à sua grande vertente social. Antes de me estender, começarei por apresentar este autor.

AUGUSTO BOAL E O TO

Augusto Boal nasce no Brasil, a 17 de Março de 1931 no Rio de Janeiro. Só aos vinte e cinco anos se profissionaliza em teatro após terminar o doutoramento em engenharia química em Nova Iorque.

Aquando o seu exílio, que se estendeu pela América Latina, Europa e África entre os anos de 1971 e 1986, nasce o Teatro do Oprimido. Em 1976 cria em França o Centre de *Théâtre du Oprimé*, com apoio do governo francês, ainda hoje no activo. Ganha reconhecimento mundial.

O Teatro do Oprimido surge baseado numa vertente teatral que apareceu no Brasil na década de 50, intitulada de Teatro Arena. Uma vertente artística com teor partidário que tinha como principal foco das suas criações, os problemas sociais. Augusto Boal, como director do Teatro Arena, não descurava de ligar o teatro à vida.

A partir de 1956, com os conhecimentos que tinha adquirido durante os seus estudos em Nova Iorque e com uma ideologia política bem definida, volta ao Brasil e dá ao Teatro Arena uma vertente popular, com o fim de chegar ao povo.

A década de 60 é muito atribulada devido à falta de liberdade que se presenciou após o Golpe militar do Brasil, em 1964. Instaura-se o *Ato Institucional nº5*, em 68. Termina a liberdade de expressão.

¹⁴ Este é o nome do livro de Augusto Boal, que faz todo o sentido inserir na continuação desta fundamentação teórica visto ir de encontro àquilo que pretendo abordar, e porque analisar estas poéticas foi parte incessante de todo o meu trabalho.

Para além da preocupação com o engajamento social, Boal não descurava o trabalho do ator devido ao seu enorme interesse pela ciência teatral. A escrita, imaginação, criatividade, dramaturgia, entre outros, eram temas a ser abordados ou durante a criação ou em seminários.

O estado político do país, deu asas a que o teatro evoluísse. Já não era só o tema que ditava o princípio da peça, mas o teatro tornava-se agora um instrumento.

Neste contexto histórico-político nasce então o Teatro do Oprimido, no final da década de 50, quando o partido comunista brasileiro ganha apoio do povo, dos intelectuais e da maioria dos artistas.

Nasce primeiro o Jornal do Oprimido que tem como objectivo principal lidar com problemas sociais.

Boal criou uma serie de jogos, exercícios e formas de criar cenas inovadoras, dando a hipótese do grupo poder falar de questões do seu interesse. O debate era uma forma de através das soluções retiradas, conseguirem combater certas situações opressivas.

Boal denomina assim o seu método de *Teatro do Oprimido (TO)*, inspirado no livro de Paulo Freire, *Pedagogia do Oprimido*, que visava o pressuposto de que *todo o mundo educa todo o mundo*, através da democracia e diálogo.

BOAL VS ARISTÓTELES, HEGEL E BRECHT

No seguinte ponto abordaremos algumas estéticas e poéticas teatrais, de forma a perceber qual seria a mais indicada, para conquistar os objetivos definidos por mim como encenadora, professora e pessoa e pelo TUTRA como secção cultural da AAUTAD.

O Teatro do Oprimido estimulava os oprimidos a lutarem contra a opressão a que estão sujeitos e objectivava devolver ao povo tudo aquilo que ao longo dos anos lhes havia sido retirado.

Tanto Boal como Brecht, não concordavam com a estética teatral aristotélica. Aristóteles¹⁵ foi o primeiro a chamar a atenção para o facto de o teatro ter o efeito “catarse”, ou seja a libertação. O público ao ver as suas paixões representadas, conseguia libertar-se delas. Este efeito era conseguido através da ligação que o espetador criava com o protagonista e as emoções por ele transmitidas.

Muito sinteticamente, explicarei o porquê de Boal, em sua obra, contestar tão fortemente a visão de Aristóteles. O tão conhecido “imitar pela natureza”, não significava imitar o que existia na natureza, mas a recriação do movimento interno das coisas com vista à perfeição. Sendo assim, os homens deviam imitar aquilo que podiam ser e não o que são. A arte e a ciência deviam corrigir a natureza naquilo em que haja fracasso. Precisamos de entender, o que é esta arte.

A arte estaria dividida em artes menores e artes maiores. As artes menores seriam: a arte da guerra, a arte de um ferreiro que cria o ferro, a arte do artista que cria a sua obra de arte, a arte do arquitecto que cria os edifícios. E a arte soberana, aquela que rege todas as outras artes: a política.

Se o homem imita a natureza, a arte deveria imitar a acção do homem. O Homem para Aristóteles era detentor da alma irracional, o que fazia com que este tivesse o acto de comer, andar, respirar, correr, espirrar. No entanto, seria objecto da arte apenas a arte racional. Esta era dividida em três pontos que se interligavam, inicialmente temos as faculdades, algo que o homem é capaz de fazer mesmo que não o faça, exemplo: tem capacidade de amar, mas não ama. Destas, as que se realizam são as paixões, que podem ser momentâneas e não são relevantes pois seriam acidentes, algo que ocasionalmente ocorria mas que não detinha relevância temporária para o homem, e as constantes, aquelas que o homem teria desde sempre e para sempre, ou seja, aquelas que se tornariam hábitos, e este é o terceiro ponto. A alma racional que detivesse estas características em suas acções era aquela que poderia ser representada.

Cada acção humana tem o bem como finalidade, mas não um bem abstracto, não falamos aqui de um menino que ajuda os mais velhos, não falamos de boas e más acções, mas sim o alcance do bem supremo, para Aristóteles: a felicidade. Isso leva-nos

¹⁵ Aristóteles (384 a.C. - 322 a.C.) foi um filósofo grego, aluno de Platão e professor de Alexandre, o Grande. A sua escrita envolve uma enorme panóplia de interesses e áreas: física, metafísica, poesia, drama, musica, lógica, retórica, governo, ética, biologia, zoologia, entre outros,

ao terceiro ponto: O que é a felicidade? Aristóteles dizia que existiam três níveis de felicidade humana, visto que os outros seres não conseguiriam alcançar a felicidade suprema.

O primeiro nível passava pela felicidade obtida através do ganho de bens materiais, o segundo era consequência do reconhecimento e glória e a terceira a felicidade obtida pelo homem que age virtuosamente, sem procura do reconhecimento.

Este ponto leva-nos a uma nova questão: O que é a virtuosidade? O ditado popular diz que *no meio está a virtude*, tendo esta afirmação a sua lógica. A virtuosidade é o que se encontra entre extremos, é o equilíbrio destes. Augusto Boal no seu livro “A pedagogia do oprimido e outras políticas” mostra o seguinte exemplo: um homem que se encontre num dos extremos o de não comer ou o de comer compulsivamente, não age de forma virtuosa visto que as duas situações causam dano ao seu corpo. Ou seja, a virtude é assim a falta de excessos ou carências.

Mas como pode o homem atingir esta virtuosidade? Aristóteles dizia que para se ser um ser virtuoso, teria de corresponder a si as quatro seguintes condições:

Voluntariedade: O homem atua porque decide voluntariamente atuar, ou seja, o acidente é desde logo excluído e é a sua intenção que define se uma pessoa é boa. Caso alguém faça o bem inconscientemente não é boa pessoa e vice-versa. A liberdade é a seguinte condição, se um homem faz o bem porque é obrigado, não se encontra virtude nele, esta leva-nos ao conhecimento. A pessoa que age tem de ter o conhecimento do que vai fazer, caso contrário, é apenas um acto involuntário, um acidente. Este acto de bem tem de ser constante, assim como são os aspectos importantes da alma racional.

Portanto, a arte, neste caso a Tragédia imita as acções do homem. Estas ações provêm de homens que fazem as suas próprias artes, estas todas relacionadas, interligadas e subjugadas por uma arte maior, a política, sendo que esta tem como objectivo de estudo a totalidade das relações humanas da totalidade dos homens. Sendo assim, o bem a alcançar é o bem superior, o bem político.

A tragédia que imita apenas as acções de relevo do ser humano tem como fim atingir o bem-político, a justiça.

Esta justiça, ditada noutros tempos é uma premissa que leva ao enfurecimento de Augusto Boal, isto porque dizia que a justiça seria a partilha igual de bens repartidos por seres iguais, e desiguais por seres que eram considerados desiguais. Estes critérios eram, segundo o autor, definidos pela realidade em que se encontravam, independentemente de esta poder vir a sofrer mudanças. Sendo assim, na hierarquia grega da altura, os seres iguais superiores seriam os homens livres, seguidos das mulheres livres, e por fim viriam os desiguais, os escravos homens e por último as escravas mulheres. Esta hierarquia aplicou-se ao teatro, que anteriormente era realizado através de cânticos e rituais por todos, passou a ser realizado por homens com características quase divinas e com um prestígio elevado de superioridade em relação àqueles que assistiam à Tragédia, o levou esta aristocracia também para o mundo artístico com a divisão entre protagonista e coro.

A justiça é na verdade, compreendida perante cada país. Não é liberdade mas sim proporcionalidade. Em Portugal, os critérios de desigualdade não serão iguais ao do Estado Islâmico, por exemplo. E de que forma a política detém o poder de fazer a justiça, independentemente do que esta seja de país para país? Através de leis.

Estas leis, defendia Aristóteles, não poderiam ser criadas por seres inferiores, senão seriam leis inferiores, mas sim pelos homens ricos, homens superiores.

Boal,1991:39, chega à conclusão de que a “Tragédia imita as acções da alma racional do homem, suas acções tornadas hábitos, em busca da felicidade, que consiste no comportamento virtuoso, que é aquele que se afasta dos extremos possíveis em cada situação dada concreta, cujo bem supremo é a justiça, cuja expressão máxima é a Constituição”.

A felicidade consiste assim em obedecer às leis.

Boal considera que Aristóteles via o teatro, em forma de acusação, como algo realizado para deixar o povo se não contente, pelo menos passivo em relação às desigualdades existentes, equiparando, ou mais concretamente, dizendo que este era utilizado como uma técnica de repressão, conseguindo este feito através da “catarse”.

Depois de entendermos melhor a filosofia Aristotélica, temos também de perceber melhor agora a sua estética e o porque de Augusto Boal a questionar.

A estética de Aristóteles, não influenciou apenas aquelas que seguem o seu esquema padrão de escrita, ou seja, aquelas que tenham um prólogo, cinco episódios, cantos corais, um êxodo e uma moral. Todas as peças onde haja um protagonista, onde haja estudo do público com vista ao sucesso de bilheteira são também reconhecidas por Augusto Boal como peças que seguem a tendência aristotélica. Compreendamos o guião base das peças de Aristóteles. Dividem-se em quatro fases: Hermatia, fase em que o protagonista é feliz mesmo tendo em si a característica que o irá arruinar, segue-se a Peripécia onde há uma volta de 180° na trama, de seguida há a Aragnosiris, a explicação da sua tragédia onde o protagonista fica a saber o porquê de lhe acontecer o que aconteceu e por último a Catástrofe, que funciona quase como o castigo que o protagonista sofre pelos seus erros passados, castigo este muito pesado, que após a sensação de empatia criada na fase inicial no público, este não irá julgar o protagonista mas sofrer com ele porque todos os seres humanos têm as características em si que levaram ao falhanço do personagem principal.

Analisemos então o Édipo¹⁶: É um bom rei, o melhor para o seu povo, mas o seu orgulho faz com que não ouça os oráculos e mate o rei, e se case com a própria mãe. Foi o seu orgulho que inicialmente funcionava como algo a favor dele, que o destruiu. Numa vertente cristã, o orgulho encontra-se entre um dos sete pecados mortais, sensação esta que todos temos em nós, logo o espetador não julgará, mas terá compaixão de Édipo, porque na verdade isto poderia acontecer a qualquer um que tenha em si o “orgulho”. Não será também questionada a moral simplesmente porque o facto de ele, mesmo com orgulho, conseguir ser feliz no início, faz com que a mensagem se perca. Sim ele era orgulhoso e feliz, ele fez escolhas erradas, acabou cego e pedinte. Poderia isto acontecer a qualquer humano.

A moral da Tragédia baseia-se não de um vício, mas sim de uma fragilidade.

Aristóteles considera o “Édipo Rei” de Sófocles, a tragédia perfeita. Augusto Boal chama-nos também a atenção de um pormenor: segundo a teoria da felicidade de Aristóteles, Édipo nunca poderia ter sido plenamente feliz se fosse um homem orgulhoso, no entanto o é.

¹⁶ Édipo Rei: Tragédia Grega escrita por Sófocles por volta de 427 a.C..

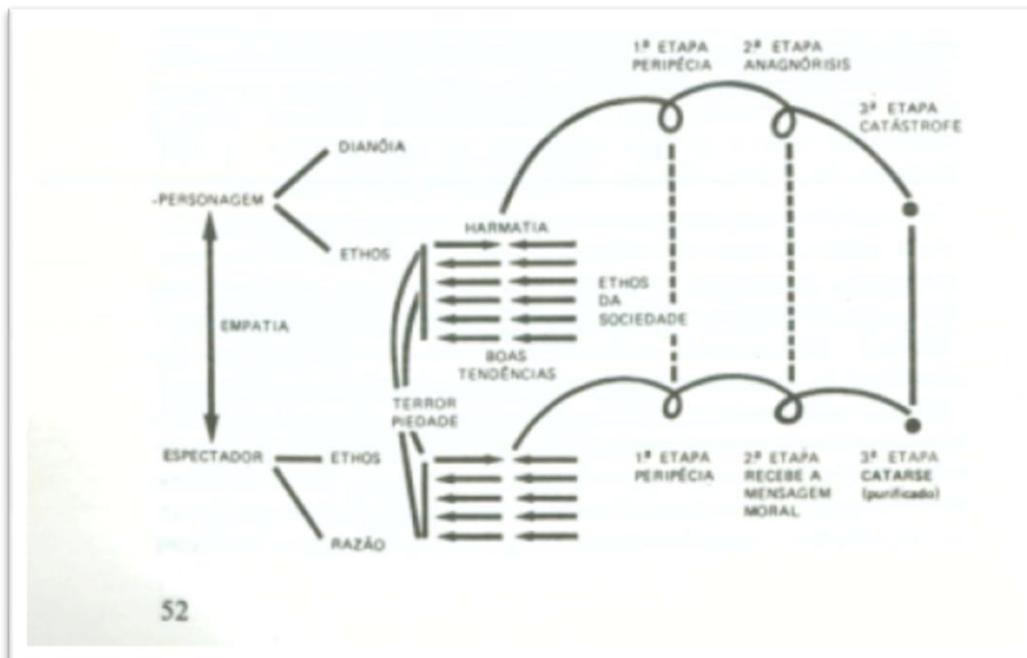


Ilustração 1: Esquema representativo da poética Aristotélica, retirada do livro "Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas" de Augusto Boal, 1991:52.

Augusto Boal, por fim não concorda com o facto de Aristóteles afirmar que o teatro nada tem a ver com política, quando, como já pudemos ver, a sua própria poética diz o contrário e tem o efeito contrário.

Este tipo de teatro tem um vertente política muito forte, e é um sistema poderosíssimo de repressão. Não faz com que o espectador queira fazer algo, pelo, contrário evita revoluções.

Vejamos como tem funcionado o teatro ao longo dos tempos e ponderemos sobre a força da sua palavra e existência. O teatro desde logo foi pago pelo Estado, como é óbvio só poderiam ser apresentadas peças que entrassem em concordância com a classe soberana. O Teatro tem de sobreviver, e para sobreviver, precisa de apoios, para chegarmos a esses acordos “mais vale cair em graça do que ser engraçado”. Temos como exemplo inicial, a Grécia antiga, onde os textos falavam sempre de Aristocracia, e depois da democracia ateniense.

Pensem na igreja, mais tarde, órgão inquisidor desta arte, que utilizava o teatro e outros tipos de arte como a escultura ou a pintura para os povos acharem que deveriam adorar os seus nobres, tornando as figuras mais parecidas possíveis aos seus representantes, retractando o juízo final, como forma de intimidação social.

Analisemos uma poética revolucionária que influenciou Augusto Boal na criação do Teatro do Oprimido: Bertolt Brecht¹⁷ e o *teatro épico*, com o qual Augusto Boal não concorda com o uso da palavra “épico”, e colocá-la-emos em confronto com a poesia épica de Aristóteles e a poética idealista de Hegel¹⁸.

Antes de mais, precisamos de precisamos de perceber alguns conceitos:

Épico: É preciso perceber a diferença entre a poesia lírica, poesia dramática e poesia épica. Na poesia lírica, o que interessa é o sentimento de quem vê algo que o inspire, é totalmente subjectiva e baseada nos sentimentos de quem escreve. A poesia épica, refere-se ao objecto como um só universal, sem qualquer tipo de subjectividade. Uma luz é uma luz, um carro é um carro, etc. A poesia dramática é a junção das outras duas formas poéticas, no momento, pois trata de uma acção (drama).

De uma forma muito directa, a poesia épica, corresponde a Brecht e a poesia dramática a Hegel.

Coloquemos agora em confronto a política dramática e a poética marxista, segundo Brecht:

¹⁷ Eugen Bertholt Friedrich Brecht (1898-1956) foi um dramaturgo, poeta e encenador alemão.

