

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO (CCE)  
DEPARTAMENTO DE ARTES (ART)  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS (SECOGAC/CCE)**

**A VIVÊNCIA TEATRAL COM ADOLESCENTES NA CAMARIM ESCOLA DE  
ARTE NO ANO DE 2019.**

**FLORIANÓPOLIS-SC**

**2021**

**Giselle Isabel Kincheski**

**A VIVÊNCIA TEATRAL COM ADOLESCENTES NA CAMARIM ESCOLA DE  
ARTE NO ANO DE 2019.**

Trabalho Conclusão do Curso de Graduação em  
Artes Cênicas do Centro de Comunicação e  
Expressão da Universidade Federal de Santa  
Catarina como requisito para a obtenção do Título  
de Bacharel em Artes Cênicas Orientadora: Profª  
Drª Maria de Fátima de Souza Moretti

**FLORIANÓPOLIS-SC**

**2021**

“Eu não sou mais só eu, eu sou um pouco mistura com o teatro”.

Cacilda Becker

## **AGRADECIMENTOS**

A Santíssima Trindade por me acompanhar e proteger todos os dias.

A meu marido Jefferson Bittencourt, pelo amor, companheirismo e, sobretudo, força na caminhada.

Aos meus pais Tadeu e Marli, pela benção da vida e por tudo que fizeram por mim.

Ao meu irmão Tadeu, minha cunhada Tacila e aos meus sobrinhos Samuel e Amanda pelo afeto, alegria e as boas risadas que compartilhamos e que ajudaram a renovar as forças para prosseguir nesta trajetória.

Aos meus sogros Joceli e Janete, pelo carinho e apoio.

E principalmente a minha orientadora Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria de Fátima de Souza Moretti, pela paciência, dedicação e amizade.

Aos alunos e alunas que trabalharam comigo no ano de 2019, sem eles este trabalho não seria possível.

E a todos os alunos e alunas que estiveram em minhas aulas e ajudaram na minha construção como professora.

A todos os professores, amigos e colegas do curso que conheci ao longo desses anos de curso.

## RESUMO

Este trabalho consiste em um memorial descritivo em que apresento o local físico da escola livre de teatro e música chamada **Camarim Escola de Arte**, onde foram ministradas as aulas da turma de teatro para adolescentes no ano de 2019, objeto deste trabalho. Relato também como ocorreu a escolha do tema a ser trabalhado durante aquele ano, ou seja, como foi construído e apresentado, detalhando a organização e prática dos ensaios, assim como a chegada, preparação e apresentação no dia da estreia do espetáculo que levou o nome de **A Fofoca Nossa de Cada Dia**. Destaco que o mesmo local, além de existir como escola, foi adaptado no ano de 2019 para se tornar um teatro de quarenta lugares e que recebeu o nome de **Teatro Camarim**. No que tange à descrição das aulas práticas do curso, não sugiro um plano de aula, uma metodologia a ser aplicada, mas proponho apresentar alguns exercícios praticados durante o curso e algumas de suas variações com o intuito de expor sua receptividade pelos alunos atores. A opção de citar esses exercícios se dá por acreditar na sua qualidade como geradores de desenvolvimento corporal e criativo.

Palavras-chave: Vivência Teatral, Teatro para adolescente, Teatro, Escola livre de teatro.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>1</b>
<b>2 BREVE HISTÓRICO DO TEATRO EM FLORIANÓPOLIS .....</b>	<b>3</b>
<b>3 A CAMARIM ESCOLA DE ARTE .....</b>	<b>7</b>
<b>4 A PRÁTICA DAS AULAS.....</b>	<b>14</b>
4.1 – A prática da caminhada pelo espaço.....	15
4.2 – Exercício do espelho.....	18
4.3 – Exercício de palco .....	19
4.4 – Exercícios de improvisação .....	21
4.5 – Ensaios para o espetáculo .....	23
<b>5 A APRESENTAÇÃO.....</b>	<b>31</b>
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>35</b>
<b>7 BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>37</b>
<b>8 APÊNDICE .....</b>	<b>40</b>

## LISTA DE IMAGENS

Figura 1 : Logo Camarim Escola de Arte. Design: Marcelo Aguiar .....	8
Figura 2: Fachada da escola e teatro. Foto: Jefferson Bittencourt.....	8
Figura 3: Entrada da Escola. Foto: Jefferson Bittencourt .....	9
Figura 4: Recepção. Foto: Jefferson Bittencourt .....	9
Figura 5: Sala de Teatro. Foto: Jefferson Bittencourt.....	10
Figura 6: Sala técnica. Foto: Jefferson Bittencourt .....	10
Figura 7: Cozinha e Banheiro. Foto: Jefferson Bittencourt.....	11
Figura 8: Sala de adereços e figurinos. Foto: Jefferson Bittencourt .....	11
Figura 09: Jogos teatrais: Exercícios para grupos e sala de aula (NOVELLY, 2012, p16.) .....	20
Figura 10: Jogos teatrais: Exercícios para grupos e sala de aula (NOVELLY, 2012, p.14) .....	21
Figura 11: Improvisação pré-montagem. Foto: Giselle Kincheski .....	24
Figura 12: Frente do programa. Concepção Gráfica: Jefferson Bittencourt .....	28
Figura 13: Verso do programa. Concepção Gráfica: Jefferson Bittencourt .....	28
Figura 14: Cartaz. Concepção Gráfica: Marcilênio Arruda .....	29
Figura 15: Camarim - dia da estreia. Foto: Ana Galiazzi.....	32
Figura 16: Apresentação. Foto: Marcilênio Arruda.....	33
Figura 17: Foto com a turma. Foto: Marcilênio Arruda .....	34

## 1 INTRODUÇÃO

Na atualidade são muitos os cursos livres de teatro no país. Fazendo uma rápida pesquisa pela internet é fácil verificar que hoje a cidade de Florianópolis apresenta uma gama de possibilidades onde adultos, adolescentes e crianças podem ter disponíveis o ensino da arte teatral. Penso que estes surgem como fator importante para difundir e democratizar a arte teatral pela cidade. Como aponta José Simões de Almeida Junior,

A influência dos *cursos livres* não é irrelevante na formação em teatro no país. Para muitos, o primeiro contato e o início da formação profissional (quando não toda) se dá por meio de *percursos* realizados nesses cursos. (ALMEIDA JUNIOR, 2013, p. 34)

Particularmente, no meu caso, o ofício de lecionar teatro em um curso livre foi algo que nasceu de um trabalho como professora substituta no ano de 2011. Suprindo a ausência de um colega de profissão — que estava fazendo uma circulação nacional com um espetáculo teatral — acabei assumindo sua turma de iniciantes (modalidade adulta) na Camarim – Escola de Arte. Neste período pude ter uma bem-sucedida primeira experiência, me parece, para ambas as partes: guardo na memória a lembrança da turma de alunos atores me questionar se eu seria a professora do curso de teatro para iniciantes no ano seguinte. Eu, na época, afirmei que estava somente trabalhando como professora substituta e não como professora fixa da escola em questão.

Passados três anos, consegui estabelecer a minha primeira turma de teatro para iniciantes, no ano de 2014 na própria Camarim – Escola de Arte. A turma era integrada por adolescentes e adultos. Com o desenvolvimento das aulas e da dinâmica de trabalho, pude perceber a necessidade de separar por faixa etária a turma de iniciantes e por isso decidi, no ano posterior, criar uma turma de adolescentes e outra de adultos.

Deixo claro que o motivo de separar em dois nichos de trabalho não teve como base o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), que considera criança “a pessoa até 12 anos de idade incompletos e define a adolescência como a faixa etária de 12 a 18 anos de idade (artigo 2º), e, em casos excepcionais e quando disposto na lei, é aplicável até os 21 anos de idade (artigos 121 e 142)” (BRASIL. Lei no 8.069, 1990).



Também não se trata da questão de integração entre adolescentes e adultos: estes, na minha experiência pessoal, sempre trabalharam de forma positiva quando faziam aula juntos, porém no decorrer do ano de 2014 observei a necessidade da separação principalmente pelos interesses pessoais distintos manifestados por cada um dos grupos, ou seja, observei que a experiência de vida dos adolescentes e adultos são distintas, como também os seus objetivos se diferem ao procurar um curso livre de teatro. Em geral a procura de adultos por curso de teatro é para o melhor desenvolvimento da comunicação em seus ambientes de trabalho e estudos, já para os adolescentes, em geral, trata-se de melhorar o relacionamento interpessoal e iniciar os estudos para uma futura carreira na área artística, como ator/atriz e ou dublador (a).

Somadas essas reflexões e a observação empírica da montagem do espetáculo de encerramento do ano de 2014, optei por definir que a faixa etária de trabalho para a turma de adolescentes seria a idade mínima de 12 anos e a idade mínima da turma adulta seria de 16 anos, a partir do início do ano letivo de 2015.

Hoje, trabalhando como professora de curso livre de teatro anualmente desde 2014, e concluindo o curso de Artes Cênicas na Universidade Federal de Santa Catarina, venho por meio deste trabalho apresentar o memorial descritivo do trabalho realizado com a turma de teatro para adolescentes do ano de 2019. Relato aqui desde o trabalho inicial de introdução às práticas e jogos teatrais, passando pela construção do espetáculo e pela apresentação final. A escolha desta turma em particular para este memorial se deve à relevância da experiência durante o ano: nossas conquistas, nossos percalços, nossa alegria de compartilhar o fazer teatral na sala de aula, nos ensaios e na apresentação.

Algumas questões que levantarei para este trabalho são: como tracei este caminho? Como fiz com que a turma compreendesse que o trabalho do ator (atriz) envolve muito mais do que estar em um palco e ser extrovertido? Como criei uma cumplicidade entre os membros de uma sala de aula? Qual o percurso para que objetivos distintos, na procura de uma aula de teatro, pudessem ser supridos e, com isso, gerar um objeto artístico em comum?

Este não foi um caminho simples: toda nova turma é uma alegria e um mistério novo que se inicia a cada ano. Desta forma convido a todos a partilhar desta viagem comigo, na tentativa de personificar em texto o caminho traçado por mim e meus alunos no ano de 2019.

## 2 BREVE HISTÓRICO DO TEATRO EM FLORIANÓPOLIS

Não há como recriar neste trabalho o aparato total da história do teatro em Florianópolis, desde os primeiros registros até os dias de hoje, porém se faz necessário descrever sucintamente o movimento de transformação que a cidade sofreu ao longo das décadas finais do século XX e tentar pontuar fatores que solidificaram a presença do teatro nos dias de hoje na cidade de Florianópolis.

Tendo como base para este breve histórico sobre o século XX o livro escrito por Leon De Paula (2011), que abrange a segunda metade da década de 1970 até quase o final do século XX, vemos que o autor relata a transformação estrutural vivida por Florianópolis e o seu conseqüente crescimento, que aconteceu devido à força da transformação imposta pela construção civil com suas construções prediais no centro urbano da cidade. Outros fatores em destaque são: a transferência da ELETROSUL do Rio de Janeiro para Florianópolis, a instalação do Campus da Universidade Federal de Santa Catarina no Bairro Trindade, a construção do Aeroporto Hercílio Luz no sul da ilha, a construção de duas novas pontes ligando a ilha ao continente: a ponte Colombo Salles e a ponte Pedro Ivo e a pavimentação da BR 101. Para este último fator é importante salientar que a BR 101 trouxe um expressivo número de pessoas vindas de outros lugares do país.

Todos esses fatores trouxeram profundas transformações urbanas e, por consequência, modificaram a vida cotidiana de vários dos habitantes que até então viviam na cidade.

No que tange à questão teatral, até a chegada de Wilson Galvão do Rio Apa e sua família a Florianópolis, tinha-se como referência, para abrigar as Artes Cênicas em Florianópolis, o Teatro Álvaro de Carvalho (TAC), que durante o século XX teve seu uso bastante diversificado: além de servir para as apresentações teatrais, também foi utilizado como cinema, ringue de luta livre e serviu até como salão de bailes municipais de carnaval.

