

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTE  
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA**

**ANA CAROLINE DE DAVID**

**O ESPAÇO DO TEATRO PARA CRIANÇAS NO  
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA DA UFRGS  
Limites e possibilidades**

Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Teatro  
Orientação: Profa. Dra. Vera Lúcia Bertoni dos Santos

Porto Alegre, dezembro de 2019.

**A contemporaneidade de um tempo é a sua obscuridade.**

**Marcia Tiburi  
(2015)**

## **AGRADECIMENTOS**

Cada vez mais compreendo a importância de agradecer, de dizermos em voz alta, de reforçar àqueles que nos foram queridos, a importância de tê-los junto. Ter seus ouvidos para escutar, seus braços para abraçar, seus ombros para chorar... Muito obrigada!

À minha família, pai, mãe e irmã, pela criança curiosa que me permitiram ser. O amor de vocês gesta e cria;

Ao meu namorado, pela criança aventureira que segue sempre despertando em mim;

Ao Departamento de Arte Dramática e seus professores e professoras que atravessaram, com tantos jogos e brincadeiras, o caminho desta criança, agora mais consciente do mundo do que nunca;

Aos amigos e amigas colegas de profissão que mantêm os olhos generosos despertos para a vida;

À minha orientadora, Vera Bertoni, por ser uma verdadeira criança e inspiração.

Obrigada.

## RESUMO

O trabalho tem por objetivo evidenciar a urgência do estudo e da prática do teatro dedicado ao público infantil na formação acadêmica de nível superior do profissional de teatro. A reflexão parte da constatação da quantidade e qualidade de pesquisas no campo da Pedagogia do Teatro envolvendo as relações entre as artes cênicas e a infância, em contraposição à falta de espaço dedicado ao teatro para crianças nos Cursos de Bacharelado e Licenciatura em Teatro do Departamento de Arte Dramática (DAD) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). A investigação dessa importante lacuna, observada pela autora no decorrer da sua formação, parte de uma análise documental dos currículos dos Cursos, por meio da reflexão sobre as súmulas e os planos de aula, do levantamento dos espetáculos participantes do Projeto Teatro, Pesquisa e Extensão (TPE), representativos da produção cênica do DAD, e de entrevistas fornecidas por estudantes em final de Curso. Se, por um lado, os resultados confirmam o espaço restrito do teatro para a infância na formação dos artistas e professores do DAD/UFRGS, por outro, possibilitam pensar sobre as causas e consequências da falta de estímulo ao estudo e à prática dessa vertente no meio acadêmico e, assim, vislumbrar possibilidades de mudança em favor da recepção teatral e dos praticantes de teatro.

**Palavras-chave:** teatro para crianças; formação universitária; pedagogia do teatro; Projeto TPE; DAD.

## **ABSTRACT**

The aim of this paper is to highlight the urgency of the study and practice of theater dedicated to children in higher education of theater professionals. The reflection comes from the finding of the quantity and quality of research in the field of Theater Pedagogy involving the relationship between the performing arts and childhood, in contrast to the lack of space dedicated to theater for children in the Courses of Department of Theater Bachelor and Degree Courses in the Department of Dramatic Art (DAD) of the Federal University of Rio Grande do Sul (UFRGS). The investigation of this important gap, observed by the author during her formation, starts from a documentary analysis of the curriculum of the Courses, through the reflection on the curriculum sheet and lesson plans, the survey of the participant plays of the Theater, Research and Extension Project. (TPE), representative of the scenic production of DAD, and interviews provided by students at the end of the Course. If, on the one hand, the results confirm the restricted space of theater for childhood in the formation of DAD / UFRGS artists and teachers, on the other, they make it possible to think about the causes and consequences of the lack of stimulation to the study and practice of this aspect in the academic environment and thus envision possibilities for change in favor of theater reception and theater practitioners.

**Keywords:** theater for children; university education; theater reception; TPE Project; DAD.

## SUMÁRIO

Resumo

Abstract

<b>1. COMPREENDENDO OS LIMITES EM BUSCA DO ESPAÇO.....</b>	<b>07</b>
<b>2. ALGUNS DADOS SOBRE A HISTÓRIA DO TEATRO PARA CRIANÇAS.....</b>	<b>12</b>
<b>3. FORMAÇÃO QUALIFICADA NO DAD: Ensino, Pesquisa e Extensão.....</b>	<b>18</b>
<b>3.1 Projeto Teatro, Pesquisa e Extensão.....</b>	<b>19</b>
<b>4. PENSANDO A PRODUÇÃO DE DADOS.....</b>	<b>24</b>
<b>4.1 Refletindo sobre o atual currículo dos cursos do DAD.....</b>	<b>27</b>
<b>4.2 Pesquisa documental dos trabalhos apresentados no Projeto TPE.....</b>	<b>33</b>
<b>4.3 A entrevista e os sujeitos colaboradores.....</b>	<b>38</b>
<b>4.3.1 Análise reflexiva do conteúdo.....</b>	<b>42</b>
<b>4.3.2 Tanto a dizer: destrinchando a categorização.....</b>	<b>44</b>
<b>5. IDENTIFICANDO AS LACUNAS.....</b>	<b>53</b>
<b>5.1 Formação de espectador nos Projetos TPE e TPE Escola.....</b>	<b>54</b>
<b>5.1.1 Exercícios de imaginação ou, quem sabe, propostas?.....</b>	<b>58</b>
<b>6. SOMANDO OS FATOS.....</b>	<b>62</b>
<b>Referências.....</b>	<b>65</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>67</b>
<b>Apêndices.....</b>	<b>93</b>

## **1. COMPREENDENDO OS LIMITES EM BUSCA DO ESPAÇO**

O presente Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Teatro, realizado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), tem por objetivo investigar o espaço do teatro para crianças no Departamento de Arte Dramática (DAD), do Instituto de Artes (IA) da UFRGS, a partir da reflexão sobre a atenção dispensada ao teatro voltado para o público infantil no que diz respeito à pesquisa, à história e ao estímulo a produções para este público nos Cursos de Bacharelado e Licenciatura em Teatro.

O estímulo à pesquisa e ao desenvolvimento de atividades ligadas à infância no espaço da universidade é compreendido na pesquisa que originou este trabalho como um importante catalisador para um processo de valorização da arte voltada a esta faixa etária. Nessa perspectiva, considera-se o teatro para crianças, e a luta deste espaço dentro dos meios acadêmicos, como forma de estimularmos o processo de formação de plateia, desenvolvendo peças que possuam linguagem apropriada, temáticas relevantes à geração, personagens complexos, entre outros aspectos que valorizem a inteligência deste público.

Além do processo de formação de plateia, que se dá justamente por uma metodologia de respeito e importância junto ao público infantil, somado, evidentemente, a políticas públicas de fomento ao ato de ver teatro, pensar ações voltadas à infância no espaço universitário também é formação qualificada, desta vez, de profissionais, junto aos estudantes dos Cursos de Bacharelado e Licenciatura em Teatro. Compreender a infância como uma fase relevante que necessita de atenção e de ações específicas, gera artistas e professores interessados neste público, que se mostra uma significativa área de trabalho nesta intrincada relação entre as produções artística e as práticas escolares.

Entendendo a importância do consumo de arte como uma das formas de construção do ser, iniciativas que sejam capazes de fomentar a prática e pesquisa de formação de plateia necessitam ser mais estimuladas na universidade. Ressaltando a

importância do contato com a Arte Teatral desde cedo, podemos levar em consideração os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) para Arte, afirmando que:

O teatro, no processo de formação da criança, cumpre não só função integradora, mas dá oportunidade para que ela se aproprie crítica e construtivamente dos conteúdos sociais e culturais de sua comunidade mediante trocas com os seus grupos. No dinamismo da experimentação, da fluência criativa propiciada pela liberdade e segurança, a criança pode transitar livremente por todas as emergências internas integrando imaginação, percepção, emoção, intuição, memória e raciocínio. (Parâmetros Curriculares Nacionais - Arte, 1997, p. 57)

Nesse contexto, parece fundamental a reflexão a respeito do desenvolvimento de pesquisas voltadas ao público jovem nas universidades e departamentos de Arte, para que tenhamos profissionais qualificados a atuarem como referência ao desenvolvimento dessas capacidades e de ações que possibilitem a aproximação desse público com o teatro. O incentivo e o desenvolvimento do hábito de ida ao teatro, papel tanto das famílias quanto do meio escolar e acadêmico, poderiam gerar frutos a serem colhidos mais a frente.

Levando em consideração a relevância dos meios acadêmicos para o fomento de pesquisas nesse sentido, o Departamento de Arte Dramática da UFRGS, fundado em 1958, representa um dos mais importantes espaços de formação de artistas no estado do Rio Grande do Sul e do Brasil e é o recorte principal da pesquisa. A pesquisa também recorre a um apanhado das produções teatrais participantes do Projeto Teatro, Pesquisa, Extensão (TPE), considerado um importante reflexo das produções e pesquisas teatrais realizadas pelos alunos do Departamento.

Como objetivos específicos busca-se compreender a visão dos estudantes e professores a respeito do teatro para crianças e, desta forma, analisar quantitativa, mas, principalmente, qualitativamente, a situação apresentada pela história sintomática do projeto TPE. Além disso, interessa à pesquisa enfatizar, junto à comunidade do DAD e a outros pesquisadores, artistas e educadores, interessados nessa temática, a importância de realizar produções artísticas de qualidade para crianças e de compreender que o encontro com o teatro precisa ser estimulado desde cedo.

A investigação destas questões leva em conta o levantamento de produções textuais voltadas ao teatro para crianças, feito de maneira crítica e atual; o exame documental do currículo dos Cursos do DAD, visando identificar a existência de disciplinas cujas súmulas façam referência ao teatro dirigido ao público infantil; e a realização de entrevistas em profundidade com estudantes dos diferentes Cursos e terminalidades do DAD, em etapa final do processo de formação acadêmica, buscando compreender seus pontos de vista a respeito do estudo de teatro para crianças durante o seu processo de graduação.

Para a produção das entrevistas, foram escolhidos dois colegas, estudantes de cada curso e ênfase oferecidos pelo DAD<sup>1</sup>, tais sejam, o Bacharelado em Teatro – Interpretação Teatral, o Bacharelado em Teatro – Direção Teatral e Licenciatura em Teatro, totalizando seis estudantes. Desta forma, para a reflexão sobre os dados, foi possível abarcar todas as grades curriculares dos referidos cursos e obter certa perspectiva do assunto.

O Projeto TPE apresenta-se neste trabalho como um fator fundamental à reflexão sobre o espaço do teatro para crianças no DAD, por constituir uma mostra universitária de cunho extraclasse, que permite aos estudantes a realização de temporada durante um mês do ano, sendo um importante espaço de formação para o estudante de teatro da UFRGS, representativo do fazer artístico do Departamento. Ou seja, as produções selecionadas ao TPE são resultantes de disciplinas dos currículos dos Cursos, o que inclui trabalhos elaborados por estudantes em diversas etapas do processo de formação de nível superior em teatro. Portanto, o projeto é tomado aqui como importante parâmetro para a reflexão a respeito das pesquisas artísticas e dos discursos de interesse dos estudantes e professores de teatro do DAD.

Somando os diferentes procedimentos metodológicos adotados, apresenta-se um sólido panorama através do qual é possível refletir sobre o espaço do teatro para

---

<sup>1</sup> Nesta seleção, não foram entrevistados estudantes do Curso de Bacharelado em Escrita Dramatúrgica, pois se trata de uma terminalidade criada recentemente, que ainda não possui turmas em final de curso.

crianças, ou sobre a falta dele, nos Cursos de Teatro do DAD e ampliar a discussão sobre o teatro para crianças, suas especificidades e sobre a importância desse tema na formação profissional de artistas e professores de teatro.

No decorrer do texto são observados indícios de uma lacuna existente a respeito desta temática, evidenciados pelas raras produções de espetáculos para crianças que cumpriram temporada no projeto TPE e pelas poucas oportunidades de discussão sobre o teatro para a infância nas disciplinas oferecidas pelos Cursos. Pretende-se, então, reforçar a importância da pesquisa sobre teatro para crianças na universidade, como forma de colaborar para a formação de artistas e professores mais preparados para elaborar e coordenar ações artísticas e educativas que envolvam essa forma de arte, fomentando a formação de jovens espectadores de teatro.

No segundo capítulo, intitulado *Alguns dados sobre a história do teatro para crianças*, descrevo narrativas históricas, importantes para a fruição do trabalho, a respeito do teatro para crianças, traçando um panorama geral a respeito da formação desta vertente no Brasil e no Rio Grande do Sul e mostrando seu desenvolvimento até os dias de hoje.

Já no terceiro capítulo, que recebe o nome de *Formação qualificada no DAD: Ensino, Pesquisa e Extensão*, buscamos focar aspectos históricos de constituição do DAD, desembocando na formação do Departamento de Arte Dramática da UFRGS e, por fim, no Projeto Teatro, Pesquisa, Extensão (TPE), espaços fundamentais para o desenvolvimento qualificado de profissionais do Teatro no RS e importantes objetos de pesquisa deste trabalho.

No quarto capítulo, *Pensando a produção de dados*, refletimos sobre os métodos de pesquisa utilizados para o desenvolvimento do material necessário, buscando apresentar os dados que corroboram para a identificação da lacuna de teatro voltados para o público infantil existente dentro do DAD. Este capítulo é subdividido entre os aspectos metodológicos utilizados para fazer esta análise (análise curricular, análise dos espetáculos do TPE e entrevistas com estudantes).

*Identificando as lacunas*, quinto capítulo deste trabalho, visa estabelecer a conexão e reforçar a correlação dos resultados obtidos, a partir das reflexões metodológicas dos três aspectos analisados, com questões fundamentais para pensarmos possibilidades futuras de inserção do teatro para crianças no espaço do DAD.

No capítulo sexto, intitulado *Somando os fatos*, obtemos uma mistura mais pessoal da pesquisadora a respeito das conclusões dissertadas no decorrer do trabalho, num exercício constante de retomar aspectos e olhar para o futuro.

Através da pesquisa aqui refletida pretende-se contribuir, mesmo que de maneira inicial, para a reflexão a respeito da infância e dos trabalhos voltados a ela, principalmente na construção formativa dos estudantes dos cursos de teatro do DAD. Espera-se que você, leitor e leitora, aprecie a leitura e possa, a partir daqui, vislumbrar novas possibilidades e somar a este trabalho.

## 2. ALGUNS DADOS SOBRE A HISTÓRIA DO TEATRO PARA CRIANÇAS

Neste capítulo traçamos importantes marcos históricos a respeito da formação e desenvolvimento do teatro voltado para o público infantil. Partimos de uma perspectiva mais abrangente, do Brasil e do estado do Rio Grande do Sul, e desembocamos na janela de pesquisa deste trabalho: o Departamento de Arte Dramática da UFRGS.

Objetiva-se também, por meio deste apanhado histórico, demonstrar a correlação existente entre a construção histórica do “teatro infantil”, termo muitas vezes utilizado de maneira pejorativa, para descrever um teatro feito sem cuidado e que desqualifica a inteligência da criança espectadora, como um possível fator para a aparente desvalorização que se faz sentir ainda hoje em relação a essa vertente teatral.

Levando em consideração a construção histórica pejorativa do termo “infantil”, que adjetiva a palavra teatro e imprime características pré-estabelecidas sobre ela, neste trabalho optamos por utilizar outros termos que se refiram a esta vertente. CAMAROTTI (1984) acrescenta a esta escolha quando leva em consideração a diferenciação entre o fazer teatral feito *por* crianças, então chamado de teatro infantil, e o fazer teatral feito *para* crianças, “aquele que é feito pelo adulto para a criança” (CAMAROTTI, p.14), que se caracteriza como sendo o objeto desta pesquisa. O teórico também levanta importantes considerações a respeito da utilização deste, ou de novos termos, para descrever o teatro para crianças:

[...] se levarmos em conta que uma denominação substitutiva como “teatro para crianças”, por exemplo, como querem alguns, possa por si só resolver a questão do tom pejorativo e minimizador que o adjetivo “infantil” infelizmente adquiriu em nossa cultura, estaremos sendo no mínimo ingênuos, pois que o problema que gerou essa pejoração, a raiz desse mal, está na própria visão distorcida que a sociedade em geral e o homem de teatro em particular têm da criança e do que lhe é pertinente. Não cabe ao vocábulo, portanto, a culpa desse erro (CAMAROTTI, 1984, p. 13).

Conforme Camarotti, a escolha por termos substitutivos não resolve a questão, que parece ser bem mais profunda, quanto à descredibilização do teatro para crianças

frente à classe artística. Compreendendo isso, e apesar da escolha feita pela autora em não utilizar o termo “teatro infantil”, entende-se que cabe a nós, artistas e professores em formação, desconstruirmos este peso histórico que o adjetivo “infantil” ganhou, por meio de nossas práticas emancipatórias diárias, reescrevendo e ressignificando, assim, esta história.