¹⁸ Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770 - 1831) foi um filósofo alemão, pai do idealismo alemão.

DIFERENÇAS ENTRE AS CHAMADAS FORMAS "DRAMÁTICAS" E "ÉPICAS" DE TEATRO, SEGUNDO BRECHT — QUADRO TOMADO DO PREFÁCIO DE MAHAGONNY E DE OUTROS ESCRITOS

A CHAMADA FORMA "DRAMÁTICA" SEGUNDO BRECHT — POÉTICA IDEALISTA

1. O pensamento determina o ser (o personagem-sujeito);
2. o homem é dado como fixo, imanente, inalterável, considerado como conhecido;
3. o conflito de vontades livres move a ação dramática; a estrutura da peça é uma estrutura de vontades em conflito;
4. cria a "empatia", que consiste em um compromisso emocional do espectador que lhe retira a possibilidade de agir;
5. no final, a catarse purifica o espectador;
6. emoção;
7. no final, o conflito se resolve na criação de um novo esquema de vontades;
8. a *harmatia* faz com que o personagem não se adapte à sociedade e é a causa principal da ação dramática;
9. a *anagnorisis* justifica a sociedade;
10. a ação é presente;
11. vivência;
12. desperta sentimentos.

A CHAMADA FORMA "ÉPICA", SEGUNDO BRECHT — POÉTICA MARXISTA

1. o ser social determina o pensamento (personagem-objeto);
2. o homem é alterável, objeto de estudo, está "em processo";
3. contradições de forças econômicas, sociais ou política movem a ação dramática; a peça se baseia em uma estrutura dessas contradições;
4. *historiza* a ação dramática, transformando o espectador em observador, despertando sua consciência crítica e capacidade de ação;
5. através do conhecimento, o espectador é estimulado à ação;
6. razão;
7. o conflito não se resolve e emerge com maior clareza a contradição fundamental;
8. as falhas que o personagem possa ter pessoalmente (*harmatias*) não são nunca a causa direta e fundamental da ação dramática;
9. o conhecimento adquirido revela as falhas da sociedade;
10. é narração;
11. visão do mundo;
12. exige decisões.

Ilustração 2: diferenças entre forma dramática de Hegel e a forma "épica" de Brecht.
Retirado do livro de Augusto Boal, "Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas", 1991:115.

Vejamos, no ponto 1: Para Hegel, é o pensamento que determina o ser, ou seja, para Hegel, o conflito subjectivo antecede o conflito objectivo, ou seja a acção é influenciada por impulsos interiores e morais para os exteriores, assim como em Aristóteles, sendo o personagem sujeito absoluto das suas acções. Por seu lado, Brecht

não concorda, e diz que o sujeito absoluto das acções do personagem é a sociedade, sendo que é a sociedade que faz do personagem o que é, ou seja, o ser social determina o pensamento, resultando o personagem-objecto.

Ponto 2: Para Hegel, o personagem é dado como fixo, inalterável. Ou seja, na poética dramática, o personagem já nasce com as suas virtudes e valores, para Brecht, o ser humano está em constante mudança. O final de uma peça, que siga os parâmetros Hegelianos e mesmo Aristotélicos, acaba com o repouso e o equilíbrio. Numa peça que siga os parâmetros Brechtenianos, a peça é apenas o início da ação, propõe a libertação e à transformação da sociedade, ou seja à transformação e libertação do seu próprio “eu”.

Ponto 3: O conflito na história é centrado em vontades próprias, para Hegel. Para Brecht, tem como principais temas de conflito, temas universais, temas sociais como a economia e política.

Ponto 4: A empatia criada entre o público e os personagens faz com que o público não haja, técnica referida em Aristóteles, esta intimidação do espectador resulta da piedade e do terror. O personagem ter boas características e ser castigado, o que aos olhos do público resulta num castigo injusto, porque este mesmo personagem é castigado por características existentes em todos os seres humanos, cria uma ligação emocional entre o público e a história. Brecht, por seu lado, acredita que a emoção faz sentido mas quando surge em função do conhecimento. Podemos perceber melhor, através de um exemplo de Augusto Boal: “Como não vai um espectador emocionar-se com A MÃE CORAGEM que perde os seus filhos, um a um, na guerra? É inevitável que nos emocionemos todos até às lágrimas. Mas deve-se combater sempre a emoção causada pela ignorância: que ninguém chore a fatalidade que levou os filhos da Mãe Coragem, mas sim que se chore de raiva contra o comércio da guerra, porque é esse o comércio que rouba os filhos à Mãe Coragem”. Boal, 1991:122. Assim, Brecht tem como intuito, não a empatia nem a emoção, mas a distanciação do público ao personagem, despertando a sua consciência crítica e capacidade de ação.

Ponto 5: A catarse ou explicação, na poesia épica ou na forma dramática, resulta na purificação do espectador, pelo contrário, no teatro épico, ou literário, ou como achava mais adequado Augusto Boal, no teatro marxista, o conhecimento é estimulador da ação.

Ponto 6: Este ponto já foi explicado, e torna-se agora bastante lógico de compreender. De um lado temos a emoção, do outro a razão.

Ponto 7: No final, uma nova concepção de valores no esquema dramática faz com que seja de novo instaurado o equilíbrio, em Brecht, o conflito não se resolve. Há uma clarificação de conceitos, a revelação da verdade. A trama não termina, porque visa-se que o público continue a sua própria trama, por isso é que o autor defende que o teatro deve sair das salas de espectáculo convencionais onde o acesso é por pessoas economicamente mais estáveis e que se vêm bem ao viver como vivem, e ir de encontro aos mais carenciados, àqueles que querem realmente mudar as suas vidas e fazer a revolução.

Ponto 8: as falhas do personagem na poesia dramática, ou seja as suas *harmatias*, são a razão pela qual este não se insere na sociedade, por outro lado, as falhas pessoais do personagem não são nunca as causas directas da acção dramática, mas sim os temas mais universais como política, economia, entre outras.

Ponto 9: Na poética dramática, a explicação ou seja a *anagnorisis*, justifica a sociedade desculpando o espectador. Em Brecht este conhecimento adquirido é revelador das falhas da sociedade.

Ponto 10: A nível estrutural, nas peças “dramáticas”, a acção é presente: um rei é um rei, na poesia *épica*, a acção é narrada.

Ponto 11 e 12: Por fim, na forma dramática é retratada uma vivência pessoal com elementos comuns ao espectador, e tem o fim de despertar sentimentos, enquanto na forma *épica*, falam-se de assuntos universais, tem se o intuito de mudar a sociedade através da visão do mundo, e exige-se decisões.

Para além das que já foram referidas, precisamos de perceber que há também diferenças para o ator entre as duas estéticas. O ator que antigamente interpretava o seu texto num palco, onde o público era apenas um espetador, agora encontra um público activo do qual pode receber perguntas e correcções numa proximidade física extrema entre ator-público. Este género de interpretação pode acontecer em qualquer sítio, sendo muitas vezes realizada nas ruas, para que uma maior diversidade do público seja atingida, e para que os mais desfavorecidos possam ouvir a “palavra da revolução”,

estes mesmo que querem fazer a revolução e para os quais este teatro/palavra faz todo o sentido.

O personagem burguês é o eleito, a estrela. O personagem do teatro épico, é o ser humano, porque a arte não é um negócio, é algo que está com o Homem desde sempre, é o Homem que é capaz de fazer aquilo que qualquer Homem é capaz de fazer.

Outro dos pormenores que distingue, as duas poéticas é a continuidade das cenas, que em Brecht pode não existir.

Brecht argumenta também que foi o primeiro a apresentar argumentos e que os outros apresentavam apenas sugestões. Ele mostrava verdadeiramente as coisas reais, os outros mostravam as coisas verdadeiras.

Em relação às propostas anteriormente discutidas, sem dúvida de que Brecht segue muito mais o caminho que idealizo. Mas até que ponto é que a empatia deve ser evitada? É através da empatia que se cria a osmosis. A osmosis é a junção do real com o fictício que é muitas vezes existente nos espectadores. O espectador assiste a uma cena irreal, por um personagem irreal, e busca nessa mesma situação uma resposta para a sua realidade, o que faz desta situação uma solução também irreal.

É esta empatia que é muitas vezes vítima de repressão. O facto de procurar a solução para os seus problemas na ficção, assusta os que não querem que o espectador conheça outras “realidades” o que poderia causar a revolução indesejada pelos que governam a seu gosto e vontade.

Boal considerou que a resposta a Brecht não foi bem concretizada por ter como objectivo o público pensar na mensagem. Boal referiu assim, que pensar no assunto não chega, é preciso agir. Em complementação a Brecht pelo qual foi influenciado, nasce com Boal, o Teatro do Oprimido. Em Aristóteles, os espectadores assistem ao espectáculo, dando ao personagem o poder de actuar e pensar com o intuito de obter a catarse, ou seja a purificação. Em Brecht, o espectador pensa, sendo consciencializado mas não deixa de ser público, pois é o ator quem detém a ação, já em Boal, O espectador é transformado em ator. “O espectador não delega poderes ao personagem para que atue nem para que pense em seu lugar: ao contrário, ele mesmo assume o papel de protagonista, transforma a acção dramática inicialmente proposta, ensaia soluções possíveis, debate projectos modificadores: em resumo, o espectador ensaia, preparando-

se para a ação real”. Boal,1992:138. Esta é a poética do Oprimido, que vai de encontro àquilo que mais defendo, a presença do Teatro e Expressão Dramática nas escolas. No seu livro, *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*, Boal demonstra um programa de alfabetização com teatro realizado no Peru. Compreendamos as fases do seu trabalho na conversão do espectador em ator, e é preciso salientar que aqui se encontra também a fundamentação teórica para público adulto, ou seja Teatro Universitário.

O plano geral divide-se em Quatro Etapas:

1. Conhecimento do Corpo:

Os exercícios corporais têm uma grande importância no sentido em que, para que alguém possa representar algo que não é, precisa de perceber o seu corpo, e desfazer-se das suas estruturas musculares que são adaptadas ao estilo de vida de cada um. “Se uma pessoa é capaz de desmontar sus próprias estruturas, será certamente capaz de “montar” estruturas musculares próprias de outras profissões e de outros *status* sociais”, ou seja estará preparado para se adequar a personagens diferentes de si mesmo. Os exercícios nesta fase passam por uma consciencialização do corpo. Há muitos exercícios que se podem realizar a solo ou a pares. O simples facto de estarmos deitados e alguém nos pedir para nos concentrarmos em certa parte do corpo, faz-nos ter sensações que nunca tínhamos sentido. Nesta fase podemos até realizar jogos em grupos maiores, para que se comece desde logo a fomentar um maior à-vontade na turma em questão.

2. Tornar o Corpo expressivo

Esta fase tem como objectivo trabalhar a capacidade expressiva de cada um. É-nos muito mais fácil comunicar através da língua, da palavra, no entanto, precisamos explorar todas as formas de expressão, até porque as usamos com bastante frequência, mas não reparamos pois estamos habituados a uma comunicação limitada. Nesta parte, os exercícios passam por ser realizados em silêncio e pela identificação dos personagens de uns e de outros sem que a palavra seja usada, recorrendo apenas à expressão corporal e facial.

3. O teatro como Linguagem

Esta etapa é dividida pelo autor em três graus progressivos de participação. Nesta fase de progressismo, espera-se que o espectador se disponha a participar na ação, abandonando a sua posição de público assumindo o sujeito. “As duas etapas anteriores são preparatórias e estão contradas no trabalho do participante com o seu próprio corpo.

Esta nova etapa enfatiza o tema a ser discutido e promove o passo do espectador à acção verdadeira” Boal,1992:151. Esta transição é facilitada através de certos exercícios que serão explicados mais à frente.

a. **Dramaturgia Simultânea:** Neste ponto, são improvisadas cenas de 10 a 15 minutos, baseadas num lugar proposto por alguém que com ele se relacione e delinear o enredo. A pessoa que propõe a cena, é importante que não entre em cena, para que se observe também como os atores a vão recriar. Todas as situações terão um problema que não foi resolvido. Os atores fazem a cena, e chegando ao problema central, a cena pára e o público começa a apresentar possíveis soluções que serão de seguida representadas. Nenhuma solução deve ser descartada antes de ser improvisada. Todos devem ser ouvidos e devem ter a oportunidade de testar a sua ideia. Aqui o ator mantém-se sempre em palco mudando apenas as cenas que tem de representar, e o público tem o papel de espectador, dramaturgo, encenador, etc.

b. **Teatro-Imagem**

É escolhido um tema de interesse comum que os participantes desejem discutir. De seguida, pede-se a um que sem falar, crie uma imagem com o corpo dos outros participantes que detenha em si a sua visão e emoções em relação ao assunto escolhido. Após estarem as “esculturas” feitas, e a imagem estar concluída, pergunta-se se todos concordam com o que vêem e propõem-se modificações. O primeiro conjunto pode ser modificado. De seguida, e após os participantes estarem todos de acordo com a primeira figura, pede-se que o primeiro participante faça uma segunda escultura em que mostre agora como gostaria que fosse a

situação que descreveu anteriormente. A primeira imagem seria a *imagem real* e a segunda a *imagem ideal*. Após termos as duas imagens, pede-se a outro participante que crie uma terceira imagem, a chamada *imagem de trânsito*, onde se leva a discutir a forma de socialmente passarmos do real ao ideal. Cada um poderá apresentar e modificar a imagem trânsito, mostrando outras possíveis soluções. Este processo será sempre realizado sem falar e usando os corpos dos participantes. Esta é apenas uma das formas de realizar este grau, para além do autor exemplificar outras vertentes do jogo, este em todos os casos defende a criatividade de cada um e incita à criação de novos jogos.

c. Teatro-Debate

Pede-se aos participantes que contem uma história com um problema social ou político de difícil solução. De seguida cria-se um texto ou uma improvisação de dez a quinze minutos que inclua já uma possível solução do problema. Após a cena ser apresentada, pergunta-se aos restantes se concordam com a solução apresentada. Se houver discordância, a cena volta a ser representada de novo e da mesma maneira, e quando alguém não concordar ou quiser intervir, sobe para cena, ocupa o lugar de um personagem e continua a cena conduzindo-a da forma que acha mais adequada. Os atores que já estavam na cena devem adequar-se às novas versões.

“Os participantes que intervenham, devem obrigatoriamente continuar as acções dos atores que são substituídos, de modo a que a “marcação” continue mais o menos a mesma. Não é permitido entrar em cena e simplesmente ficar falando, falando, falando: devem todos realizar os mesmos trabalhos ou as mesmas actividades que os atores que estavam em seus lugares”.Boal,1992:161

4. Teatro como discurso:

Augusto Boal, diz que o público popular, não está interessado em histórias acabadas, e que estas mesmas o chateiam. Eles tentam durante a peça interromper o ator quando não concordam, sem esperar que o espectáculo acabe. No entanto, o autor refere que estes podem utilizar “formas mais acabadas de teatro”:

- a. Teatro-jornal
- b. Teatro invisível
- c. Teatro fotonovela
- d. Quebra de repressão
- e. Teatro-mito
- f. Teatro julgamento
- g. Rituais e máscaras

Estes jogos são ensaios, para que numa realidade eles possam agir. O teatro não faz revoluções mas incita revoluções, ou neste caso, prepara-nos para a revolução. É importante perceber também que, mesmo muitas das situações descritas terem início no particular, devem sempre chegar ao geral.

Em opinião pessoal, complementaria este processo com jogos de confiança. Muitas das pessoas mais adultas, pessoas “oprimidas”, perdem a confiança durante os anos em si e nos outros. A confiança em si e no grupo em que se está a trabalhar, é importantíssima num projecto em que estão em causa problemas pessoais e da sociedade em que estes estão inseridos, para que estes não se inibam a mostrar aspectos da sua vida, e para que confiem no grupo para achar a “sua solução”.

O teatro popular vê o seu objectivo na libertação do espectador. Dá uma palavra àqueles que sempre ouviram o teatro e viram teatro como uma história acabada, sendo estes donos da ação.

Estudamos então três tipos de teatro: A poética da Opressão, como lhe chama Augusto Boal, ou seja a poética repressiva de Aristóteles. A poética de Brecht, ou poética da consciencialização para Boal, onde é dada ao espectador a hipótese de pensar, mas onde este continua a ser apenas espectador e a Poética do Oprimido, onde o espectador pensa e age por si mesmo.

Este tipo de teatro que leva a uma preparação da vida em sociedade, torna-se importantíssima em todas as faixas etárias. A meu ver, seria algo crucial nas escolas, em sociedade para a comunidade, nas universidades, em todo o lado e para todos. Mas o papel de professor não é já um papel opressivo? Para responder a esta pergunta analisemos a pedagogia do oprimido, de Paulo Freire¹⁹, inspiração para Augusto Boal na criação da Poética do Oprimido.

A PEDAGOGIA DO OPRIMIDO

Freire no seu conceito pedagógico reprime o que ele chama de *educação bancária*, que é a educação a partir do acto de depositar a matéria nos alunos, uma matéria estritamente científica, ignorando o aluno como um só.

Conhecer, para Paulo Freire, significa consciencialização, intercomunicação e intersubjectividade no sentido em que não são apenas os aspectos científicos que têm relevância, mas a realidade e o saber de cada um são igualmente importantes. “Homens educam-se entre si”

O acto pedagógico é uma acção que não consiste em comunicar o mundo, mas em criar através do diálogo um conhecimento do mundo. É este diálogo que cria uma ligação entre o ensino e a realidade, que por sua vez cria uma tomada de consciência sobre essa mesma realidade, ajudando cada uma aperceber o seu papel na sociedade opressora, a combata-la e a transformá-la.