Com a chegada da família Apa em 1976 e 1977, Wilson Rio Apa articulou junto ao Poder Público municipal e estadual e a comunidade da Lagoa da Conceição a produção do espetáculo **A PAIXÃO Segundo Todos Os Homens**, que foi realizada no período de 1977 até 1986.

As encenações d'A PAIXÃO, como proposta artística, nunca foram concebidas com a finalidade de "agradar" a essas instituições do poder estabelecido pois a finalidade era outra: a de ir, de maneira irrestrita, ao encontro de um público

ao mar: o “verdadeiro Povo” que, segundo Wilson, trazia consigo toda a vivência do drama cristão. (PAULA, 2011, p. 68)

O espetáculo trouxe o teatro para a vivência popular, utilizando atores e não atores em sua encenação. Wilson Rio Apa traz para o acesso popular a vivência de uma experiência teatral que até então era somente aproveitada por quem tinha condições financeiras de frequentar o TAC.

Wilson Rio Apa chamou a atenção da cidade, como também do país, para o teatro produzido em Florianópolis, a ponto de o espetáculo **A PAIXÃO Segundo todos os homens** integrar oficialmente, em 1980, o calendário de eventos brasileiros da Empresa Brasileira de Turismo (EMBRATUR).

Aquilo que foi proposto por Wilson Rio Apa e sua família acabou por repercutir na cidade como um eco. Esse eco pode ser entendido como uma ação encampada pelos grupos em direção a uma tomada dos patrimônios de Florianópolis para as ações do teatro no município, como um “trato” que, embora não fosse escrito, era realizado. (PAULA, 2011, p. 151)

Como consequência da reverberação deste espetáculo, grupos locais como Dromedário Loquaz, Severo e sua Trupe, Grupo Armação, A Escola Aberta de Teatro (mais tarde denominada Entre Atos e Retratos), Grupo A de Teatro, e pesquisa Teatro Novo, além da Família Appia — grupos que sofreram com as mudanças geográficas e urbanas a que a cidade foi submetida — começaram a pensar em outros espaços além do TAC para acolher seus espetáculos.

Um ponto importante para a mudança do panorama das artes cênicas na cidade de Florianópolis no final do século XX, especificamente no ano de 1986, foi a criação do curso superior e gratuito de Habilitação em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC), que possibilitou demarcar o início de um Centro de Artes na cidade (o CEART) com prédios específicos dedicados ao ensino das artes plásticas, música e teatro na década de 90.

Outro ponto relevante destacado pelo autor é a criação da Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes (FCFFC), em 29 de julho de 1987, pela Lei nº 2647/87 na gestão do então prefeito Edison Andrino de Oliveira. A Fundação surgiu com o objetivo de fomentar uma ação cultural forte, autônoma e articulada com os setores turísticos, proporcionando maior autonomia às políticas públicas para a área da cultura em Florianópolis.

Como resultado desta transformação ocorrida no final do século XX, tem-se para o século XXI um aparecimento de novos grupos teatrais com sede na cidade de Florianópolis. Estes grupos realizam pesquisas em linguagens distintas, ocupando as partes urbanas da cidade (ruas, calçadas, parques etc.), assim como os três teatros de médio e grande porte em Florianópolis que são: o Teatro Ademar Rosa, localizado no Centro Integrado de Cultura (CIC), o Teatro Álvaro de Carvalho (TAC) e o Teatro Pedro Ivo Campos.

Os grupos passam a atuar também nos teatros menores como o Teatro da Igrejinha na Universidade Federal de Santa Catarina, Teatro da União Beneficente Recreativa Operária (UBRO), Teatro Armação e a sala de Teatro do SESC – Prainha.

Outro fator importante que marca o teatro em Florianópolis no século XXI é a criação do curso de Bacharelado em Artes Cênicas na Universidade Federal de Santa Catarina através da resolução 003/CEG/2007 de 16/05/2007.

Destaco também a existência de dois festivais internacionais na cidade: o atualmente denominado Floripa Teatro, o Festival Isnard de Azevedo que nasce em 1993 — seu nome é uma homenagem feita pela Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes ao ator Isnard Azevedo (ator importante na cultura da cidade). Este festival reúne anualmente grupos e profissionais da área do teatro de diversas regiões do Brasil e figura como um dos importantes eventos da área teatral do país, contemplando apresentações teatrais de espetáculos nacionais e internacionais de teatro adulto, infanto-juvenil, rua, circo-teatro, teatro-musical e outros gêneros e formatos, inéditos ou não.

O outro festival é o FITA - Festival Internacional de Teatro de Animação que tem sua primeira edição em 2007. Desde sua primeira edição o FITA expande seu alcance para além da cidade de Florianópolis, levando apresentações para outras cidades do Estado de Santa Catarina. O festival apresenta um panorama da produção mais significativa no que diz respeito ao teatro de animação brasileiro e mundial. Com doze edições, reúne artistas nacionais e internacionais, com apresentações em teatros, com mostras de teatro de rua e apresentações em espaços alternativos. No que tange à preocupação com a pesquisa, com a reflexão, com a discussão sobre o teatro de animação, o FITA possui dentro de sua grade de programação o Colóquio Internacional.

Dentro deste crescente teatral na cidade de Florianópolis, nasce no ano de 2007 também a **Camarim Escola de Arte**, localizada no bairro do Estreito — parte continental da ilha — em Florianópolis. A escola ainda permanece no mesmo endereço e hoje também funciona como Teatro, o então denominado **Teatro Camarim**, além de ser sede do grupo **Persona Cia de Teatro** e do grupo **Cantus Firmus - Música Medieval e Renascentista**.

Como espaços artísticos também podemos citar alguns outros presentes na cidade: a Casa das Máquinas do Casarão da Lagoa, o Célula Cultural Mané Paulo no bairro João Paulo, o Círculo Artístico Teodora, o Circo da Dona Bilica, o centro cultural Casa Vermelha, Akto - Escola de Formação de Atores, A Casa do Palhaço, Quilombo Estúdio, Nau Catarineta, entre outros que compõem a vasta legião de lugares que comportam as manifestações teatrais na cidade. Infelizmente é impossível, na proposta deste capítulo, citar todos os envolvidos e grupos que compõem o cenário teatral da cidade de Florianópolis. Segundo a revista Gulliver em matéria de 15/05/2020 que reproduz a carta aberta da setorial de teatro de Florianópolis vemos que:

Em Florianópolis existem mais de cem grupos de teatro. Muitos deles com reconhecimento nacional e internacional. O senhor deveria se orgulhar de ter na cidade o Erro Grupo, a Cia. La Vaca, o Grupo Teatro Sim... Por Que Não?!!!, o Dromedário Loquaz, o Grupo Teatro Armação, enfim, são muitos grupos. E com os dois cursos de Artes Cênicas na cidade, há uma nova geração de artistas. Nossas produções, pesquisas e espaços culturais são reconhecidos até fora de nosso país. É incalculável o legado da memória cultural da nossa cidade. (GULLIVER, 2020)

Por este motivo reforço ao leitor que o capítulo trata de um breve histórico, com o intuito de ressaltar o quão rico é o meio cultural teatral da cidade de Florianópolis e instigar a investigação mais completa, como proposta de um trabalho futuro a quem possa interessar.

### 3 A CAMARIM ESCOLA DE ARTE

Início este capítulo observando que a procura dos adolescentes por um curso de teatro tem motivos distintos: para alguns é a possibilidade da resolução da questão da timidez, o medo de falar em público, para outros fazer amigos, encontrar pessoas que compartilhem o mesmo interesse pelo artístico e há aqueles que procuram uma formação inicial para, no futuro, exercer a profissão de ator (atriz) ou de dublador (a).

Um aspecto pertinente a ser levantado aqui é que, em sua grande maioria, os que vêm procurar um curso de teatro, vêm com referências grandes do audiovisual. São raros os que vêm com uma prática constante de ida ao teatro. Acredito que seja pela facilidade de acesso que temos nos dias de hoje para assistir novelas, filmes e séries sem sair de casa.

As turmas são anuais, ou seja, iniciamos cada turma no mês de janeiro do decorrente ano e terminamos com uma apresentação em uma mostra cultural da escola que acontece sempre em dezembro. As aulas têm duração de duas horas no período noturno: elas começam às 19h30min e vão até às 21h30min, sempre uma vez por semana. No ano a que me refiro neste trabalho (2019), o dia da semana em que elas ocorreram foi nas quartas-feiras.

É importante ressaltar que janeiro, fevereiro e março são os meses em que a turma vai se constituindo de forma concreta, ou seja, em março grande parte daqueles que irão continuar a jornada anual e participar do espetáculo de encerramento já formam a base da turma.

Aqui, como anteriormente já foi comentado, tratarei da descrição do trabalho realizado com a turma de adolescentes no ano de 2019, da nossa vivência nas aulas e do resultado que é o espetáculo **#A fofoca nossa de cada dia** apresentado na mostra de final de ano, no Teatro da própria escola.

A **Camarim Escola de Arte** está localizada na parte continental de Florianópolis, na Avenida Santa Catarina, 1313, Balneário do Estreito. Hoje, no mesmo local, funciona um teatro de 40 lugares que recebe o nome de Teatro Camarim. A escola possui a seguinte estrutura: recepção, sala de teatro, cozinha, banheiro, sala de adereços, sala técnica e sala de música.



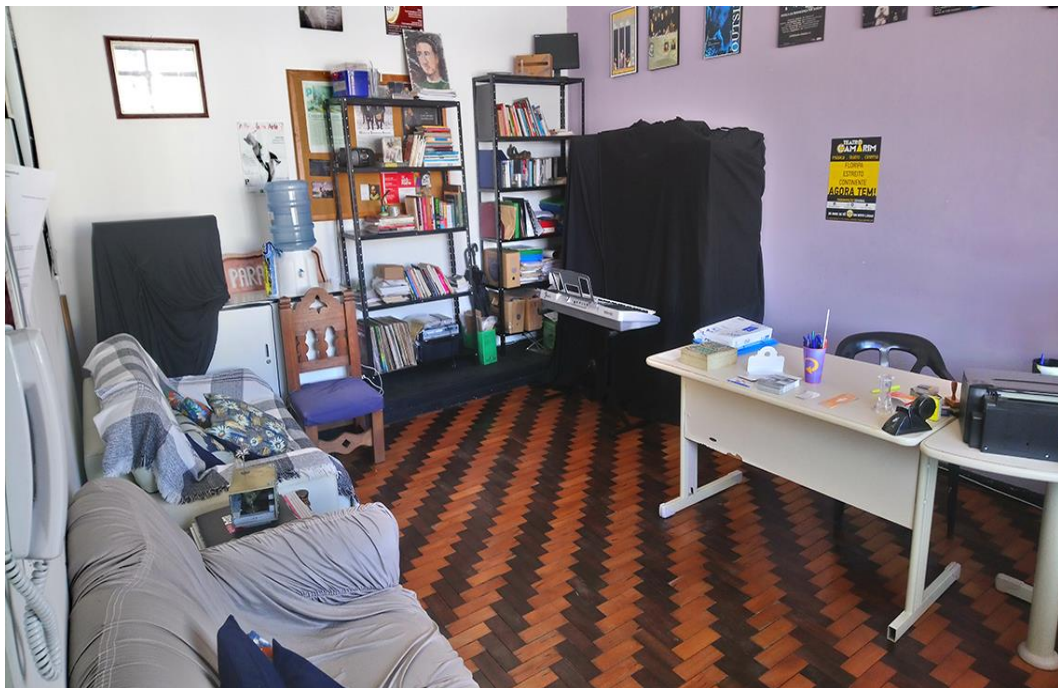
Figura 1 : Logo Camarim Escola de Arte. Design: Marcelo Aguiar



Figura 2: Fachada da escola e teatro. Foto: Jefferson Bittencourt



**Figura 3:** Entrada da Escola. Foto: Jefferson Bittencourt



**Figura 4:** Recepção. Foto: Jefferson Bittencourt





**Figura 5:** Sala de Teatro. Foto: Jefferson Bittencourt



**Figura 6:** Sala técnica. Foto: Jefferson Bittencourt



**Figura 7:** Cozinha e Banheiro. Foto: Jefferson Bittencourt



**Figura 8:** Sala de adereços e figurinos. Foto: Jefferson Bittencourt

Com relação às aulas práticas, a escola não apresenta nenhuma imposição de metodologia. Cada professor é livre para organizar e trabalhar sua prática no desenvolver do ano. Da minha parte, realizo meus trabalhos práticos com base em referências diversas de praticantes e estudiosos da arte teatral. Tenho como método organizar um plano de aula que leva em conta fatores como apresentar o espaço cênico de trabalho aos alunos atores — no caso o palco italiano (vide figura 5) — definir a divisão de tempo para cada atividade da aula, separar os materiais a serem utilizados em aula (por exemplo: bastões, bolas etc.) e organizar o tempo destinado às práticas da aula.