No estudo da história do teatro mundial, são raros os relatos que encontramos sobre a participação de crianças nos eventos teatrais. Os espetáculos, de fato, eram assistidos por todos, já que não existia uma separação do que era considerado infantil e do que era considerado adulto. Tendo isso em vista, a participação infantil parece reduzir-se à plateia.

De fato, “até o século XX, crianças e adultos iam juntos ao teatro, não havia uma produção específica direcionada à infância, o que não significa que estas não frequentassem as praças públicas e salas de espetáculos.” (FERREIRA, 2002<sup>2</sup>). O entendimento a respeito da infância como uma fase de desenvolvimento que necessita discursos e práticas próprias e contém especificidades que a diferenciam da adulta, é relativamente recente.

A pesquisadora Vera Lúcia Bertoni dos Santos (2004) traça um breve panorama a respeito do processo de influência da arte na construção do pensamento educacional e, assim, para a compreensão do papel ocupado pela criança na sociedade. Teorizando a respeito da influência da arte na mente humana, parte das contribuições dos filósofos Immanuel Kant (1724 - 1804), Ernest Cassirer (1874 - 1945) e da filósofa Susanne Langer (1895 - 1985), chegando nas teorias construtivistas:

A influência das teorias construtivistas, através dos estudos de autores como Piaget, Henri Wallon (1879 - 1962) e Lev S. Vygotsky (1896 - 1934) sobre o desenvolvimento da criança e as suas implicações na educação escolar também, contribuíram para que os teóricos da área viessem a fundamentar as suas pesquisas sobre a construção do conhecimento em arte. (SANTOS, 2004, p. 45).

---

<sup>2</sup> O artigo completo encontra-se no site do Centro Brasileiro de Teatro para a Infância e Juventude (CBTIJ), disponível em: <https://cbtij.org.br/historia-teatro-para-criancas-rio-grande-sul/>.

Destaca-se aqui a compreensão a respeito da formação do intelecto na criança a partir das contribuições de Jean Piaget, no início do século XX, epistemólogo cujas pesquisas foram decisivas, nesse sentido, para os estudos em educação. A partir da observação do desenvolvimento de crianças, Piaget versa sobre o aperfeiçoamento cognitivo do ser humano, e nos apresenta com sua Epistemologia Genética, significando novas formas de compreender como se adquire conhecimento e ressaltando as fases de desenvolvimento da infância como um importante momento para esta assimilação.

Ou seja, é somente a partir da compreensão da criança como um importante e significativo nicho da população, com ideias e expressão próprias, como geradora de capital cultura e influenciadora dos meios, que passamos a abrangê-la como uma parcela atuante da sociedade. Isso nos leva a compreender, portanto, a inexistência, até o século XX, de atrações culturais, entre elas o teatro, que abarcassem necessidades intrínsecas da infância.

De fato, a criação do gênero “teatro infantil”, conceito problematizado neste texto, é “uma invenção bastante recente dentro da história do teatro [...]” (KOUDELA e JUNIOR, 2015, p. 181), pois, conforme mencionado anteriormente, as crianças eram consideradas à margem da parcela da população geradora de renda. Apesar dessa tardia proliferação de atividades e produtos específicos para o público infantil, registros históricos atestam a presença de crianças nos anfiteatros gregos, nas arenas romanas, nas encenações litúrgicas da Idade Média e em manifestações cênicas variadas realizadas em praças e espaços de convívio cultural e social (FERREIRA, 2002).

No Brasil, os registros de teatro direcionado às crianças datam de 1847, 1887<sup>3</sup> e 1947<sup>4</sup>, contudo, a encenação considerada o marco para a criação desta vertente, é de

---

<sup>3</sup> Segundo Ferreira, Lothar Hessel, em seu estudo *Teatro no Rio Grande do Sul* (1999), traz a informação de que, no ano de 1847, três peças teatrais destinadas ao público infantil foram encenadas. E, em 1887, na cidade de Porto Alegre, surgem agremiações de teatro amador, como a Sociedade Dramática Infantil.

<sup>4</sup> Gilberto Fonseca traz, em sua dissertação de mestrado (PPGAC/UFRGS, 2010), a data de 22 de dezembro de 1947 como a apresentação do espetáculo *Narizinho*, com direção de Adroaldo Ribeiro Costa, no Teatro Guarani, em Salvador, Bahia.

1948, com a apresentação da peça *O Casaco Encantado*, de Lúcia Benedetti. Por outro lado, naquele período a literatura para crianças já apresentava registros de textos literários, como explica a pesquisadora Taís Ferreira (2002):

No Brasil (e no Estado do Rio Grande do Sul também), a literatura para crianças já vinha se desenvolvendo a partir de fins do século XIX e o mercado editorial do centro do país iniciava seus investimentos em tais artefatos. Formava-se um mercado consumidor composto por crianças que passavam, a partir de então, a contar com uma série de artefatos culturais (principalmente literários) produzidos especialmente a elas.

Ferreira (2002) destaca a década de 1950 como um momento de irrupção do teatro voltado para crianças em todo o Brasil. Adaptações literárias para o teatro mostram-se presentes até os dias de hoje neste campo teatral. O teatro para crianças é, de fato, marcado por um hibridismo que lhe confere características bastante específicas, pois é uma “mestiçagem com campos como o educacional/ escolar, o da cultura de massa e o das culturas populares, o da literatura, o campo dos saberes/ poderes relativos ao infantil e o campo econômico” (FERREIRA, 2002). É devido a este intenso trânsito entre tantas linguagens que podemos pensar em “[...] um campo do teatro infantil [...]” (FERREIRA, 2002).

Durante a década de 1950, diversos grupos brasileiros de teatro voltaram suas produções para o público infantil e é impossível não citar Maria Clara Machado, à frente do Teatro Tablado, como uma grande referência no processo de construção e fortalecimento do teatro para crianças no Brasil.

No Rio Grande do Sul, o Teatro Infantil Permanente (TIP) é fundado por Sayão Lobato, em 1954. Em 1956, Glênio Peres funda o Teatro da Criança e, em 1958, também o Teatro de Equipe. O Teatro Infantil Permanente do Instituto de Educação (TIPIE), fundado por Olga Reverbel, também no ano de 1956, estabeleceu um importante elo entre o teatro para crianças e a educação.

Os anos 1970 foram muito relevantes para a fortificação do teatro para crianças no país e observa-se uma grande quantidade de espetáculos criados para este público.

Contudo, como explicam Koudela e Junior, a quantidade não vinha, necessariamente, acompanhada pela qualidade:

Apesar de serem raras as publicações brasileiras que analisem criticamente o teor dos nossos espetáculos infantis e discutam as implicações dessa particularização etária, o exame, tanto das peças quanto das encenações, revela, salvo honrosas exceções, uma visão esquemática e pobre tanto da criança em cena, quanto, em última análise, da criança espectadora. Estereótipos, maniqueísmo, estrutura dramática pobre, composição simplória das personagens e uma visão de mundo conformista, consagrando a ordem social vigente como a única possível, caracterizam boa parte das manifestações desse teatro entre nós (KOUDELA e JUNIOR, 2015, p. 181).

Naquela época, portanto, observamos a criação de diversas associações de artistas e educadores, a fim de refletir criticamente e “lutar por padrões mais complexos que pudessem nortear a realização dos espetáculos” (KOUDELA e JUNIOR, 2015, p. 182) endereçados às crianças. Reflexo desse intenso movimento artístico é a criação de diversas premiações para o teatro infanto-juvenil.

Em Porto Alegre, o Prêmio Açorianos, cuja primeira edição data de 1977, foi criado em reflexo a uma intensa movimentação teatral na cidade, e, desde então, constitui a premiação mais importante para o teatro do Rio Grande do Sul. Em 1979, na esteira desse movimento de expansão e valorização do teatro do estado, o teatro especificamente voltado ao público infantil passa a ser considerado na premiação, com a criação do Prêmio Tibicuera, que contempla montagens de teatro infanto-juvenil.

A criação do Prêmio Tibicuera pode ser considerada um importante marco na história do teatro para crianças em Porto Alegre, pois simboliza sua inserção num meio artístico consagrado, somando valor e dando visibilidade aos artistas e produções realizadas. Neste sentido, a participação de professores do DAD como jurados foi intensa, conferindo criteriosidade e legitimidade à premiação. A primeira comissão julgadora do Tibicuera, composta por oito jurados, teve a presença de dois professores do Departamento na época: o dramaturgo Ivo Bender e a diretora de teatro Irene Brietzke. Reforçando o elo entre a instituição de ensino e a produção de teatro para

crianças no estado (FERREIRA, 2002), podem ser citados outros tantos nomes<sup>5</sup>, entre jurados, concorrentes e vencedores da premiação que tiveram alguma espécie de vínculo com o DAD.

Entretanto, é importante considerar a importância de outros espaços de formação em teatro, para além da academia, nos quais atuam uma parcela significativa e, de reconhecida qualidade, dos artistas gaúchos. Escolas de teatro, grupos amadores, mostras de teatro desenvolvidas em diversas cidades do estado, dentre outras referências culturais, geram espetáculos qualificados, além de investirem na formação de seus profissionais.

Levando em conta esses aspectos e a intenção deste estudo, de evidenciar as práticas de teatro para crianças exercidas, especificamente, no Departamento de Arte Dramática da UFRGS, serão enfocados, no capítulo seguinte, alguns aspectos da história dessa instituição de formação de artistas e professores, considerando o seu desenvolvimento como um importante espaço de pesquisa e os seus reflexos no contexto cultural porto-alegrense e na formação de plateia da cidade.

---

<sup>5</sup> Nomes como Olga Reverbel, Ivo Bender, Carmen Lenora, Maria Helena Lopes, Sérgio Lukin, João Pedro Gil, Carlos Carvalho, Deborah Finocchiaro, Adriane Mottola, Ciça Reckziegel, são algumas das referências do teatro gaúcho que ganharam prêmios pelo Tibicuera e passaram pelo Departamento de Arte Dramática.

### **3. FORMAÇÃO QUALIFICADA NO DAD: Ensino, Pesquisa e Extensão**

O Instituto de Artes (IA) da UFRGS foi fundado em 22 de abril de 1908, por Olinto de Oliveira e outros intelectuais e artistas da época, sob o nome de Instituto de Bellas Artes, buscando a criação de espaços de formação para artistas como os que existiam no chamado “eixo Rio-São Paulo”. Desde então, o IA é reconhecido nacionalmente como um dos mais bem avaliados institutos de artes do Brasil. Integram o IA os Departamentos de Arte Dramática (DAD), de Artes Visuais (DAV) e de Música (DEMUS), além dos Programas de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC), em Artes Visuais (PPGAV) e em Música (PPGMUS).

O Departamento de Arte Dramática passou a integrar a unidade acadêmica no final da década de 1950, devido à intensa agitação cultural da cidade e de uma necessidade dos artistas de teatro locais possuírem um espaço de formação e pesquisa.

No dia 30 de dezembro de 1957, após reiterados esforços e pressões junto às instâncias competentes da universidade, foi fundado o Curso de Arte Dramática (CAD), que iniciaria suas atividades a partir do ano de 1958, ligado à Faculdade de Filosofia da UFRGS, com o objetivo de formar atores a nível técnico (WOLKMER, 2017, p. 66).

Desde então, o CAD, que em 1970 é desligado do curso de Filosofia e passa a se chamar DAD, vem oportunizando um importante espaço de experimentação e fortificação da classe artística porto-alegrense, um local gerador de relações, histórias, um espaço de luta e resistência.

De acordo com a pesquisadora Juliana Wolkmer (2017, p. 67), “O CAD nasce, portanto, como lugar de oportunidade, experimentação, descoberta, criação, questionamento e liberdade artística”. Levando em consideração a época turbulenta em que o CAD foi criado, na proximidade do Golpe Militar de 1964, é possível compreender o que este local representou para os estudantes de teatro e para o contexto político da cidade.

Ao longo da sua trajetória, o DAD passou por diversas mudanças de espaço físico, de recursos humanos e materiais, de disposições curriculares e de ênfases oferecidas, como relata Wolkmer (2017), mas o que parece não mudar é a vontade dos seus estudantes e professores de seguir trilhando caminhos que desembocam em um ensino voltado à prática artística e docente de qualidade.

### **3.1 Projeto Teatro, Pesquisa e Extensão**

Uma das ações implementadas no DAD no sentido de qualificar o processo formativo dos seus estudantes é o Teatro Pesquisa e Extensão (TPE), projeto acadêmico de cunho extracurricular, criado no ano de 2003, por iniciativa das professoras doutoras Cristiane Werlang e Inês Marocco.

A intenção do TPE era, de certo modo, canalizar uma vontade dos artistas e professores em formação do curso de Teatro da UFRGS, de compartilhar as pesquisas e produções artísticas realizadas na universidade pública com o público em geral, para além das mostras regulares de final de semestre, instaurando esse compartilhamento de forma permanente. Desde então, o projeto de extensão universitária soma 16 anos de história, e, dentro desta história, incontáveis outras, que se diversificam a cada mês, abrangendo um público crescente, de dentro e de fora da comunidade da UFRGS.

Atualmente, o projeto constitui parte fundamental da formação dos estudantes de teatro da UFRGS, pois lhes possibilita experienciar o primeiro contato com os desafios de se apresentar perante uma plateia, porém, num espaço seguro de aprendizagem. Com apresentações gratuitas todas as quartas-feiras do mês, em duas sessões realizadas no horário das 12:30 horas e das 19:30 horas, os futuros artistas e professores de teatro desenvolvem saberes que somente a prática possibilita: o enfrentamento de um processo de seleção por meio de um edital, o cumprimento de uma breve temporada, a gestão financeira dos recursos, a interação com o público e a experiência de palco, dentre outros aspectos inerentes ao fazer teatral.

Em 2012, ano em que o TPE completou 10 anos de existência, foi realizada uma série de atividades comemorativas, incluindo a produção de uma revista comemorativa, com artigos sobre a sua história. Até a produção da revista, o TPE já contava com mais de 60 espetáculos apresentados, tendo atingido um público de mais de 20.000 espectadores<sup>6</sup>, composto por estudantes de diversos cursos da universidade, funcionários e professores da UFRGS, artistas da cidade e comunidade em geral. Até o final do ano de 2019, foram contabilizados 111 espetáculos apresentados, representando, em números, a importância do projeto para a difusão da cultura e para a pesquisa artística na universidade pública.

Além disso, é através do TPE que os alunos ocupam e mantêm em atividade as Salas Alziro Azevedo<sup>7</sup> e Sala Qorpo Santo<sup>8</sup>, dois espaços culturais de referência para a cidade de Porto Alegre. A luta pela permanência e manutenção desses dois teatros foi bastante expressiva durante muitos anos e, ambas as salas, sofreram intensa degradação devido ao descaso e à falta de investimentos por parte da administração central da UFRGS.

Os problemas elétricos e estruturais das salas agravavam-se, representando perigo à comunidade acadêmica que frequentava os prédios, até que, em 2010, a Sala Qorpo Santo foi fechada para reformas. Em 2012, foi a vez da Sala Alziro Azevedo, pelos mesmos motivos, fechar suas portas à comunidade.

No período em que ambos os espaços permaneceram encerrados, o Projeto TPE, assim como outras produções artísticas dos estudantes do DAD, foram impossibilitadas de se apresentar a público de forma mais ampla, restringindo-se a pequenos espaços e a audiências restritas. Diversos protestos organizados por estudantes e professores do IA da UFRGS reivindicavam condições mínimas de trabalho e estudo, visto que as verbas da universidade nunca pareciam chegar até os cursos de artes.

---

<sup>6</sup> Essas informações têm por base a leitura da revista comemorativa dos 10 anos do Projeto, chamada *Teatro, Pesquisa e Extensão: 10 anos* (2012).

<sup>7</sup> Situado no Centro Histórico de Porto Alegre, na Avenida Senador Salgado Filho, 340.

<sup>8</sup> Situado no Campus Central da UFRGS, na Avenida Paulo Gama, s/nº.

A Sala Alziro Azevedo permaneceu fechada durante aproximadamente um ano, sendo reformada e entregue à comunidade em 2013. Já a Sala Qorpo Santo permaneceu fechada por seis anos, sendo reaberta em 2016, tendo passado por reparos na parte elétrica, financiada pelo Governo Federal, através da Financiadora de Estudos e Projetos (FINEP), e na parte estrutural, através da Superintendência de Infraestrutura (SUINFRA) da UFRGS<sup>9</sup>. Apesar dessas intempéries, o TPE continuou crescendo, ganhando ramificações, estabelecendo parcerias e firmando-se como um espaço de experiência profissional dentro da UFRGS, graças ao empenho de estudantes e professores.