Este diálogo faz com que a relação educando-aluno se torne mais horizontal. O professor respeita e valoriza os conhecimentos dos alunos e a sua autonomia (porque cada aluno é um ser distinto), mas tem de estar preparado também para ser o professor, o que mais pode comunicar, mesmo que não oprimindo.

Para um docente conseguir esta relação com o discente, Paulo Freire considera que são necessárias algumas características

- Amor a si, ao outro, à criação e recriação
- Humildade
- Fé em si, na sua luta, e nos outros

¹⁹ Paulo Reglus Neves Freire (1921-1997), educador, pedagogo e filósofo brasileiro. Considerado um dos pensadores mais notáveis da educação mundial.

uma sociedade melhor. Analisemos agora o que nos diz o Plano Curricular de Ensino Básico português, em competências gerais de educação artística na disciplina, Teatro/ Expressão Dramática.

PCEB - COMPETÊNCIAS GERAIS

O documento começa com uma introdução, onde salienta a importância desta disciplina nas escolas, considerando-a uma área privilegiada na educação artística por ter em si tantas vantagens para o aluno que ingressa uma turma. “A educação artística é essencial para o crescimento intelectual, social, físico e emocional das crianças e jovens. Sendo a actividade dramática fortemente global, contemplando as dimensões plástica, sonora, da palavra e do movimento em ação, torna-se uma área privilegiada na educação artística”

A actividade dramática desenvolve-se através dos conhecimentos, experiências e vivências pessoais, realizando-se assim novas aprendizagens sociais, específicas e globais através da exploração de conteúdos dramáticos.

No ensino dramático, um dos principais motores de realização do jogo é realizado através da comunicação, pois sendo uma actividade desenvolvida em grupo cria-se espírito de cooperação, colaboração, levando muitas vezes a uma maior compreensão sua, do outro e do mundo, havendo uma reflexão de valores e atitudes, muitas vezes de compreensão e tolerância perante o mundo, a sociedade. Esta atitude reflexiva pode levar à transformação da sociedade, transformação esta tão desejada por Paulo Freire e Augusto Boal. Estas características são também parte de transformação para um mundo melhor.

Para além de ser uma arte por si só, o teatro e o jogo dramático podem e envolvem muitas outras ciências, servindo muitas vezes de complemento curricular a outras disciplinas.

Através desta prática, os participantes desenvolvem competências criativas, estéticas, físicas, técnicas, relacionais, culturais, cognitivas a todos os níveis e dentro de outras áreas de conhecimento.

O teatro/expressão dramática nas escolas enfatiza também o elo de ligação entre escola, família e meio. As actividades dramáticas, através de espectáculos, encenações, figurinos, e mesmo através da compreensão de si mesmo e do outro, podem fazer com

que os pais participem mais nas actividades escolares dos seus filhos. Esta proximidade de pais, filhos, comunidade ao teatro, faz com que estes sejam educados a este tipo de arte muitas vezes desvalorizada, ajudando a uma maior valorização das práticas teatrais como Arte, dando-se uma educação de um público que poderá melhor a situação teatral e voltar a dinamizar o teatro português.

Passemos então ao que o documento refere como competências gerais que se esperam que os alunos ao longo de todo o ensino apreendam e, que através da expressão dramática e teatro ficam mais perto de os obter. Através desta arte espera-se promover que os alunos ganhem hábitos e oportunidades de:

- *Questionar a realidade a partir de improvisações, tendo como suporte as vivências pessoais, a observação e interpretação do mundo e os conhecimentos do grupo;*
- *Utilizar a linguagem corporal e vocal para expressar sentimentos e ideias;*
- *Utilizar saberes tecnológicos ligados à luz, som, imagem e formas plásticas como produtores de sinais enriquecedores da linguagem teatral;*
- *Explorar a dimensão da palavra enquanto elemento fundamental da teatralidade na sua vertente escrita, lida, dita, falada e cantada;*
- *Enriquecer o uso da palavra pelo desenvolvimento dos aspectos ligados à dicção, sonoridade, ritmo, intenção e interpretação;*
- *Estimular a reflexão individual e colectiva, escrita e oral, como forma de desenvolvimento de um discurso próprio;*
- *Valorizar a compreensão de línguas estrangeiras como um veículo de acesso à informação, nomeadamente nos suportes informáticos e novas tecnologias multi-média, à comunicação entre pessoas de culturas e origens diferentes e, mesmo, como elemento enriquecedor da representação e do jogo dramático;*
- *Estimular a autonomia de pesquisa geradora de formas e exercícios teatrais;*
- *Adequar as metodologias e as técnicas à dinâmica do grupo de trabalho;*
- *Estimular a reflexão colectiva sobre o trabalho em curso;*
- *Estimular a diversificação das fontes de pesquisa;*
- *Estimular a adaptação a diferentes grupos de trabalho;*
- *Incentivar a pesquisa e a selecção do material adequado para a construção de personagens, cenas e projectos teatrais;*
- *Ser capaz de tomar decisões rápidas e adequadas ao contexto artístico em causa, em situação performativa;*

- *Analisar as situações dramáticas em jogo e ser capaz de antecipar os efeitos do seu desenvolvimento, com vista a uma resolução criativa do problema;*
- *Desenvolver a espontaneidade e a criatividade dramática individual;*
- *Incentivar a responsabilização individual no seio do grupo, e do grupo no grupo alargado;*
- *Dividir um projecto de trabalho em tarefas a desenvolver por pequenos grupos (cenários, figurinos, produção, som, luz e interpretação);*
- *Trabalhar a dinâmica de grupo a partir da acção simultânea, em grupo alargado, em pequeno grupo e a pares;*
- *Desenvolver a postura, flexibilidade e mobilidade corporal;*
- *Desenvolver a consciencialização e o domínio respiratório e vocal;*
- *Promover o respeito pelas regras estabelecidas e adequadas a cada actividade;*
- *Estimular o respeito pela diversidade cultural.*

Conseguimos perceber desde já, que o documento percebe esta matéria como universal em todos os sentidos, quer como complemento de outras disciplinas, quer a nível pessoal e técnico.

O próximo ponto fala sobre as expectativas para os participantes desta disciplina, esperando o desenvolvimento dos educandos a nível físico, pessoal, relacional, cognitivo, técnico, criativo, expressão através do improvisado e expressão dramática, utilizando o corpo, voz e mente.

Neste ponto nada a apontar, no entanto no ponto seguinte, onde o documento divide diferentes objetivos progressivos para primeiro, segundo e terceiro ciclo, percebe-se que não se dá importância ao facto de o docente ser especialista na área. Passo a citar: “Práticas previstas para o 1.º ciclo, quer orientadas pelo professor generalista, quer por um professor especialista, numa perspectiva integradora”. Será que não é importante ser um professor especialista da área a desenvolver a disciplina de teatro e expressão dramática, visto que é necessária uma especial atenção e conhecimentos das vantagens que esta área traz à educação? Será que alguém que nunca fez teatro, visto que este próprio documento admite que esta vertente educativa é muitas vezes subestimada pela sociedade, conseguirá extrair todas as vantagens que surgem através desta prática. Pela minha experiência a resposta é não. No primeiro estágio realizado, na tentativa de explorar o teatro numa turma do quarto ano do ensino básico,

foi-nos dito que “se não fosse para ajudarmos na peça de teatro de final de ano, não precisavam de nós para nada”. Após toda a pesquisa realizada anteriormente, penso que não será necessário argumentar para mostrar que esta concepção, por muitos partilhada, está errada. É importante, pelo menos enquanto a nossa educação cultural não for rica, o que também beneficia com a expressão dramática/ teatro nas escolas, que seja um professor especialista a leccionar a aula.

Sousa, 2003 detém uma preocupação em relação ao teatro educado nas escolas: muitos professores se preocupam com o teatro como um espectáculo, impondo papéis aos alunos, não aproveitando o suco que o teatro pode trazer para o aluno a nível psicológico, educativo, sociológico e educacional. Considera mesmo “aquelas situações de grupos de teatro escolar em que se escolhem para estes aquelas crianças com mais “vocaçãõ”, com mais “jeito” e “habilidade” para o teatro do que aqueles com dificuldades em diversas áreas, com problemas psicológicos, sociais ou de aprendizagem, mais necessariamente os que mais beneficiariam de ser incluídas em tais grupos”. Sousa, 2003:30. Esta forma de leccionar o teatro nas escolas tem resultados completamente opostos àquilo que de melhor o teatro pode oferecer, em que nem todos os alunos necessitam do espectáculo teatral no seu futuro profissional. Podemos começar pelo facto do ensino dramático que como já vimos, evoluir as nossas apetências sociais e de auto-estima, e aquando leccionado seleccionando os mais virtuosos no ramo, está a baixar a auto-estima daqueles que ficam de fora. Torna-se mais uma repressão na vida daqueles que já têm algumas na sua vida. Já que o drama educativo pode fazer a diferença na vida das pessoas quando leccionado com os princípios de melhorar cada um, porque não fazê-lo? A verdade é que não é feito, o que me leva à segunda preocupação em relação a estes objectivos progressivos. Em Portugal, ainda são muitas as escolas que não têm teatro, logo a maioria dos alunos que ingressa o segundo ciclo, não teve esta vertente de ensino anteriormente. Significa que irá perder o primeiro objectivo delineado. Não se pode dar ao teatro um objectivo específico. A sua formação é tão rica e destinada a todas as faixas etárias, que delinear um objectivo por idade, não é o melhor método para tirar o melhor partido necessário desta arte.

Não há limites, e o objetivo de um ser melhor, e conseqüentemente de um mundo melhor, deve ser um dos objetivos gerais a atingir, visto que não há muitas

matérias que detêm este poder. Sim, o teatro serve de complemento, mas pode brilhar por si só.

No teatro universitário, como é óbvio, só ingressa quem quer, no entanto será que o palco deverá ser o único objetivo de quem o integra? A experiência que tive diz-me que este é o objetivo inicial, mas rapidamente esta ideia se acompanha do desejo de libertação. Todos nós temos as nossas frustrações, inquietações, medos, sonhos, paixões, incompreensões, intolerâncias. A ideia pré-definida de que o universitário é alguém que atingiu o apogeu da vida, e não tem de ter preocupações, é um mito. Há muitos universitários que sofrem em silêncio desde cedo, ou desde a altura que for. Sofrem e por diversas razões. Muitas vezes nem perceberam que as tinham. A percepção de que teatro é igual a palco, não me admira em nada, na realidade o pensamento social é este, mas temos de deixar de desperdiçar esta maravilha educativa, pôr mãos à obra e lutar por um mundo justo, feliz, o nosso mundo feliz. “You may say I’m a dreamer, but I’m not de only one”²⁰

²⁰ Verso retirado da musica *Imagine*, de John Lennon, 1971

**PARTE II- (RE) ATIVAÇÃO DO TEATRO UNIVERSITÁRIO DE TRÁS-
OS-MONTES E ALTO DOURO**

CAPÍTULO III - PROJETO DE RENOVAÇÃO DO TUTRA

OBJETIVO DO PROJETO

Sendo o TUTRA fundado a nível universitário e sendo assim uma secção cultural da AAUTAD, este oferece uma actividade diferente aos alunos das mais diversas áreas, prosseguindo fins de interesse público e tendo por objetivo a prestação de serviço público na cultura teatral. Este serviço compreende nomeadamente:

(a) A criação de espectáculos inéditos de teatro, dos vários géneros

(b) A defesa da língua portuguesa e da dramaturgia em língua portuguesa

(c) A abertura do teatro à comunidade

(d) A promoção do contato regular dos públicos com as obras referenciais clássicas do repertório dramático regional, nacional e universal, visando preservar património cultural, através do estudo e leitura crítica dos textos, da sua encenação e difusão

(e) O desenvolvimento de projetos teatrais em coprodução ou através de outro tipo de parcerias com organismos de produção artística da região, de forma a unir ideias e conseguir a aproximação da universidade com a comunidade.

(f) A promoção e organização de acções de formação nos diferentes domínios da sua actividade, designadamente em articulação com outras entidades públicas e privadas;

(g) A valorização de uma dimensão pedagógica, indutora de um diálogo contínuo entre personalidades profissionalizadas da área e amantes de cultura de áreas diferenciadas

(h) Participação em festivais de teatro universitários.

Todos os pontos anteriores, fazem parte do documento “Plano de Actividades – TUTRA - 2015”, no entanto eu tinha os meus próprios objectivos. Precisava de testar esta riqueza teatral, nunca descorando o palco, o principal objectivo de quem, na universidade, opta por ingressar no teatro universitário. Queria passar mensagens,

desenvolver consciências, libertar frustrações, fazer arte como cultura e técnica ao mesmo tempo que e promovia a arte do bem viver e conviver.

PERCURSO REALIZADO

Após ter sido definido o meu papel no TUTRA, comecei por pesquisar mais sobre os métodos existentes e por encontrar os objetivos que tínhamos de alcançar. Foram lançadas as inscrições, ao todo inscreveram-se 34 alunos, entre os 18 e os 23 anos de idade e de diferentes cursos: Reabilitação Psicomotora, Serviço Social, Gestão, Comunicação e Multimédia, Teatro e Artes Performativas, Engenharia Zootécnica, Mestrado em ensino de Teatro. Todos eles tiveram de se deslocar à sede da Associação académica para realizar a sua inscrição.

O local foi-nos atribuído pelos SAS, UTAD. Cederam-nos a Sala de Drama do edifício CIFOP, onde nos eram destinadas as terças-feiras das 20H às 22H e as quintas-feiras das 20:30H às 22:30H.

Para um número tão grande de inscritos, e porque defendo que o teatro deve chegar ao maior número de pessoas, sejam virtuosas na área ou não, não foram realizados castings. Eu teria de me submeter a uma carga horária pesadíssima, que envolveram dias sem dormir ou comer, mas achava que todos tinham o direito de usufruir desta experiência. Mais tarde, foi necessária a realização de ensaios em casas particulares.

Dia 9 de Março, entramos em contato com os participantes através das redes sociais. Dia 10 o TUTRA teve a apresentação do grupo e o seu reinício. O TUTRA voltara, mas com que força?

O primeiro encontro do grupo teve o intuito de apresentação do plano de atividades, discussão do que era pretendido com o método de trabalho que iria ser realizado e apresentação do grupo. Após aquecimento corporal, com vista também numa primeira abertura dos membros perante o grupo, foram realizados jogos de memória onde os membros diziam os seus nomes. De seguida o grupo, com o objetivo de instituir desde cedo o espírito de equipa, criou um “grito de guerra”. Terminou com retorno à calma, passagem de energia e conversa final.

Durante a semana, foi pedido através de um grupo criado na rede social, Facebook, que cada um trabalhasse um poema deles ou de um autor que tivesse a ver consigo. Poemas que pudessem ter sido os próprios a escreverem.

Na reunião de dia 12, foi realizado o levantamento de expectativas que cada um tinha em relação ao teatro universitário, os membros responderam a questões mais pessoais sobre o teatro, o porque de se terem inscrito, o que era para eles esta arte, se já tinham pertencido a um grupo do género, que tipo de peça mais gostavam, personagem de sonhos, entre outras. Foram discutidos horários e fizeram-se mais jogos de conhecimento, memória, agilidade. Não foi possível realizar muitos mais exercícios, pois a conversa tornou-se extensa, mas revelou-se muito importante levando a debates, criação de ideias, abertura de conhecimentos, partilha.

Sexta-feira, dia 13 de Março, o TUTRA foi convidado a participar com uma pequena performance no festival de tunas misto, organizado pela TAUTAD, que iria receber tunas de vários pontos do país. A minha opinião pessoal foi que não seria apropriado, com apenas uma semana de trabalho, onde ainda não se tinha trabalhado praticamente nada a nível técnico, aceitar o convite. No entanto, abri discussão ao grupo, pois penso que no teatro universitário não devo tomar decisões só por mim. Acreditava que manter-me lado a lado com os membros seria bastante mais produtivo. Mostrei-lhes o meu ponto de vista em relação ao assunto, mas estaria nas mãos deles a decisão final. Senti que também deveria pô-los à prova, perceber a entrega e ambição de cada um. A resposta da parte deles foi unânime, queriam fazê-lo. Queriam que confiasse neles. Eu confiei. Durante o fim-de-semana defini a performance que seria realizada. Tratando-se de uma recepção a outras universidades à terra que nos tinha acolhido, foram escolhidos textos de Miguel Torga, sobre o nosso “Mundo Maravilhoso”, nome dado à performance posteriormente. Sempre mantendo grande abertura em relação a eles, perguntei o feedback acerca do tema, perguntei a opinião de cada um, que se revelou afirmativa e entusiasta. Comecei desde logo a trabalhar com o grupo de pessoas disponíveis para o dia da apresentação, não só a nível técnico, mas também pessoal, afinal o “reino maravilhoso” de cada um é diferente. Foi a primeira vez que me apercebi que o “reino maravilhoso” de um aluno universitário muitas vezes não passa de um sonho. O trabalho realizado, visto que a nível técnico não haveria tempo para aperfeiçoar, passou a ter como objectivo, mais que a prestação de um serviço, e de palco, a interiorização e conhecimento de cada um. Os ensaios para esta performance

tiveram de ser realizados em casas particulares tendo sido o primeiro realizado no domingo, dia 15 de Março. Os integrantes desta performance foram Catarina Silva, Rui Fernando, Raquel Vieira, Marçal Alves, Ruben Almeida, Joana Martins, Márcia Marrão, Beatriz Silva, Marta Vaz, Ana Vieira.