A distribuição pensada e organizada das atividades a serem executadas pelos alunos atores dentro do horário estipulado — que no caso são duas horas — busca sempre que cada proposta de prática executada em aula esteja ligada uma à outra; também busca estimular o aluno ator a compreender que desde o alongamento até a improvisação final deve estar disponível e atento nas execuções buscando desenvolver suas habilidades, segundo orienta Maria C. Novelly:

Para auxiliar seus jovens atores a desenvolver da melhor forma suas habilidades de atuação, você deverá estar preparado com um planejamento no que se refere ao tempo disponível para a aula, ao espaço de trabalho que você terá, aos materiais disponíveis, a maneira como você lidará com o trabalho de grupo e a apresentação de cenas, àquela primeira sessão tão importante e as razões pelas quais o grupo está estudando teatro. (NOVELLY, 2012, p.21)

A divisão das aulas práticas, de forma geral, acontece no seguinte formato: inicia-se com o alongamento corporal e o aquecimento vocal. Logo após parte-se para o aquecimento corporal, depois o desenvolvimento de um jogo teatral e por fim uma improvisação que pode ser orientada ou livre.

Pessoalmente acredito ser importante, desde a primeira aula do aluno ator iniciante, executar a prática da improvisação, pois acredito que há uma eliminação da ansiedade prévia do recém-chegado ao universo não conhecido da prática cênica, que vem carregada de certo receio de expor-se aos colegas e à professora recém conhecida.

Deixo claro aqui que esta é uma organização básica de divisão de aula, é um ponto inicial. Acredito ser necessário, para quem está interessado em desenvolver um trabalho de curso livre com adolescentes, ter a sensibilidade de escutar e compreender o desenvolvimento da turma para que no decorrer do período de trabalho possa alterar o seu

cronograma, para atacar os pontos de maior fragilidade e conseguir um melhor resultado ao longo do caminho. Como esclarece Viola Spolin:

Na relação autoritária, a regra é percebida como lei. Na instituição lúdica, a regra do jogo pressupõe o processo de interação. O sentido de cooperação leva ao declínio do misticismo da regra quando ela não aparece como lei exterior, mas como o resultado de uma decisão livre porque mutuamente consentida. Cooperação e respeito mútuo são formas de equilíbrio ideais que só se realizam através do conflito e exercício da democracia. (SPOLIN, 2013, p.11)

Se for necessário maior tempo de ênfase em determinada etapa, é importante não “engessar” seu plano de aula: cada aluno é um aluno, cada turma é uma turma. Cito um exemplo: em determinado exercício aplicado, caso apareça uma dificuldade da turma na execução ou compreensão, dialogue, repita e dê tempo aos alunos para que executem o exercício proposto, mesmo que naquele dia você tenha que renunciar uma outra prática das suas atividades. Como diz Molik, sobre o trabalho realizado com seus estudantes ou praticantes, para tornar aparente o que se encontra escondido:

Nunca enfrente desafios diferentes da mesma maneira. Meu método é descobrir a maneira certa de aproximar-se verdadeiramente das pessoas e essa é a única maneira de conseguir resultados. (CAMPO, 2012, p.27)

Além de um plano de aula como base, tenho como prática para cada uma das turmas para quem leciono manter um caderno de anotações para registrar o desenvolvimento das atividades. Esse caderno me acompanha desde as primeiras aulas até a montagem.

Pessoalmente acredito que não existe uma forma melhor de registro histórico das aulas para o professor. É nele que são relatadas as reflexões de nossas vivências, nossos acertos, nossos percalços, desafios, ou seja, a gama de experiências vividas coletivamente. Trata-se, de forma prática, de um objeto em que é descrito o plano de aula pensado e no qual é feito o registro de seus resultados quando aplicados na prática.

Hoje temos um recurso tecnológico importante que é o recurso do vídeo por meio da gravação pelo celular: o professor pode organizar algumas datas específicas no processo anual para gravar alguns dos exercícios propostos e algumas das improvisações executadas na sala de aula, para ter como memória audiovisual do desenvolvimento da prática do coletivo.

## 4 A PRÁTICA DAS AULAS

Trabalhar com teatro, em um curso livre para adolescentes, é instruir os alunos atores para uma nova vivência de aprendizado: o aluno ator aprende a improvisar, desenvolve a oralidade, a expressão corporal, a impostação da voz, aprende a se entrosar com as pessoas, desenvolve o vocabulário, trabalha o lado emocional, a leitura, ajuda os alunos atores a se desinibirem e adquirirem autoconfiança, estimula a imaginação e organização do pensamento.

Desta forma pode-se compreender que o teatro tem em si a preocupação de trabalhar tanto o lado corporal (material), como criativo (imaterial). Por intermédio da prática física, o exercício do teatro procura produzir um corpo cênico, um corpo com tons, conhecido, dominado e experimentado pelo indivíduo para que este possa obter como resultado um autoconhecimento do próprio corpo — que é fator importante na organização de sua mente — trabalhando assim em prol da fluidez do seu desenvolvimento criativo. Citando a professora Sandra Meyer no livro *As Metáforas do Corpo em Cena*:

O conhecimento do que o corpo em ação experimenta e desencadeia, favorece a construção de um outro tipo de entendimento para os processos cognitivos, secularmente creditados a incidência e hegemonia da mente (enquanto uma entidade imaterial) sobre um corpo que se faz instrumento. (NUNES, 2009, p.29)

Por isso acredito na importância de separar um dos capítulos deste trabalho para falar de algumas práticas vivenciadas em sala de aula que nos auxiliaram na busca da compreensão corporal e criativa. Deixo claro que se torna impossível relatar um período tão grande de aulas práticas: o que será exposto a seguir é uma escolha pessoal, uma seleção de práticas teatrais utilizadas em aulas, levando em consideração a quantidade de vezes que foram utilizadas durante o ano, através das anotações existentes em meu caderno de anotações sobre a turma.

Antes de todo início de uma prática sempre buscamos um estado de atenção que deixe para fora da sala de ensaio todas as inquietações do dia. Por isso, em todas as aulas, realiza-se o seguinte ritual: de mãos dadas fazemos uma roda e pergunto se está tudo bem e se alguém gostaria de relatar algum acontecimento para os colegas.

Este é sempre o momento inicial de toda aula. Foram os momentos em que muitos, no decorrer do ano — se estavam chateados com algum fato da sua semana ou com

alguém, ou com a escola — usaram este momento para desabafar e receber a compreensão de todos. Destaco que, em muitas aulas, alguma angústia levantada por alguém do coletivo — como por exemplo, a fala de um aluno que estava se sentindo incomodado com a pressão da semana de provas na escola — era apoiada por outros que também se encontravam na mesma situação. O ato de compartilhar seus desafios e tristezas resultou em uma cumplicidade que transpareceu na hora das práticas teatrais. Após a roda de conversa inicial, em cada encontro, damos o prosseguimento à aula com um alongamento corporal e um aquecimento vocal. Logo em seguida partimos para o exercício da caminhada no espaço.

#### 4.1 – A prática da caminhada pelo espaço

Destaco que esta prática tem como objetivo trabalhar a percepção espacial, a expressão corporal e a criatividade. Oriento que usem como referência a batida rítmica do atabaque — instrumento que utilizo em aula para iniciar a caminhada — e que prestem atenção às instruções no decorrer da prática.

Para todos os alunos atores, sempre atento para a importância de se alinhar o corpo, buscar o estado de atenção e direcionar o olhar para onde se anda, assim como retirar a tensão do rosto e trocar o olhar com o colega que cruze o seu caminho. É importante — ao introduzir a prática — explicar estes pontos para que os que irão executar não o façam de qualquer forma, sem a devida atenção. Como aponta Viola Spolin:

Os jogos de movimento rítmico focalizam a exploração e a consciência do próprio corpo em movimento. As caminhadas no espaço estendem esta exploração, dando aos alunos a chance de se movimentar e explorar o espaço familiar da sala de aula, proporcionando um novo imediatismo ao espaço. As caminhadas pelo espaço devem ser dadas frequentemente como aquecimento. (SPOLIN, 2012, p.69)

Iniciamos a caminhada com um cumprimento ao se cruzarem. Ainda continuando a caminhar aplico a seguinte instrução: parar, procurar o olhar do colega, descer, subir e retornar a caminhar. O objetivo aqui é trabalhar a percepção sobre o outro, espaço, níveis (baixo e médio no espaço) e atenção sobre si.

Uma prática realizada — e que é relacionada à velocidade — é a instrução dada por mim de parar a caminhada e com determinada contagem, por exemplo, dez tempos, chegar com o corpo todo ao chão. Após executarem a descida, oriento que através de

determinada contagem realizada por mim, deverão executar a subida. Esta prática pode variar também em descer em uma contagem e subir em outra. O que se nota nas primeiras execuções desta prática é a questão da falta de fluidez do movimento e a falta de percepção de velocidade: ou as descidas e as subidas acontecem de forma que os movimentos fiquem “quebrados” (sem uma fluidez orgânica), ou também existe a falta de percepção com a contagem: quando ainda está sendo realizada e o praticante já terminou o trajeto proposto. A prática deste exercício busca produzir um melhor entendimento das velocidades corporais.

Anoto aqui também outro exercício que tem por finalidade trabalhar a atenção: em determinado momento da caminhada, solicito que todos parem e olhem para o horizonte. Logo em seguida pergunto para determinado aluno qual a cor da camisa de seu colega. Nas primeiras vezes da prática quase nenhum aluno acertava a resposta, mas, com o decorrer das aulas, a atenção uns nos outros crescia e quase ninguém errava. Uma derivação desta prática é solicitar que cada um escolha uma palavra e repita a mesma até ouvir a palavra “pare” (dita por mim). Então pergunto a um aluno qual a palavra de seu colega. Nas primeiras práticas ninguém conseguia acertar, porque estavam tão preocupados com a sua palavra que esqueciam de escutar a palavra do outro e perdiam a percepção que estavam trabalhando em grupo. Com a vivência deste exercício nas aulas percebeu-se que os alunos começaram a dominar a atenção ampliada.

Dando continuidade ao trabalho da atenção e da relação espacial, trabalhamos durante muitas aulas com a prática do bastão: trata-se de caminhar pelo espaço com um bastão nas mãos e, ao encontrar o colega, parar na frente do mesmo e jogar o bastão para que este pegue e caminhe com o mesmo e encontre outro colega e passe o bastão, e assim sucessivamente. Inicialmente começa-se a prática com um bastão na caminhada, depois vão se acrescentando dois, três, até cada um ter o seu bastão e toda a vez que encontrar o colega trocar o seu com o dele. Para quase toda a turma é assustadora a primeira execução, pois muitos pensam que vão atingir uns aos outros na hora de trocar o bastão. A preocupação em utilizar o bastão de forma correta e não machucar o próximo traz uma melhoria do estado de atenção e uma preocupação com a postura e com o espaço.