Desde 2010, A Unidade Produtora de TV<sup>10</sup> da UFRGS (UFRGS TV) produz o “Efêmera Arte”: programa mensal especialmente criado para registrar as montagens participantes do TPE. Por meio da gravação na íntegra das peças, de entrevistas com atores, diretores e técnicos, os alunos participantes, além de terem a experiência de conceder entrevistas, reúnem e organizam o material profissional de divulgação do seu trabalho cênico.

Outra iniciativa importante ligada ao TPE é o Projeto TPE Escola, criado em 2012 como mais um importante espaço para a formação de plateia e para a descentralização do acesso ao teatro. Através de apresentações extras, o TPE Escola promove o encontro entre jovens de escolas públicas de Porto Alegre e da região metropolitana, aproximando este público da arte e da Universidade. Após as sessões extras, são propostos debates, em que os atores e diretores ficam disponíveis para sanar quaisquer dúvidas e inquietações a respeito do trabalho cênico assistido, promovendo, assim, o encontro entre os artistas e os estudantes, gerando reflexões e despertando interesses.

Em 2019, a partir das atividades de uma disciplina oferecida pelo DAD, o Projeto ganha mais um aliado: o *blog* de críticas teatrais Qorpo Qrítico, coordenado pelo

---

<sup>9</sup> Atualmente, ambas as salas estão em funcionamento e apresentam equipamento de iluminação e sonorização de primeira geração, podendo, finalmente, cumprir seu papel como importantes espaços de cultura e de aprendizagem.

<sup>10</sup> A UFRGS TV, localizada no Campus Central da UFRGS, é um centro voltado à criação de programas veiculados na TV Universidade de Porto Alegre, UNITV canal 15 da NET-Porto Alegre. Ela é responsável pela divulgação da produção científica, artística, cultural e tecnológica da universidade, além de ser como um laboratório de prática aos alunos.

professor Henrique Saidel, em parceria com o Jornal da UFRGS. Através deste projeto, os estudantes têm a experiência de produzir críticas de eventos teatrais ou cênicos assistidos no DAD, no TPE, ou até mesmo fora da Universidade. Diversos grupos que cumpriram temporada no TPE já puderam ter a importante experiência da reflexão sobre sua prática artística por meio do *blog*.

O TPE apresenta-se, portanto, como um projeto capaz de alcançar diversas instâncias do fazer teatral, desde as etapas de produção, inserção e divulgação das montagens, passando pela experiência de apresentação, do contato com escolas, até sua finalização e avaliação, através da crítica teatral. Ou seja, uma experiência artística completa para quem busca uma formação pautada na prática reflexiva do teatro. Sua capacidade de ramificação também é notável, pois, ao longo dos anos, apesar das dificuldades apresentadas, o TPE mostrou-se capaz de envolver outros campos do saber para somar ao Projeto. Exemplo disso é a parceria com os estudantes da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (FABICO) da UFRGS, responsáveis pelas produções da UFRGS TV, e de agentes do campo pedagógico, facilitando o acesso e possibilitando o diálogo entre crianças e jovens de escolas públicas e o teatro.

Refletir sobre o TPE é refletir sobre uma parte importante da história mais recente do Departamento de Arte Dramática da UFRGS. Por meio desse Projeto, e por sua relevância para a formação de artistas e professores de teatro, analisamos diversos aspectos da prática e da formação acadêmica no DAD, considerando suas possibilidades e seus limites.

Os trabalhos teatrais apresentados no TPE desde sua criação, em 2003, até 2019, são tema dos próximos capítulos, nos quais são evidenciados indícios da lacuna na abordagem do teatro para o público infantil na formação oferecida pelo DAD. Neste sentido, este também pode ser um exercício para pensarmos no aprimoramento no Projeto, na busca por caminhos que tornem essa experiência de formação acadêmica ainda mais completa para o estudante.

Como membro da comunidade do DAD da UFRGS, egressa do Curso de Bacharelado em Teatro – Interpretação Teatral, e prestes a concluir a segunda formação acadêmica, no Curso de Licenciatura em Teatro, tendo atuado junto ao Projeto Teatro Pesquisa e Extensão, a autora deste trabalho identifica-se profundamente aos professores e estudantes do DAD, caminhantes de ontem, na avaliação do terreno atual, na busca de projetar caminhos futuros, nos quais o teatro para crianças venha a ocupar um lugar de equidade como gênero dramaturgicamente e possibilidade de experimentação cênica na formação profissional de artistas e professores de teatro.

#### 4. PENSANDO A PRODUÇÃO DE DADOS

Para produzir os dados da pesquisa foram levantados materiais por meio de três fontes diferentes, a fim de gerar uma análise consistente e que abarcasse, desde o que se refere ao planejamento da ação docente (mediante análise curricular), passando pela visão discente (através de entrevistas), até as produções artísticas do Departamento (compreendidas a partir das mostras do TPE). Acreditando na influência que essas fontes sofrem, uma pela outra, numa relação horizontal de aprendizagem que se observa no Departamento, compreende-se a inter-relação destas partes, objetivando, assim, uma visão geral, porém não generalizadora – visto que diz respeito a um determinado período de tempo e de uma determinada relação de estudantes entrevistados –, de modo a produzir um panorama mais abrangente possível.

Intrinsecamente relacionada à produção dos dados da pesquisa está a trajetória acadêmica e profissional da pesquisadora, que é graduada pelo Curso de Bacharelado em Interpretação Teatral pela UFRGS e exerce a profissão de atriz, vinculada principalmente a espetáculos voltados ao público infantil. De modo que suas experiências e reflexões a respeito do fazer teatral atravessam a pesquisa em sua busca por aprofundamento nas questões referentes à formação de público. A conclusão do Curso de Licenciatura em Teatro vem, então, a fortalecer as reflexões da pesquisadora sobre a infância e a somar às análises feitas, principalmente no que tange à relação entre o teatro produzido para crianças e o ambiente escolar, muitas vezes carregado de didatismos e assimilações equivocados sobre “o que” e “como” deve ser o teatro oferecido dentro da escola. Nesse sentido, reflete-se sobre o conceito de “professoratriz” (FERREIRA, 2006), com o objetivo de fortalecer as práticas exercidas pela pesquisadora como saberes importantes às reflexões que cercam a pesquisa.

A primeira parte da produção de dados enfocou em uma reflexão sobre a base curricular e as súmulas das disciplinas propostas pelos cursos oferecidos pelo Departamento até então: a Licenciatura em Teatro e o Bacharelado, em suas duas

Habilitações, a Direção Teatral e a Interpretação Teatral. Nesta busca, procurou-se encontrar, nas súmulas, menções que sugerissem ou permitissem a inserção de conteúdos voltados para o público infantil a serem trabalhados das disciplinas ao longo do semestre pelos docentes, seja de forma prática ou teórica; e levou-se em conta, também, o grau de importância conferido a esses conteúdos no espaço da universidade; o interesse dos estudantes sobre o estudo dessa vertente teatral; e possíveis lugares ou instâncias de inserção do assunto nas disciplinas ofertadas pelo Departamento, considerando o currículo cursado pela pesquisadora e pelos entrevistados ao longo das suas formações.

A segunda fonte documental analisada é constituída pelo material existente a respeito do Projeto TPE, desde sua criação, no ano de 2003, até o momento atual, 2019. Nessa análise levou-se em consideração dados obtidos por meio da vivência da pesquisadora, que teve a oportunidade de assistir diversos dos espetáculos contemporâneos à sua formação acadêmica. Também foi realizada uma análise documental dos materiais disponibilizados pelo TPE, na qual se buscou responder ao objetivo principal da pesquisa, tal seja, identificar o espaço do teatro para crianças no DAD. Desta maneira, foi possível quantificar os espetáculos voltados para o público infantil que cumpriram temporada no Projeto TPE, estabelecendo relações sobre o “quando” e o “quem” os produziu, como importantes e contundentes dados de análise.

O terceiro procedimento considerado na análise empreendida consistiu na realização de entrevistas, que possibilitaram compreender a perspectiva dos estudantes em relação à questão central da pesquisa. Foram entrevistados colegas estudantes em processo final de formação no DAD, mais precisamente, dois estudantes de cada habilitação ou curso, perfazendo, no total, seis entrevistados. Para a realização das entrevistas utilizou-se como opção metodológica a chamada *Entrevista Compreensiva*, desenvolvida por Jean-Claude Kaufmann (2013). Nessa abordagem metodológica, a ser explicitada mais à frente, a entrevista de cunho qualitativo é compreendida a partir de outras subjetividades que a cercam, que vão além da produção e coleta de dados em si.

As entrevistas foram realizadas em forma de conversa e buscaram, assim, refletir a respeito do percurso do estudante dentro do Departamento. No processo de reflexão proposto pela pesquisadora, os colaboradores eram convidados a rememorar momentos de sua trajetória acadêmica no DAD em que o teatro para crianças tenha sido trazido para o espaço da sala de aula, seja de maneira teórica ou prática. Questionamentos feitos pela pesquisadora já no decorrer das suas reflexões sobre os currículos do Departamento também foram mencionados durante as entrevistas, na busca de estabelecer um espaço de troca entre a pesquisadora e seus colaboradores. Deste modo, objetivou-se construir perspectivas de forma colaborativa, o que tornou possível afirmar que as entrevistas evidenciaram, em “carne e osso”, o que já fora constatado na análise documental.

Já para a análise e reflexão a respeito do conteúdo obtido pelas entrevistas, utilizou-se como metodologia os estudos de Laurence Bardin, em seu livro *Análise de Conteúdo* (2011). Uma das sugestões de Bardin relaciona-se à organização temática dos conteúdos, que pode levar em consideração as delimitações e propostas intrínsecas de cada pesquisa, sendo uma forma de análise que se propõe adaptável, apesar de seguir critérios estabelecidos. Desta maneira, as entrevistas foram organizadas em nove temáticas que serão abordadas em detalhes no capítulo que traz a reflexão acerca das entrevistas.

A partir dos dados obtidos, que se complementam e se inter-relacionam entre si, visando apresentar um panorama a respeito de um determinada espaço de tempo, buscou-se, então, comprovar, por meio de uma análise quanti-quali, a lacuna quanto ao espaço do teatro para crianças dentro do DAD. Também é pertinente levar em consideração, para esse levantamento de material, as considerações históricas no que tange à desvalorização desta vertente teatral, já abordada nos primeiros capítulos deste trabalho.

Cabe ressaltar que a pesquisa empreendida representa uma parcela das análises que poderiam vir a ser feitas sobre este assunto, consideradas algumas delimitações

espaciais e temporais. Contudo, a partir da ida a campo e das análises dos dados produzidos, é possível tecer algumas reflexões e vislumbrar processos de mudança pertinentes sobre o assunto e suas formas de compreensão e abordagem.

#### **4.1 - Refletindo sobre o atual currículo dos cursos do DAD**

No que diz respeito à reflexão acerca do currículo dos Cursos do Departamento, é importante dizer que o DAD passou por diversas mudanças curriculares ao longo dos seus anos de história, algumas delas ocorridas recentemente. De fato, mudanças curriculares aconteceram em quase todos os últimos anos, tanto no Curso de Bacharelado, como no de Licenciatura, sendo a última em 2019. Essas reorganizações constantes visam à criação e integração de diversas disciplinas, bem como a qualificação da experiência acadêmica do estudante como um todo.

Assim, em função das recentes mudanças nos currículos (algumas já em vigor e outras ainda em processo de inclusão), que dificultaram a comparação e análise das grades curriculares dos cursos, optamos por realizar a análise a partir do currículo correspondente à formação da pesquisadora, num processo de comparação entre o período de 2012 a 2019, que corresponde, também, a janela de tempo à formação dos entrevistados.

Algumas disciplinas cursadas pela pesquisadora nos anos citados mudaram sua nomenclatura, em comparação com a grade curricular em vigor atualmente, contudo, seguem desenvolvendo trabalhos voltados para conteúdos semelhantes ou iguais, como é o caso da disciplina “Corpo e Voz” (comuns a todos os cursos, mas cursada pela pesquisadora em 2012, no decorrer da sua formação no Curso de Bacharelado), cujos conteúdos são, no atual currículo, organizados separadamente, em duas diferentes disciplinas, intituladas “Voz no Teatro” e “Corpo”. Tal separação, contudo, não alterou os conteúdos trabalhados, o que acarretou um processo de transição curricular, que

possibilitou aos estudantes o aproveitamento das disciplinas pertencentes à base comum dos Cursos em seus históricos escolares.

Atualmente o DAD oferece o Curso de Licenciatura em Teatro e o Curso de Bacharelado, em três habilitações: Direção Teatral, Interpretação Teatral e Escrita Dramatúrgica. Esta última, recentemente criada, não foi considerada na pesquisa, visto que ainda não possui matrículas realizadas no ano de 2019, o que inviabiliza uma investigação sobre seu desenvolvimento. Segundo informações constantes no Projeto Pedagógico dos Bacharelados e da Licenciatura<sup>11</sup>, o perfil dos ingressantes é, em sua maioria, “jovens que concluíram o ensino médio, na faixa etária entre 17 e 20 anos, com ou sem experiência prévia em teatro. Quando apresentam experiência prévia, a mesma é adquirida através do ensino formal (escolas de ensino fundamental ou médio) ou informal (escolas e cursos de teatro).” (PPC Bacharelado em Teatro, p. 8, 2017).<sup>12</sup>

Estes cursos possuem uma base curricular comum até o quarto semestre, a partir do qual se tornam mais específicos, voltados para o Curso ou habilitação escolhido pelo estudante. Nessas primeiras etapas são trabalhados conteúdos que dizem respeito à instrumentalização corporal, com disciplinas como Atuação I, II, III e IIII, Corpo I e II e Voz no Teatro I e II, e disciplinas teóricas, como Poéticas Teatrais I, II e III, Poéticas do Teatro Brasileiro I e II e Poéticas da Cena Contemporânea, visando abranger conteúdos dramatúrgicos e de práticas cênicas no Brasil e no mundo. Nesta organização são estudados conteúdos básicos, relacionados com as artes cênicas, a cultura e a literatura; conteúdos específicos: relacionados à formação de professores, diretores, atores e dramaturgos; conteúdos da prática pedagógica, para a Licenciatura em Teatro, além de estágios supervisionados e trabalhos de conclusão de curso. Nas disciplinas citadas não

---

<sup>11</sup> O acesso ao Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura do ano de 2017 foi realizado via um pedido realizado a COMGRAD do curso, visto que estava em reformulação e, por isso, não se encontrava disponível no momento desta pesquisa.

<sup>12</sup> Disponível em:

<https://www.ufrgs.br/institutodeartes/wp-content/uploads/2017/09/PPC-Bacharelado-em-Teatro-Dire%C3%A7%C3%A3o-e-Interpreta%C3%A7%C3%A3o-2017.pdf>

se tem referência, nas súmulas e planos de trabalho, de que o teatro para crianças seja uma temática estudada.

Na análise das disciplinas específicas do Curso de Bacharelado em Interpretação Teatral, do currículo vigente de 2012 a 2015, observou-se que não há menção ao teatro para crianças. Disciplinas como “Fundamentos da Dramaturgia do Encenador”, obrigatória para as três ênfases, que permite o desenvolvimento de montagens cênicas por meio de adaptações dramatúrgicas de textos escolhidos pelos estudantes, poderia ser um exemplo de espaço onde interesses particulares dos estudantes, como o teatro para crianças, poderiam ser trabalhados.

Já no curso de Direção Teatral (ênfase que não foi cursada pela pesquisadora), a análise apoia-se na leitura das súmulas das disciplinas, mas também nos relatos trazidos pelas estudantes deste Curso, nas entrevistas, trazidas detalhadamente mais à frente neste trabalho<sup>13</sup>. Desta maneira, é possível termos a visão de estudantes que frequentaram as disciplinas, assim como nos Cursos de Licenciatura e Bacharelado em Interpretação feitos pela pesquisadora e, por meio desta visão de dentro da sala de aula, buscarmos um panorama mais realista.

Na seriação do Curso, disciplinas como “Dramaturgia do Encenador”, ministrada em continuidade a já citada “Fundamentos da Dramaturgia do Encenador”, também poderiam constituir espaços para a produção cênica voltada ao público infantil, contudo, não são citados textos para crianças, o que não estimula o desenvolvimento de tais montagens. Como a pesquisadora não possui conhecimento prático do Curso de Direção Teatral, a colaboradora LP (30 anos), estudante do curso, explica que:

Dentro das especificidades da Direção, que começam a partir do terceiro e quarto ano, não me lembro da gente ter falado sobre “teatro infantil”. Até por que eu acho que fica uma coisa aberta sobre o que a gente quer fazer e raramente as pessoas escolhem “teatro infantil”, então a procura por textos, disponibilidade de textos... nunca ouço falar ou levantar essa possibilidade. Lembro de uma colega apenas que decidiu fazer “teatro infantil” como Estágio de Conclusão de Curso esse ano, que é a Lígia<sup>14</sup>,

---

<sup>13</sup> Vide capítulo “Tanto a dizer: destrinchado a categorização” (p. 43).