Neste primeiro ensaio foi feito um aquecimento corporal, onde os elementos teriam de ao som de diferentes musicas, pensar no que seria para si o mundo perfeito, e deixar fluir os movimentos. Foi requerido que nenhum destes embelezasse o seu movimento, apenas sentisse o que estava a fazer. De seguida, realizou-se uma viagem. Os integrantes deitaram-se no chão, de olhos fechados e ouviram uma pequena história. De seguida, cada um a seu tempo, levantaram-se e escreveram o que seria o mundo perfeito para eles, papel que pedi que guardassem sempre com eles. Distribui os textos, e começamos a ensaiar marcações. O ensaio durou cerca de três horas.

Segunda-feira, dia 16 foi dia de descanso para os participantes, tendo estes ficado encarregues de decorar e desenvolver melhor a sua performance. Este dia estive ao telefone durante bastante com o professor Pedro Pires Cabral, para perceber o que poderia ser realizado ou não a nível de performance no palco do grande auditório do Teatro de Vila Real.

Dia 17 de Março, mais um encontro do TUTRA na sua plenitude. Após uma semana de apresentações, decidi começar com os exercícios de confiança. A verdade é que sabia que apenas três meses com o teatro universitário era muito pouco tempo, mas o grupo dedicado que encontrei tornou tudo possível. Em todo este processo, pedi auxílio ao meu amigo, ator e encenador, Rafael Pereira. Nesta sessão começamos por realizar o aquecimento, começando já a perceber o espaço. Era importante que esta semana fossem referidos alguns apontamentos técnicos, visto que se aproximava a primeira apresentação. Para que mesmo os que não participassem nesta primeira performance acompanhassem o conhecimento, esta explicação técnica foi dada quando estava o grupo completo. Realizamos um jogo de conhecimento, e seguimos para jogos de confiança como o pêndulo ou o círculo da confiança. No dia 18 de Março, houve mais um ensaio para o “Reino Maravilhoso”. Um ensaio mais técnico, com marcações, observações de dicção e postura, reformulação das cenas que tinham sido criadas com o acrescentar ou não de apontamentos que tinham surgido nos ensaios que realizaram em casa. Dia 19 de Março, houve nova aula geral. Mais jogos de confiança e de

desinibição. Começamos com recurso a áudio, com o jogo a corda invisível, onde eles dançam ao som da música como se estivessem atados por uma corda durante algum tempo, de seguida a “corda” cedia e eles dançavam com total liberdade. Foi engraçado ver como eles agarravam a oportunidade de ser livres, e dançavam quase uns com os outros. O facto de simularmos que algo nos está a prender, põe-nos numa posição desconfortável, porque mesmo que não seja real, temos de limitar os nossos movimentos de uma forma anti-natural e mesmo “ridícula” aos olhos dos outros, o que faz com que a sensação de liberdade seja autêntica quando a corda invisível cede. O bom no teatro, é que todos fazem o exercício, e se alguém se sentir ridículo poderá estar a partilhar a mesma situação com todas as pessoas dentro daquela sala. Se alguém julgar o outro, pode estar a ser também julgado. Logo, esta inibição é perdida, porque dentro do grupo todos se sentem iguais. De seguida fizemos o chamado jogo “a pulga”. Começamos por sentir uma pulga no corpo, coçamos e aumentamos o número de pulgas no corpo de cada um. Elas tornam-se tantas que é necessário ajudar e pedir ajuda ao colega até que todos no grupo se estejam a coçar, tocando uns nos outros, ajudando uns aos outros, sendo tocados e ajudados. Esta ajuda é no sentido realizada, porque a certo momento se houver concentração no grupo as cócegas são mesmo sentidas.

Passámos energia e fizemos o jogo de moldagem de corpos, inicialmente sem e de seguida com música. Este jogo é realizado em pares, tendo em atenção que ninguém do mesmo curso fica junto. De seguida, um fica deitado de olhos fechados, enquanto o outro cria figuras com o corpo do parceiro que tem de fazer peso morto. Repararam-se que muitos que estão a tocar na pessoa que está no chão se riem, mostrando que ainda não tem confiança para o fazer, mas rapidamente este sorriso pára, e o jogo decorre normalmente. Antes do exercício é explicado e exemplificado, que tem de ser ter cuidado com certas partes sensíveis à dor como o cotovelo ou a cabeça, e mostramos que se deve deixar cair os braços dos que estão no chão, mas devemos ter garantias de que os protegeremos não deixando o corpo cair no chão. Muitos dos que estavam deitados, não conseguiam confiar, endurecendo o corpo quando o braço ou a cabeça estavam a cair, o que foi mais fácil de conseguir com música. Com música denotou-se também uma maior sentimentalidade, e até algumas “quase performances” por parte de alguns participantes. Dois deles, não conseguiram mesmo confiar. Percebeu-se desde logo que eram pessoas que por algum motivo não confiavam tão facilmente no outro. O último exercício foi realizado em pares em palco: “O oleiro”. Este exercício foi

realizado nesta sessão de uma forma muito simples, até porque ainda me parecia cedo para que fossem abordados temas mais sérios, visto que até aquele momento o treino já tinha sido exaustivo. Ficamos apenas pelo exercício base que envolvia improviso. Um era o oleiro, o outro era a estátua. O oleiro começava por molar o corpo do outro, e quando uma voz de comando gritasse a palavra “ação”, a estátua tinha de ganhar vida a partir da sua posição cultural e adotar um personagem de imediato.

Percebi que a prática nesta sessão não foi difícil ao nível do toque, visto que a maioria se deixou ser tocado e tocou no outro com relativa facilidade, mas a confiança a nível mental foi de difícil concretização. No final, a maioria da confiança entre pares foi conseguida demorando mais ou menos tempo.

Depois do jantar realizou-se mais um ensaio para a performance que decorreria dia 21 de Março. Como o treino desse dia tinha sido exaustivo, fizeram-se apenas marcações e texto. Dia 20 de Março, foi um dia de descanso, onde o meu trabalho foi realizado a nível de figurinos e reparação de alguns pormenores.

Tinha chegado o dia da primeira apresentação do TUTRA. O encontro foi marcado às 14h no Café Concerto do teatro de Vila Real. Pelas 15h, fizemos o teste de som e ensaio de marcações em palco. Os elementos do TUTRA que se encontravam por Vila Real nessa tarde, mesmo os que não entrariam na performance por questões pessoais, encontraram-se. Na minha opinião os momentos de lazer são importantes para o conhecimento e interacção do grupo. Pelas 17h, começamos no Parque Corgo uma sessão. Falámos do que era o mundo maravilhoso para cada um. Pela primeira vez, vi descrença, tristeza. Pela primeira vez vi e ouvi frustrações concretas de cada um. O relato do mundo maravilhoso, tornou-se muito distante do mundo real de cada um. Foram descritos mundos maravilhosos onde não haveria julgamentos, onde a felicidade reinasse, onde houvesse respeito e igualdade. O mundo maravilhoso deles, seria na verdade uma fuga ao mundo real de cada um. Todos tinham a liberdade de comentar, ou de discutir os principais problemas que originavam essas frustrações. Houve compreensão, apoio, conhecimento, amizade. A sessão acabou com um grande abraço de grupo, sorrisos e um sonho comum. O de conquistarem o mundo maravilhoso como o mundo real. As horas seguintes foram de algum nervosismo, convívio, deu-se o espectáculo criticado por aqueles que achavam que o TUTRA deveria ser um grupo quase profissional, aclamado pelos que sentiram em si o amor ao Douro. Para o elenco,

foi quase a realização. Cada um viveu o seu mundo maravilhoso em palco, pela primeira vez para alguns foram eles mesmo, que nunca tinham conseguido sê-lo publicamente para ninguém. Para eles foi a conquista da liberdade.

Podia não ser “profissional”, mas foi sem dúvida uma experiência social.

Neste mesmo fim-de-semana recebemos o convite pelo FATAL, em Lisboa, para participarmos neste festival de teatro tão conceituado em Vila Real, como forma de festejar a nossa reactivação. Neste aspecto não tive muita escolha, pois a UTAD queria que o TUTRA marcasse presença em Lisboa. O TUTRA não tinha ainda fundos monetários, e seria necessário pagar os direitos de autor da peça que escolhêssemos. Escrevi uma peça, Perdidos e Achados. Antes de a apresentar, perguntei quem teria a certeza de poder participar no festival que se realizaria em Abril e Maio, sendo que a nossa apresentação ficaria marcada para dia 9 de Maio. Apenas dois me mostraram total disponibilidade, o Marçal Alves e a Catarina Silva. Em unanimidade entre o grupo, os dois papéis da peça ficaram distribuídos a estes dois elementos. A AAUTAD ofereceu-nos transporte, mas a nível de logística não tínhamos meios para levar a Lisboa 34 elementos, sendo que a escolha de um número reduzido de alunos foi também estratégica. Esta discussão foi aberta no ensaio de dia 24 de Março. Após a conversa começamos por fazer um aquecimento, seguido de uma viagem um pouco diferente: todos ouviram duas músicas diferentes enquanto deitados no chão de olhos fechados, no final e cada um a seu tempo levantavam-se e um a um explicavam o que sentiram e imaginaram durante as duas músicas. Houve relatos interessantíssimos e totalmente diferentes entre os elementos. Conhecemos mais um pouco de cada um. Durante o fim-de-semana, recorrendo ao grupo criado onde estávamos todos constantemente em contacto, pedi-lhes que trouxessem os poemas que cada um tinha escolhido no início. Aquecemos a voz, dando-lhes algumas noções de dicção e voz, pedi-lhes que escolhessem o sítio que lhes parecia mais confortável, e depois quando quisessem, um a um, sem ordem pré-definida liam os poemas. Na escolha do sítio, reparei que alguns dos integrantes quase se esconderam, outros optaram por lugares centrais, os escondidos leram o poema com alguma insegurança, outros, aqueles que ocuparam lugares vistosos e no centro encararam o exercício quase como uma dramatização. Percebi que no grupo havia grandes problemas de autoconfiança. Alguns destes tinham mostrado confiança nos outros em exercícios anteriores, mas a confiança em si mesmo era em alguns praticamente inexistente.

Dia 25 de Março, houve o primeiro ensaio de Perdidos e Achados, com os agora atores. A peça perdidos e achados havia sido escrita em apenas uma hora e meia, num acto quase de desespero e retrata a mente e a consciência de alguém que através dos julgamentos dos outros, perde a sua própria identidade. É uma forte crítica social aos julgamentos da sociedade. Esta peça foi escrita com uma grande influência e crítica ao Bullying. Em momento nenhum apresentei a minha versão da história, nem o que cada palavra significava literalmente. Quando escrevo gosto que cada um tenha a liberdade de o interpretar e tornar seu. Neste primeiro ensaio discutimos e analisamos a peça e personagens. De seguida, foi-lhes pedido que cada um pensasse na história, na mensagem e na realidade. Tanto um como o outro falaram de algumas frustrações que viveram com o julgamento dos outros. Percebi mesmo que era um assunto actual para os dois e que este tipo de julgamento acontecia entre pessoas com habilitações, jovens que andam na universidade e que o ensino tradicional não os tornou seres humanos melhores.

Senti neles que adotariam a peça como um objetivo próprio de levar o mais longe possível a mensagem. Senti que lhes dera a oportunidade de lutarem não apenas por si, mas por todos. Fiquei orgulhosa. Lemos o texto, discutimos intenções, cenografias, figurinos, marcações.

Dia 26 de Março, nova sessão do TUTRA. Após semanas intensivas de conhecimento e confiança, optei por trabalhar nesta sessão a criatividade e concentração de cada um através do improviso. No início da aula pedi a que cada elemento escrevesse no papel uma frase aleatória. Começamos com aquecimento corporal de desinibição e descontração do corpo, para que eles percebessem o seu próprio corpo e se desprendessem dele para que fosse mais fácil a personificação de várias personagens diferentes a si mesmo. Foram realizados jogos de improviso, onde as gargalhadas foram o sentimento principal da sessão. As linhas criadas eram bastante distantes da realidade de cada um, quase que a fuga à realidade fosse uma característica imperativa. Foram tratados vários temas como a morte, o amor, a tecnologia sempre de forma caricata e cómica. A sessão foi sempre acompanhada com algumas noções técnicas a todos os níveis, desde palco, luz, postura, expressão, voz, entre outros. A vergonha no início começou por prevalecer, sendo que no final dos exercícios, todos os participantes se soltaram e entregaram-se totalmente. Foi uma sessão cheia de surpresas. Pessoas normalmente tímidas a deixarem de o ser, pessoas sem confiança que a ganharam. No

final, todos eram eles mesmos fora do palco. Todos confiavam e se entregaram ao grupo. Foi uma experiência para mim gratificante. Os elementos sentiram-se bem sendo eles próprios. Estava criada a “família”.

Durante a semana seguinte, não houve sessões devido às férias da Páscoa. Retornámos dia 7 de abril com sessão dupla, no entanto esta sessão teve algumas faltas, pois muitos só voltavam a Vila Real dia 8 de abril.

Durante as férias, pesquisei exaustivamente peças teatrais. Tinha já realizado o levantamento de peças que eles gostariam de fazer e do tipo de personagens que queriam interpretar. Baseei-me nas experiências de cada um e desejos de cada um e resultou a seguinte recolha:

- “Essa propriedade está condenada” de Tennessee Williams
- “Entre quatro paredes” de Jean Paul Sartre
- “Os malefícios do tabaco” de Antoin tcheckov
- “Claro!” de David Ives

Decidi trabalhar também, com uma perspectiva de “profissionalização”²¹ de TUTRA e a longo prazo, o “Auto da Barca do Inferno” do autor português, Gil Vicente. Esta escolha resultou da grande escolha do público como peça que gostariam de fazer. É interessante perceber que esta peça foi das poucas que muitos dos integrantes do TUTRA tinham visto. O teatro português não tem público, nem mesmo aqueles que têm esta arte como sonho.

Nesta sessão foram apresentadas as peças, houve levantamento de opiniões e tratou-se de uma sessão dedicada aos espectáculos apresentados no futuro e de direcções técnicas e teóricas. Foi pedido que em casa os elementos lessem as peças e formassem uma opinião sobre cada uma. De seguida, fomos para o Café Concerto de forma a ver a peça “Hamlet em Pessoa” com André Gago e Carlos Barreto. Foi pedido que os elementos percebessem a dinâmica da peça e do ator a todos os níveis, para que eles observassem um espectáculo profissional e percebessem melhor os aspectos técnicos que tinham sido abordados nesse dia, durante a sessão.

²¹ Não me refiro a profissionalização, mas sim a algo mais aproximado com a técnica do ator e do teatro como profissão e qualidade definida nestes parâmetros.

Foi criado, para escolha de personagens, um casting no dia 9 de Abril, para perceberem o que é o teatro no mundo real. Eles escolhiam o personagem ao qual queriam concorrer. De seguida, apresentavam um pequeno excerto do que tinham escolhido e um excerto que eu escolhia na hora. Era realizada no final uma pequena e íntima conversa, onde era-lhes questionado a justificação da sua escolha. Muitos não escolheram um personagem, mas a peça em que queriam entrar, as justificações destes era a mensagem que esta detinha. Os que escolhiam personagens de relevo mostravam confiança e um enorme desejo de teatro profissional, os que escolheram papéis secundários, que para minha admiração, foram a maioria, mostraram alguma falta de confiança e nervosismo, outros argumentaram com o nível de exigência e o medo de não conseguirem conciliar o teatro e os estudos. A maioria escolheu papéis diferentes a si próprios pelo desafio, sendo que a minoria escolhia personagens com características que se aproximavam a pessoas da sua vida, com o intuito de ganhar uma voz em relação a assuntos sensíveis para eles. Houve um, por exemplo, que escolheu um personagem masculino, que em vida batera na mulher, traíra-a, transformando a vida desta numa miséria. A mulher ainda assim, após a sua morte, chorava por ele. O elemento escolheu este personagem, porque na sua vida a violência era uma constante, e ele queria a partir da peça lutar contra isso.

A atribuição de papéis foi fácil de realizar, porque e o que me surpreendeu, não estavam naquele grande grupo egos nem concorrências. Encontravam-se sim pessoas que procuravam um escape, pessoas com consciência e com vontade de levar mais alto a sua voz. Revelou-se uma consciência crítica muito apurada, num entanto estas mentes faziam parte de um corpo comodista anteriormente que viam no teatro a possibilidade de mudar essa sua condição. Mais uma vez, estava orgulhosa tanto dos meus “alunos” como da minha arte.

Os momentos que se adivinhavam eram de grande responsabilidade. Era muito pouco o tempo para preparar a enorme quantidade de espectáculos que se aproximava. Eu própria não sabia se esta era a abordagem correta. Não era o que tinha estimado, mas era o que eles também queriam. Eles já me tinham dado tanto, agora eu precisava de confiar neles.