Partindo para a prática criativa anoto aqui um exercício que auxilia na desinibição de muitos: o exercício da criação de uma imagem. No momento em que digo esta palavra (“imagem”) um colega deve procurar o outro e construir uma imagem com seu corpo. Destaco que sempre expus para os alunos a importância de se investigar os níveis alto, médio e baixo (em termos de espaço) na execução das imagens. Para os mais tímidos foi perceptível o estado

de desconforto no início da execução deste exercício, porém, no decorrer da prática, os mais tímidos sentiram-se mais à vontade e começaram a investigar as possibilidades das imagens que seus corpos poderiam gerar.

Outro exercício que foi trabalhado e que entra na linha de desenvolvimento criativo foi o que chamamos de “imagem na parede”: oriento, antes de começar a prática, que ao ouvir a palavra “imagem” os alunos devem construir uma imagem com alguma parte de seu corpo tocando uma parede da sala. O resultado obtido na execução é que muitos trabalham imagens com sustentação corporal de perna (s) e ou braço (s). Os resultados de apropriação, de autonomia criativa e controle corporal dos alunos geralmente me surpreendem.

Sobre outras práticas de caminhadas adotadas destaco, em especial, a de passar uma bola (de aproximadamente uns 10cm de diâmetro) um para o outro caminhando pelo espaço, contando de um até quarenta. Explico antes de começar a prática que se trata de um exercício de atenção, foco e disponibilidade, pois é necessário que o foco esteja na bola já que a pessoa que está com a bola precisa saber que pode contar com o outro para pegá-la quando esta for arremessada. Explico também que quando a bola cair no chão, caso a pessoa que deveria pegar não o faça, o erro é de toda a turma e não do indivíduo, pois teatro é grupo, coletivo e se um falha o outro deve estar presente para dar suporte. Nas primeiras vezes percebi que a turma acreditava que se tratasse de um exercício simples de realizar e que facilmente chegariam na contagem de quarenta, o que não acontecia de fato: o que acontece na prática é que quando há a primeira queda da bola todos olham para aquele que deixou cair a mesma, com olhar de censura. Reforço que esta atitude não agrega ao trabalho e que todos devem se realinhar, ou seja, começar a caminhada com atenção e começar a contagem novamente iniciando do número um. Este fato — de a bola cair e permanecer a prática de apontar um culpado — aconteceu algumas vezes em aula. Após essa fase, há uma outra que é a de alguns ficarem muito zangados devido à turma não conseguir executar o exercício. Depois de determinado momento da prática, percebendo que eles não conseguem executá-la, eu digo que será a última chance: o que acho curioso é que, normalmente, quando estão sob pressão o nível de atenção e a vontade de provar para mim que conseguem se organizar e finalizar o exercício aumenta. Em geral, nesses momentos, a turma consegue chegar até o número quarenta, finalizando o exercício. Sobre a turma de 2019, observei que à medida que o exercício ia sendo realizado, a atenção dos alunos aumentava e a reação de reprovação sobre os colegas diminuía. Nas últimas vezes em que era aplicado o exercício, este sentimento já



havia sumido e o mais incrível era quando a turma passava da contagem de quarenta: para mostrar para a professora que já haviam conseguido todos trabalhar em grupo.

Além das que citei, existem outras dinâmicas que podem ser inseridas dentro da prática da caminhada pelo espaço e que trazem como resposta o desenvolvimento corporal e criativo do coletivo.

#### 4.2 – Exercício do espelho

Para os jogos teatrais (quando tive que iniciar a separação em grupos, duplas ou trios) parto da premissa de que todos devem trabalhar com todos, para assim promover a interação completa. Dessa forma há a preocupação de que as duplas que trabalharam na aula anterior trabalhem com parceiros novos na aula posterior, buscando assim promover a interação máxima do coletivo e evitando as tais “panelinhas”, como cita Maria C. Novelly:

Ao passar cenas em grupo, recomendo que você evite que os mesmos grupos trabalhem junto todas as vezes. Desde o primeiro dia, tome como sua prerrogativa distribuir as pessoas ao acaso entre os grupos e continue fazê-lo em todas as sessões. Ocasionalmente, deixe que eles escolham seus próprios parceiros (especialmente em duetos), mas no todo, a rotatividade de grupos reduz o atrito entre as inevitáveis “panelinhas” e diminuiu a chance de ressentimentos. (NOVELLY, 2012, p.27)

Sobre o trabalho em dupla gostaria de destacar o exercício do espelho, que foi uma prática realizada em muitas aulas. Trata-se de um exercício em que um jogador<sup>1</sup> se posiciona à frente de outro. Assim, temos o jogador propositor e o jogador reflexo. Ao começar uma música o propositor realiza movimentos que são refletidos pelo outro jogador. Como resultado da prática, verifico um desenvolvimento corporal, um aumento de foco e atenção no seu corpo e no corpo do outro. Como explica Viola Spolin:

Os jogos de espelho unem os jogadores por meio do ato de ver. Os jogadores estão trabalhando com o foco quando estão meramente refletindo, sem interpretação, aquilo que seus olhos lhes contam. Dessa forma a instrução para este e outros jogos de espelho é: “Refleta aquilo que está vendo, não aquilo que imagina estar vendo! Mantenham o espelho entre vocês!” (SPOLIN, 2012, p.117)

---

<sup>1</sup> Chamo aqui de jogador – termo muito utilizado no meio teatral - o aluno de teatro, que tem a função de “jogar” com outro aluno. O termo é uma tradução da palavra *player*, muito utilizada para substituir o termo ator no teatro inglês e estadunidense.

Uma grande qualidade que aprecio nesse exercício é exatamente esta ampliação do jogo do olhar, do foco do aluno ator. Em 2019 houve muitos relatos de alunos atores que realizaram pesquisas fora da sala de aula, praticando aula de dança por intermédio de vídeos na internet, para aumentar o repertório dos movimentos e dessa forma conhecer movimentos novos que possam ser utilizados na prática teatral. O exercício do espelho foi um exercício que, muitas vezes, de início, não agradou a alguns, mas que, no decorrer do ano acabou por ser compreendido por todos. Em contrapartida, existiram aqueles que já gostaram desde a primeira vez e para esses era uma alegria quando o exercício estava incluído na prática do dia.

Uma variação que fizemos deste exercício do espelho foi a execução com o foco, face a face: os jogadores em duplas, são posicionados um em frente ao outro e o jogador que reflete procura imitar com precisão a expressão facial do jogador proponente da vez no jogo.

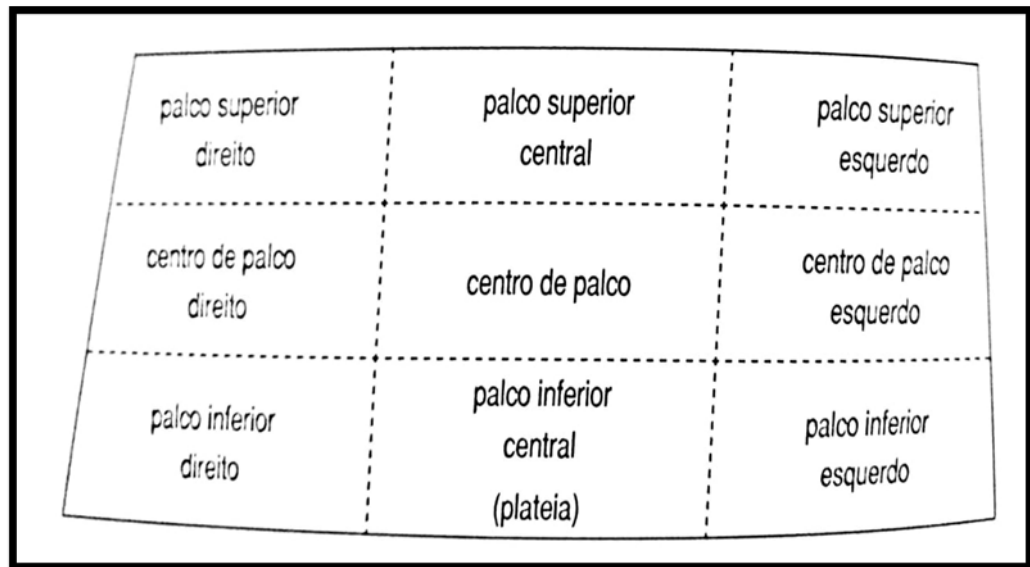
Outra variante que pode ser aplicada neste exercício é o que denomino “jogo de pergunta e resposta”: em duplas, um jogador propõe um determinado movimento e o outro responde com outro movimento, que deve ser diferente da proposição que o jogador iniciante apresentou e assim sucessivamente. O resultado natural é um diálogo corporal mais preciso e efetivo entre os jogadores.

#### 4.3 – Exercício de palco

A partir do quarto mês de aula, foi introduzida às dinâmicas de jogos em sala de aula um exercício que é chamado “deslocamento de palco” em que o objetivo é aumentar a consciência do jogador em termos de movimentação do espaço no palco italiano.

O exercício é realizado em dupla: um jogador inicia no centro do palco e o outro jogador no palco superior direito (ver figura 09) que denominamos como “propositor”. Aquele que iniciou no palco superior direito propõe uma movimentação, — o andar (ou movimento) pode estar relacionado com o tempo, com energia cênica ou com alguma frase ou palavra — ele deve propor esta movimentação indo em direção àquele que está no centro do palco, denominado reagente. O jogador que está no centro do palco deve reagir, deslocando-se para o palco inferior esquerdo. O propositor deve propor outro movimento em direção ao que está agora no palco inferior esquerdo e este deve reagir indo em direção ao palco inferior

direito e assim sucessivamente, formando ao final um trajeto em “X” em termos de movimento, até voltarem ao lugar de origem e então trocarem de lugar, o que está no lugar de reagente vira propositor. Destaco que não há passagem pelos espaços “centrais do palco” esquerdo e direito nesta dinâmica.



**Figura 9:** Jogos teatrais: Exercícios para grupos e sala de aula (NOVELLY, 2012, p.16)

Destaco aqui também outra prática sobre posicionamento de palco que apresenta bons resultados no entendimento do jogador sobre a visibilidade do seu corpo em cena. A dinâmica ocorre da seguinte forma: dois grupos de jogadores dos quais o primeiro grupo fica em cena e o outro na plateia. Os que estão no palco mostram para a plateia a relação visual do corpo de acordo com suas posições no palco — totalmente frontal, um quarto à direita ou à esquerda para a frente, de costas ou três quartos à direita ou à esquerda para trás. Vide figura 10 abaixo. O exercício é muito importante pois há, por parte do jogador, a experimentação (pelo primeiro grupo) e a visualização (por parte do segundo grupo) dessas posições.