<sup>14</sup> A colaboradora LP refere-se ao Estágio de Conclusão de Curso do Bacharelado em Interpretação da estudante Lígia Meyer, realizado em 2019, intitulado “Débora Bévorá” e

mas de resto não me lembro de nenhum colega que tenha tido esse desejo e nenhum professor que tenha instigado isso na gente. E também como desejo artístico isso nunca me bateu.

A colaboradora GC (29 anos), também estudante do Curso de Bacharelado em Direção Teatral, acrescenta que o contato com o teatro para crianças dá-se, muitas vezes, pela necessidade externa de trabalho, mas não por meio das disciplinas cursadas, o que, por si só já indica lacunas num Curso que tem por objetivo a formação de profissionais da área. Ela diz:

Eu acho que o teatro para crianças a gente acaba entrando em contato não nas “cadeiras” da faculdade, mas entre os colegas, com os trabalhos que aparecem, mas muito pouco nas atividades que a gente faz, curriculares, nas “cadeiras”.

Por meio destas falas constata-se que, pelo menos nos anos de graduação destas estudantes – sendo que uma delas é egressa do ano de 2012 e, portanto, passou por mudanças curriculares diversas – não houve espaço para o desenvolvimento de atividades ligadas ao teatro para crianças, nem como referência teórica, nem como exemplo de encenação.

Na Licenciatura em Teatro, Curso que, por sua relação intrínseca com a educação e com o ambiente escolar, já implica um contato mais estreito com as questões referentes à infância, é possível supor que algumas disciplinas flertem com esta temática. De maneira geral, notou-se que o foco do Curso quanto à formação do estudante, futuro professor, no ambiente escolar formal, leva pouco em consideração outras instâncias formativas nas quais o ensino do teatro seria passível de acontecer, dentre eles o ato de “ver teatro” – questão abordada mais à frente neste trabalho, que possui relação intrínseca com a formação de plateia.

Isso dito, é possível inferir que, também no Curso da Licenciatura em Teatro, a prática cênica voltada ao público infantil não foi trazida para a sala de aula como uma forma de ensino e de estímulo ao fazer teatral. Portanto, não houve referência a respeito

---

classificado como infante-juvenil. A montagem não entrou na contabilização de peças para crianças da pesquisa, pois não foi apresentada no Projeto TPE.

desta temática nas disciplinas cursadas pela pesquisadora em seus anos de formação, de 2016 a 2019.

Disciplinas pertencentes à Faculdade de Educação (FACED) da UFRGS, tais como “Sociologia da Educação”, “Psicologia da Educação”, “Filosofia da Educação”, dentre outras oferecidas em caráter alternativo no currículo da Licenciatura em teatro do DAD, trazem importantes panoramas para pensarmos a relação do educador com a criança; mas como se tratam de disciplina genéricas, comuns a diversas licenciaturas da UFRGS, não enfocam especificamente as artes, ou o teatro, não oportunizando leituras ou debates a respeito do teatro para crianças.

Já no DAD, disciplinas com este mesmo enfoque, do ensino de teatro no âmbito escolar e, neste sentido, do debate a respeito das necessidades da criança e de temáticas referentes ao estudo da Pedagogia do Teatro, são tratadas em “Metodologia do Ensino do Teatro”, na qual são realizadas análises teórico-práticas a respeito da Pedagogia do Teatro no meio escolar. Nesse espaço, já extremamente frutífero, é possível vislumbrar um local para a abordagem do teatro para crianças quanto à formação de plateia em nossas escolas, iniciada através do estímulo da ida ao teatro desde cedo. Outras disciplinas específicas da Licenciatura, como “Fundamentos do Ensino do Teatro” também tratam da instrumentalização do professor e suas práticas, mas não colocam o teatro para crianças como uma forma de abordar o ensino.

Em disciplinas comuns ao Bacharelado e à Licenciatura em Teatro, como “Teorias e Métodos da Atuação II”, que realiza uma análise histórico-crítica da evolução das principais técnicas referentes à arte do ator, “Linguagem Visual do Teatro”, que estuda elementos da expressão plástica no teatro, ou “Fundamentos da Indumentária”, que estuda aspectos práticos ligados à caracterização da cena, quando cursadas pela pesquisadora, também não apresentaram citações referentes ao teatro para crianças, e nem exemplos que remetessem a ele de alguma forma.

De maneira geral é possível observar que algumas disciplinas de cunho predominantemente teórico poderiam constituir espaços propícios à discussão da

temática do teatro para o público infantil e juvenil, ou seja, poderiam abarcar o estudo de movimentos e peças importantes para a formação desta vertente, a história do seu processo de formação, construção e solidificação como um ramo significativo do teatro, além da análise temática de espetáculos. Do mesmo modo observamos que algumas disciplinas de cunho predominantemente prático que o DAD oferece poderiam proporcionar o exercício da atuação, da encenação e da produção de teatro para crianças e jovens. Entretanto, pelo que foi constatado no decorrer da formação da pesquisadora, como atriz e como professora de teatro, as discussões e práticas relacionadas ao teatro para a infância, assim como o estímulo prático a essa vertente, ou sua importância para o processo de formação de plateia, não se efetivam na formação oferecida pelo Departamento.

Apesar desta falha, como explica Taís Ferreira (2002), é possível pensar em um “campo do teatro infantil”, atravessado por tantos aspectos formadores que lhe conferem características distintas do teatro para adultos, ou do teatro de rua, de bonecos, para dar alguns exemplos. Devido a isso, reforça-se a importância de que tal assunto venha a fazer parte das discussões e propostas de sala de aula, pois, como dito, possui características intrínsecas e merece coexistir num espaço reconhecido dentro dos conteúdos das disciplinas.

Levando isto em conta, e pensando nas mudanças curriculares comentadas anteriormente, é possível pensar sugestões a serem consideradas para estas novas disciplinas, e também para as já existentes, visando a integração do conteúdo do teatro para crianças no currículos dos Cursos do DAD. Disciplinas recentes, intituladas “Laboratórios Experimentais de Teatro”, que possibilitam aos estudantes a experimentação de propostas cênicas diversas em linguagem e atuação, acompanhadas por professores e seus interesses de pesquisa, poderiam constituir espaços disponíveis para a pesquisa dessas produções. Até o ano de 2019 foram desenvolvidas na referida disciplina, propostas referentes a improvisação, técnicas de atuação específicas do grupo

Usina do Trabalho do Ator (UTA)<sup>15</sup>, performance, entre outras temáticas, contudo, não há registro de “Laboratórios Experimentais” dedicados à prática específica do teatro para crianças. Outra disciplina passível de inserção, intitulada “Laboratório de Práticas Cênicas”, na qual já foram trabalhadas criações cênicas voltadas ao teatro de rua e ao burlesco, também não aborda a prática cênica relacionada à infância, e poderia constituir um espaço rico para o incentivo à pesquisa do teatro para crianças.

Estes são exemplos de disciplinas novas, de um currículo recente, que poderiam inserir, de maneira efetiva, o conteúdo do teatro para crianças e o incentivo às produções de teatro voltadas ao público infantil. Entretanto, é importante ressaltar que a inserção deste conteúdo é ampla, pois diz respeito à dramaturgia, à encenação teatral, à atuação, ao estudo da Pedagogia do Espectador e à Pedagogia do Teatro.

Dito isso, reforça-se a relevância da presença dessa vertente nos currículos dos Cursos do DAD, pelo potencial de contribuir para o estudo de diversos conteúdos teatrais e, também, para o novo curso a ser iniciado, de Dramaturgia Teatral. O teatro para crianças, quando entendido como um campo com características próprias e significativo para o fazer teatral e para o espaço da sala de aula, passa a ganhar importância, tanto para os estudantes de teatro como para os professores dos Cursos, pois soma experiência.

#### **4.2 Pesquisa documental dos trabalhos apresentados no Projeto TPE**

O projeto TPE, como explicitado anteriormente, foi criado em 2003, como uma pequena mostra de alunos interessados em realizar apresentações de seus trabalhos de graduação para o público em geral. Naquela época, diferentemente de como o projeto se estrutura atualmente, não existia edital de participação, ou espetáculos que cumprem temporada mês a mês. Era o início de uma vontade, um desejo de compartilhamento.

---

<sup>15</sup> A docente responsável por este Laboratório é a professora Ana Cecília Reckziegel, atriz e pesquisadora do UTA, grupo formado por atores e diretores de Porto Alegre, com mais de 25 anos de trabalho.

Desde de 2010, o projeto mantém o formato de sete peças selecionadas para formarem a mostra anual, que se estende de abril a novembro, com exceção do mês de julho (período de férias escolares). Nos anos que antecederam 2010 não houve regularidade no número de trabalhos selecionados, variando entre 4 (em 2003), 7 (em 2004), e 6 (de 2005 até 2009). Esses números levam a concluir que o Projeto foi se constituindo e consolidando-se entre os estudantes e professores responsáveis ao longo dos anos, demonstrando, assim, o processo de organização da Mostra.

Para a reflexão acerca dos trabalhos apresentados no Projeto TPE foram analisados documentos constantes nos arquivos do Projeto, como a revista física comemorativa dos 10 anos, que junta informações das peças apresentadas entre os anos de 2003 a 2012 e, para as peças a partir de 2013 até 2019, os cadernos de divulgação anual desenvolvidos - o acesso a esse material é dado, até então, somente de maneira física.

Em função não apenas da relevância desse material para a pesquisa propriamente dita, mas, principalmente, como forma de preservação de dados históricos, optamos por inserir as fichas técnicas dos 111 espetáculos apresentados no TPE nos Anexos deste trabalho. Se, por um lado, essa inserção representa um volume grande somado ao texto, por outro, permite que se reconheça e divulgue essa importante instância de formação dos cursos do DAD, identificando os eventos e os colaboradores que dela participaram.

Em 2003, por exemplo, como mencionado anteriormente, foram quatro os trabalhos apresentados, sendo eles: “A dor que mais dói”, “Ana e os Cães”, “Borboletas de sol de asas magoadas” e “O nariz” (TEATRO, PESQUISA E EXTENSÃO: 10 ANOS, 2012, pags. 12 a 15). Esses trabalhos, com exceção de “O nariz” (sobre o qual não consta a disciplina na qual teria sido criado), desenvolveram-se na disciplina de “Interpretação VI”, cujas atividades correspondem atualmente ao Trabalho de Conclusão do Curso de Bacharelado em Teatro – Interpretação Teatral.

Em 2004, com a presença de sete trabalhos integrando a mostra (uma exceção que não se repete até 2010), podemos supor que houve um grande interesse, por parte dos alunos, em apresentar suas produções. Os trabalhos apresentados foram: “À deriva”, “Confesso que Capitu”, “Este ano o trigo não está bom”, “Homens gordos de saia ou Gordos ou somewhere beyond the sea”, “O rio de Agnes”, “Quando o ar parece champagne” e “Rositas às esperas”.

Já, em 2005, participaram cinco trabalhos cênicos: “Às Cegas”, “Insulto ao público”, The Mckiller Girls – O passado nos fez assim”, “O amor de Fedra”, “Um Qorpo Santo” e “Variação sobre a morte de Trotsky”. Em 2006, integraram a mostra as seguintes produções: “99 segundos”, “Deus”, “Encontro em Courtemanche”, “Há vagas para moças de fino trato”, “O Túnel” e “Roberto Zucco”. Em 2007 são apresentados os trabalhos “Ânsia”, “Dos Porquês e do Não-Pode-Ser”, “Margaridas Enlatadas”, “O defunto”, “Oco” e “6 personagens à Procura de um Autor”.

Estes são apenas alguns exemplos de montagens que iniciaram o percurso que o projeto TPE vem trilhando no espaço do DAD. De fato, esta lista poderia estender-se por algumas laudas, contudo, para evitar o enfado da leitura, reitera-se a presença da listagem completa nos Anexos deste trabalho. Por certo, são diversas as análises que poderiam ser desdobradas por meio desse material tão rico a respeito do Projeto, entretanto, para fins da pesquisa desenvolvida, buscou-se características das montagens que as identificassem ao público infantil, tais como: indicação de faixa etária, temática e linguagem pertinentes e assuntos condizentes com esse segmento.

Esse levantamento, desenvolvido de maneira empírica, inclui reflexões da pesquisadora a respeito das sinopses das produções, textos dramaturgicos, fotos, críticas e relatos que envolvem as produções. Do mesmo modo, conta com a sua visão acerca de algumas montagens, pois muitas das peças são contemporâneas ao seu tempo dentro da Universidade, o que lhe oportunizou presenciar como público ou participar como artista.

De fato, em confirmação às hipóteses da pesquisadora, as análises do material referente ao TPE permitem constatar que somente no ano de 2016 constam registros referentes ao público infantil, que evidenciam a primeira peça com essa especificidade a integrar a mostra.

A montagem referida chama-se “Expedição Monstro”<sup>16</sup>, e, não por acaso, é o resultado cênico da pesquisa da autora em seu Trabalho de Conclusão do Curso de Bacharelado em Teatro – Interpretação Teatral, realizado no ano de 2015. Assim, é no ano de 2016 que o Projeto Teatro Pesquisa e Extensão, o teatro para crianças e a trajetória artística da pesquisadora se encontram no Departamento de Arte Dramática.

Em 2017, talvez como reflexo das pesquisas e repercussões das apresentações do ano anterior, o TPE contou com outras duas montagens dedicadas ao público infantil: “A Jujuba é minha”<sup>17</sup> e “A história das cores”<sup>18</sup>. “A história das cores” destaca-se aqui como a segunda participação da pesquisadora em um espetáculo para crianças, como atriz e colaboradora na dramaturgia.

Esses dados indicam que, em quatorze anos de atividades do TPE, período compreendido entre 2003 e 2016, não foram realizadas apresentações dedicadas ao público infantil. A partir dessa constatação é possível pensar, a princípio, que, durante esse tempo, nenhuma montagem para crianças foi produzida nas disciplinas oferecidas na formação do Departamento; ou que os estudantes de teatro que as produziram não se interessaram por participar do TPE; ou, ainda, que as montagens de teatro para crianças escapam aos interesses do TPE, não sendo selecionadas às mostras anuais. Evidentemente esses prognósticos acerca da lacuna aqui investigada merecem ser considerados, entretanto, as questões complexas que eles levantam demanda outros contornos teórico-metodológicos, outras leituras, escutas e reflexões, que extrapolariam largamente os propósitos da pesquisa.

---

<sup>16</sup> Resultado do Estágio de Atuação II das estudantes Ana Caroline de David e Luísa Horta e Estágio de Montagem de Matheus Melchionna.

<sup>17</sup> Resultado do Estágio de Atuação I e II da estudante Márcia Metz

<sup>18</sup> Resultado do Estágio de Montagem da estudante Thais Andrade.

Assim, independentemente dos motivos da ausência aqui observada, a pesquisa limita-se a afirmar apenas que ela representa uma lacuna significativa na formação em teatro oferecida no DAD, que parece ser indício de uma problemática mais ampla, relacionada ao projeto pedagógico dos cursos, ao perfil dos egressos que eles se propõem a formar, e também ao papel que o TPE visa desempenhar na formação acadêmica dos estudantes e na relação do DAD com a comunidade. Nesse sentido, é possível perguntar: o que essa falta de representatividade de produções para o público infantil significa para o processo de aprendizagem dos estudantes de teatro? E, ainda, quais seriam os motivos desse aparente desinteresse dos estudantes em realizar pesquisas voltadas para esse segmento? Tais perguntas, dentre outras, foram norteadoras para o desenvolvimento das entrevistas realizadas com estudantes, e buscam ser respondidas, ou pelo menos abordadas, no decorrer deste trabalho.

Contudo, a fim de responder algumas das perguntas levantadas anteriormente, é importante ressaltar que outras montagens cênicas direcionadas ao público infantil foram produzidas em disciplinas ou pesquisas do departamento, principalmente em anos mais recentes. Algumas dessas montagens, entretanto, não obtiveram seguimento, sendo encerradas nas próprias disciplinas. Outras, contudo, ganharam, sim, espaço fora do departamento e merecem sua devida importância para a valorização desta vertente. Espetáculos como “As Aventuras do Pequeno Príncipe” (2014), foi Estágio de Atuação I de Manu Goulart, “Junho: Uma Aventura Imaginária” (2017), foi desenvolvido na disciplina Dramaturgia do Encenador, e “Histórias com perfume de África que a tartaruga contou: a flor mágica do Baobá” (2018), produzido na disciplina de Atuação IV, são exemplos destas montagens.