Nesse mesmo dia, tive ensaio com a Catarina e o Marçal para a peça “Perdidos e Achados”. Foram realizadas marcações, texto e interiorização.

No sábado, dia 10 de Abril, estavam distribuídos os papéis, começou o processo de memorização de texto. Na semana seguinte, sendo época de frequências e avaliações nos diversos grupos, e de forma a conseguir construir as peças que tinham sido escolhidas, recorri à divisão do grupo por espectáculos e ensaios. Estes tiveram de decorrer extra sessões de TUTRA, para que continuasse o trabalho de grupo, com objectivos opostos aos de criação de espectáculo. Seriam também nestas sessões abordadas questões técnicas, mas seria um treino mais direccionado para a libertação dos elementos. Para a consciencialização, para o auto e hétero conhecimento. Jogos que melhorassem a vida de cada um e de todos ao mesmo tempo.

Começamos o dia 13 de Abril, com o ensaio para a peça *Malefícios do Tabaco*, de Anton Tchekhov. Esta peça, em 1887, retrata a história de Kin, um homem que se encontra a morrer pelos 30 anos agarrado ao vício do tabaco e num casamento opressivo com uma mulher dominadora, casamento este que serve de desculpa para que o primeiro problema não seja resolvido, acabando por manter sempre os dois.

Faziam parte do elenco:

Kin: Marta Vaz, Raquel Vieira, Márcia Marrão, Beatriz Silva e Catarina Oliveira.

Esposa: Ana Vieira

Dia e local da apresentação: 21 de Maio – Café Concerto do TVR

Neste primeiro ensaio, foi feita a leitura e a divisão do texto, e discutida a vida e mensagem do mesmo. Houve uma conversa em relação à cenografia e figurinos, visto que não sendo um palco convencional de espectáculo e da acústica não ser apropriada a apresentações não acústicas, tínhamos de conseguir fazer uma peça com recurso a microfones com fio e tripé. O facto de esta peça se passar num espaço físico dedicado a palestras, o palco estilo *stand up* adequou-se, sendo mais fácil a cenografia deste. No entanto, chegar a esta conclusão/solução não foi fácil. Com a técnica *brainstorming*, e trabalho de grupo, tudo se resolveu.

De seguida, pelas 20 h, deu-se o primeiro ensaio de “Essa propriedade está condenada” com Andreia Gomes como “Willie” e Rui Fernando como “Tom”. Este texto foi escolhido com o intuito de tratar a violência e exploração das crianças. Durante

toda a peça, Willie conta a Tom, a sua vida de abusos, prostituição, perda, abandono, violência, nunca deixando de ser a criança de 13 anos, o que torna esta peça tão triste mas tão especial. Nesta primeira sessão, lemos o texto, interpretamos palavras, símbolos, e abrimos uma discussão sobre quão actual seria a peça em questão, chegando à conclusão que muitos casos destes são denunciados, outros acontecem à nossa frente, mas há na sociedade uma postura relaxante e quase de descrença em relação a estes problemas sociais. O desconforto resultado de um diálogo tão negro vindo de duas crianças associado à sua mensagem chocante fez com que sentíssemos a necessidade de levar a público esta peça num ambiente intimista e de aproximação do público. Idealizamos desde logo um palco como uma passerelle, onde a acção se passava no meio do público. O espectáculo ficou marcado para dia 27 de Maio, no Club de Vila Real.

De seguida, mais um ensaio para “Perdidos e Achados”, a memorização do texto estava a ser um problema, pelo que iniciamos com uma leitura sem entoação, depois, partimos para uma leitura encenada, e tentámos memorizar o texto em conjunto. Depois do texto teoricamente memorizado, acrescentamos a acção. Revelaram-se vários progressos neste sentido, sendo que em situação de ensaio e em grupo a memorização revelou-se um processo muito mais rápido e fácil. Neste mesmo ensaio, começamos a estudar as movimentações e coreografias.

No dia 14 de Abril, pelas 17h deu-se o primeiro ensaio da peça “Claro!” de David Ives. Onde duas pessoas se encontram num café e realizam um processo de conhecimento através de perguntas e respostas. Aquando uma mentira, engano, falha ou ocorrências que não agradam aos dois, soa a campainha e a acção volta atrás de forma a que no final os dois sejam cem por cento compatíveis. Os actores que ficaram destacados para este papel foram o Ruben Almeida no papel Bill e Rosária Rocha no papel de Betty.

Normalmente a minha primeira abordagem envolve sempre a leitura, o estudo dos símbolos, do texto e dos personagens. Depois dá-se uma troca de ideias sobre o que poderá ou não ser o produto final, se pede uma encenação mais ou menos complexa, que ideias poderiam ser utilizadas, para que eles se sintam parte integrante não só como actores mas que sintam responsabilidade naquilo que vai ser implementado. Esta responsabilidade, e atenção às ideias dos membros, fez com que se concentrassem e

dedicassem mais à peça, vendo-a como algo pessoal deles. Este método estendeu-se, nesse dia, não só ao “Claro!” mas também ao primeiro ensaio que teve início às 20h do Auto da Barca do Inferno, de Gil Vicente, com os papéis de *Diabo*, protagonizado por Ana Vieira, o *Anjo* atribuído a Rui Vieira; Companheiro: Filipa; Fidalgo: Anabela; Onzeneiro: Sara; Parvo: Francisca; Sapateiro: Mariana; Frade: Ana Sofia Trigo; Brizida: Daniela; Judeu: Raquel Barbaroxa; Corregedor: Marta Sousa; Procurador: Ana Sofia Morais; Enforcado: Elsa; Cavaleiro atribuído a Nuno Peliteiro, e ao ensaio de “Entre Quatro Paredes” de Jean-Paul Sartre, protagonizado por Sandra Machado no papel de *Estelle*, João Dantas no papel de *Garcin*, Cláudia Martins no papel de *Inês* e Miguel Gomes no papel de *O Criado*.

O dia seguinte, dia 16 de Abril, foi dedicado a sessão de grupo. Começamos por um aquecimento corporal, seguido de jogos incentivadores do espírito de grupo, e no final passámos à partilha de experiências pessoais. Onde através de papéis, com as seguintes educações e pela seguinte ordem: Infância, Ensino Básico, Adolescência, Universidade, Melhor e Pior, espalhados no chão, cada um de cada vez, teria de descrever um acontecimento marcante relativo à fase da vida descrita. Este exercício de partilha e confiança entre o grupo, criou elos que ainda hoje não tiveram o seu fim. Foram discutidos problemas como o Bullying, Violência, Vícios, Economia, sempre com um enorme espírito crítico e de ajuda mútua.

Dia 20 de Abril, das 20h às 23h, deu-se mais um ensaio de “Claro!” de David Ives. Após o aquecimento de corpo e voz, deu-se lugar a uma leitura encenada. De seguida, definimos o cenário e começamos ensaio de texto e marcação, definindo desde logo pausas e dinâmicas.

Dia 21 de Abril houve mais uma sessão de grupo. Começamos com uma introdução teórica sobre luz e som. De seguida, entreguei uma série de texto e pedia que cada um acesse à net e escolhesse uma música para acompanhar uma possível declamação do texto que lhes havia calhado. De seguida, pedi que percorressem o edifício “CIFOP”, onde as sessões eram concretizadas, e procurassem um sítio iluminado e definissem marcações para que a durante a representação não se perdesse nunca a luz. No final, foi pedido a cada um que apresentasse o texto que lhes saiu, com a música que escolheram, no sítio e com as marcações em que trabalham. A pequena performance era realizada e no final de cada uma o público dava o seu feedback.

Dia 22 de Abril, houve dois ensaios. Entre as 17h e as 20h, ensaio de “Entre quatro paredes”. Nas duas primeiras horas fez-se a adaptação do texto para o tornar menos extenso. Na última hora foi feita uma leitura encenada, para perceber se tínhamos concluído a adaptação.

Pelas 21, começou o ensaio de “Perdidos e Achados”. Este fora o primeiro ensaio sem papel, e com todas as marcações. O texto ainda estava um pouco “verde”, mas já se começou a perceber melhor a dinâmica da peça. As movimentações e marcações ficaram todas definidas. Foi realizada uma lista de adereços, figurinos e de tudo o resto que iria ser preciso para a apresentação em Lisboa, dividiram-se tarefas e definiu-se o que cada um tinha de trazer.

Dia 23 de Abril foi dia de descanso, e dia 24, às 16h ensaiou-se para o Auto da Barca do Inferno, de Gil Vicente. Já sabíamos que não tinha sido possível arranjar uma data, nem nos convinha apressar uma produção de tal grandeza técnica e de palco, no entanto fizemos ensaios como se a peça fosse acontecer, com o intuito de os preparar tecnicamente para outros trabalhos que pudessem aparecer.

Dia 27 de Abril, os ensaios começaram bem cedo, às 10h da manhã, com a peça “Entre quatro paredes”. Por ser uma peça tão longa, e complexa a nível de dinâmicas, texto e memorização, era necessário ensaiar mais. O texto estava longe de estar decorado, mas já estava completa a adaptação e já tínhamos algumas marcações. Fomos lendo o texto, e acrescentando reacções, novas movimentações, novas interacções. Fez-se também trabalho vocal e de dicção devido ao tamanho e complexidade do texto.

Nesse mesmo dia à noite, pelas 21h houve ensaio para “Perdidos Achados”. Antes de começarmos a passagem, discutimos mais uma vez os temas abordados na peça, pedi-lhes que pensassem em aspectos da vida deles que os tornavam mais próximos da trama em questão. Ensaíamos com figurinos. O texto estava praticamente decorado. Os sentimentos por vezes, fizeram com que o texto que ainda não estava totalmente trabalhado fosse esquecido.

Dia 28 de Abril pelas 15h, deu-se mais um ensaio de “Essa propriedade está condenada”. Começamos por decidir figurinos, cenário, dividir tarefas de produção, e

ainda com guião, acrescentar marcações. As marcações ficaram feitas nesse ensaio, mas não resultaram daqui as marcações finais.

Nesse mesmo dia, pelas 20h deu-se início a mais uma sessão do TUTRA. Desta vez, e porque me pareceu uma necessidade para todos os elementos envolvidos nas diferentes peças, optámos por trabalhar a voz e dicção. Na primeira apresentação do TUTRA, as maiores críticas foram realizadas à voz e dicção dos atores. Era necessário portanto realizar um trabalho intensivo em relação a este. Optei por trabalhar inicialmente em equipa, com noções sobre o diafragma, colocação, intensidade e volume, aquecimento de voz, projecção, e expressão vocal. A voz foi trabalhada depois, durante todo o processo de ensaios das peças. Ainda nesse dia e depois da sessão do TUTRA, houve ensaio de “Perdidos e Achados”, pois a apresentação estava a aproximar-se.

Na quarta-feira da mesma semana, houve ensaio do auto da barca, onde alguns trabalhos de dicção tiveram de ser novamente realizados, devido à linguagem complicada de época. Para além disto, cada um teve o trabalho de escrever as características físicas e de personalidade dos seus personagens. Após a leitura das conclusões de cada um, pedi que cada um pensasse no seu personagem agora mais completo, e que fossem ao palco apresentar-se, já com a postura e voz que pretendiam realizar. Esta apresentação teria de ser caricaturada. O facto de serem realizados movimentos alargados, fez com que rapidamente os atores se soltassem, e fossem mais atrevidos nas suas abordagens.

Dia 30 de Abril às 15h, “Essa propriedade está condenada”. Começamos por fazer um aquecimento corporal e vocal. Fizemos uma passagem pelo texto, e de seguida, escolhemos e acrescentamos uma banda sonora.

Nesta quinta-feira e mais uma vez, realizámos uma sessão de grupo. Era importante para mim continuar este trabalho de grupo, um trabalho de partilha, onde todas as sessões partilhavam o que estava a ser realizado em cada espectáculo, realizando-se sempre uma partilha cultural imensa. Para além disto existia sempre trabalho a fazer, e eu queria mesmo fazer com que fosse possível eles libertarem também as suas frustrações, queria mesmo fazer deles seres humanos mais fortes, mais livres, mais felizes, mais compreendidas, mais tolerantes, mais confiantes e sentia que

eles precisavam do mesmo. Esta sessão foi então dedicada a estes objectivos: Partilhar sentimentos; Extrair ressentimentos; Libertar frustrações; Conhecer o grupo; Confiar no Outro. Começamos por fazer um aquecimento em que eles interagiam entre todos, adequando o olhar ao sentimento que eu referido pela voz de comando. De seguida, fizemos a viagem onde a história era baseada na música *Imagine* de John Lennon. Abrimos os olhos, e a pares fez-se o jogo do espelho, primeiro com gestos onde um copiava os movimentos do seu par sem desviar o olhar, e de seguida foi pedido que cada um, sem deixar de olhar nos olhos do outro, sem fazer gestos e sem falar contasse a história da sua vida, só com o olhar. Depois deste exercício, pedimos que um par e um elemento de cada vez, empurrasse o outro elemento de um ponto a outro da sala libertando todas as frustrações, como se o outro fosse o mal que já lhe tinha sido feito. Os gritos e choros foram uma constante, no final do exercício, estes tinham de continuar a olhar nos olhos um do outro, sem falar. O tempo passou, e a voz de comando diz que quando contar até três, um dos dois elementos tem de bofetear o outro. Não podem combinar nada, mas um tem de dar ao outro um estalo quando a voz de comando manda-se. São minutos de grande tensão e stresse. Ouvem-se choros, tristeza, revolta... No final a voz de comando conta até três e manda aos pares que se abracem. Foi das experiencias mais ricas a que assisti. E senti que neles tinha renascido uma nova energia. Tinham libertado tudo, de almas recicladas, podiam agora viver outra vez, confiar outra vez... Eram livres. No final, houve uma conversa que resultou na assinatura de um contrato assinado por todos: Íamos conseguir e fazer parte de uma sociedade melhor, sem rancor ou julgamentos, íamos passar palavra e ser melhores. Assinatura... Abraço de grupo.

A semana que se aproximava, seria uma semana difícil e muito stressante. Nesse fim-de-semana o TUTRA foi convidado a fazer uma performance para apresentar nas jornadas de CM que se iriam realizar a meio dessa mesma semana. Falei com o elenco do “Auto da Barca, visto que eles não iriam nesse ano apresentar a público a sua peça. A Ana Sofia Trigo e a Ana mostraram um enorme interesse em fazê-lo e convidaram-me para fazer com elas também. Aceitei. Domingo começamos com os ensaios. Fazemos tudo com uma mensagem, escolhemos a guerra e o terrorismo, tanto mundial como aqueles conflitos que estão dentro de cada um. Começamos por filmar um vídeo em formato time-lapse²², onde três pessoas fechadas num quarto lidavam com os seus

²² Fotografia Time-Lapse, é um processo cinematográfico em que a frequência de cada fotograma por segundo de filme é muito menor do que aquela em que o filme será reproduzido.

problemas enquanto ouviam uma música. Este exercício foi mesmo realizado, e segundo as intervenientes, foi um exercício que as fez conhecerem-se melhor a si próprias. No vídeo vê-se que choraram, riram, gritaram... Sentiram a música. Uma delas alega nem se lembrar da maioria do que fez. Sentiram-se mais leves no final. De seguida escolhemos três poemas onde a violência estava escondida com belíssimas metáforas. Tanto nos levava para um sítio confortável como nos mostrava a realidade desse sítio, que depois de conhecido, não eras tão bom quanto parecia. Foram descritas dores, guerras através da poesia, vídeo e dança e negro. Passou-se uma mensagem contra a violência. Conquistámos quem lá estava. Pessoas que choraram, sentiram e aplaudiram, algumas de pé. Esta performance foi apresentada no dia 5 de Maio pelas 15 horas na aula magna, mas para além dos ensaios para este evento nos dias anteriores, houve também, no dia 4 ensaios para “Perdidos e Achados”, com a passagem já com figurinos e adereços e sem guião. Houve ensaio às 18h para os Malefícios do Tabaco, onde trabalhamos marcações, entoações e voz. E houve mais tarde, das 22h à 1h da manhã ensaio para “Entre quatro Paredes”. Foram realizadas uma leitura em que fomos de novo cortando mais texto, porque estávamos com pouco tempo, e com os projectos que os atores tinham de fazer para a universidade, esta tarefa ainda se tornava mais complicada. Cortamos mais texto, enquanto fazíamos uma leitura encenada. Remarcámos a peça, pois com as mudanças textuais já muita coisa não fazia sentido, pelo que tivemos de fazer praticamente todas as marcações de novo, e no final fizemos outra passagem, já com as marcações e entoações definidas.

No dia 5 de Maio, nova sessão do TUTRA. Esta sessão foi com o intuito de descontrair um pouco e aprender ao mesmo tempo. Trabalhamos o espaço, fizemos improvisado, e no final, apresentou-se ao grupo, a peça que teria a sua estreia essa semana, no FATAL em Lisboa. Se na semana anterior, a sessão tinha terminado com choros, esta semana a sessão foi repleta de risadas, entusiasmo e felicidade. Houve uma pequena conversa sobre a peça que lhes foi apresentada, onde surgiram os últimos retoques. A peça estava completa, só faltava agora apresentá-la em Lisboa. No dia seguinte, de manhã houve um ensaio de “Perdidos e Achados” com tudo pronto. Foi desenhado o plano de luz e combinadas as horas de saída de Vila Real para Lisboa. À tarde, ensaiei com “Essa propriedade está condenada”, onde algumas marcações foram mudadas. Esta encenação deu-me algumas dificuldades na sua realização, porque o fato do público

estar dos lados do palco que era composto por paletes, fazia com que fosse muito fácil o público não ver as expressões nem conseguir ouvir a voz dos atores, mas com uma encenação e marcações verticais, tudo se resolveu, demorou foi o seu tempo a assimilar.