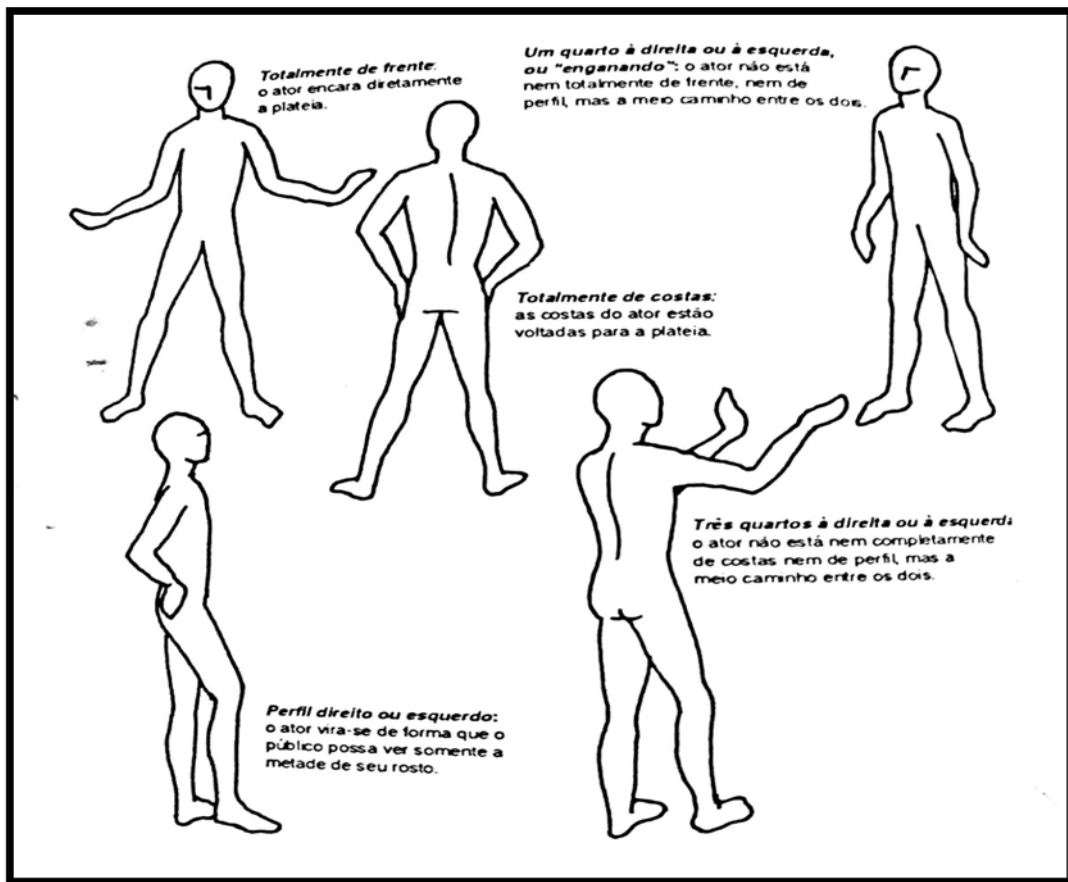


Figura 110: Jogos teatrais: Exercícios para grupos e sala de aula (NOVELLY, 2012, p.14)

#### 4.4 – Exercícios de improvisação

Uma improvisação é uma cena representada com pouco ou nenhum planejamento. Antes do início de cada improvisação são apresentados aos jogadores aspectos da relação espacial nos quais eles estão inseridos: é explicado que, ao estarem no espaço das coxias, estarão fora da visualização do palco; também é dito que há uma “quarta parede” e que essa “parede” é uma parede imaginária que separa a plateia do palco, como também a noção básica de que existe um fundo de palco, ou seja, uma delimitação física de espaço que compõe o quadro de cena, dando profundidade a esta. A prática de descrever o espaço parece simples, mas se mostra fundamental para que os jogadores — mesmo quando venham a subverter esse espaço — tenham consciência não somente de “onde” estão inseridos, mas também de quais elementos estão subvertendo.

Os exercícios de improvisação acontecem em todas as aulas, desde o primeiro dia, ou seja, aquele que está fazendo a sua primeira aula já participa da prática da improvisação. É importante deixar claro que sempre procuro aumentar o grau de dificuldade no decorrer do ano, para que os estímulos criativos pertinentes a essa prática não sejam “engessados” evitando assim, entre os jogadores, certa “tendência” em desenvolver um caminho único para desenvolver a dinâmica. O objetivo é desafiá-los a procurar soluções distintas em seus jogos.

Anoto aqui outra orientação importante para os jogadores nas improvisações: é pertinente que definam “quem” eles são, “onde” estão e “o que” estão fazendo. Isso vai auxiliá-los na hora da prática a desenvolver o jogo de maneira mais consciente e criativa, pois terão de forma clara qual o seu “problema teatral” a ser resolvido naquele momento. Como cita Viola Spolin:

Usar os termos Onde, Quem, O Que, leva os jogadores a incluir o ambiente, o relacionamento e a atividade – a realidade cotidiana – na sua consideração sobre os problemas teatrais. (SPOLIN, 2012, p.123)

Segue agora um exemplo prático de como realizo a improvisação com base nesse norte: os jogadores são separados em duplas ou trios, dependendo da quantidade de jogadores na turma. Uma situação é dada com as características citadas acima, isto é, uma situação que descreve “quem eles são, onde eles estão e o que eles estão fazendo”. Em seguida é dado um tempo de 5 a 10 minutos para cada grupo, para que eles desenvolvam o esquema da improvisação e possam apresentar para o restante da turma. Logo após esse tempo um determinado grupo de jogadores apresenta sua improvisação para os outros grupos que agora tomam o lugar de plateia. Em seguida nós conversamos sobre os problemas da relação espacial da cena e onde aparecem as maiores fragilidades da improvisação, problemas esses que podem ser: um dos participantes falou o texto tão baixo na hora de executar a improvisação que não foi escutado pela plateia, por exemplo. Assim, em seguida, o mesmo grupo refaz a improvisação buscando incluir as observações que discutimos. Ao término da improvisação conversamos sobre o que perceberam de diferente ao utilizar essas reflexões na cena.

Durante o decorrer do ano foi percebido que o crescimento da autonomia cênica e da percepção por parte dos jogadores no exercício da improvisação fez com que, aos poucos, eu fosse retirando as definições dos elementos de cena, ou seja, primeiro eu suprimia o elemento “o que eles estão fazendo”, depois fui suprimindo o “onde eles estão” e, mais para frente, o “quem eles são”, até o momento em que começaram a surgir as improvisações em que o próprio grupo definia esses mesmos elementos para a criação das cenas.

#### 4.5 – Ensaaios para o espetáculo

O espetáculo para a mostra do fim de ano da Camarim Escola de Arte é a oportunidade dos alunos atores de experimentar a vivência de encenar uma peça: é sem dúvida o momento mais esperado por eles, a ocasião em que o trabalho cênico desenvolvido na sala de aula é levado para a apreciação de olhos externos, olhos de seus pais, avós, tios e amigos. A sensação de prazer, de alegria, ou seja, de algo essencialmente agradável, permanecia presente neste período de ensaios.

Deixo claro que, apesar de termos vivenciado sensações agradáveis, nosso trajeto para chegar até a apresentação foi repleto de desafios para ambos os lados. O relato desses desafios é o que será desenvolvido neste capítulo.

O tema da dramaturgia do espetáculo do ano de 2019 foi a fofoca. Esse tema veio permeando as conversas durante o ano, sempre em nossas rodas que tínhamos antes de começar a aula: alguém vinha com relato pessoal, de um conhecido ou de uma celebridade que estava no momento passando ou havia sofrido desse mal.

Podemos denotar aqui o significado de FOFOCA (DICIO, 2020): dito cheio de maldade; disse me disse; mexerico. Aquilo que se comenta com o intuito de causar intrigas. Conversa sem fundamento; especulação. Ação ou efeito de fofocar, de bisbilhotar, de divulgar os segredos de outras pessoas.

Nesta mesma busca rápida pela internet, escrevendo a palavra fofoca temos como título de notícias: a fofoca dos famosos, as fofocas de hoje, as fofocas gospel etc.

Por perceber em meu entorno que se tratava de um tema que, infelizmente, não só permeava a vida dos adolescentes, mas também a dos adultos em geral — afinal quem em algum momento da vida não sofreu desse mal em sua vida pessoal, seu trabalho, sua

religiosidade, sua sexualidade? — resolvi tomar este assunto, em agosto do ano de 2019, como tema da dramaturgia da turma de adolescentes. Como aponta Viola Spolin:

Em termos simples, o diretor deve pensar no tema como sendo o fio que une todas as partes separadas – um meio para manter o figurino, o cenário, a peça, os técnicos, o diretor e os atores unidos, trabalhando sob a mesma bandeira. (SPOLIN, 2013, p.29)

Ou como aponta David Ball:

Antes de encenar uma peça, comece por entender-lhe as mecânicas e os valores. Se não estiverem bem claros para você, todos os seus esforços se perderão, pois, não há como torná-los claro a um público. Teatro é um acordo, uma combinação de artistas e de técnicos e de um texto. Você não pode entrar em uma combinação com aquilo que não entende. (BALL, 2011, p.18)

Antes de começar os ensaios para a apresentação na mostra da escola e escrever o texto, apresentei a proposta do tema fofoca para a turma e todos gostaram. Desta forma encerrei a entrada de novos participantes na turma, para assim dar início ao processo de montagem, com o elenco agora definitivo. Então partiu-se para as improvisações tendo como inspiração inicial o provérbio popular judeu “O que você não vê com os seus próprios olhos, não testemunhe com a sua boca”; esse permeou os primeiros ensaios de setembro.



**Figura 11:** Improvisação pré-montagem. Foto: Giselle Kincheski

É importante destacar que, ao iniciar o processo de montagem do espetáculo, encerro a disponibilidade de entrada de pessoas novas na turma, porque a partir daquele momento o processo de confecção da dramaturgia e a dinâmica de desenvolvimento dos ensaios é pensada para o núcleo específico que permaneceu frequentando o curso até aquele momento.

Ao começar o processo de montagem tenho uma conversa franca com todos os alunos atores participantes e pergunto: todos irão continuar a prática até o dia da apresentação? Neste ano todos concordaram em ficar até o final. Isso ocorreu no início de setembro.

Em setembro, levando em conta a vivência dentro da sala de ensaio, parti para desenvolver o texto em casa. Tive aí um desafio pessoal: começar uma dramaturgia do zero para dez alunos, num prazo curto de um mês. Encaro o exercício de desenvolver a dramaturgia e a direção do espetáculo para a turma de adolescentes como uma necessidade de poder acompanhar a criação do espetáculo e dar unidade ao produto.

Após esse processo, com o texto escrito na íntegra no início de outubro, foi a vez de os alunos realizarem a leitura dele, e, em seguida, ser feita a distribuição dos personagens e a organização do cronograma de ensaios. Esta organização do cronograma é um meio que encontro para definir o prazo para o desenvolvimento do trabalho. Novamente trago à pauta as palavras de Viola Spolin:

Planeje o horário de ensaio de maneira que todos os atores estejam trabalhando todos os momentos possíveis. É aconselhável pensar em termos de dois tipos de tempo: o tempo do relógio e o tempo de energia. O tempo de energia é mais valioso, pois o diretor pode conseguir tanto dos atores em duas horas de ensaio inspirado quanto em seis horas de tédio e cansaço. (SPOLIN, 2013, p.28)

De forma prática divido o texto por cenas e esclareço aos presentes que, naquela cena, no dia determinado, devem estar com os textos decorados, para que possamos trabalhar as marcações da encenação e a personagem. Enquanto estou no palco trabalhando com os alunos atores na “cena do dia”, os outros alunos atores ficam em outras partes da escola, estudando o texto com seus colegas. Esta forma de trabalho auxilia os alunos atores nesta primeira fase: decorar o texto.



Os problemas recorrentes encontrados nesta fase são: dispersão — deveriam estar com o colega de cena estudando a cena, mas ficam indo ao banheiro ou olhando os que estão marcando a cena; o uso de celular escondido; comer durante a aula e as conversas paralelas sobre assuntos não relacionados ao texto. A solução que tenho aplicado em muitos momentos é fazer o trabalho de fiscal: passar de local em local, onde eles estão estudando o texto e verificar se realmente estão fazendo isso, ou seja, de forma prática chamar a atenção para o problema de como a falta de comprometimento atrapalha o trabalho coletivo.