Entretanto, sendo um dos balisadores da pesquisa o cumprimento de temporada no projeto TPE, visto seu vínculo com a graduação e a relação com o público interno e externo à UFRGS, essas montagens não serão contabilizadas para fins da pesquisa. Destas três, apenas a primeira não participou do processo de seleção do TPE; e quanto às demais, que não foram selecionadas, seria possível refletirmos a respeito do processo

de seleção e seus critérios, procurando vislumbrar possibilidades a fim de uma maior inserção dessas montagens que, numericamente restritas, ainda não participaram da mostra. Assim, embora este trabalho não se proponha a uma análise detalhada dos critérios de seleção do TPE, buscaremos, mais à frente, delinear algumas propostas que visem envolver a infância no projeto de forma mais efetiva.

A partir destes dados, concluímos que, até o ano de 2019, somente três montagens teatrais para crianças cumpriram temporada no Projeto Teatro, Pesquisa, Extensão: uma em 2016 e duas em 2017; sendo que, em duas dessas montagens, verifica-se a participação da própria pesquisadora.

### **4.3 A entrevista e os sujeitos colaboradores**

O processo de captação das entrevistas deste trabalho foi realizado por meio de conversas individuais, a partir de um roteiro semiestruturado, que foram gravadas e, posteriormente, transcritas para fins de análise. Neste trabalho, optou-se por preservar a identidade dos colaboradores entrevistados, visto que as informações relevantes dizem respeito somente, na maioria das vezes, aos Cursos aos quais pertencem. Assim, eles serão referidos pelas letras iniciais dos seus nomes e sobrenomes.

Como critério de seleção dos colaboradores entrevistados, definiu-se que todos deveriam estar em processo de finalização de seus Cursos, sem delimitação para o ano de entrada na graduação, variando entre 2012 a 2016. Fazendo isso, selecionamos estudantes que já tivessem passado por todas, ou pela grande maioria das disciplinas oferecidas em suas respectivas graduações, capazes de discorrer sobre o seu processo durante este período.

Foram selecionados, ao todo, seis colaboradores, sendo dois representantes de cada Curso, ou ênfase; não havendo delimitação de idade, variando entre os 21 e os 37 anos; e, preferencialmente, respeitando a diversidade de sexos, sendo escolhidas 4 estudantes do sexo feminino e 2 do sexo masculino (visto que a ênfase em Direção

contou apenas com duas formandas no ano de 2019). Também cabe ressaltar que, apesar das diferenças de idade, os colaboradores são contemporâneos ao tempo da pesquisadora no DAD, corroborando para a argumentação da pesquisa.

Dentre os seis colaboradores, duas já possuíam graduações anteriores, sendo uma delas no próprio DAD (relacionando-se com a própria trajetória acadêmica da pesquisadora, sendo esse um dos motivos de sua escolha), e a outra em um curso de comunicação no interior do estado. Os outros 4 entrevistados concluíam suas primeiras graduações. Não houve especificações quanto ao envolvimento dos entrevistados com teatro para crianças em suas vidas profissionais, variando entre nenhum envolvimento, contatos recentes, ou muito interesse.

As entrevistas foram embasadas a partir da teoria do sociólogo francês Jean-Claude Kaufmann no seu livro intitulado *Entrevista Compreensiva: um guia para pesquisa de campo* (2018). A partir desta perspectiva, a entrevista passa a ser entendida com um espaço de atravessamentos e subjetividades, sejam eles próprios do diálogo livre de formalidades, com abertura para a conversa, ou pela escolha do espaço escolhido para a entrevista, que ganha importância e gera reflexos. Deste modo, somos desatrelados de algumas formalidades que poderiam gerar o endurecimento da conversa. De fato, como contemporâneos a pesquisadora, os 6 entrevistados já possuíam contato com a mesma, alguns em maior grau do que outros, seja como colegas de disciplina, trabalhos acadêmicos ou fora do espaço universitário, o que já estabelecia, por si só, um espaço de conversa livre de formalidades.

Entre as 6 entrevistas realizadas, 3 ocorreram no espaço do DAD, reforçando a busca por significação do local. Contudo, apesar de carregar este significado, as salas de aula utilizadas contavam com pouco conforto, não sendo locais aconchegantes. Uma quarta entrevista deu-se em uma lanchonete, devido à falta de tempo e de horários disponíveis nas dependências do DAD, o que resultou numa interação mais conturbada, em função do barulho próprio do local e de outros atravessamentos externos. Outras duas entrevistas realizaram-se nas residências dos colaboradores, o que foi

determinante para o estabelecimento de uma relação de informalidade, com café e pão de queijo. Uma delas foi a primeira entrevista realizada, escolhida “a dedo”, pela intimidade entre o entrevistado e a pesquisadora, que possibilitou lhe adquirir confiança e experiência para as próximas.

Independentemente do local em que se realizaram as entrevistas, com mais ou menos conforto, ou maior ou menor grau de significação, buscou-se estabelecer uma conversa informal, aberta à descontração e a assuntos diversos. Kaufmann refere-se ao clima de bom humor a ser mantido na entrevista, que permite “quebrar o espírito de seriedade sem deixar de trabalhar seriamente” (KAUFMANN, 2013, p. 101). Por certo, os momentos de descontração se revelam ricos de conteúdo e o fato da entrevistada possuir relações anteriores com os entrevistados favoreceu ainda mais este aspecto apresentado pelo método da entrevista compreensiva.

Foram planejadas perguntas a serem realizadas, no que Kaufmann traz como “grade”: “um guia muito flexível no quadro da entrevista compreensiva” (KAUFMANN, p. 74, 2018), que compreende questões mutáveis dependendo do rumo seguido pela conversa e “evitando que se fuja do tema e, de certa forma, se esqueça da grade” (KAUFMANN, p. 75, 2018).

Algumas perguntas passaram a compor o roteiro de questões já no decorrer das entrevistas, suscitadas por assuntos levantados pelos primeiros entrevistados – como, por exemplo, a importância da interação com o universo infantil e com as próprias crianças, por parte de estudantes de teatro, como propícia ao desenvolvimento de trabalhos voltados a este público; e a compreensão dessa vertente de teatro como mercado de trabalho –, o que reforçou a ideia que “A melhor pergunta não está posta da grade: ela deve ser encontrada a partir do que acaba de ser dito pelo informante” (KAUFMANN, p. 81, 2018), numa busca pela construção colaborativa aliada ao preparo intenso do pesquisador.

Procurou-se começar cada conversa com uma lembrança a respeito da trajetória do estudante durante seu Curso, motivando-o a identificar algum momento em

que o teatro para crianças tivesse sido mencionado, estudado, ou discutido em sala de aula. No caso de respostas positivas, buscou-se saber “em qual disciplina?” e “como se deu a experiência”. Já nas respostas negativas, ou vagas, procurou-se saber do “interesse” do entrevistado no assunto e “validade” a ele conferida na formação em curso. Outras perguntas questionavam: “Você se sente estimulado a criar produções para crianças?” e, independentemente da resposta, “Acha que possui influência do Curso?”. Assuntos mencionados no levantamento de dados também encontraram respaldo nas entrevistas, mediante as seguintes perguntas: “Como você acha que o teatro para crianças poderia ser inserido na grade curricular do seu Curso? Teria interesse em estudá-lo? Qual, você acha, que seria a importância, ou não, deste conteúdo?”. Alguns assuntos, como os já mencionados, mercado de trabalho e contato prévio com crianças, surgiam conforme o encaminhamento da entrevista. Outra temática importante, quanto à formação de plateia, surgia quase sempre atrelada à importância do conteúdo e, caso não, motivava a pergunta, feita ao final: “Qual seria a relação disso tudo com o processo de formação de plateia?” Em média, as conversas com os entrevistados duraram de 50 a 80 minutos.

Desta maneira, visamos estabelecer alguns princípios propostos por Kaufmann (2018, p. 80) a respeito do jogo entre pesquisador e entrevistado:

O ideal é romper a hierarquia sem cair numa equivalências das posições: cada um dos dois parceiros mantém um papel diferente. O pesquisador é o condutor do jogo, ele define as regras e coloca as perguntas; o informante se contenta, inicialmente, em responder. Tudo se joga em seguida: ele deve sentir que aquilo que diz vale ouro para o pesquisador, que este o segue com sinceridade, não hesitando em abandonar sua grade para lhe pedir que comente a informação fundamental que acaba de ser declarada de forma sucinta. O informante se surpreende por ser ouvido profundamente e se sente elevado, não sem prazer, a um papel central. Ele não é vagamente interrogado a respeito de sua opinião, mas por aquilo que possui, um saber precioso que o entrevistador não tem, por mais que seja o condutor do jogo. Assim, a troca consegue chegar a um equilíbrio, entre dois papéis fortes e contrastados.

De modo geral, foi possível desenvolver conversas fluídas, nas quais outros assuntos também encontraram espaço para atravessamentos ligados às experiências pessoais dos entrevistados dentro ou fora do Departamento, acrescentando riqueza e vivacidade às entrevistas. O jogo, termo tão presente no teatro quando pensamos na docência e na arte da cena, também encontra respaldo na atitude da entrevistadora, num *modus operandi* que busca a flexibilização aliada à precisão.

#### **4.3.1 Análise reflexiva do conteúdo**

O processo de análise do material obtido nas entrevistas constitui-se como uma das mais importantes etapas para a reflexão a respeito da hipótese inicial deste trabalho. Elas somam e corroboram com algumas das conclusões já evidenciadas pelo levantamento documental das duas etapas já aqui explicitadas (análise do currículo e das produções do projeto TPE) quanto a lacuna existente a respeito do teatro para crianças no DAD.

Para a análise reflexiva deste extenso material foi utilizado o método desenvolvido por Bardin (2011), que consiste na análise de conteúdos de caráter qualitativo, exigindo capacidades outras das análises quantitativas, mesclando o rigor necessário à objetividade, visando uma produção de dados ética e organizada, aliada à criatividade da subjetividade, parte inerente às pesquisas qualitativas em arte.

Nesta forma de análise busca-se a organização em categorias, a fim de facilitar a compreensão e organização do *corpus* de pesquisa. A análise é realizada em três fases. São elas: 1) préanálise, 2) exploração do material e 3) tratamento dos resultados, inferência e interpretação.

Na primeira fase, de préanálise, foi realizada a organização do *corpus*, por meio da transcrição das entrevistas e da chamada “Leitura Flutuante” (BARDIN, 2011), que consiste em uma primeira leitura do material coletado, além da formulação de objetivos e indicadores para análise. Para a segunda fase, de exploração do material, foram

pensadas categorias para agregar os conteúdos, seja pelo grau de repetição ou de relevância à pesquisa. Por meio destes agrupamentos, foram criadas categorias temáticas iniciais, intermediárias e finais. Silva e Fossá (2015, p. 4) explicam esse tipo de organização metodológica:

Essas primeiras categorias, são agrupadas de acordo com temas correlatos, e dão origem às categorias iniciais. As categorias iniciais, são agrupadas tematicamente, originando as categorias intermediárias e estas últimas também aglutinadas em função da ocorrência dos temas resultam nas categorias finais. Assim, o texto das entrevistas é recortado em unidades de registro (palavras, frases, parágrafos), agrupadas tematicamente em categorias iniciais, intermediárias e finais, as quais possibilitam as inferências.

Deste modo, foi possível obtermos uma visão mais abrangente das temáticas trabalhadas durante as entrevistas e até pensarmos novas reflexões acerca do conteúdo.

As temáticas iniciais eram 9:

1. Contato com o assunto na Universidade
2. Importância do assunto
3. Possibilidades de inserção no currículo
4. Estigma sobre a linguagem
5. Cuidado com a linguagem
6. Mercado de trabalho
7. Formação de plateia
8. O contato com o tema infância
9. Relação com a educação

Para a organização das divisões intermediárias, aglutinamos as temáticas que possuíam fortes relações entre si (números ao lado), ganhando novos nomes de análise. Deste modo, reduzimos para 4 categorias, sendo elas

1. O teatro para crianças no espaço universitário (temáticas 1 e 3)

2. Entendimentos gerais a respeito do teatro para crianças (temáticas 2, 4 e 5)
3. Reflexos à produção de teatro para criança (temáticas 6 e 7)
4. Processos de ensino e aprendizagem (temáticas 8 e 9)

Para as categorias finais, chegamos em dois grandes agrupamentos. O primeiro, chamado de *Processos de ensino atravessados pela infância*, que agregam as temáticas “O teatro para crianças no espaço universitário” e “Processos de ensino e aprendizagem”. O segundo grupo, intitulado *Compreensão e reflexos ao trabalho teatral para crianças*, soma as categorias “Entendimentos gerais a respeito do teatro para crianças” com “Reflexos à produção de teatro para crianças”.

O primeiro grupo compreende temáticas que dizem respeito aos espaços de ensino, universitários ou não, porém sempre permeados pela educação. No segundo grupo, são tratadas temáticas sobre a compreensão dos entrevistados acerca do teatro para crianças e em que medida ela se reflete nos seus trabalhos como artistas e professores. É importante enfatizar que, de alguma maneira, todas as temáticas estão relacionadas à educação, visto que este é um dos aspectos centrais da pesquisa; contudo, algumas das temáticas são mais específicas do que outras sob esse aspecto.

A seguir, traçamos um passo a passo do processo de categorização progressiva, dado por meio das temáticas criadas pela pesquisadora, trazendo alguns trechos das entrevistas com os colaboradores, de modo a propiciar a compreensão das categorias e a construção da hipótese da pesquisa.

#### **4.3.2 Tanto a dizer: destrinchando a categorização**

Para visualizarmos as categorias que possibilitam compreender a visão dos discentes dos Cursos de Bacharelado e Licenciatura do DAD em relação à presença do teatro para crianças na sua formação acadêmica, partimos da inserção de trechos significativos das entrevistas, que versam sobre as percepções dos próprios estudantes

sobre si e sobre sua relação com o Curso, com o teatro e com a infância. Com o propósito de manter a transcrição das entrevistas condizente com a linguagem falada utilizada pelos colaboradores, o termo “teatro infantil”, problematizado anteriormente neste trabalho, será conservado, respeitando a forma de como foi usado pelos colaboradores durante as entrevistas.

O primeiro grande grupo de análise, chamado de *Processos de ensino atravessados pela infância*, será destrinchado aqui, em suas subcategorias, que abarcam: o contato com o assunto no decorrer da formação universitária; as possibilidades de inserção no currículo; o contato com a criança e suas reverberações na relação com a educação.

Na temática *Contato com o assunto na universidade*, os colaboradores puderam percorrer o trajeto vivido em seus anos de graduação no espaço do DAD, a fim de buscar momentos em que a temática acerca do teatro para crianças havia sido abordada. Trazemos a fala de MF (21 anos), estudante do Curso de Bacharelado em Interpretação Teatral:

Olhando retrospectivamente para a minha graduação, eu não consigo me lembrar de nenhum momento em que isso (teatro para crianças) foi uma proposta, tanto nas aulas práticas e nem nas aulas teóricas, de ter sido trazido como exemplo de teatro que já foi feito. Não consigo me lembrar de nenhum exemplo. E mesmo nas dramaturgias que a gente leu, nenhuma delas era pra crianças, sempre para adultos. Eu sempre lembro que nas aulas práticas nunca tinha uma delimitação de público, pra quem vai ser o trabalho, mas a gente também não refletia sobre isso. [...] Eu me lembro que o mais próximo foi numa aula da Inês (professora Inês Marocco), em Fundamentos da Dramaturgia do Encenador, que eu fiz um conto para crianças, mas foi uma iniciativa minha.

A fala de MF é representativa, pois se caracteriza como sendo a resposta dos 6 colaboradores quanto ao contato com o conteúdo em sala de aula durante seus anos de graduação. Todos responderam negativamente sobre este contato. Além disso, também é possível extrair outra informação importante de sua fala, no que diz respeito às vontades particulares dos estudantes em realizar produções voltadas ao teatro para crianças. De fato, os estudantes que realizaram montagens com este intuito partiram de

desejos de pesquisa pessoais, que não passaram por influência dos conteúdos das disciplinas.

Também relacionada a esse aspecto, a segunda temática diz respeito a *Possibilidades de inserção no currículo*. Todos os entrevistados concordaram que a inserção poderia se dar nas disciplinas já existentes, por meio de menções à história, à dramaturgia e a produções já realizadas, não julgando necessário, portanto, que se crie uma disciplina com enfoque específico no conteúdo de teatro para crianças. Nesse sentido, a colaboradora LP (30 anos), estudante do Curso de Bacharelado em Direção, afirma que

O trabalho do ator, talvez, não sei se uma cadeira específica, mas dentro daquelas eletivas obrigatórias (se refere às eletivas Laboratório de Práticas Cênicas) poderia ter uma de "teatro infantil". Já teve de máscara, já teve de burlesco, de teatro de rua.. poderia ter muito tranquilamente uma de "teatro infantil". Acho que nas poéticas, talvez não numa cadeira específica, mas isso pode ser trazido no decorrer das aulas, incluir no currículo da própria disciplina. E na área da direção, tem cadeiras que a gente estuda vários encenadores. Tem algum encenador que criou algo relevante nesse sentido? Ou uma eletiva, uma alternativa. Mas aí tem que pensar quais são os professores que trabalham com "teatro infantil.