No dia 8 de manhã, fomos buscar o carro emprestado pela AAUTAD, fizemos o resto das compras, tiramos moradas, e às 15 horas estávamos a começar a nossa viagem. Só chegamos a Lisboa às 18 e fomos logo ver uma peça apresentada por um grupo de teatro espanhol. Foi bom termos chegado a tempo desta, porque foi apresentada no espaço onde iríamos actuar no dia seguinte. No início foi um choque, o espaço não tinha assim tantas condições e não oferecia parte das luzes que tinha requerido, mas desde que faço teatro, percebi que estas são constantes da nossa vida e que no final, basta lutarmos com paixão e sermos humildes, que tudo se resolverá. Acabou o espectáculo, fomos jantar à cantina da Universidade. Conhecemos o Flávio, a Marta e o João, que eram os técnicos responsáveis pela montagem dos espectáculos presentes no festival. Pessoas incríveis que nos apoiaram sempre. A eles iremos sempre agradecer. No dia seguinte, acordámos às nove da manhã, e rumámos ao auditório onde tudo iria acontecer. Redefinimos e montamos as luzes, fomos almoçar ao meio-dia, às três o Flávio tinha de sair, fizemos ensaio geral que não correu nada bem, tornando ainda maior o meu stress, chegou a hora, realizamos a nossa estreia, o Marçal e a Catarina foram perfeitos, Vila Real foi aplaudido. Foi das experiências mais gratificantes da qual já fiz parte, e sei que posso falar também pelos meus “tutrianos” como gosto de os chamar. Depois do jantar, rumamos de volta a Vila Real, cansados, mas realizados. Tenho de agradecer AAUTAD pela sua disposição e apoio e ao Bruno Carvalho por nos acompanhar nesta viagem, não só como motorista e representante da AAUTAD, mas também como um apoio fundamental.

No sábado tive reunião com turismo que queria que o TUTRA fizesse uma apresentação nas jornadas, que seriam também nessa semana. Falei de novo com o elenco de “O Auto da Barca do Inferno” e mais uma vez disponibilizaram-se a Ana Sofia Trigo e desta vez, a Ana Vieira. No dia 10 de Maio começamos os ensaios. Definimos o tema: Portugal, e resolvemos para além de criticar, como todos fazem, estado económico do país, mostrar o quanto o amamos, coisas que a maioria das pessoas se esquecem de fazer. Definimos os textos, colocamos algumas perguntas ao público, não esperando ouvir as respostas, mas sabíamos que quando as colocávamos

eles as respondiam mentalmente para si e acabamos com um vídeo de promoção ao nosso país. Fomos aplaudidos de pé, dia 12 de Maio pelas 15h, nas Jornadas de Turismo.

No dia anterior, para além de termos ensaiado quase todo o dia para esta, ensaiei também com o elenco de “Os malefícios de Tabaco”. Os textos ainda não estavam decorados, e faltava pouco mais de uma semana. Além disso, os elementos estavam ainda muito distanciados do personagem. Pedi para que alargassem os movimentos, que os caricaturassem enquanto faziam o papel. Riram-se todo o ensaio, recuperaram a alegria. Divertiram-se. Adoptaram o personagem.

Voltando ao dia 12 de Maio, deu-se uma nova sessão do TUTRA, na Sala de Drama do CIFOP como sempre acontecia. Desta vez fizeram-se as apresentações do que iria ser apresentado dia 21 no Café Concerto do TVR. E pediu-se à Catarina e ao Marçal que contassem como tinha sido a experiência deles. Os atores que participaram nas performances contaram também o que tinha feito até aí. Quem não tinha nem à partida iria participar em uma apresentação em concreto, fez nesta sessão o papel do encenador, dando a sua opinião e dicas. Foi uma sessão de partilha cultural bastante interessante e enriquecedora.

O dia 13 de Maio, foi tirado para conviver, com um encontro patrocinado pelo BA, com todos os elementos do teatro universitário. Como uma secção cultural, e na realização de um trabalho que será realizado sempre em grupo, mesmo sem o objectivo de apresentação de espectáculo, porque o ser humano irá sempre necessitar de outro ser humano, vejo no convívio uma boa forma de enriquecer eles e de conhecimento dos elementos.

No dia 14 de Maio, o TUTRA reuniu-se de novo todo na sala de drama, para trabalhar uma nova técnica teatral: o Clown. Este tema foi escolhido por ser uma vertente teatral tão rica, tão diferente e tão completa. Foram realizados alguns exercícios, onde reinou a boa disposição, definiu-se a diferença entre Clown e Palhaço, a capacidade criativa e expressiva foram postas à prova, e o improvisado no final foi o culminar de pequenas apresentações bastante interessantes e de abordagens bastante diferentes.

A semana seguinte, de 18 de Maio a 21 de Maio adivinhava-se bastante complicada. A convite do FITAP, o TUTRA tinha no último dia, e encerrava o festival com duas apresentações “Os Malefícios do Tabaco” de Anton Tchekhov e “Claro!” de David Ives, sem me esquecer que logo na semana seguinte a esta tinha mais duas apresentações, sendo que uma delas e por sinal a mais comprida, o elenco ainda não a sabia de cor. Comecei por aproveitar a disponibilidade de cada um, Comecei logo na segunda de manhã por ensaiar o “Entre Quatro Paredes”, o texto já estava melhor, mas não havia segurança nenhuma, e o ponto estava constantemente a entrar em ação. Só faltava uma semana e meia. Fizemos três passagens, e combinamos que no próximo ensaio as marcações teriam de estar todas acertadas e decoradas, as falas seguras e os acessórios e adereços todos juntos, para que houvesse possibilidade de testar tudo no ensaio geral. Havia mais um problema que me preocupava, é que sendo um grupo em que todos os elementos eram de Teatro e Artes Performativas, e a maioria estava na Produção deste Festival, sabia que até dia 21 não teriam tempo nenhum. Estava preocupada. De seguida, no mesmo dia, logo ao final de almoço, ensaiei para a outra peça que seria apresentada somente no dia 27 de Maio. Tudo correu pelo melhor, menos, o que me esqueci de referir. Primeiramente, os participantes que tinham escolhido “Essa propriedade está condenada” eram a Andreia Gomes e o Eduardo, no entanto nesta última semana o Eduardo por motivos pessoais teve de sair, comuniquei com o Rui, que decorou o papel de Domingo para Segunda, e começou neste ensaio a prepara-se para algo que se iria apresentar na semana seguinte. Mas fiquei segura, o Rui apontou tudo no guião de forma pormenorizada, já sabia todas as falas, e a sua figura adequava-se totalmente ao personagem. A sua entrega, e o apoio que a Andreia foi capaz de dar ao Rui foram a fórmula para que eu tivesse a certeza de que iria tudo correr bem.

No dia 19 de Maio, a tarde foi dedicada ao “Claro!”, visto que já não havia ensaios há bastante tempo. O Ruben e a Rosária, formaram uma equipa dedicada, e no segundo ensaio já sabiam o texto. Fizemos três passagens com cenário, musica e figurinos. Uma das vezes foi filmada, o que fez com que pudessem observar o que estava melhor e pior em cada uma das performances.

De seguida, pelas 20h: TUTRA. Nesta sessão, que viria a ser a última. Num ambiente relaxado, de improvisado e de celebração de tudo o que tinham aprendido, pedi

para que pensassem no personagem de sonho, assunto que já tinha sido averiguado anteriormente, e que fizessem uma pequena improvisação sobre ele em que se apresentavam, e de seguida passava a um exercício em grupo, onde eles como personagens que tinham escolhido, tinham de conviver com os outros. Partilhamos lembranças e pedi-lhes feedback, que foi altamente positivo e fez tudo valer ainda mais a pena. Mesmo com todas as apresentações, todos referiram que este grupo lhes tinha permitido serem fieis a ele, e que os tinha tornado pessoas melhores. Não podia ser mais gratificante. Mas a esta altura e com tanto trabalho ainda por fazer, não podia alimentar esta lamechice, tínhamos de ir até ao fim, e só depois fazer a festa.

Os dias 20 e 21 foram dedicados às peças que seriam apresentadas no segundo dia a convite do FITAP. Os ensaios foram técnicos e o mais aproximado da estreia possível, para ter a certeza de que tudo iria correr bem. No dia 20 fiquei surpreendida com o elenco dos “Malefícios do Tabaco”, que apresentaram desde logo uma melhoria imensa, com o texto perfeitamente decorado, e com as marcações realizadas com toda a alegria possível o que tornou o personagem muito credível. Foi muito interessante como um exercício de desinibição, e libertação conseguiu com que os atores ganhassem a confiança que não tinham, para a realização do espectáculo e posso dizer mesmo que esta mesma confiança foi transportada também para a vida. No início não referi, mas neste espectáculo estavam os que me pareceram ser os elementos mais inseguros dentro do grupo. O teatro transformou-as em monstros de palco. Foi muito bom.

Durante o dia da estreia pela tarde, fez-se a luz e som dos dois espectáculos, preparámos o palco, desde já agradeço ao “Tuna” e ao Prof. Pedro Pires Cabral por todo o apoio e suporte. Fez-se o ensaio geral, jantámos. Vestimos, preparamos, aquecemos, entramos em palco, arrasámos. Ouviram-se as gargalhadas do público a cada palavra que resultou no final numa ovação bem audível e no interesse do Café Concerto em nos receber lá mais vezes.

Durante o fim-de-semana, fomos convidados pelo Club em fazer, para além da peça que iríamos apresentar dia 27, criar uma performance à nossa escolha que envolvesse poesia. Nunca descartando a mensagem, optei por ser o último dia do TUTRA, em passar a mensagem que resultou do trabalho com eles. Escolheram-se alguns poemas que passassem mensagens sobre a sociedade. Se seguida, cada um escolheu a palavra-chave do seu poema, que resultou na frase final “Eu e tu, seremos

sempre a esperança sem fim.” Durante a performance foi desenhado um percurso, que se estendeu por todas as salas do CVR, obrigando o público a seguir e fazer parte da acção também ele parte da acção. Esta performance foi apresentada no dia 27 de Maio, fazendo parte do elenco: Ruben Almeida, Ana Vieira, Marta, Raquel Vieira, Ana Sofia Gomes e Ana Sofia Trigo.

Para além desta última performance, houve mais duas estreias nesse mesmo dia. Durante toda a semana os ensaios foram uma constante. No dia, começamos por preparar o primeiro espectáculo a ser apresentado, que seria o “Entre Quatro Paredes” de Jean-Paul Sartre, na Oficina das Artes do TVR. Montamos o cenário e as cadeiras. Toda a peça foi realizada entre quatro paredes, em que a sensação de calor era real e o público fazia parte também do cenário. Na segunda-feira dessa semana, ainda não sabiam o texto, no entanto na quarta já não havia dúvidas. Tive receosa durante toda a semana, mas sabia que no final tudo iria correr bem, eles queriam tanto ou mais um bom resultado final do que eu. Eu confiei neles, tudo correu bem. O desconforto no público foi notável, e não foi necessária a distanciação do actor, porque as sensações descritas na peça, eram reais no público. O calor, o desconforto, o Inferno.

De seguida, seguimos para o Club onde tudo tinha sido preparado ao final da tarde. O cenário já estava pronto, os actores, a música e luz também. Tudo decorreu pelo melhor, e a dedicação do Rui, chamado à última da hora fez com que ele brilhasse. Este percurso tinha finalizado. No meu último discurso chorei. Já não aguentava tanta tensão e trabalho durante muito mais tempo, mas mesmo desgastada tinha sido e feito felizes outras pessoas. Aprendi, cresci, dediquei, amei. Agora agradeço a todos a oportunidade, com uma lágrima no canto do olho e o vazio apenas preenchido pela saudade, no coração.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após todo o meu percurso, percebi que mais que um espetáculo, o teatro é uma salvação. Acredito ainda mais aguerridamente de que esta vertente educativa deva ser colocada em prática, desde cedo nas escolas para os alunos, e em aulas de lazer para toda a comunidade.

O Teatro passa ao seu público grandes mensagens, ou não, dependendo do objetivo de cada encenação, mas sim pode ser uma forma de comunicação e de ensinamento social, no entanto cada vez mais o teatro é esquecido e o acesso a ele mais caro. É necessário recuperar toda a sua integridade e importância que já teve em tempos na sociedade. O ensino destes é também uma boa forma de fazer ressuscitar a nossa cultura.

O Teatro Universitário mostrou-me que mais que um troféu, a universidade é também portador de enormes frustrações, desde problemas que já advém do passado dos alunos, mas também a capacidade financeira de cada um pode tornar-se durante o percurso académico uma frustração. É claro que não ajuda o facto de a sociedade, como temos noticiado no ano corrente, não é simpática entre si, e por incrível que pareça casos como o *bullying* ainda são avistados no seio de “génios” que se tornarão doutores em três anos. Mesmo acreditando que muitos destes problemas seriam mais facilmente tratados se a prática de vertentes educacionais e sociais fosse realizada desde o primeiro ciclo de escolaridade, defendo que em caso contrário, com o método de trabalho certo no sentido de ser direcionado também para a problematização social, o teatro universitário pode fazer a diferença para muitos alunos.

Temos de perceber que o teatro universitário é de inscrição voluntária, só vai quem quer fazer teatro e ser ator, logo não conseguirá dar à sociedade uma abrangência total como se este fosse obrigatoriamente inculcado no primeiro e segundo ciclos. A taxa de sucesso deste não poderá ser tão grande visto que as vantagens desta arte são desconhecidas para muitos que a consideram apenas uma arte do espetáculo e quem transporta em si frustrações não entenderá como o ingressar no teatro o irá ajudar a resolver os problemas. Sendo assim, é necessária uma forte aposta deste na comunidade e mesmo nas escolas para que possamos fazer a diferença com esta vertente educacional universal.

Quanto àqueles que se inscrevem, é preciso ter o cuidado de trabalhar em todos os sentidos, visto que não poderemos descartar a ideia de os membros lá estão para fazer teatro e ser atores, muitos deles que têm o sonho de uma carreira na área e por diversas razões não a puderam seguir. É necessário traçar uma linha de trabalho extremamente abrangente, começando por: conhecimento de grupo, jogos de confiança, inserindo após a técnica do teatro do oprimido, ao mesmo tempo nunca esquecer a técnica teatral,

utilizar o brainstorming na criação de um espetáculo, para que todos se sintam donos do produto final de alguma forma, visto que são pessoas com instrução e se sentem completas quando dão uso ao seu intelectual, libertando desde logo apenas com este gesto algumas das suas frustrações. Deve haver um trabalho simultâneo, técnico, social, individual, teatral. É complicado visto que o estudante universitário tem épocas mais sobrecarregadas que outras, e o teatro universitário virá sempre em segundo lugar, no entanto, através de uma boa comunicação, soluções surgirão. Se deixarmos que eles tenham um papel de teor responsável dentro do grupo, como mente criativa, este irá arranjar uma maneira de conciliar os trabalhos. Temos de perceber que nesses momentos mais intensos o papel social do teatro os pode ajudar e temos de perceber o tempo certo para realizar as devidas sessões. Não podemos nunca descurar a aposta na comunicação, pois é através desta que percebemos o que o nosso grupo necessita para dirigirmos as sessões nesse sentido.

O Teatro ensina a viver, faz viver, é viver

PARTE III: ESTÁGIO

CAPÍTULO IV: RELATÓRIO DE ESTÁGIO

INTRODUÇÃO

Este relatório advém do estágio realizado no segundo semestre do segundo ano de mestrado em Ensino de Teatro, pela Universidade de Trás-Montes e Alto Douro estando dividido em duas partes. A primeira parte do estágio foi realizada no Agrupamento Vertical Diogo Cão, tendo a segunda sido realizada na própria universidade no projeto TUTRA, Teatro Universitário de Trás-os-Montes e Alto Douro, sob orientação da professora Maria José Cunha, e cooperação do professor João Paulo Miranda e do professor Levi Leonido.

Este estágio tinha como principais objetivos:

- Aplicar, adquirir e desenvolver competências básicas em ambiente de sala de aula e fazer opções científica didáticas de uma forma fundamentada em todos os contextos de ensino aprendizagem;
- Desenvolver uma atitude reflexiva em todo o processo de ensino e aprendizagem da Expressão/Dramática Teatro;
- Desenvolver uma atitude investigativa no processo de ensino e aprendizagem Expressão Dramática/Teatro.

O meu estágio envolveu, mais concretamente, seis escolas do Agrupamento Vertical Diogo Cão, incluindo a turma do 6ºO da escola sede. Abrangeu sete turmas entre o primeiro e o sexto ano escolares, num total de 231 alunos entre os 6 e os 15 anos, tendo este se prolongado dois semestres. O estágio no Teatro Universitário da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, realizou-se durante o segundo semestre do ano lectivo universitário.

Cada aula foi planeada antecipadamente pelo grupo de estágio composto por cinco alunos estagiários da área: Elisa Freitas, Élio Silva, Néilson da Silva, Raquel Magalhães e Telma Domingues.