No decorrer do processo de marcação das movimentações do espetáculo os alunos atores que já têm suas cenas marcadas, na hora de estudar o texto, vão também utilizando as marcações de cena definidas nos seus próprios estudos. Muitos deles relatam que, com as movimentações definidas, o texto fica mais fluido e fácil de lembrar.

Destaco alguns pontos antes de começar o relato dos ensaios gerais: a ideia de não ter cenário neste espetáculo é uma opção consciente (trabalhar com o imaginário da plateia), uma opção de criação. Desta forma consigo trabalhar a espacialidade da cena e trazer o foco para a atuação dos alunos. Outro ponto foram as opções de figurinos pois cada um, dentro da proposta cênica de seu personagem, trouxe um detalhe diferenciado. A base do figurino era uma camisa branca (ou preta) e jeans, mas com a liberdade de uma caracterização pessoal da sua persona, desta forma buscando uma unidade de figurino, mas possibilitando o desenvolvimento criativo de cada um.

Ainda sobre essa questão, acho pertinente aos alunos atores ficarem à vontade na utilização de seus figurinos para ensaio e em ter liberdade na proposta de adereços que complementem a caracterização de seus personagens. Isso acontece com todos: eles iniciam trazendo propostas de vestimentas e adereços para seus personagens que, com o passar dos ensaios, vão sendo definidos ou abandonados para a apresentação final.

Em novembro já tenho o espetáculo com as cenas marcadas do início ao fim. Iniciamos então o que chamamos de “passadas gerais” com atenção às ações dos personagens, à forma dos personagens, às variações de humor, ou seja, suas características pessoais, que começam a se moldar de forma mais clara.

Como citei anteriormente, um problema recorrente com a turma era a dispersão de alguns dos alunos atores com o celular, mesmo sendo estritamente proibido o uso na sala de aula. Quando eu estava com a atenção voltada para a direção do espetáculo, alguns alunos

atores aproveitavam a situação para usar o celular de maneira escondida. Outro problema eram as conversas paralelas na coxia.

Era muito frequente a necessidade de realizar uma roda de conversa durante os ensaios ou depois deles e conversar sobre esta questão da dispersão. Relato aqui um ensaio em que tomei uma medida drástica: naquele dia, após o alongamento e aquecimento inicial, eles não paravam de conversar. Realmente não entendi o que se passou pois, em geral, o alongamento e o aquecimento anterior sempre trouxeram uma centralidade ao coletivo, mas naquele dia em especial, isto não acontecia: eles não faziam silêncio e me senti falando com as paredes. Decidi então colocar a trilha do espetáculo sem avisar (que estava já pronta pois estávamos naquela fase aprimorando a encenação) e deixei tocando, sem falar nada: eles executaram o espetáculo de uma maneira que, ao final, se sentiram insatisfeitos pois acharam a execução desconcentrada e mecânica. Depois daquele dia nunca mais tive problemas de não ser ouvida dentro da sala de aula.

No dia das fotos para a confecção de programa e cartaz, além do ensaio geral, tivemos a visita do diretor teatral (e da escola) Jefferson Bittencourt: todos ficaram bastante preocupados em ter alguém de fora no ambiente de ensaio e, por consequência, ficaram mais “comportados” e muito prestativos para tirar as fotos que serviram de base para compor o programa e o cartaz de divulgação.



Figura 12: Frente do programa. Concepção Gráfica: Jefferson Bittencourt



Figura 13: Verso do programa. Concepção Gráfica: Jefferson Bittencourt

**MOSTRA DE TEATRO ADOLESCENTES**

 *Camariim*   
escola de arte

texto de Giselle Kincheski

**A FOFOCA NOSSA DE CADA DIA**

**7 DEZ . SÁB**

**1ª SESSÃO 19h30**  
**2ª SESSÃO 20h30**

**Ingressos**  
R\$ 20 inteira  
R\$ 10 meia



**TEATRO**  
**CAMARIM**

Av. Santa Catarina, nº 1313 | Estreito | Continente | Floripa

Figura 14: Cartaz. Concepção Gráfica: Marcilênio Arruda

Outro problema importante a ser citado aqui foi algo que se tornou mais recorrente no fim do período de ensaios, mais próximo do dia da apresentação: a insegurança de uma aluna com a chegada da estreia. Ela sofria de déficit de atenção e quando ficava ansiosa tornava-se muito agitada, comentando na coxia para todos os colegas que não iria conseguir realizar a apresentação. Tive que, nesse período, de forma paciente e compreensiva, com a ajuda do coletivo, buscar que essa aluna retomasse a sua autoconfiança voltando a repetir as suas cenas, quando entrava em cena e esquecia a marcação ou o texto. Naquele momento fiquei muito emocionada com os parceiros de cena dessa aluna que compreenderam a insegurança da colega e se prontificaram a repassar a cena para que ela se sentisse mais segura.

Na sexta anterior à semana do último ensaio, antes da apresentação na mostra, a responsável legal de uma das alunas ligou dizendo que a menina não iria mais se apresentar. Com esse problema nas mãos tive que repensar, de maneira rápida, uma solução para

apresentar no próximo ensaio e dessa forma trazer tranquilidade para a estreia que estava próxima.

O que ocorreu é que acabei entrando em cena, ou melhor, acabei por redesenhar a cena com a aluna atriz abandonada. Na marcação anterior as duas se encontravam num pátio e conversavam: realoquei o local — elas agora se encontravam num banheiro — dessa forma fiquei com o texto na coxia — como se estivesse ocupando o vaso sanitário — e a aluna que estava em cena teve que mudar a sua marcação, usando a questão de que estava apurada para ir ao banheiro e este estava ocupado (pela representação da minha voz na coxia). Assim, consegui resolver o problema da aluna atriz faltante uma semana antes da apresentação.

## 5 A APRESENTAÇÃO

Neste capítulo descrevo sobre a estrutura da peça **A Fofoca nossa de cada dia**, que foi uma peça pensada para fins didáticos, porém não abandonando os três elementos da estrutura da escrita aristotélica: exposição, conflito e desenlace. Além da estrutura da peça, também relato aqui os acontecimentos que permearam o dia da apresentação, o dia em que foi apresentado para a plateia todo o trabalho realizado durante o ano. A apresentação, realizada no Teatro Camarim no dia 7 de dezembro de 2019, aconteceu dentro da Mostra Cultural da Camarim Escola de Arte daquele ano.

Abordando primeiramente o texto, aponto aqui que entendo como exposição a parte em que o público toma conhecimento dos acontecimentos. No caso deste espetáculo, a exposição apresenta a história de Letícia e Amanda, que estão brigadas por um motivo que, para alguns de seus amigos, é pura besteira. Já para outros não é. Então, aparece entre os amigos um ciclo de fofocas sobre a situação das duas, irrigando a fúria que começa a se fazer presente no relacionamento de ambas.

O conflito — os problemas descritos na exposição — chega ao clímax, aumentando as tensões. Este é o momento de encontro entre Amanda e Letícia, o ajuste de contas entre as duas, o motivo que as levou discutir.

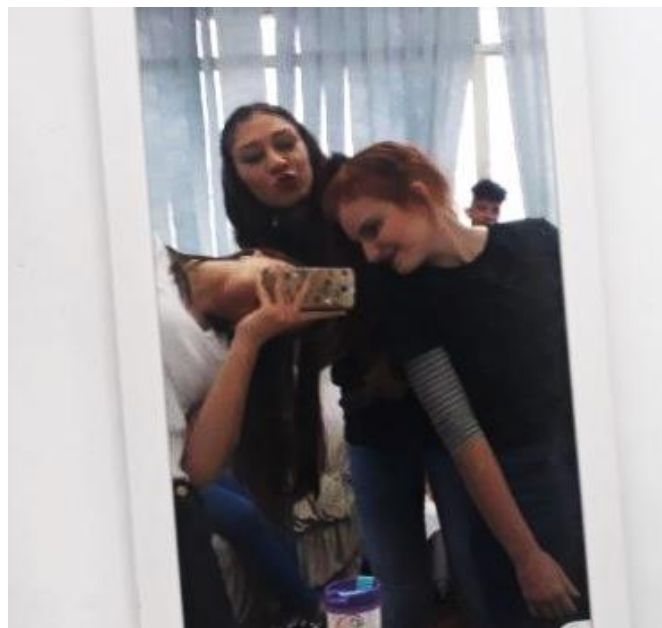
No desenlace temos a resolução do problema entre as duas: elas fazem as pazes, mas ainda há um conflito entre Rafa e Camila, que foi aberto na exposição dos acontecimentos e que serve para auxiliar na ideia final do texto de que a fofoca, propriamente, “não tem fim”. A primeira conversa que há entre Amanda e Letícia (depois da reconciliação) é para saber por que Rafa e Camila estão brigadas. As duas encontram Betina que responde que não sabe o motivo, mas intui que Caio deva saber da resposta. Então aparece Caio, com uma expressão sarcástica, mostrando de maneira subentendida que sabia de algo e revelando, dessa forma, que o ciclo da fofoca nunca acaba.

No que compreendeu os aspectos de organização prática, descrevo os procedimentos que adotamos no dia da apresentação: o horário de chegada foi às 16h, pois precisávamos fazer uma “passada geral” do espetáculo. Penso que é uma forma de tranquilizar os alunos atores para a hora da apresentação.

Todos os alunos atores trouxeram o seu lanche para comer, evitando saídas e assim auxiliando o estado de atenção e concentração para a hora da apresentação. No camarim

percebi um clima de auxílio uns para com os outros na hora de repartir os lanches, mesmo cada um trazendo a sua comida: muitos trazem a mais pensando já em distribuir aos colegas.

Sobre os materiais de maquiagem, cada um trouxe o seu próprio material. Uma curiosidade: em geral as meninas possuem maquiagem e trazem, já os meninos não as têm e então acabam por utilizar o material das meninas. Naquele dia uma aluna atriz da turma de Teatro para adultos veio para ajudar a todos no processo de maquiagem. Isso fez com que não houvesse atraso para a hora de realizar o ensaio geral.



**Figura 15:** Camarim - dia da estreia. Foto: Ana Galiazzi.

O ensaio geral foi feito com as marcações de luz e som. Nessa passada os alunos atores estavam bastante ansiosos, o que gerou um pouco de conversa na coxia. Houve, então, uma conversa depois da passada para reafirmar o quanto é importante para o bom andamento do espetáculo que o silêncio e a concentração sejam requisitos necessários para um bom andamento das sessões.

Foram duas sessões devido à quantidade de familiares que vieram assistir: fizemos a primeira sessão às 19h30min e outra às 20h30min. Após a primeira sessão sempre deixo os alunos atores conversarem com os familiares que vieram na primeira sessão — cerca de uns dez minutos.

Na primeira sessão, nesses dez minutos de encontro com a plateia, pude observar reações muito radiantes e satisfeitas com o resultado do trabalho. Uma em especial me deixou emocionada: uma das alunas atrizes teve a presença do seu pai pela primeira vez que, em prantos, foi parabenizá-la. Os dois abraçados e emocionados foi algo que me marcou muito. Esse pai, como espectador, teve visivelmente uma experiência particular e intransferível naquele dia ao ver sua filha em cena. Como descreve Ingrid Dormien Koudela, sobre a experiência sensível do espectador em assistir um espetáculo de teatro: “A autonomia refere-se à construção de sentidos que nasce a partir da experiência sensível, a elaboração de significações que constituem o ato pessoal e intransferível do espectador” (KOUDELA, p.5)



**Figura 16:** Apresentação. Foto: Marcilênio Arruda

Depois dos cumprimentos chamei todos para o camarim para se ajeitarem para a última sessão. Precisei diminuir um pouco a euforia da primeira apresentação: fiz uma roda com todos e pedi para que respirassem e se concentrassem, pois ainda tínhamos a próxima sessão que seria registrada em vídeo.