Observa-se que a colaboradora discorre brevemente sobre a capacidade de inserção do conteúdo nos currículos dos cursos, além de citar a possibilidade de disciplinas eletivas e alternativas que cubram o interesse dos estudantes sobre a temática. A importância da inclinação dos professores para dominarem o assunto também é trazido na sua fala, pensando o cuidado e as características intrínsecas a essa vertente teatral.

Outra temática que soma a estas análises foi chamada de "*O contato com o tema infância*". Durante o processo de captação das entrevistas foi possível notar que os colaboradores que já haviam se envolvido com algum trabalho com ou para crianças, seja dentro da universidade ou fora dela, seja na condição de professores, diretores ou atores, ou mesmo no convívio do dia-a-dia, possuem mais tendência a pensar ações voltadas a contemplar demandas deste público.

As duas falas seguintes, de GC (37 anos), aluna do Curso de Licenciatura, e LP (30 anos), do Bacharelado em Direção, respectivamente, elucidam bem este contraste. A primeira colaboradora diz que:

Eu, particularmente, amo crianças, então durante muitos anos eu trabalhei na educação infantil. [...] Durante uns bons anos eu trabalhei com o pessoal da Oficina Lúdica, dando aula pra crianças, há muito tempo atrás, uns 10 anos já, antes de me formar, e depois eu trabalhei em algumas escolas de educação infantil. Então eu tive muito esse contato com as crianças e, ao mesmo tempo, gosto muito de estar perto, de trabalhar, de trocar, de aprender, de observar elas. Então isso também é uma coisa que acho que, de alguma maneira, me mobiliza pra fazer teatro pra crianças.

Já, a segunda, traz um outro olhar:

O contato com o público... eu não tenho contato com o público, nem no teatro e nem fora dele. Não convivo com crianças. Então tu acaba se distanciando desse universo e *a gente só vai trabalhar, ou pensar, ou criar, pra universos que a gente tenha familiaridade com eles.*” (grifos da autora).

A partir desses dois olhares, e levando em consideração a frase destacada na fala de LP, podemos pensar na importância de desenvolvermos, na sala de aula, a familiaridade com este de outros tantos conteúdos que se vêem à margem dos assuntos abordados regularmente. O movimento necessário de reconhecimento destes conteúdos estigmatizados diz respeito a discursos urgentes na contemporaneidade e a um eminente processo de ressignificação e construção da nossa história.

Em confluência com as discussões trazidas até aqui, está a temática *Relação com a educação* que, apesar de já exposta neste texto, de maneira mais ou menos direta, encontra aqui um espaço exclusivo, devido à sua contribuição imprescindível para a pesquisa. As narrativas trazidas, além de fortalecerem o teatro para crianças no âmbito educacional, reforçam a capacidade de relação própria das artes, que acrescenta vida e “corpo” ao processo educacional. A colaboradora GC, estudante do Curso de Licenciatura, considera:

Eu acredito muito no ensino das artes como o crescimento do sensível. Claro, têm os conteúdos, as noções, a didática, mas não é só isso. Tu faz aula de matemática, tu não aprende só a somar, tu aprende a raciocinar.

São outras subjetividades. Daí na aula de teatro, em todas as artes, mas falo do teatro por que é nosso *metiê* né... então, eu acredito no teatro como um conteúdo de ser humano.

E o estudante PC, do Curso de Bacharelado em Interpretação lembra:

No primeiro semestre eu dei aula, eu fiz uma extensão da professora Camila Bauer, e eu acho que essa experiência de dar aula, de ter contato com crianças, nessa relação de educador, é uma experiência que constrói relação. [...] Então tem que saber que crianças são essas. As crianças de hoje em dia são muito diferentes da gente. Então acho que a gente tinha que ter esse contato com crianças neste âmbito educacional, mesmo não sendo da licenciatura.

Como é possível notar por meio dos trechos escolhidos, as temáticas estão intrinsecamente relacionadas, influenciando-se mutuamente no âmbito do espectador, do artista e do professor. De fato, o processo educacional, interligado ao fomento à formação de plateia, são trunfos próprios do teatro para crianças, que abre portas e expande fronteiras.

Para o segundo grande grupo de análise, chamado de *Compreensão e reflexos ao trabalho teatral para crianças*, compreendemos as temáticas: importância do assunto, estigma sobre a linguagem, cuidado com a linguagem, mercado de trabalho e formação de plateia. Seguem as compreensões dos colaboradores sobre esses temas.

A temática, *Importância do assunto*, trata sobre sua relevância, tanto dentro como fora do espaço universitário. Para pensarmos sobre este assunto, a fala de PC (22 anos), representante do Curso de Bacharelado em Interpretação Teatral, traz conteúdos relevantes a serem debatidos:

A gente nunca pensou exatamente sobre "teatro infantil" e sobre que ferramentas dava pra usar dentro do "teatro infantil". Até por que, como eu tinha essa mente estereotipada, a gente fica meio impotente de pensar sobre "teatro infantil". Pra mim é um espaço bem em branco, sabe, sobre o que é que dá pra fazer ali dentro e saber que as crianças sabem pensar, e que elas entendem signos, que elas vão pegar as coisas que são importantes pra elas. E fica meio vago aqui. Eu acho que grande parte dos estudantes não têm essa compreensão de que "teatro infantil" é uma "baita" de uma ferramenta de início de pensamento crítico, de pensamento cognitivo.

PC coloca-se como alguém que, até começar a ter contato com o público infantil, carregava consigo alguns dos estigmas históricos já debatidos no início deste trabalho. Nessa perspectiva, a importância do estudo desse conteúdo parece estar ligada não somente à valorização da arte voltada à infância, como abordagem fundamental ao desenvolvimento de saberes, mas também ao questionamento e quebra dos preconceitos que cercam o teatro para crianças. Falar sobre o conteúdo é uma forma de reduzirmos a invisibilização que ele vem sofrendo.

A discussão que envolve o chamado *Estigma sobre a linguagem* parte da comparação entre duas falas que tratam sobre âmbitos diferentes e relacionam-se entre si. A primeira, do estudante do Curso de Licenciatura, MS (23 anos), considera:

Mas me parece que, no subconsciente, e aí é difícil de tu comprovar isso, mas no meu subconsciente e, acho que no subconsciente da classe artística, "teatro infantil" está abaixo do teatro adulto. [...] Acho que a desvalorização já está no fato de não ser comentado na graduação em momento algum.

Já a segunda, de PC, do Curso de Bacharelado em Interpretação, diz:

Eu lembro de fazer um exercício, não lembro em que cadeira foi, e que a única coisa que a professora deu foi... era uma experimentação, eram vários estilos de coisas e ela falou assim: -agora terror, suspense, teatro infantil! E o teatro infantil era uma coisa ridícula que todo mundo fazia, era retardado. Então a gente passa por isso, faz isso e assimila isso, e fica na cabeça: teatro infantil ruim.

Na primeira fala, o colaborador refere-se a um âmbito geral, que diz respeito à visão preconceituosa da própria classe artística, que colabora, de certo modo, referendando o peso histórico já trazido aqui, à invisibilização no espaço universitário. No segundo trecho, PC traz um exemplo contundente desse mesmo preconceito, difundido nas aulas da graduação. Tais exemplos, como um dos alunos relata, fortalece a ideia pré estabelecida de que teatro para crianças é sinônimo de algo mal feito. Os dois depoimentos ilustram um ciclo de ideias em torno do teatro para crianças, que abrange o que é concebido pela classe artística da cidade e o que se aprende nos espaços

legitimados de formação de professores e artistas do Rio Grande do Sul, perpetuando uma visão estigmatizada, crivada de preconceitos, generalizações e reducionismos.

Por outro lado, em todas as entrevistas foi ressaltada a importância do *Cuidado com a linguagem*, para que esses estigmas não sejam mais repassados. Sobre essa temática, MS, estudante do Curso de Licenciatura, relata que

Teve um ensaio específico do "Expedição" [peça "Expedição Monstro"-primeira peça para crianças apresentada no TPE na qual o entrevistado atua] que a gente combinou que não iria mais falar palavrão, e isso foi importante pra mim. E depois foi, acho que com a Patrícia [professora Patrícia Fagundes, orientadora de direção do trabalho] junto, que ela falou em ter um cuidado, não no sentido pedagógico, didático, chato, não tem a ver com dar uma aula, mas tem a ver com a escolha das palavras.[...] Ali eu pensei: "Ah, eu tô fazendo teatro infantil". Tem uma importância muito grande em pra quem eu "tô" direcionando esse espetáculo.

Nessa fala tão espontânea sobre o processo de montagem de "Expedição Monstro" é possível notar algumas características simples, contudo bastante importantes, para a compreensão do fazer teatral para crianças. Desde a linguagem utilizada nos ensaios, passando pelo cuidado com a valorização da inteligência da criança e pela orientação segura da professora nesse sentido, o processo de montagem da peça mostrou-se vital para este entendimento, o que reforça a importância de um acompanhamento pedagógico em produções destinadas a essa vertente, que leve em conta as peculiaridades dos espectadores aos quais se direcionam.

Outro assunto que ganhou importância durante as entrevistas foi o chamado *Mercado de trabalho*, instância na qual alguns estudantes se inserem precocemente, ainda no decorrer da formação acadêmica, e que se configura como possibilidade de encontro com o meio teatral profissional, e também como fonte de renda aos estudantes, especialmente aos que trabalham com esta vertente. A colaboradora GC, de 29 anos, estudante do Curso de Bacharelado em Direção, relata sobre a demanda existente.

Por que é cada vez mais difícil a gente conseguir espaço pra trabalhar, pra ensaiar e pra apresentar. Então um público que tu consegue vender espetáculos e que assiste teatro, é o infantil. Tem essa demanda. Eu acho que, se tu começa a fazer um teatro de qualidade pra criança, e isso é

estimulado desde a infância, e isso começa a criar um público, que vai ser o público que também vai ir assistir peça quando for adulto.

A colaboradora GC, que atua como atriz e professora para crianças, considera a infância um nicho de trabalho próspero e onde se reconhece profissionalmente. A venda de espetáculo infantil para escolas, feiras e outros eventos culturais, de fato, vem se mostrando um modo de manter vivas as produções teatrais para crianças. Por outro lado, a uma procura pouco criteriosa por parte das escolas, que costumam contratar produções teatrais como forma de sanar certos conteúdos, ou apenas de cumprir com as atividades culturais propostas pelo calendário escolar, parece incentivar, de certo modo, a realização de produções de caráter eminentemente “comercial”, que visam o lucro em detrimento da qualidade estética. A esse respeito, a entrevistada considera ser possível atrelar qualidade artística a valor comercial, gerando um importante trabalho de base.

Em contraponto a essa narrativa, PC, estudante de Bacharelado em Interpretação, afirma: “Nem se passava pela minha cabeça que eu poderia fazer alguma coisa com teatro infantil”.

Sua fala demonstra, novamente, a importância da abordagem desse conteúdo nos cursos de graduação em teatro, de modo a possibilitar a estudantes como PC, que não viam a população infantil como público, que vislumbrem mais uma oportunidade de trabalho e realização profissional.

A temática a respeito da *Formação de plateia* vem, então, afirmar a relevância do conteúdo no espaço da universidade, pois, como diz MF, estudante do Curso de Interpretação:

Se crianças tem uma boa experiência no teatro, uma experiência em que ela se sinta contemplada, participante, se sinta representada, bem representada, isso, provavelmente signifique, desejamos, que ela vai querer ver teatro depois também, que ela vai querer frequentar, ver teatro, fazer... que isso vai fazer sentido pra ela.

A narrativa de MF trata de um ciclo de retorno, no qual as boas experiências como espectador de teatro na infância tendem a aumentar as possibilidades de regresso ao teatro na vida adulta. A experiência de assistir teatro, e participar de propostas

culturais que estimulem este tipo de acesso, principalmente ligadas à descentralização da cultura e também ao processo de interiorização, são fundamentais para pensarmos no fomento à formação de plateia. Aqui se considera a rentabilidade financeira do teatro para crianças, abordada anteriormente, que pode “andar de mãos dadas” com um projeto de futuro, visando a troca de conhecimentos e o acesso à cultura, direito de todo cidadão.

A partir dos excertos das entrevistas e das análises de conteúdo realizadas é possível notar que os estudantes, ainda que não tivessem pensado objetivamente nas questões propostas até o momento das entrevistas, reconhecem a importância e mesmo a necessidade da abordagem das relações entre teatro e infância na formação acadêmica de artistas e professores. O que parece faltar nesse processo formativo são conteúdos teóricos e práticos que possibilitem experiências de produção, reflexão e difusão do teatro para crianças.

Considera-se, portanto, a necessidade e a urgência de que os processos de ensino no teatro desenvolvidos na universidade sejam atravessados pela infância. Além do interesse no assunto, manifestado pelos entrevistados, destaca-se a perspectiva de retorno à sociedade, como também ao próprio profissional da arte, que, ao compreender as particularidades do público infantil, tenderá a questionar preconceitos, estendendo suas ações e discursos no âmbito profissional de forma ética e política.

A partir dessas conclusões foi possível traçar algumas possibilidades de inserção curricular de fomento à produção de trabalhos voltados ao público infantil na formação oferecida pelo DAD, incluindo o aproveitamento dos projetos já existentes, como o é o caso do Projeto TPE Escola. Os capítulos subsequentes apresentam, a título de contribuição, algumas dessas possibilidades.

## 5. IDENTIFICANDO AS LACUNAS

Se as análises dos dados da pesquisa envolvendo o teatro para crianças no DAD, feitas com base no exame curricular, no histórico do Projeto TPE e nas entrevistas com estudantes evidenciam, por um lado, importantes lacunas no processo de formação em teatro, por outro lado possibilitam identificar interesses representativos de uma parcela da comunidade estudantil, na qual a pesquisadora se inclui.

A identificação desses interesses em torno das relações entre o teatro e a infância motivou a pesquisadora a pensar ações que os contemplem de alguma forma, a começar por atitudes simples, como a sua visibilização nos conteúdos em sala de aula, que podem ganhar maior importância se constituírem espaços de equidade no que se refere à pesquisa e à produção de peças para crianças, em relação às montagens para adultos.

O Projeto TPE, não por coincidência, possui grande importância nesse sentido, pois além de já constituir um espaço de extrema relevância para a formação do estudante de graduação do DAD, possibilita, como se pode constatar, a inserção mais efetiva de peças para crianças no departamento, podendo aproveitar ainda mais a sua estrutura de visibilidade para difundir produções para crianças e jovens junto à comunidade e ao público externo à UFRGS.

Dentro de suas muitas ramificações, explicadas no capítulo *Projeto Teatro, Pesquisa e Extensão*, está, talvez, uma das mais importantes: o Projeto TPE Escola, também elucidado nesse mesmo capítulo, cuja função primordial é pensar a formação de plateia e o papel da universidade para seu fomento.

Haja vista a comprovação do interesse e da importância desse conteúdo, cabe a nós, estudantes, pesquisadores, professores e artistas, buscarmos espaços possíveis para a concretude dessas atitudes e propostas. Neste contexto, evidencia-se a necessidade de um trabalho de base sólido, de investimento em produções de qualidade voltadas para a infância, em diálogo com a linguagem geracional das crianças, considerando diferentes faixas etárias. Daí a importância de um espaço de pesquisa sobre esse tema na

universidade pública – local de formação das próximas gerações de artistas da cidade –, que pense de forma ética e valorize as produções voltadas para o público infantil, superando possíveis preconceitos históricos de formas desgastadas de pensar o teatro para crianças.

### **5.1 Formação de espectador nos Projetos TPE e TPE Escola**

Talvez aí esteja uma das grandes coisas do “teatro infantil”, por que tu vai pensar desde o início do processo no espectador, em como vai chegar para o público. Nem tão sobre que tipo de processo tu vai se envolver, se é de imersão, se é de uma técnica vocal... Tu pode fazer tudo isso, mas tu vai fazer tudo isso em prol do público. Talvez seja uma das coisas mais lindas do teatro infantil. É generoso. (MS, estudante do Curso de Licenciatura em Teatro).