OBSERVAÇÕES EFETUADAS

ANÁLISE DO MEIO SÓCIO/ECONÓMICO/GEOGRÁFICO ENVOLVENTE

Vila Real é uma cidade no Norte de Portugal, pertencente à sub-região do Douro com cerca de 29,667 habitantes no seu perímetro urbano. É também capital da província tradicional de Trás-os-Montes e Alto Douro. Em 2011, detinha uma área de 378,80km e 51 850 habitantes (CENSOS 2011) como sede de município, com 20 freguesias desde a reorganização administrativa de 2012/2013. Este município tem de altura mínima 109.10 metros e de altura máxima 1364 m. Segundo os resultados dos censos 2011 Vila real contava com 24670 homens e 27180 mulheres, no entanto o número de população fértil em Vila Real diminuiu desde 2001, o que se afirma como uma possibilidade de envelhecimento da população.

Da população residente, 21469 habitantes estão empregados, sendo o sector terciário o mais predominante com 79%. O sector primário detém apenas 4% da população empregada e o secundário 17%. Da população empregada, 27% tem o nível superior de escolaridade, sendo que a maioria 52% tem no seu currículo o ensino secundário. Estes números estão associados à existência na cidade de Vila real da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.

AGRUPAMENTO DE ESCOLAS DIOGO CÃO

23



²³ logotipo referente ao Agrupamento de Escolas Diogo Cão

ANÁLISE DO MEIO INSTITUCIONAL

AGRUPAMENTO DE ESCOLAS DIOGO CÃO

O agrupamento de Escolas Diogo Cão, foi homologado no ano de 2003 a 26 de Junho, aumentando o seu “território em 2007” quando após se ter fundado pela primeira vez com o agrupamento horizontal “do Alvão às Portas da Bila”, se juntar neste ano também ao agrupamento horizontal D. Diniz.

Este é constituído por uma escola do 2º e 3º ciclos, 23 escolas (61 turmas) do 1º ciclo e 21 jardins de Infância (28 salas), resultando num total de 49 edifícios escolares e 2779 alunos. Algumas das escolas do 1º ciclo, têm vindo a ser fechadas devido ao envelhecimento da população, derivando desta a diminuição de população escolar.

A rede escolar do agrupamento abrange as seguintes freguesias: Torgueda, Adoufe, Borbela, Campeã, Lamas de Ôlo, Lordelo, Mondrões, Pena, Quintã, Parada de Cunhos, Vila Cova, Vila Marim, Vilarinho da Samardã e ainda as freguesias urbanas de Nª Sr.ª da Conceição, S. Dinis e S. Pedro. “Caracteriza-se por isso por uma grande dispersão numa área de fraca oferta de serviço de transportes públicos e onde a rede viária apresenta fragilidades estruturais (vias estreitas, mal conservadas e com traçado irregular. Esta realidade é causadora de constrangimentos vários que se repercutem negativamente na organização do processo educativo, na medida em que dificultam a relação de proximidade necessária para se operacionalizar uma eficaz articulação pedagógica, funcional e organizativa entre o mesmo e os diferentes níveis de ensino.” AEDC (2014)

Outro dos problemas que encontramos no agrupamento, é o elevado número de alunos que já ultrapassa o número de alunos para que a escola foi originalmente concebida. Implantou-se então o regime de desdobramento que por mais que seja eficaz na organização de horários, diminui a capacidade da escola na implementação de serviços de apoio educativo e especializado, bem como o desenvolvimento de projectos de melhoria pedagógica, pessoal e mesmo social. Por exemplo: “a escola sede do agrupamento, tendo sido construída inicialmente para acolher 650 alunos do 2º ciclo, é frequentada actualmente por 713 alunos de 2º e 3º ciclo em regime diurno, dando também resposta a 219 formandos dos diferentes níveis dos cursos de educação e formação de adultos, em regime diurno e nocturno”. AEDC (2014)

A nível social, é de salientar a diversidade de etnias e culturas presentes neste agrupamento e todas as medidas de intervenção social realizadas pela escola para integração dos diferentes grupos na sociedade.

A vertente social e de inserção corre já nas veias destes centros escolares, dada a grande percentagem de alunos com necessidades educativas especiais de todos os tipos e de vários níveis de gravidade, que, e agora apenas mera observação da minha pessoa, são sempre acompanhados por assistentes sociais.

A ORGANIZAÇÃO/ GESTÃO DO ESPAÇO E MATERIAIS

Em todas as escolas frequentadas, era-nos cedida uma sala ou pavilhão. Em dias de Sol podia levá-los também para o espaço do intervalo, ou seja, para o ar livre. No início do estágio, colocamos o horário a discussão. Após o horário estar completo, definimos quais as salas que nos seriam cedidas nas diferentes escolas. Perguntamos às escolas se tinham interesse em que nós fizéssemos algum trabalho específico com os seus alunos, e a partir da resposta, definimos o programa, trabalhando sempre a par com a escola em questão, que nos ajudava com os materiais necessários para as aulas e apresentações finais: figurinos, cenários, adereços, entre outros.

CARATERIZAÇÃO DAS TURMAS

Corgo: 1º/2º anos: Ao todo 37 alunos. 3 com NEE. Turmas barulhentas, apenas devido à idade e entusiasmo dos participantes.

Prado:

- 3º ano: 19 alunos. Com rendimento escolar alto. 1 aluna com autismo profundo (NEE). A escola sendo na freguesia de Prado, era simples oferecendo um grande espaço de recreio aos seus alunos onde podiam ver animais de quinta e correr no campo de terra enorme. Possibilidade de realizar atividades de jardinagem. A escola oferecia um intervalo, assim como as aulas ao ar livre dadas por nós, muito dinâmico.

Lordelo: Turma de 2ºano, composta por 19 alunos, 12 do sexo feminino e 7 do sexo masculino. A escola situa-se na freguesia de Lordelo em Vila Real. 1 aluno com NEE.

Árvores, 1º,2º,3º,4º anos: Nesta escola a aula de teatro era dada como atividade de tempos livres inserida na hora de almoço. Foram aceites diversos alunos de toda a

escola básica, havendo um total de 60 participantes. Esta aula era realizada no pavilhão desportivo. 5 alunos com NEE.

Flores:

- 1ºano: 18 alunos. 1 NEE. Turma calma, sem grandes problemas aparentes a nível social e económico.
- 2ºano: 19 alunos. 1 NEE. Turma perturbadora, sem qualquer tipo de atenção. Tanto rapazes como raparigas com comportamentos negativos.
- 3ºano: 18 alunos. 0 NEE. Bom rendimento escolar.
- 4ºano: 17 alunos. 0 NEE. Turma muito madura, com um desenvolvimento superior a alunos de apenas 9 anos de idade.

Diogo Cão:

- 6ºO: Esta turma detinha 24 alunos, todos eles repetentes. Era uma turma problemática com rendimento escolar muito baixo. Tinha 4 alunos do sexo feminino e 20 alunos do sexo masculino, de diversas etnias. As histórias de violência em casa e na escola eram recorrentes. Não havia concentração, havendo 4 casos de hiperatividade.

Horários:

1º Período

Horários	Terça	Quarta	Quinta
Corgo		9:30	
Prado		11:00	
Lordelo	11:00		
Diogo Cão			9:00
Árvores			11:00

2º Período

Horários	Terça	Quarta	Quinta
Flores	14:00	10:00	9:00 / 10:00
Prado		11:00	
Diogo Cão			9:00

UNIVERSIDADE DE TRÁS-OS-MONTES E ALTO DOURO

TUTRA



ANÁLISE DO MEIO INSTITUCIONAL

Antes de receber o estatuto, em 1986, de Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, existia o Instituto Politécnico de Vila Real criado em 1973. Este instituto contribuiu para o crescimento da região, e em 1979 já tinha nascido o Instituto Universitário de Trás-os-Montes e Alto Douro. Hoje a UTAD é já reconhecida como um importante ponto de referência no ensino universitário português.

De acordo com as “escrituras”, ou seja, de acordo com os seus estatutos, esta universidade tem como objetivos fundamentais o Ensino, a Investigação, a extensão e apoio à comunidade e a “constituição de um centro de excelência para a educação permanente e para a criação, transmissão e difusão da cultura, da ciência e da tecnologia, tendo a atenção de não incluir em sua oferta escolar cursos cuja a taxa de empregabilidade seja demasiado baixa.

Este estabelecimento de ensino oferece os seguintes cursos de formação: Cursos de Pós-Graduação, Licenciatura, Mestrado e Doutoramento em diversas áreas, sendo constituído por cinco escolas:

- Escola de Ciências Agrárias e Veterinárias
- Escola de Ciências Humanas e Sociais
- Escola de Ciências e Tecnologia
- Escola de Ciências da Vida e do Ambiente
- Escola Superior de Enfermagem de Vila Real

TUTRA

O TUTRA, Teatro Universitário de Trás-os-Montes e Alto Douro, foi criado em 1987 por Odete Almeida e Carlos Lamego. Desde a sua criação, que ao longo dos anos tem sofrido diversas alterações, no entanto sempre teve como principais propósitos o engrandecimento cultural e pessoal dos seus membros e do público, e a ambição de levar mais longe os nomes do TUTRA, da AAUTAD e da UTAD. Os seus membros são alunos, ex-alunos e membros honorários onde a paixão e o respeito pela cultura teatral e as artes performativas são o requisito fundamental para o seu funcionamento.

ORGANIZAÇÃO E GESTÃO DO ESPAÇO E MATERIAIS

Através de apoio dos Serviços de Ação Social da Utad, o TUTRA tem como sede de ensaio a sala de drama do edifício CIFOP, com o horário de terças, das 20h às 22h e quintas das 20:30h às 22:30h. No entanto, a grande adesão ao teatro universitário, obrigou uma gestão horária dividida. Sendo assim, a sala de ensaio ficou apenas a ser utilizada para aulas de grupo integral, sendo que as aulas específicas a elencos foram realizadas em casas particulares.

CARATERIZAÇÃO DAS TURMAS

O teatro universitário tem como objetivo levar os amantes de teatro a pertencerem a esta arte, mesmo estudando uma outra área, sendo assim, foram abertas 30 inscrições que foram rapidamente preenchidas e ultrapassadas, terminando o tutra com um número de 32 participantes com idades compreendidas entre os 18 e os 23 anos.

ELEMENTOS TUTRA

- Bruno Marçal Alves, 60300, Reabilitação Psicomotora
- Ana Especial, Ciências da Comunicação
- Rosária Rocha, Ciências da Comunicação
- Ruben Almeida, 59026, Teatro e Artes Performativas
- João Miguel Dantas Rodrigues, 59254, Teatro e Artes Performativas
- Nuno Peliteiro, Ciências da Comunicação
- Ana Sofia Martins Morais, 57867, Gestão
- Daniela Minhava, 60995, Ciências da Comunicação
- Anabela Carneiro, 61085, Ciências da Comunicação
- Mariana Bernardo, 60479, Ciências da Comunicação
- Raquel Simões Vieira, 60241, Ciências da Comunicação
- Ana Sofia Gomes Trigo, 59850, Ciências da Comunicação
- Eduardo Miranda, Zoo
- Ana Filipa Soares Pereira, 60992, Ciências da Comunicação
- Ana Pinto Vieira, 60003, Teatro e Artes Performativas
- Ana Patrícia Silva, 61143, Teatro e Artes Performativas
- Raquel Barbarroxa, Zoo
- Beatriz dos Santos Tavares da Silva, 53344 - Teatro e Artes Performativas
- Marta Vaz Ferreira, 51807 - Mestrado em Ensino de Teatro
- Marta Sousa, 60292, Teatro e Artes Performativas
- Márcia Marrão, 58111, Teatro e Artes Performativas
- Miguel Fernando Póvoa Gomes, 59944 - Teatro e Artes Performativas
- Sandra Marisa Machado, 60495 - Teatro e Artes Performativas
- Catarina Alves, 60635, Teatro e Artes Performativas
- Cláudia Martins, 60205, Teatro e artes Performativas
- Andreia Gomes, 53300, Serviço Social
- Catarina Silva, Teatro e Artes Performativas
- Maria Elisa Ferreira, 59922, Reabilitação Psicomotora
- Francisca Silva, 61232, Ciências da Comunicação
- Elsa Remelhe, Engenharia Zootécnica
- Sara Gonçalves, Psicologia
- Rui Fernando da Cunha Matos, 60099 – Ciências da Comunicação

PLANO GERAL DE ATIVIDADES

Hora/Data	10 de Março	11 de Março	12 de Março	13 de Março	14 de Março	15 de Março
9h						
10h						
11h						
12h						
13h						
14h						
15h						
16h						
17h						
18h						
19h						
20h						
21h						
22h						
23h						
24h						

Hora/Data	16 de Março	17 de Março	18 de Março	19 de Março	20 de Março	21 de Março
9h						
10h						
11h						
12h						
13h						
14h						
15h						
16h						
17h						
18h						
19h						
20h						
21h						
22h						
23h						
24h						

Hora/Data	22 de Março	23 de Março	24 de Março	25 de Março	26 de Março	27 de Março
9h						
10h						
11h						
12h						
13h						
14h						
15h						
16h						
17h						
18h						
19h						
20h						
21h						
22h						
23h						
24h						

Hora/Data	30 de Março	31 de Março	1 de Abril	2 de abril	3 de Abril
9h					
10h					
11h					
12h					
13h					
14h					
15h					
16h					
17h					
18h					
19h					
20h					
21h					
22h					
23h					
24h					

Hora/Data	6 de Abril	7 de Abril	8 de Abril	9 de Abril	10 de Abril
9h					
10h					
11h					
12h					
13h					
14h					
15h					
16h					
17h					
18h					
19h					
20h					
21h					
22h					
23h					
24h					

Hora/Data	13 de Abril	14 de Abril	15 de Abril	16 de Abril	17 de Abril
9h					
10h					
11h					
12h					
13h					
14h					
15h					
16h					
17h					
18h					
19h					
20h					
21h					
22h					
23h					
24h					

Hora/Data	20 de Abril	21 de Abril	22 de Abril	23 de Abril	24 de Abril
9h					
10h					
11h					
12h					
13h					
14h					
15h					
16h					
17h					
18h					
19h					
20h					
21h					
22h					
23h					
24h					

Hora/Data	27 de Abril	28 de Abril	29 de Abril	30 de Abril	1 de Maio
9h					
10h					
11h					
12h					
13h					
14h					
15h					
16h					
17h					
18h					
19h					
20h					
21h					
22h					
23h					
24h					

Hora/Data	3 de Maio	4 de Maio	5 de Maio	6 de Maio	7 de Maio	8 de Maio
9h						
10h						
11h						
12h						
13h						
14h						
15h						
16h						
17h		100				
18h						
19h						
20h						
21h						
22h						
23h						
24h						

Hora/Data	10 de Maio	11 de Maio	12 de Maio	13 de Maio	14 de Maio	15 de Maio
9h						
10h						
11h						
12h						
13h						
14h						
15h						
16h						
17h						
18h						
19h						
20h						
21h						
22h						
23h						
24h						

Hora/Data	18 de Maio	19 de Maio	20 de Maio	21 de Maio
9h				
10h				
11h				
12h				
13h				
14h				
15h				
16h				
17h				
18h				
19h				
20h				
21h				
22h				183
23h				
24h				

Hora/Data	24 de Maio	25 de Maio	26 de Maio	27 de Maio
9h				
10h				
11h				
12h				
13h				
14h				
15h				200
16h				
17h				
18h				
19h				
20h				
21h				
22h				
23h				
24h				

- Total de 208 aulas práticas
- Total de 40 planeamentos registados

Preparação de ator
Atividades de divulgação do tutra
Planificações
ENSAIOS:
Perdidos e Achados
Entre quatro paredes
Essa propriedade está condenada
Malefícios do tabaco
Claro
Várias Performances
Auto da barca do Inferno

Planos de Aula

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

Professor Orientador: Maria José Cunha

Cooperante: Levi Leonido

Estagiária: Telma Domingues

<p>Sala: Drama</p> <p>Data: 10 de Março</p> <p>Hora:20h às 22h</p>	Sumário: Jogos de apresentação e conhecimento				
Conteúdos	Metas curriculares	Actividades/ Estratégias	Tempo	Recursos	Avaliação
<p>Psicomotricidade Memória Agilidade Desinibição Criatividade Trabalho de equipa Conhecimento</p>	<p>Desenvolver a capacidade de memorização</p>	Apresentação	20'	Bola	Participação
		Colocação de questões e expectativas	15'		
	Conhecer os elementos	Aquecimento	10'		
	Trabalhar em equipa	Jogos: “Atiro eu ..., a bola”	15'		
	Iniciar o processo de desinibição	“Atiro a bola a ...”	20'		
	Receber o outro	“O nome e o som”	20'		
		O Grito do TUTRA	10'		
		Retorno à calma/ conversa final	10'		