Ao final de cada apresentação sempre faço os agradecimentos aos pais e aos que auxiliaram na parte técnica do dia. No final da segunda sessão fizemos uma foto de todos juntos: o clima estava muito bom e então todos foram ao encontro de seus familiares. As famílias vieram me cumprimentar pelo trabalho realizado com os adolescentes e aqui destaco a emoção da mãe e irmã da aluna atriz com déficit de atenção (citada anteriormente): elas estavam visivelmente emocionadas pelo desempenho da aluna atriz em cena.





**Figura 17:** Foto com a turma. Foto: Marcilênio Arruda

Segue o depoimento da aluna Ana Galiazzi sobre a experiência da apresentação de 2019:

“Todo o processo de criação da peça de 2019 foi divertidíssimo e quando chegou o dia da estreia, o dia da gente apresentar tudo aquilo em que havíamos trabalhado durante tanto tempo, a ansiedade era sem tamanho. O legal é que não era só eu que estava assim, eu olhava para os lados e todo mundo compartilhava o mesmo sentimento, todo mundo com o olhar gritando **“Tá chegando a hora”**. Então, nós demos um último abraço e fomos cada um para o seu lugar, era o nosso momento! Eu só ouvia as respirações dos outros do meu lado, me sentia como um jogador de futebol antes de entrar em campo. Tocou a primeira música, era hora da gente se jogar.

E foi exatamente assim que aconteceu, eu me diverti do início ao fim. Durante a peça foi como se eu entrasse em uma realidade paralela, na minha cabeça aquilo era tudo que importava, naquele momento não existia mais nada no mundo além da história que a gente estava ali para contar. De repente já estava acabando e eu nem tinha percebido.

Quando chegou a última cena do dia era tanta adrenalina que eu nem conseguia pensar direito, só queria fazer tudo de novo, não queria que acabasse nunca. Mas quando acabou foi ainda mais maravilhoso, nós todos demos as mãos e fomos agradecer, e foi mágico, eu não conseguia parar de sorrir de tão feliz que eu estava. Era uma sensação de trabalho cumprido, de trabalho bem-feito. Depois do espetáculo não conseguia nem comer direito.” (GALIAZZI, Ana. 2021. - depoimento concedido)

No dia 14 de dezembro de 2019 tivemos o último encontro presencial que foi junto com a turma de adultos. Neste alguns trouxeram um prato e ou uma bebida, eu entreguei os certificados individuais e conversamos sobre a experiência individual de cada um com a apresentação.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Primeiramente me parece importante anotar que, no decorrer dos anos, fui aprendendo a me observar mais como artista, professora e fui buscando aprimorar a forma de viver e ensinar teatro. É um caminho de busca constante, isto é fato, mas extremamente gratificante: fazer e ensinar teatro sempre foi para mim a possibilidade de troca com meu semelhante. No decorrer dos anos tive a oportunidade de estar presente na vida de muitas pessoas e como professora ser a porta de entrada para o início de muitos em suas caminhadas cênicas.

Sempre acreditei que cada aluno traz em si um material fantástico e único. Isso foi o que me motivou para a escrita deste memorial: apresentar um recorte da minha prática como professora do curso livre de teatro da **Camarim Escola de Arte** e apresentar o local físico onde desenvolvo este trabalho, assim como a descrição de alguns jogos práticos realizados e sua recepção pelos alunos atores. Apresentei também as discussões e problemas para encontrar o tema para a encenação e o desenvolvimento dos ensaios do espetáculo # **A FOFOCA NOSSA DE CADA DIA**.

Quando iniciei a escrita deste trabalho me deparei com a necessidade de transformar em palavras a experiência física vivida por mim e meus alunos no ano de 2019, como também com algumas questões: como tracei este caminho? Como fiz com que a turma compreendesse que o trabalho do ator (atriz) envolve muito mais do que estar em um palco e ser extrovertido? Como criei uma cumplicidade entre os membros de uma sala de aula? Qual o percurso para que objetivos distintos, na procura de uma aula de teatro, pudessem ser supridos e, com isso, gerassem um objeto artístico em comum?

Logo no decorrer da pesquisa literária e da escrita constatei que o caderno de anotações — que tenho por prática ter de todas as turmas — as fotos, vídeos e os meus livros de apoio que me acompanham durante a minha trajetória como professora de curso livre, foram fatores essenciais para transformar a prática em palavras.

Já no que se refere à cumplicidade entre o coletivo, a escrita me fez enxergar melhor que partir da premissa de que somos todos diferentes, que temos tempos distintos e velocidades de aprendizagem diferentes — e estas devem ser respeitadas por todos os

integrantes do grupo — fez com que a cumplicidade e respeito mútuo brotasse dentro do coletivo.

Com estas reflexões percebo que a experiência de trabalho em grupo faz aflorar a auto-observação e desta forma, questões que são a priori apresentadas por um aspecto individual na sua procura pelo teatro são respondidas, dentro da jornada, no trajeto que o aluno faz dentro do coletivo. Além disso, acredito que este é um caminho a ser sempre perseguido por todo aquele que vivencia a arte teatral.

Durante todas as linhas compartilhadas neste trabalho aflorou em mim a esperança de que ele venha a colaborar por meio da descrição dos desafios e das soluções práticas descritas com os estudos e as pesquisas referentes a ministrar aulas em cursos livres de teatro. Nenhum dos tópicos apresentados teve o intuito de trazer soluções inerentes a qualquer outra visão do exercício de lecionar: trata-se apenas do caminho que percorri e as soluções que encontrei no desenvolvimento das aulas da turma de adolescentes do ano de 2019.

Com a vinda de 2020 experimentei uma nova realidade no que se refere a lecionar, porque agora, devido à pandemia mundial do Corona Vírus, tive que adaptar para o meio digital a forma de ensino. Isso fez com que o contato pessoal se transformasse em virtual e desafios novos me foram apresentados, como trazer para o meio digital toda a vivência descrita neste memorial.

## 7 BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA JUNIOR, Jose Simões de. **Cursos livres de teatro e a proposta pedagógica da SP Escola de Teatro**. Revista Teatro: criação e construção de conhecimento [UFT], Palmas, v.1, n.1, jul./dez.2013. p. 34-40. Disponível: < [267891384.pdf \(core.ac.uk\)](#)> Acesso: 12/01/2021.

BALL, DAVID. **Para Trás e Para Frente : Um guia para leitura de peças teatrais**. Tradução: Leila Coury. 2. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BONFITTO, Matteo. **O ator-compositor: as ações físicas como eixo: de Stanislavski a Barba**. Editora Perspectiva SA, 2016.

BRASIL. Lei no 8.069, de 13 de julho de 1990. **Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências**. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 16 jul. 1990.

CAMPO, Giuliano. **Trabalho de Voz e Corpo de Zygmunt Molik: O legado de Jerzy Grotowski**. Tradução: Julia Barros. São Paulo: É Realizações, 2012.

CENTRO DE ARTES UDESC. **Departamento de Artes Cênicas**. Disponível: <<https://www.udesc.br/ceart/artescenicass>>. Acesso: 14/02/2021.

CURSO DE GRADUAÇÃO ARTES CÊNICAS. **Sobre o curso**. Disponível: <<https://artescenicass.grad.ufsc.br/sobre-o-curso/>>. Acesso: 14/02/2021

DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2020. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/fofoca/>>. Acesso em: 17/02/2021.

ENTIDADES. **Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes**. Disponível: <<http://www.pmf.sc.gov.br/entidades/franklincascaes/index.php?cms=franklin+cascaes&menu=1&submenuid=sobre>>. Acesso em: 17/02/2021.

FITA FLORIPA. **Festival Internacional de Teatro de Animação**. Disponível: <<http://fitafloripa.com.br/2019/>> Acesso: 20/03/2021.

GALIAZZI, Ana – Depoimento sobre o dia da apresentação # A FOFOCA NOSSA DE CADA DIA. – 2019.

GULLIVER, Revista. **“O senhor sabe quem somos nós?” Em carta aberta ao prefeito, artistas de Florianópolis pedem apoio. Florianópolis, 2020. Disponível: < "["O senhor sabe quem somos nós?" Em carta aberta ao prefeito, artistas de Florianópolis pedem apoio \(revistagulliver.com.br\)](http://revistagulliver.com.br/)>**. Acesso: 12/07/2021.

KOUDELA, Ingrid Dormien. A ida ao teatro. Disponível:< [ingrid.indd \(fde.sp.gov.br\)](http://ingrid.indd (fde.sp.gov.br)) > Acesso: 20/03/2021.

NOVELLY, MARIA C. **Jogos teatrais: Exercícios para grupos e sala de aula**. Tradução: Fabiano Antonio de Oliveira, 14. Ed. São Paulo: Papiro, 2012.

NUNES, Sandra Meyer. **As Metáforas do Corpo em Cena**. São Paulo: Annablume/UEDESC, 2009.

PAULA, Leon de. **Ecos dos Sermões: a paixão segundo todos os homens, de Wilson Rio Apa, em Florianópolis**. Florianópolis: UDESC, 2011.

PUPO. Maria Lúcia. **Teatro e Educação Formal**. 2010. Disponível em: <[https://pt.slideshare.net/PIBID\\_Teatro2014/teatro-e-educacao-formal-maria-lcia-pupo](https://pt.slideshare.net/PIBID_Teatro2014/teatro-e-educacao-formal-maria-lcia-pupo)>. Acesso: 10/03/2021.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais na sala de aula: um manual para o professor**. Tradução: Ingrid Dormien Koudela. 2.Ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SPOLIN, Viola. **O jogo teatral no livro do diretor**. Tradução: Ingrid Dormien Koudela e Eduardo Amos. 2. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin**. 3.Ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

STANILASVISKI, Constantin. **A Preparação do Ator**. Tradução: Pontes de Paula Lima. 27.Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

## 8 APÊNDICE

### TEXTO TEATRAL

#### A FOFOCA NOSSA DE CADA DIA

Escrito por Giselle Kincheski

#### **Elenco e Personagens:**

Ana Clara – LETÍCIA

Ana Lú – PATRÍCIA

Bia - AMANDA

Clara - BETINA

Cibelly - GRASI

Brenda - RAFA

Guilhermy - ALAN

João – CAIO

Layla - CARLA

Victoria – CAMILA

**CENA 1****LETÍCIA – ANA****CARLA – LAYLA****CAIO – JOÃO****LETÍCIA** (Falando com ela mesma) – Letícia, vai dar tudo certo, você vai arrasar.*(Recita o monólogo da Julieta)*

Julieta: Eu te odeio! É isso o que sinto! Ódio! Como pôde me abandonar assim? Será que não podias esperar para que pelo menos eu fosse contigo no mesmo instante? Tu és o mais egoísta dos homens, és o homem que eu amo! Ah, como fui tola em ter me apaixonado por ti! (Pausa) Mas como iria saber? Como poderia prever teu triste fim? O meu triste fim... (Sempre com o punhal na mão) Talvez eu não quisesse me matar. Talvez eu quisesse estar junto a ti. Não assim! Junto contigo. Felizes.

**CAIO** – Ei, desculpa te incomodar, mas você tá ficando maluca falando sozinha.**LETÍCIA** – Ai, Caio que susto, credo. Estou ensaiando para o teste do teatro, vou tentar o papel da Julieta.**CAIO** – Ah, tá. É seu primeiro teste?**LETÍCIA** – Sim, meu primeiro teste. Não conta pra ninguém, estou um pouco nervosa.**CARLA** – Oi, gente o que tá rolando?**CAIO** – A Letícia vai fazer o teste, ela vai tentar o papel da Julieta.**LETÍCIA** – Caio seu boca grande, eu acabei de pedir para você não contar para ninguém.**CARLA** – Que é isso Letícia a gente não é mais amiga, é isso? Só porque estou falando com a Amanda, você não quer falar mais comigo, tudo bem...Que bela amiga...Tchau então.