A tarefa de pensar ações práticas de fomento à formação de plateia junto ao Projeto TPE e TPE Escola, implica a compreensão de algumas questões que dizem respeito aos estudos deste conteúdo. Atualmente, devido ao fenômeno de esvaziamento dos teatros, verificado no Brasil e no mundo, a reflexão sobre formação de plateia parece tornar-se ainda mais relevante. O pesquisador Flávio Desgranges (2003), dedicado ao campo da Pedagogia do Teatro, aponta diversos fatores possíveis para esse esvaziamento. Ele indica a década de 1970 como um momento de intensa disputa de atenção entre o público do teatro e diferentes opções de atividades culturais que tiveram seu acesso facilitado no Brasil daquela época, como a televisão e o cinema. Essa concorrência favoreceu, por um lado, o esvaziamento das plateias de teatro, mas também ressignificou sua posição frente a uma nova geração de espectadores.

De 1970 até os dias de hoje, com a diversificação dos meios de comunicação de massa e a aceleração das mídias digitais, a questão da formação de espectadores de teatro parece ainda mais urgente. Muitas dúvidas cercam essa questão, que ainda parece pouco compreendida por quem faz ou ensina teatro.

É importante ressaltar aqui a diferença entre ações formativas focadas no “ver teatro”, compreendidas pela apreciação ou fruição de eventos teatrais, e no “fazer teatro”, ou seja, nas possibilidades que se oferecem de experimentar, de vivenciar essa forma de arte. Vítor Freire aborda essa distinção usando como exemplo a cidade de São Paulo e suas iniciativas referentes à formação de público:

[...] qualquer iniciativa de aproximar o público do teatro pode ter dois focos distintos: fazer teatro ou ver teatro. Se estes dois focos, distintos, obviamente, trazem consequências e benefícios distintos, isto não parece ser percebido nas atividades que se denominam formadoras de público. Se o problema elencado aqui diz respeito à falta de espectadores para os espetáculos profissionais, são as iniciativas com foco no ver teatro que deveriam interessar. Porém, parece que o foco no fazer teatro é atualmente dominante em São Paulo-SP (FREIRE, 2017, p. 207).

Um dos reflexos desse baixo interesse na manutenção de iniciativas que visem o “ver teatro” é a extinção de grandes projetos neste sentido, que antes vigoravam na cidade paulista. O projeto Formação de Público<sup>19</sup> deu-se de 2001 a 2004; a campanha “Vá Ao Teatro”<sup>20</sup> teve vida curta, de 2009 a 2010; por fim, a campanha “Teatro é um Barato!”<sup>21</sup>, uma exceção à regra, teve duração de 35 anos, iniciando em 1974, mas sendo também finalizada em 2009 (FREIRE, 2017, p. 207 - 208).

Também é caro à pesquisa trazer outra diferenciação importante no que se refere à aproximação do teatro com o público: a distinção entre a formação de público e a formação de espectadores, como explica Desgranges (2008, p. 77):

A distinção entre acesso físico e lingüístico pode facilitar a compreensão da diferença entre pensar a formação de público e a formação de espectadores. Podemos afirmar, neste sentido, que um projeto que cuide somente (o que não é pouco) da viabilização do acesso físico dos espectadores ao teatro, pode ser considerado como um projeto de formação de público teatral, considerando este em uma visada

---

<sup>19</sup> Iniciativa da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

<sup>20</sup> Campanha organizada pela Associação Paulista dos Amigos da Arte (APAA) e financiada pelo Governo do Estado de São Paulo.

<sup>21</sup> Campanha organizada pela Associação de Produtores de Espetáculos Teatrais do Estado de São Paulo (Apetesp), e vinculada a Secretaria de Estado da Cultura.

generalizante, almejando, assim, a ampliação dos freqüentadores em potencial, criando condições para o estabelecimento, em determinada parcela da população, do hábito de ir ao teatro. Por sua vez, um projeto de formação de espectadores visa não apenas a facilitação do acesso físico, mas também, e principalmente, a do acesso lingüístico, pois quer trabalhar com as individualidades, com as subjetividades, com as conquistas efetivadas por cada espectador no processo em curso.

A compreensão dessas quatro diferenças é fundamental à aproximação do público com o teatro e à proposição de estratégias para a formação de espectadores. Neste sentido, ações importantes que estimulam a “ver teatro”, como as do Projeto TPE Escola, por exemplo, parecem constituir, seguindo o pensamento de Desgranges, oportunidades de formação de plateia, mas não necessariamente de espectadores. Para o autor, a facilidade de acesso do público ao teatro nem sempre corresponde a uma efetiva aproximação do espectador com a linguagem teatral.

Ao refletir sobre os critérios de seleção de espetáculos teatrais para este fim, Desgranges (2008, p.76) problematiza escolhas de produções notadamente experimentais, que tendem a despertar no espectador a sensação de “não entender nada”, e que pouco significam à “conquista de sua autonomia crítica e criativa”, ou à “constituição de critérios de interpretação”.

Além disso, como explicitado na análise dos espetáculos aqui citados, o TPE não vem abarcando uma grande parte de seus possíveis espectadores, como crianças ou pré-adolescentes, gerando, muitas vezes, uma experiência incompleta para os objetivos da formação de espectador. Compreendendo que “O prazer do teatro vem do domínio da linguagem” (FREIRE apud DESGRANGES, 2003, p. 33) reforçamos a necessidade de práticas que enfoquem esta compreensão. Freire ainda reitera dizendo que

A fala anterior agarra-se a um entendimento comum na área teatral, no qual o interesse de um espectador pelo teatro é decorrente do quanto ele é capaz de decifrar todos os códigos de uma encenação, do quanto está acostumado com as técnicas da representação. Em suma, é preciso entender para gostar (FREIRE, 2017, p. 210).

Considera-se, assim, a necessidade de que a formação acadêmica desenvolva produções artísticas para todas as parcelas de público. A formação de espectador pode

se dar desde a infância, foco deste trabalho, mas também abranger o público adulto, especialmente aquele que, por falta de experiência ou hábito, não vê no teatro uma opção para sua atividade de lazer. E uma iniciação ao teatro que se dê desde cedo, aliada à apreciação de espetáculos, pode constituir um meio eficaz para que este elo se fortaleça e se consolide na vida adulta.

As compreensões a respeito das iniciativas propostas pelo TPE Escola permitem pensar sugestões que englobam, também, a formação de espectador. Reiteramos, contudo, a importância deste projeto que promove o ato de “ver teatro” de maneira gratuita para escolas públicas de regiões com pouco acesso à cultura. Por si só este já é um projeto que merece seu devido reconhecimento, pelo tanto que colabora à qualificação dos procedimentos operacionais que o cercam – desde o contato inicial com as escolas, passando por agendamentos, transporte e finalizando na ida ao teatro em si –, realizados exclusivamente por estudantes bolsistas. Entretanto, visando sempre o crescimento e o melhor aproveitamento de um espaço já existente, apresenta-se aqui uma proposta para acolher, também, ações que visem a formação de espectador, como coloca Desgranges.

As reflexões de Desgranges, advindas da sua experiência como coordenador do Projeto Formação de Público, de São Paulo, citado anteriormente, possibilitam vislumbrar ações consideradas formadoras de espectador e conceber formas de implementá-las junto ao Projeto TPE Escola.

No Projeto Formação de Público, cuja os objetivos eram bem mais amplos do que os objetivos do Projeto TPE, desenvolvia-se uma série de atividades com enfoques diferentes. Uma delas, já em prática pelo projeto TPE e pelo TPE Escola, é a promoção de um debate entre os artistas e espectadores, ao final das sessões, no qual eram desvelados aspectos do fazer teatral. Estes debates são extremamente ricos, mas podem ser melhor direcionados se somados a oficinas (nos moldes das oferecidas pelo Projeto Formação de Público), a fim de qualificar e desenvolver o entendimento a respeito da linguagem teatral.

As oficinas do Projeto coordenado por Desgranges possuíam vários enfoques. Um deles era direcionada aos professores das instituições com o objetivo de que

[...] o processo fosse norteado pela experiência prática e reflexiva, estimulando os professores a experimentarem e analisarem as diversas possibilidades de comunicação que o teatro oferece, motivando-os a assumirem-se enquanto espectadores plenos e formadores capacitados (DESGRANGES, 2008, p. 80).

Também eram realizadas oficinas de acompanhamento pré e pós a ida dos estudantes ao teatro, com o objetivo de embasar e estimular a reflexão sob os espetáculos que iriam assistir. No caso de São Paulo, muitas vezes as oficinas eram focadas em temáticas específicas tratadas pela peça, ou mesmo sobre questões visuais da encenação. Desgranges reforça a busca pela reflexão particular dos estudantes, pois, segundo ele, é esta autonomia crítica que gera a formação de espectadores.

Os ensaios preparatórios tinham o intuito de oferecer vetores de análise para guiar os espectadores em sua leitura da cena - o que não significa fornecer uma análise previamente construída -, e sensibilizar a percepção dos participantes para a riqueza das resoluções cênicas levadas à cena. Ou para permitir que os espectadores, que experimentaram soluções próprias ao se depararem com aqueles elementos de linguagem nas oficinas, pudessem chegar a conclusão de que soluções cênicas diferentes (ou mesmo mais pertinentes) seriam possíveis naquele espetáculo (DESGRANGES, 2008, p. 82).

Como criar condições necessárias para que a experiência de ida ao teatro proporcionada pelo Projeto TPE Escola, possa ser geradora de autonomia, inclusão e iniciação à linguagem teatral?

### **5.1.1 Exercícios de imaginação ou, quem sabe, propostas?**

A partir dos exemplos de iniciativas ligadas ao Projeto Formação de Público, que, guardadas as devidas proporções e dissonâncias, possui características em comum com o Projeto TPE e TPE Escola, considera-se possível uma adaptação dos princípios do projeto desenvolvido em São Paulo, a fim de oportunizar uma experiência ainda mais

completa e significativa aos estudantes da Educação Básica que frequentam o TPE Escola.

A proposta aqui lançada inicia-se pela formação de um grupo de estudos, ou novo projeto de extensão universitária, focado em pensar a formação de espectadores no espaço da universidade. Para além de pesquisas teóricas, a fim de embasar os estudantes e difundir a importância deste conteúdo, seu *locus* de pesquisa seria o Projeto TPE Escola, espaço que já proporciona a formação de público. Para isso, seriam categorizadas as escolas que atualmente possuem um vínculo de permanência no Projeto, levando suas turmas ao teatro com mais regularidade e demonstrando comprometimento com questões organizacionais, como horários e logística de transporte, por exemplo.

Às escolas seria proposta a participação dos seus estudantes em oficinas “pré ida ao teatro”, ministradas pelos graduandos do grupo de estudos, a fim propiciar as reflexões sobre a temática e questões técnicas da peça que fossem assistir, por meio de jogos e debates.

Assim, seriam promovidas *ações de pesquisa* voltadas à formação de espectadores, possibilitando o *encontro do estudantes universitários com a escola*, assunto também levantado nas entrevistas. E, acima de tudo, a *formação de espectador em si*.

A proposta é aparentemente simples, mas implica diversas questões organizacionais, algumas das quais podem representar obstáculos para a realização das ações planejadas. A abertura de um projeto e sua tramitação nas instâncias da universidade, a grade de horário e interesse das escolas, a disponibilidade do grupo de estudos, a organização prévia da equipe do TPE, a obtenção de bolsas junto a órgãos de fomento para os estudantes, dentre outras burocratizações próprias do sistema público, tanto universitário, como escolar. Entretanto, quando não somos pressionados por tais entraves?

Esta seria uma experiência primeira, a ser expandida para outras atividades (a exemplo das que constam nos relatos sobre o Projeto Formação de Plateia), tais como,

oficinas “pós apresentação” para professores, gerando uma experiência de ida ao teatro guiada, mas que preza pela autonomia, conquistando “[...] a noção de que, por mais relevante que seja, a resposta do outro não lhes serve completamente nesse caso, pois o ato do espectador é necessariamente autoral, e exige uma produção pessoal.” (DESGRAGES, 2008, p.81).

Tal proposta, contudo, somaria a ações já existentes, mas que não contribui, diretamente para o aumento de produções teatrais pensadas para o público infantil no espaço do DAD. Para isso, há outra sugestão.

Essa segunda proposta diz respeito a uma maior visibilização e, conseqüentemente, um maior incentivo a produções cênicas para crianças no DAD. A ideia seria que, pelo menos no mês de outubro, mês em que se comemora o dia das crianças, no decorrer do qual as escolas tendem a procurar mais programações teatrais, a montagem apresentada no TPE fosse destinada ao público infantil. Em caso de não inscrição de peças para crianças no edital de participação do projeto, poderia haver um convite para grupos que produziram, no espaço do DAD, espetáculos voltados a este público.

Dessa maneira, seria possível garantir o acesso e estimular os estudantes a participar do Projeto TPE com montagens para crianças. Também seria uma forma de incluir escolas de Ensino Fundamental no Projeto TPE Escola que, na maioria das vezes, trabalha com turmas de Ensino Médio, visto a faixa etária da maioria das peças. À vista disso, estaríamos contribuindo para transformar a lacuna de peças para crianças apresentada no projeto, que, conforme demonstrado nos capítulos anteriores, conta, nos seus 16 anos de trajetória, com apenas 3 montagens para o público infantil.

Dessa forma, enfatiza-se a responsabilidade dos professores do departamento de abordar aspectos do fazer teatral para crianças nas suas disciplinas, e de valorizar essa vertente para a formação de plateia. Os docentes exercem um papel de extrema importância no movimento de renovação dos conteúdos pertinentes à formação dos

estudantes, que se reflete nas formas de praticar e compreender o teatro no contexto da sociedade contemporânea.

## 6. SOMANDO OS FATOS

Os discursos sobre a infância envolvem múltiplos aspectos, diversos delineamentos, que dificultam análises simplificadas. Em diferentes âmbitos de ação cotidiana, campos de pesquisa e esferas de atuação profissional, os adultos parecem disputar espaços de poder e reconhecimento, numa equivocada ideia de quem sabe mais e quem sabe menos. Às crianças, mesmo aquelas em desacordo, desobediência ou rebeldia, costuma caber um lugar menor, sem direito a voz e a vontades. No decorrer da vida escolar, assim como na aprendizagem da maioria das profissões exige-se o desligamento da infância, a ruptura com os elos que nos ligam a ela, a intervenção da razão, em detrimento da emoção, a superação das fragilidades e da espontaneidade, que aproximam a raça humana dos animais irracionais; mas, no teatro, as conexões com a infância e com a liberdade e espontaneidade da criança são matéria prima, qualidades essenciais ao processo de criação do ator.

A visão de mundo da criança, carregada de simplicidade, sua capacidade de experimentação, de adaptação, de entrega e de imaginação, são características que tornam tão difícil fazer jus à criança no teatro. Pensando nisso, busco valorizar neste trabalho a necessidade de uma pesquisa qualificada, com professores interessados, para que, consigamos, juntos, pensar no público ao qual direcionamos nossos trabalhos. É a partir do DAD, onde concluo minha segunda graduação em Teatro, que visualizo espaços de crescimento, pois o entendo como uma referência, um local aberto a sugestões, que visa a qualidade do ensino superior e propõe-se a avaliações e reestruturações sistemáticas da formação que oferece a seus estudantes.

O Projeto TPE, tenho certeza, estará na memória de muitos alunos do departamento, assim como está na minha, como um espaço de oportunidades e experimentações no processo artístico. Repensar criticamente os espaços ocupados, tão carregados de memórias e afeto, é um exercício que devo muito ao DAD e seus

professores, sempre prontos para estimular a reflexão sobre a prática e o processo de criação autônoma de seus alunos.

Como pesquisadora interessada no teatro para crianças e inconformada diante das lacunas em relação a essa temática no período em que estudei no DAD (2012 a 2019), tendo verificado que esse interesse e inconformidade eram compartilhados, em diferentes medidas, por outros colegas, propus sugestões a somar para a formação desses artistas e professores que, assim como eu, possuem este interesse de pesquisa. Como dito, pensar em propostas para a infância é sempre desafiador e fácil de cair em doutrinações errôneas, mas espero que, a partir deste trabalho, que se propôs a analisar certa janela de tempo, outras frestas possam surgir, que me possibilitem contribuir com o debate em torno das relações entre o teatro e a crianças e dar continuidade ao meu processo de formação continuada.

Ao finalizar este texto, posso dizer que “O espaço do teatro para crianças do DAD” ainda é restrito, e menor ainda se considerarmos a pequena quantidade de montagens dessa vertente apresentadas pelo Projeto TPE. Contudo, muitas mudanças já ocorreram sobre este assunto e se, atualmente, temos, pelo menos, 3 peças para crianças apresentadas no TPE, nos anos de 2016 e 2017, podemos pensar que bons ventos, e muito trabalho, hão de fazer este número crescer.