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

Professor Orientador: Maria José Cunha

Cooperante: Levi Leonido

Estagiária: Telma Domingues

<p>Data: 12-3-2015 Hora: 20:30 às 22:30 Sala: Drama</p>	<p>Sumário: Partilha e levantamento de áreas preferenciais de trabalho, experiência e expectativas do elenco. Apresentação do plano de trabalhos. Correcção de horários de trabalho. Jogos de conhecimento.</p>				
Conteúdos	Metas curriculares	Actividades/ Estratégias	Tempo	Recursos	Avaliação
<p>Partilha Conhecimento Desinibição</p>	<p>Conhecer o grupo Perceber as expectativas do grupo</p>	<p>Apresentação de cada um. - Quem sou -De onde venho -O que faço -Eu e o Teatro -O que mais gosto artisticamente é de... Vim para o TUTRA porque: Apresentação da base do plano de trabalhos Adequação de horários “Apanho este mas corre o ...”</p>	<p>70’ 20’ 10’ 20’</p>		<p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p>

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

Professor Orientador: Maria José Cunha

Cooperante: Levi Leonido

Estagiária: Telma Domingues

<p>Data: 17 de Março Hora: 20:30 às 22:30 Sala: Drama</p>	<p>Sumário: Exercícios de conhecimento Jogos de Confiança</p>				
<p>Conteúdos</p>	<p>Metas curriculares</p>	<p>Actividades/ Estratégias</p>	<p>Tempo</p>	<p>Recursos</p>	<p>Avaliação</p>
<p>Memória Confiança Apoio Atenção Concentração Relaxamento Entrega</p>	<p>Confiar no grupo Fomentar o espírito de grupo Explorar o sentido auditivo Capacitar a atenção e concentração Treinar a capacidade de memória Incentivar à protecção e entreaajuda Criar laços</p>	<p>“Andar pelo espaço” “Focar um ponto” “Passagem de energia” “O meu nome, o meu nome e o teu, o meu nome com gesto” “Pendulo” “Círculo da confiança” “Segue a palavra chave” “Gps humano”</p>	<p>10’ 15’ 10’ 15’ 20’ 25’ 15’ 15’</p>		<p>Capacidade de concentração Atenção Capacidade de entreaajuda Participação</p>

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

Professor Orientador: Maria José Cunha

Cooperante: Levi Leonido

Estagiária: Telma Domingues

Data: 19-3-2015 Hora: 20:30 às 22:30h Sala: Drama	Sumário: Jogos de desinibição corporal Estátua viva				
Conteúdos	Metas curriculares	Actividades/ Estratégias	Tempo	Recursos	Avaliação
Desinibição Consciencialização Confiança Toque Criatividade Improviso	Explorar o corpo Sentir conforto com o toque Trabalhar a desinibição Estimular a criatividade Capacitar o improviso	“A corda invisível” “A pulga” “Disparo de energia” “O corpo moldável” (sem e com música) “A obra do oleiro ”	10’ 5’ 15’ 30’ 60’	Ficheiro áudio Colunas Computador	Confiança Evolução Participação Improviso

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

Professor Orientador: Maria José Cunha

Cooperante: Levi Leonido

Estagiária: Telma Domingues

Data: 24-3-2015 Hora: 20h às 22h Sala: Drama	Sumário: Apresentação de poemas				
Conteúdos	Metas curriculares	Actividades / Estratégias	Tempo	Recursos	Avaliação
Auto e hétero conhecimento Performance Dicção Voz Noção de espaço	Saber adequar um espaço à performance Conhecer poesia Sentir com a literatura Ter noção dos problemas de dicção Conseguir compreender através de metáforas Identificar as entre linhas Perceber o espaço Preencher o espaço vazio	“Andar pelo espaço” “Preencher o espaço vazio” Viagem Passagem de energia Aquecimento vocal: Aba Eba Respiração Performance individual: O poema de... que poderia ser meu	5’ 10’ 10’ 10’ 20’ 15’ 50’	Poemas Recolhidos em casa por cada um	Entrega Participação Trabalho de casa Preparação

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

Professor Orientador: Maria José Cunha

Cooperante: Levi Leonido

Estagiária: Telma Domingues

Data: 26 de Março Hora: 20h às 22h Sala: Drama	Sumário: Improviso				
Conteúdos	Metas curriculares	Actividades/ Estratégias	Tempo	Recursos	Avaliação
Descontração Criatividade Palco Reação Silêncio Concentração Improviso Feedback Desenvolvimento de cena	Fortalecer a capacidade de reacção Desenvolver a criatividade Perceber o tempo a dar para o público se rir Perceber quando terminar um improviso Entender se o publico está a gostar da peça Desenvolver a capacidade crítica Ouvir a contracena	“Dança o estilo” “Só perguntas” “Os Personagens” “Troca” “Estilos” Feedback	10’ 20’ 20’ 30 25’ 5’	Campanha	Silencio Improviso Ação/Reação Contra cena Desenvolvimento Correção do erro

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

Professor Orientador: Maria José Cunha

Cooperante: Levi Leonido

Estagiária: Telma Domingues

Data: 7-4-2015 Hora: 21h Sala: Exterior Café concerto	Sumário: Ida ao teatro, ver a peça “Hamlet em Pessoa”, de André Gago e Carlos Barreto.				
Conteúdos	Metas curriculares	Actividades/ Estratégias	Tempo	Recursos	Avaliação
Ida ao teatro	Observar Tirar apontamentos Desenvolver o espírito crítico Estar em contacto com um profissional	Discutir pontos de especial atenção abordados nas sessões do TUTRA Ver espectáculo Conclusões	30’ 90’ 30’		Participação Conclusões Observações

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

Professor Orientador: Maria José Cunha

Cooperante: Levi Leonido

Estagiária: Telma Domingues

<p>Data: 16-4-2015 Hora: 20:30h às 22:30h Sala: Drama</p>	<p>Sumário: Jogos de fortalecimento do espírito de equipa</p>				
<p>Conteúdos</p>	<p>Metas curriculares</p>	<p>Actividades/ Estratégias</p>	<p>Tempo</p>	<p>Recursos</p>	<p>Avaliação</p>
<p>União Compreensão Auto e hétero conhecimento Amizade Entreajuda Cooperação Colaboração Responsabilidade Partilha</p>	<p>Saber trabalhar em equipa</p> <p>Chegar a um único objectivo de equipa</p> <p>Conhecer mais profundamente uns aos outros</p> <p>Compreender as diferenças de cada um</p> <p>Respeitar</p> <p>Apoiar as convicções e sonhos dos outros</p> <p>Alcançar a confiança no outro</p> <p>Fortalecer o espírito de equipa/família</p>	<p>“O golfinho e as sardinhas”</p> <p>“O novelo”</p> <p>“Máquinas humanas”</p> <p>“A minha vida”</p> <p>Conversa final: O eu e os outros</p>	<p>15’</p> <p>20’</p> <p>30’</p> <p>60’</p> <p>15’</p>	<p>Novelo Papéis: Infância Ensino básico Adolescência Universidade Pior Melhor</p>	<p>Atitude Participação Reação</p>

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

Professor Orientador: Maria José Cunha

Cooperante: Levi Leonido

Estagiária: Telma Domingues

<p>Data: 21-4-2015 Hora: 20h às 22h Sala: Drama</p>	<p>Sumário: Exercícios práticos sobre: luz, som. Música para teatro e cinema.</p>				
<p>Conteúdos</p>	<p>Metas curriculares</p>	<p>Actividades/ Estratégias</p>	<p>Tempo</p>	<p>Recursos</p>	<p>Avaliação</p>
<p>Criatividade Sensibilidade Sensitividade Improviso Cultura Opinião</p>	<p>Compreender a importância da luz e do som no espectáculo.</p> <p>Entender os critérios para a escolha da melhor música</p> <p>Sentir a luz.</p> <p>Sentir o som.</p> <p>Improvisar uma situação de palco.</p> <p>Perceber o espectáculo como um todo.</p> <p>Ter um papel opinativo ativo no TUTRA</p>	<p>Noções básicas de luz e som;</p> <p>Procurar a luz.</p> <p>A música e o espírito.</p> <p>Desafio: Que música escolheriam para declamar o poema que apresentaram dia 24 de Março?</p> <p>Procurar um sítio em todo o edifício com luz para dizer o poema ao som da música escolhida.</p> <p>Feedback</p>	<p>20'</p> <p>10'</p> <p>15'</p> <p>75'</p>	<p>Internet Luz Ficheiro Áudio Máquina fotográfica Esferográfica Papel</p>	<p>Compreensão Atenção Esforço Interesse Participação Concretização Colaboração</p>

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

Professor Orientador: Maria José Cunha

Cooperante: Levi Leonido

Estagiária: Telma Domingues

Data: 28 de Abril Hora: 20h às 22h Sala: Drama	Sumário: Exercícios de dicção				
Conteúdos	Metas curriculares	Actividades/ Estratégias	Tempo	Recursos	Avaliação
Dicção Voz Percepção Colocação Criatividade Respiração	Desenvolver o aparelho vocal	Correr ao ritmo	10'	Áudio	Atenção
	Voz de ator	Séries de Respiração	15'	Livros Quadro	Conclusão dos exercícios
	Aprender a colocar a voz	Viagem	10'	Marcador	Compreensão
	Percepcionar os erros de voz cometidos	Procura o diafragma	10'		
	Perceber de que forma corrigir os erros	Noções básicas de voz	20'		
	Explorar o aparelho vocal	Aba Eba	20'		
		5palavras, 5 entoações	30'		

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

Professor Orientador: Maria José Cunha

Cooperante: Levi Leonido

Estagiária: Telma Domingues

<p>Data: 30-4-2015 Hora: 20h às 22h Sala: Drama</p>	<p>Sumário: A importância do olhar para o ator e público. Emoção.</p>				
<p>Conteúdos</p>	<p>Metas curriculares</p>	<p>Actividades/ Estratégias</p>	<p>Tempo</p>	<p>Recursos</p>	<p>Avaliação</p>
<p>Expressão Confiança Explosão Sentidos Partilha Auto e hetero conhecimento</p>	<p>Partilhar sentimentos Extrair ressentimentos Confiar desabafos Conhecer o grupo Confiar no outro Trabalhar o olhar</p>	<p>“Andar pelo espaço” Viagem “Caminhar e cumprimentar” “Caminhar e o olhar” “Jogo do espelho” “Falar com os olhos” “O Opressor e o oprimido”</p>	<p>10’ 15’ 10’ 10’ 20’ 15’ 45’</p>	<p>Ficheiro áudio Colunas Computador</p>	<p>Confiança Desinibição Entrega Participação</p>

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

Professor Orientador: Maria José Cunha

Cooperante: Levi Leonido

Estagiária: Telma Domingues

Data: 5-5-2015 Hora: 20h às 22h Sala: Drama	Sumário: Jogos teatrais: O espaço e o palco.				
Conteúdos	Metas curriculares	Actividades/ Estratégias	Tempo	Recursos	Avaliação
Noção de espaço Ocupação de palco Espaço vazio Equilíbrio/desequilíbrio Encenação Improviso Confiança	Compreender o equilíbrio de palco Preencher um espaço vazio Ter noção do eu e do outro Observar o espaço Atingir objetivos	Conversa inicial com as noções de espaço “Percorrer o espaço” “O espaço vazio” “Macaquinho de chinês” “O Peso Morto” “O museu e o guia”	15’	Cada um tira apontamentos: caderno e esferográfica	Participação Apreensão Interesse Observação Correção

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

Professor Orientador: Maria José Cunha

Cooperante: Levi Leonido

Estagiária: Telma Domingues

<p>Data: 14-5-2015 Hora: 20:30 às 22:30 Sala: Drama</p>	<p>Sumário: Clown. Os acidentes no teatro.</p>				
<p>Conteúdos</p>	<p>Metas curriculares</p>	<p>Actividades/ Estratégias</p>	<p>Tempo</p>	<p>Recursos</p>	<p>Avaliação</p>
<p>Criatividade Improviso Silêncio Expressão corporal Expressão facial Expressão oral Criação de personagem Ação/Reação O eu e o outro</p>	<p>Distinguir clown de palhaço. Encontrar o personagem. Improvisar. Adequar a voz ao corpo. Adotar o figurino como pele do personagem Criar uma história Adotar um idioma próprio. Lidar com um imprevisto em palco.</p>	<p>Pequenas noções sobre o clown: “O puxa membros” “O meu idioma” “O meu andar” “O meu nome” Desfile e apresentação “A minha personalidade”</p>	<p>15’ 15’ 10’ 15’ 15’ 15’ 35’</p>	<p>Figurinos vários Ficheiros áudio</p>	<p>Compreensão Participação Improviso Ação/ Reação Criatividade Expressão Entrega Produto final</p>

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

Professor Orientador: Maria José Cunha

Cooperante: Levi Leonido

Estagiária: Telma Domingues

<p>Data: 19-5-2015 Hora: 20h às 22h Sala: Drama</p>	<p align="center">Sumário: Apresentação final : O meu personagem ideal.</p>				
Conteúdos	Metas curriculares	Actividades / Estratégias	Tempo	Recursos	Avaliação
<p>Construção do espectáculo Apresentação Aquecimento Dicção Interpretação</p>	<p>Concretizar uma performance Perceber os elementos que estão envolvidos numa performance Lidar com a pressão Controlar as sensações Perceber a importância de um aquecimento</p>	<p>Exercícios de aquecimento : Corrida Fixar um ponto Viagem Respiração Aba Eba Apresentação Final</p>	<p>5' 10' 10' 10' 15' 60'</p>	<p>Cada um se responsabiliza pelo material utilizado Computador Colunas</p>	<p>Preparação Trabalho de casa Dicção Colocação de voz Aproveitamento de espaço Equilíbrio de palco Utilização dos recursos Entoação Representação Silêncio Texto</p>

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

Professor Orientador: Maria José Cunha

Cooperante: Levi Leonido

Estagiária: Telma Domingues

<p>Data: 27 de Maio Hora: 15h às 19:30h e 20 às 24h Sala: Exterior (Teatro de Vila Real e Club de Vila Real)</p>	<p>Sumário: Construção e Apresentação das peças: “Entre Quatro Paredes”, de Jean Paul Sartre e “Essa propriedade está condenada ”, de Tennessee Williams Apresentação da performance: “No fim do tempo, eu e tu seremos sempre a esperança sem fim”</p>				
Conteúdos	Metas curriculares	Actividades/ Estratégias	Tempo	Recursos	Avaliação
<p>Luz Som Cenário Ensaio Geral Preparação técnica e de palco Aquecimento Ligação com o público Palco Espetáculo</p>	<p>Alcançar o espetáculo</p>	<p>Teatro Vila Real Luz Som Cenário Ensaio geral Caracterização Club Luz Som Cenário Ensaio Geral Caraterização</p> <p>Teatro VR Apresentação da peça Club Apresentação da peça e performance</p>	<p>120’ 90’ 120’ 120’</p>	<p>Oficina das Artes Mesas Cadeiras Malas Cordas Papagaio Boneca Banana Figurinos Busto Ficheiro áudio Computador Público Espelhos Palavras Relógios Candeeiro Livro lenços</p>	<p>Apresentação Gestão emotiva, temporal e material Empenho</p>

Bibliografia

SOUSA, Alberto B., *Educação pela Arte e Artes na Educação- vol.2*, Lisboa, Instituto Piaget, 2003.

BOAL, Augusto , *Teatro do Oprimido e Outras poéticas Políticas*, 6ª edição, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 2003.

LOPES, José e Santos, Helena, *O Professor faz a Diferença*, Lisboa, LIDEL, 2010.

LOPES, Geraldo Brito, *A influencia do teatro de Brecht na formação do Teatro do Oprimido-vol.1*, Simpósio Internacional Brecht Society, 2013.

TEIXEIRA, Tânia M. B., *Dimensões sócio educativas do Teatro do Oprimido: Paulo Freire e Augusto Boal*, Bellatera - Cordanyola del Vallés, Universidade Autónoma de Barcelona, 2007.

SOUSA, Sónia C.O.L., *Contributo da expressão dramática em crianças com perturbação de hiperatividade com défice de atenção*, Braga, Universidade Católica Portuguesa, 2013.

VIDOR, Heloise Baurich , *A emoção e o ator: em Stanislavki, em Brecht, em Grotowski*, *Urdimento*, nº4, Dezembro, pág. 32 a 42, 2002.

NOGUEIRA, Márcia Pompeu , *Buscando uma interação teatral poética e dialógica com a comunidade*, *Urdimento*, nº4, Dezembro, pág. 70 a 89, 2002.

NIETZSCHE, *O Nascimento da Tragédia e Acerca da Verdade e da Mentira*, Lisboa: Relógio D'Água, 1997.

PAVIS, Patrice, *Diccionario del Teatro - Dramaturgia, Estética, Semiología*, Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1980.

VASCONCELLOS, Luiz Paulo, *Dicionário de Teatro*, Rio de Janeiro. L&PM POCKET, 208p.

AGUIAR, Moysés, *Teatro Espontâneo e Psicodrama*, São Paulo, Ágora, 1998, 95p.

CARVALHO, José Murillo, *Construção da ordem: a elite política imperial, A; Teatro de Sombra: a política imperial*, Rio de Janeiro. UFRJ; Relume-Durama, 1996. 436p.

PEDRO, António, *Pequeno Tratado da Encenação*, Lisboa: Inatel, 1997

PISCATOR, E., *Le Théâtre politique*, Paris: L'Arche, 1962.

REBELLO, Luiz Francisco, *Breve história do teatro português (5.ª ed.)*. Lisboa: Publicações Europa - América, 2000.

ROY, Alice Myers, *The functions of irony in discourse*. Text 1,4, 1981, p.407-423.

SCHECHNER, Richard, *Performance theory*. New York: Routledge, 1988