**LETÍCIA** – Olha Caio...o que você fez.

**CAIO** – Eu não fiz nada...você e a Amanda que estão com esta briga boba.

**LETÍCIA** – Briga boba, Caio!!! Você, logo você!!! Que imaginei que ficaria ao meu lado.

**CAIO** – Letícia, você não tá bem mesmo, hein. Tá falando de lado...Eu sempre fui amigo das duas e vou continuar sendo... e além do mais... Eu acho que pequenas adversidades não devem ser a causa de grandes tempestades, ou seja, você está fazendo tempestade em copo de água... Larga de ser besta, passa a mão no telefone e liga para a Amanda e faz as pazes com ela.

**LETÍCIA** – Olha aqui Caio, se conselho fosse bom não era dado de graça. Passar bem.

**CAIO** – Letícia, volta aqui! quem você acha que é para me deixar falando sozinho?

## **CENA 2**

**AMANDA – BIA**

**PATRICIA - ANA LÚ**

**ALAN - GUILHERMY**

(Entra Amanda chorando)

**AMANDA** – Não vale a pena tentar ser legal. A gente é legal o tempo todo e quando pisa na bola uma única vez... você perde sua melhor amiga. Mas vai ver ela nem era minha amiga de verdade mesmo.

(Entra Alan e Patrícia)

**ALAN** – Oi! Amanda. O que é isso? Você está chorando? Qual seu problema?

**AMANDA** – Nada

**PATRÍCIA** – Nada, não você está chorando e...

**AMANDA**- O que você está querendo dizer com e...

**ALAN** – Ela está dizendo que você anda muito diferente desde que brigou com a Letícia, que você anda querendo ficar popular a qualquer custo. Isto tudo é um pedido de socorro, dá para sentir.

**PATRÍCIA** – É verdade, olha o que você anda fazendo postando tudo que você faz na internet, soltando indiretas mais que diretas para a pobre da Letícia... virando assunto em cada canto desta escola. Você não é assim.

**AMANDA** – Vocês estão exagerando. Só porque agora estou com muitos seguidores no Instagram.

**ALAN** – O que adianta Amanda? Dá pra ver que você anda triste.

**AMANDA** – Porque parece que vocês querem que eu faça uma cara feliz para tudo... na verdade eu acho que nunca mais vou ser a mesma e nem tudo será como antes.

**PATRÍCIA** – Isto é tão sombrio! Estamos preocupadas com você... Você não está pensando em se matar?!

**AMANDA** – Não, esta é a coisa mais idiota que eu já ouvi.

**ALAN** – Não nos julgue, só estamos preocupadas com você.

**PATRÍCIA** – É que as vezes parece que você não quer ser nossa amiga.

**AMANDA** – Desculpem, é que agora parece que minha vida está sem sentido nenhum...Está tudo de cabeça para baixo.

**PATRÍCIA** – Eita!! Cabeça erguida, Amanda! Vamos comer algo na lanchonete e você pode postar no insta e marcar a gente na foto.

(Sai Alan abraçado com Amanda, os três saem rindo)

### CENA 3

**CAMILA - VICTÓRIA**

**RAFA – BRENDA**

(Camila entra e vê Alan saindo abraçado com Amanda fica em cena preocupada)

**RAFA –** Camila!!! Você já fez o trabalho de história?

**CAMILA –** Meninos e meninas podem ser amigos?

**RAFA (Confusa) –** Sim e não.

**CAMILA –** Ajudou muito.

**RAFA –** É que a última vez que eu tentei ser amiga de um menino ele se apaixonou por mim. Mas este é só um exemplo. Você já pensou no Augusto, no Mario e no Angelo como namorados?

**CAMILA –** Eles não contam, um é muito meu amigo, o outro é meu primo e o outro é o Ângelo.

**RAFA –** E por que o Ângelo não conta?

**CAMILA –** Porque eu sou demais para ele.

**RAFA –** Às vezes você é meio... Sei lá esquece.

**CAMILA –** Mas não muda de assunto ... Então quando um menino gato com uma menina tão gata quanto ele...andam por aí abraçados... Isso quer dizer que daqui a pouco eles vão se apaixonar.

**RAFA –** Normalmente é o menino... É Biologia.

**CAMILA –** Acho que não entendi este capítulo.... Meu Deus... O Alan e a Amanda.

**RAFA –** O Alan?

**CAMILA** – Sim... acabei de ver ele saindo abraçado com a Amanda... e eles estavam rindo.

**RAFA** – Para com isso o Alan é louco pela Luiza.

**CAMILA** – Mas a Luiza não foi morar em Curitiba?

**RAFA** – Sim, foi morar em Curitiba e ainda namora com o Alan e você deveria partir pra outra, porque pelo que eu sei eles estão muito bem.

**CAMILA** - Eu nunca vou ser feliz.

**RAFA** – Que dramática! Vem vamos olhar aqui e ver se encontramos alguém para você.

(Entra Alan)

**ALAN** – Oi! Meninas vocês viram a Betina por aí?

**CAMILA** – ALAN!

**RAFA** – Não, eu não a vi hoje.

**CAMILA** – Tchau... Tchau...

**ALAN** – Eu fiz alguma coisa pra a Camila?

**RAFA** – Não fez nada não, esquece Alan. Vou lá falar com ela... CAMILA!!! CAMILA!!

**ALAN** – Eu não sei o que tá havendo com estas garotas aqui na escola.

### **CENA 03**

**ALAN - GUI**

**BETINA - CLARA**

(Entra Betina)

**BETINA** – Alan, estava procurando você.

**ALAN** – E eu você. Você pode me dar notícia da sua irmã? Como ela está?

**BETINA** – Ela está... Você por acaso não está querendo levar notícias dela para a Amanda?!... Porque se for notícias para a Amanda, eu não tenho nada a declarar.

**ALAN** – Betina... deixa disso... A Amanda é uma garota legal, sempre frequentou a casa de vocês ela praticamente é uma irmã para vocês.

**BETINA** – Uma irmã não faz o que ela fez com a minha irmã. Para com isso, Alan. Já te falei nada a declarar.

**ALAN** – Deixa disso... Você lembra quando a gente se conheceu... você estava na biblioteca com a Amanda e a Letícia estudando.

**BETINA** – É verdade...a gente amava ficar conversando na biblioteca, só porque era proibido.

**ALAN** – Verdade... Ahaha... A Letícia foi muito legal comigo me ensinando a matéria de física. Eu estava todo enrolado não conseguia entender nada que o professor passava e se não fosse a sua irmã eu teria reprovado.

**BETINA** – E mesmo minha irmã te ajudando, e você ainda veio atrás de mim, querer levar informações dela para a sua inimiga.

**ALAN** – Credo Betina, não fala assim! A Amanda ela é uma garota legal! Ela pisou na bola, mas todo mundo erra.

**(Entra Letícia, Caio e Grasi)**

**CAIO** – Então, Grasi, eu estava falando para a Letícia que ela vai ter que fazer o trabalho de Artes com a Amanda, porque a professora sorteou os grupos e eu e você ficamos no mesmo grupo e ela não pode entrar no nosso grupo.

**GRASI** - Eu até trocaria, mas eu também não gosto da Amanda. Ela agora tá se achando toda não para de postar o que faz naquele Instagram. Foto do café da manhã, foto da aula, foto da praia. Agora há pouco postou uma foto com Alan e a Patrícia na lanchonete. Que garota insuportável.

**BETINA** – Que bom que você chegou... Estávamos falando de você. O Alan veio atrás de mim para saber informações de você para a Amanda.

**LETICIA** (Olhando para Alan) – EU NÃO ACREDITO!

**BETINA** – Pode acreditar.

**GRASI** (Olhando para Caio) – Viu só o que eu te falei, eles estavam lanchando junto. Acho que estão namorando.

**CAIO** – Sério! Mas peraí, Alan, você não namorava a Luiza? Coitada! Tá sendo traída. E você está traindo ela com a Amanda. Que vergonha!

**GRASI** – Viu, eu te falei. Coitada da Luiza, achando que o namorado dela está se comportando.

**ALAN** – Ei! Eu estou me comportando! Vocês parem de inventar besteira, eu e a Amanda somos somente amigos.

**CAIO e GRASI** (Rindo) - Sei.

**ALAN** – Letícia, você me conhece há muito tempo, não vai falar nada.

**LETÍCIA** (Sai, pegando Betina pela mão) – Decepcionada, Alan. Decepcionada.

**ALAN** – Vocês viram isso?

(Entram Carla e Rafa)

**CARLA** – Oi!

**RAFA**– Oi, Qual é a boa?

**GRASI** – O Alan tá de namoro com a Amanda. Legal, né?

**CARLA** – Parabéns, Alan.

**RAFA** – Coitada da Camila. Vai ficar triste com isso.

**ALAN** – Como assim, “namorando a Amanda”? Eu não namoro a Amanda, eu namoro a Luiza. Por que a Camila vai ficar chateada?

**RAFA** – Porque ela gosta de você, não percebeu ainda?

(Entra Camila)

**CAMILA** – Rafa, sua boca grande...Nunca mais eu vou falar com você.

**RAFA** – Já estava na hora do Alan saber. Você tem que partir para outra.

**GRASI** – Isso é verdade, não adianta ficar chorando por quem não gosta de você.

**CAIO** – Com certeza.

**CARLA** – Eu também acho.

**CAMILA** – Gente, vamos parar de falar deste assunto.

**PATRÍCIA** – Que assunto? Me conta?

**CAIO** – Que a Camila gosta do Alan.

**CAMILA** (Olhando para Rafa) – Olha só o que você fez.

**RAFA** – Só falei a verdade.

**CAMILA** – Sua, sua... Passar bem.

**PATRÍCIA** (Olhando para Rafa) – Você não devia ter contado o segredo dela assim.

**RAFA** – Peraí, você falando isso. Foi você que entregou a Letícia para a Amanda. Foi você...

**PATRÍCIA** – Olha o que você vai falar, Rafa.... Foi sem querer

**CAIO e GRASI** – Ah, não! Agora que começou termina.

**ALAN** – Sim, até eu quero saber o que houve.

**CARLA** – E eu também.

**PATRÍCIA** – Mas não fui eu que contei para a mãe da Letícia, foi a Amanda. E quer saber de uma coisa? Ninguém tem nada a ver com isso. Passar bem.

**ALAN** – Patrícia...Patrícia.

**CAIO** – Olha isso, vem, Grasi. Vamos começar a organizar nosso trabalho.

**CARLA** (Olha para Rafa e pergunta) – Você sabe por que elas brigaram? Me conta vai....

(Saem todos do palco, após entra Letícia e Amanda).

**LETÍCIA** – Você está feliz? Agora que eu virei assunto da escola?

**AMANDA** – Eu somente contei para a sua mãe o que você fez para te proteger, a minha intenção não era te magoar?

**LETÍCIA** – Mas você não achou que deveria ter falado comigo antes de ir fazer fofoca?

**AMANDA** – Eu não fui fazer fofoca. Eu quis te ajudar, porque você não entende. Você é muito nova, Letícia, para sair por aí usando aplicativos de encontro. Você marcou um encontro com um homem mais velho. O que é isso Letícia? Você não sabe o quanto é perigoso, você é só uma menina.

**LETÍCIA** – Eu fui uma estúpida, né. Sinto sua falta sabia.

**AMANDA** – Eu também. Amigas novamente.

**LETÍCIA** – Amigas, novamente.

(Entra Betina)

**BETINA** – Mas o que é isso?

**LETÍCIA** – Está tudo bem, irmã.

**BETINA** – Pois é, vim aqui te procurar para te contar que a Rafa e a Camila brigaram e não estão se falando.



**AMANDA** – E você sabe o motivo?

**BETINA** – Na verdade não, mas acho que o Caio sabe.

(Caio aparece com meio corpo dentro da coxia, somente a cabeça para fora)

FIM