A colaboradora GC, que também cursa sua segunda graduação no DAD e, portanto, possui uma experiência semelhante à minha, também concorda com esta mudança. Em sua primeira graduação, finalizada em 2008, ela afirma que:

[...] naquela época, tinha até um preconceito com o teatro pra crianças, como se o teatro pra crianças fosse menor e não se podia, por exemplo, o meu estágio de atuação, não poderia ser um espetáculo para crianças. Isso, claro, não está nos manuais oficiais, mas está nos acordos de cavalheiros que existem nos corredores do departamento, e a gente sabe que são vários. E um deles, naquela época, era isso. E a justificativa, “criticando” o departamento, mas eu amo o departamento e acho que isso é uma crítica pra ajudar ele a crescer, existia o boato instaurado de que não poderia ser peça pra crianças por que não tinha quem avaliasse. Quem iria te avaliar, te orientar? E hoje em dia, num salto de 11 anos depois de formada, eu fico pensando quais são as balizas avaliadoras? O que é que precisa pra fazer teatro? Atores e atrizes?

E reforça este processo de mudança, mesmo que ainda inicial, dizendo que:

Já que eu tenho essas duas experiências, do bacharelado e da licenciatura, em momentos bem diferentes do departamento, eu acho que o departamento agora até tá diferente, tem mais entrada, tem produzido alguns espetáculos para crianças aqui dentro. Então acho que, de alguma maneira, isso vem se movimentando. Talvez engatinhando ainda (CG, estudante do Curso de Licenciatura).

Podemos notar, a partir de sua visão, ainda de anos anteriores ao meu tempo no DAD, que um processo de mudança gradual está em curso. Parece que, mesmo sem uma formalização curricular que abarque a temática do teatro para crianças, a vontade dos estudantes vêm gerando mudanças. Este processo de troca, em que os estudantes não são somente afetados, mas também afetam seu Curso, por meio de interesses, manifestados em sala de aula ou de ensaio, é típico de um espaço educacional horizontal.

É na busca por mais espaços educacionais que visem essa horizontalidade que a arte, e, por conseguinte, o teatro para crianças, possui um papel tão relevante na educação, pois favorece o pensamento crítico e reflexivo e cria um espaço de sonhos e possibilidades. Neste trecho da entrevista de MS, está talvez um dos grandes motivos dessa desvalorização sistêmica da arte.

[...] tem uma coisa que eu acho que é um pouco maior, que é: nós estamos inseridos no Brasil. Pra mim “teatro infantil” está ligado muito próximo a educação e, por isso, eu falo um tanto da licenciatura. E no Brasil não se tem investimento em educação e muito menos em cultura.[...] (MS, 23 anos - Curso de Licenciatura)

Acreditando no poder transformador da educação atrelada à arte, especificamente ao teatro, seja através de propostas pedagógicas em âmbito formal e não formal de ensino, ou mediante iniciativas que promovam a fruição de manifestações artísticas em diversos espaços de convívio nas cidades (o teatro, a associação de bairro, a rua, a praça, dentre tantos outros), destaco a importância do fomento à pesquisa sobre teatro para crianças. A frase *cliché*, de que as crianças de agora são o futuro de amanhã, tem seu fundo de verdade, mas, acima de tudo, pergunto: o que é possível fazer agora?

## REFERÊNCIAS

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa, Edições 70, 2010.

CAMAROTTI, Marco. **A linguagem no teatro infantil**. São Paulo, Loyola, 1984.

CBTIJ – **Centro Brasileiro de Teatro para a Infância e a Juventude**. Disponível em: [www.cbtij.org.br](http://www.cbtij.org.br), acesso em 24/09/2019.

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador**. São Paulo, Hucited, 2003.

\_\_\_\_\_. **Mediação Teatral: anotações sobre o Projeto Formação de Público**. In: **Revista Urdimento**. Florianópolis, v. 10, p. 75-83, dez. 2008.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE TEATRO.

Disponível em:

[www.itaucultural.com.org.br](http://www.itaucultural.com.org.br), acesso em 03/07/2019.

FERREIRA, Taís. **A escola no teatro e o teatro na escola**. Porto Alegre, Mediação, 2006.

\_\_\_\_\_. **Breve histórico do campo do Teatro Infantil no Rio Grande do Sul ou o Princípio do Agora**. Disponível em: <https://cbtij.org.br/historia-teatro-para-criancas-rio-grande-sul/>, acesso em 05/07/2019.

FONSECA, Gilberto. **Acima de tudo, teatro!** Um olhar sobre a produção teatral para infância e juventude a partir de Porto Alegre. 2010, 159 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2010.

FREIRE, Vítor. Reflexões sobre os esforços na formação de plateia para o teatro paulistano. In: **Revista Sala Preta**. São Paulo, v. 17, p. 204 -216. 2017.

KAUFMANN, Jean - Claude. **A entrevista compreensiva: Um guia para a pesquisa de campo**. Rio de Janeiro, Vozes, 2011

KOUDELA, I.D.; ALMEIDA JUNIOR, J. S. **Léxico de Pedagogia do Teatro**. São Paulo, Perspectiva: SP Escola de Teatro, 2015.

NETO, Dib Carneiro. **Os dez equívocos do teatro infantil**. Disponível em <[grupotrilha.blogspot.com/2011/05/os-dez-equivocos-do-teatro-infantil-dib.html](http://grupotrilha.blogspot.com/2011/05/os-dez-equivocos-do-teatro-infantil-dib.html)>

PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS - ARTE

Disponível em <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro06.pdf>, acesso em 24/10/2019

PROJETO PEDAGÓGICO DO CURSO DE BACHARELADO EM TEATRO

Página 35 – súmula das disciplinas do DAD

Disponível em:

<https://www.ufrgs.br/institutodeartes/wp-content/uploads/2017/09/PPC-Bacharelado-em-Teatro-Dire%C3%A7%C3%A3o-e-Interpreta%C3%A7%C3%A3o-2017.pdf>,

acesso em 24/10/2019

PROJETO PEDAGÓGICO DO CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO 2017

Acervo pessoal

REVISTA DO TPE. **Teatro, Pesquisa e Extensão**: 10 anos. Porto Alegre, Editora da UFRGS, 2012.

ROCHA, Fernanda Marília Gomes da. **O hábito habitável**: a experiência de ser espectador com alunos de uma escola pública de Porto Alegre. 2012. 136 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2012.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, representar**: práticas dramáticas e formação. São Paulo, Cosac Naify, 2009.

SANTOS, Vera Lúcia Bertoni dos. **Brincadeira e Conhecimento**: do faz-de-conta à representação teatral. Porto Alegre, Mediação, 2004.

SILVA, A. H.; FOSSÁ, M. I. T. Análise de Conteúdo: exemplo de aplicação da técnica para análise de dados qualitativos. In. **Qualitas Revista Eletrônica**. Paraíba, v. 16, n.1, 2015.

TIBURI, Marcia. **Como conversar com um fascista**: reflexões sobre o cotidiano autoritário brasileiro. Rio de Janeiro, Record, 2015.

WOLKMER, Juliana Ribeiro. **Formação em teatro na UFRGS (1960-1973)**: memórias de tempos de ousadia e paixão. 2017. 164 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2017.



**ANEXOS**

**ANEXO 1****FICHA TÉCNICA DOS ESPETÁCULOS DO PROJETO TEATRO, PESQUISA, EXTENSÃO DE 2003 A 2019**

Total: 111 espetáculos apresentados

Total espetáculos para crianças: 3

**ESPETÁCULOS DE 2003 - total: 4****A DOR QUE MAIS DÓI**

Direção Cênica: Moira Stein

Atuação e adaptação do texto: Daniela

Aquino Camargo, Martina Klemm e

Gustavo Muler

Concepção e Roteiro: Daniela Aquino

Camargo

Texto: adaptação de Gota d'Água, Paulo

Pontes e Chico Buarque

Originado na disciplina: Interpretação VI

Orientação: Moira Stein

**- ANA E OS CÃES**

Atuação e produção: Patricia Unly e André

Mubarack

Originado na disciplina: Interpretação VI

Orientação: Maria Lúcia Raymundo

**- BORBOLETAS DE SOL DE ASAS****MAGOADAS**

Direção e atuação: Evelyn Ligocki

Roteiro: A partir de uma pesquisa de campo

realizada com travestis das ruas de Porto

Alegre

Originado na disciplina: Interpretação VI

Orientação: Celina Alcântara

**- O NARIZ**

Direção: Inês Marocco

Atuação: Andressa de Oliveira, Cristina

Kessler, Daniel Colin, Elisa Lucas e Luiz

Antônio Teixeira Santos

Texto: Adaptação do texto O Nariz, de

Nicolai Gogol

**ESPETÁCULOS DE 2004 - total: 7****- À DERIVA**

Direção e concepção coreográfica: Marco Fillipin

Atuação: Carolina Garcia e Marco Fillipin

Música: Edinho Espíndola

Espetáculo originado de pesquisa pessoal do ator

Orientação: Cibele Sastre

**- CONFESSO QUE CAPITU**

Atuação: Elisa Lucas

Roteiro: Elisa Lucas e Roberto Birindelli, baseado no romance Dom Casmurro, de Machado de Assis

Originado da disciplina: Interpretação VI

Orientação: Roberto Birindelli

**- ESTE ANO O TRIGO NÃO ESTÁ BOM**

Direção: Paola Oppitz

Atuação: Marcos Contreras e Felipe Vieira

Roteiro: Paola Oppitz, Marcos Contreras e Felipe Vieira

Espetáculo originado da pesquisa pessoal dos atores e da diretora

**- HOMENS GORDOS DE SAIA OU "GORDOS OU SOMEWHERE BEYOND THE SEA"**

Atuação: Andressa de Oliveira, Daniel Colin, Maico Silveira e Tatiana Mielczarski

Roteiro: o grupo; adaptação do texto Fat Man in Skirts de Nicky Silver

Originado na disciplina: Interpretação VI

Orientação: Adriane Mottola

**- O RIO DE AGNES**

Elenco: Luciana Marcona

Roteiro: Luciana Marcon, baseada nos textos Hamlet e Macbeth, de William Shakespeare

Originado na disciplina: Interpretação VI

Orientação: Roberto Birindelli

**- QUANDO O AR PARECE CHAMPAGNE**

Direção, atuação e roteiro: Carla Tosta, baseada no romance Senhorita Else, de Arthur Schnitzler

Originado na disciplina: Interpretação VI

Orientação: Cristiane Werlang

**- ROSITAS ÀS ESPERAS**

Direção: André Mubarack

Atuação: Mariana Vellinho

Roteiro: Adriane Mottola, Mariana Vellinho e André Mubarack

Originado na disciplina: Interpretação VI

Orientação: Flávio Mainieri

**ESPETÁCULOS DE 2005 - total: 6****- ÁS CEGAS**

Direção: Felipe Vieira de Galisteo

Atuação: Maico Silveira, Mariana Mantovani,  
Muriel Vieira e Ursula Collischonn

Originado na disciplina: Direção IV

Orientação: Miriam Amaral

**- INSULTO AO PÚBLICO**

Direção: Rodrigo Ruiz

Atuação: Cristiane Bilhalva, Fabiana Mendes  
de Oliveira, Leônidas Rubenich, Mariana  
Montovani, Paola Oppitz e Zé Benetti

Texto: Peter Handke

Maquiagem: Margarida Leoni Peixoto

Adereços: Hiro Mattos

Originado na disciplina: Direção VI

Orientação: Marta Isaacsson

**- THE MCKILLER GIRLS - O PASSADO  
NOS FEZ ASSIM**

Direção: Carina Ninow

Atuação: Elisa Viali, Gabriela Henning,  
Mariana Medeiros e Tadeu Liensenfeld

Originado na disciplina: Atelier de  
Composição II

Orientação: Claudia Sachs

**- O AMOR DE FEDRA**

Direção: Camila Bauer

Atuação: Felipe Vieira, Fernanda Mandagará,  
Jéferson Rachewsky, Maico Silveira, Mariana  
Montovani, Nádia Mancuso e Zé Benetti

Originado na disciplina: Direção VI

Orientação: Patrícia Fagundes

**- UM QORPO SANTO**

Atuação: Rico Assoni

Originado na disciplina: Interpretação VI

Orientação: Xico de Assis

**- VARIAÇÃO SOBRE A MORTE DE  
TROTSKY**

Direção: Raquel Purper

Atuação: Ariane Guerra, Maico Silveira, Paulo  
Brasil

Originado na disciplina: Direção IV

Orientação: Miriam Amaral

**ESPETÁCULOS DE 2006 - total: 6****- 99 SEGUNDO**

Atuação: Elisa Viali e Marina Medeiros

Participação Especial: Lívia Dávalos

Texto: das atrizes e da orientadora, a partir de Ana Cristina César, Sarah Kane e Sylvia Plath

Originado na disciplina: Estágio de atuação II

Orientação: Daggi Dorneles

**- DEUS**

Direção: Tainah Dadda

Atuação: Geraldine de La Mata, Luciana de Jesus, Rafaela Cassol, Lucas Sampaio, Eduardo Mendonça, Ico Wanmacher, Márcia Donadel e Letícia Chioccheta

Texto: Woody Allen

Originado na disciplina: Atelier de Criação Cênica

Orientação de Direção: Patrícia Fagundes

Orientação de Atuação: Mirna Spritzer

**- ENCONTRO COM COURTEMANCHE**

Atuação e roteiro: Leandro Lefa

Originado na disciplina: Interpretação VI

Orientação: Cláudia Sachs

**- HÁ VAGAS PARA MOÇAS DE FINO TRATO**

Direção: Daniel Colin

Atuação: Ariane Guerra, Guadalupe Casal e Maíra Prates

Texto: Alcione Araújo

Originado na disciplina: Estágio de Atuação I

Orientação: Cristiane Werlang

**- O TÚNEL**

Direção: Fernanda Pacini

Atuação: Mariana Schuster e Paola Oppitz

Autor: a partir da obra de Par Lagerkvist

Originado na disciplina: Atelier de Criação Cênica II

Orientação: Patrícia Fagundes

**- ROBERTO ZUCCO**

Direção: Felipe Vieira

Atuação: Celso Francisco, Fernanda Mandagará, Jéferson Rachewsky, Leônidas Rubenich, Maico Silveira, Mariana Montovani, Muriel Vieira, Paulo Brasil, Ursula Collischonn e Zé Benetti

Texto: Bernard-Marie Koltès

Originado na disciplina: Estágio de Montagem I

Orientação de Direção: Inês Marocco

Orientação de Atuação: Giselle Cecchini

**ESPETÁCULOS DE 2007 - total: 6****- ÂNSIA**

Direção: Julia Rodrigues

Atuação: Cibele Donato e Paulo Brasil

Texto: Sarah Kane

Originado na disciplina: Atelier de Criação Cênica II e Atelier de composição II

Orientação de direção: Ramiro Silveira

Orientação de Atuação: Maria Falkembach e Cláudia Sachs

**- DOS PORQUÊS E DO NÃO-PODE-SER**

Atuação: Renan de Oliveira Mattei

Texto: Luiz Felipe Botelho Paes Barreto

Iluminação: Carol Zimmer

Originado na disciplina: Estágio de Atuação I

Orientação: Clóvis Massa

**- MARGARIDAS ENLATADAS**

Atuação: Daniela Gué Martini, Fernanda Mandagará e Muriel Vieira

Texto: a partir de contos de Caio Fernando Abreu

Figurino: Ana Luiza Silva, Chica Bolacha e o grupo

Originado na disciplina: Estágio de Atuação II

Orientação: Gisela Habeyche

**- O DEFUNTO**

Direção: Cláudia Sachs

Atuação: Áurea Baptista e Livia Dávalos

Texto: René de Obaldia

Figurino: Áurea Baptista e Cláudia Sachs

Originado na disciplina: Estágio de Atuação I

Orientação: Gisela Habeyche

**- OCO**

Atuação e texto: Fabrício Fabris

Originado na disciplina: Estágio de Atuação II

Orientação: Sérgio Silva

**- 6 PERSONAGENS À PROCURA DE AUTOR**

Direção: Raquel Purper

Atuação: Aline Grisa, Anna Fuão, Ariane Guerra, Douglas Carvalho, Fernanda Petit, Guadalupe Casal, Italo Cassará, Kauêh Bastos, Graziela Shaefer, Maíra Prates e Thiago Pirajira

Texto: Luigi Pirandello

Cenário e Figurino: Fernanda Petit e grupo

Originado na disciplina: Estágio de Montagem II

Orientação de Direção: Marta Isaacsson

**ESPETÁCULOS DO 2008 - total: 6****- AS ARTIMANHAS DE ARLECCHINO**

Direção, adaptação, concepção, produção, cenografia e iluminação: Cia. Il Trucco

Atuação: Débora Geremia, Filippi Mazzutti, Giuli Lacorte, NátaI Karro e Sofia Ferreira

Texto: Carlo Goldoni

Roteiro: Filippi Mazzutti

Originado na disciplina: Dramaturgia do Encenador

Orientação: Inês Marocco

**- AS CADEIRAS**

Direção, criação e concepção: o grupo

Atuação: Ana Chagas, Ariane Mendes, Letícia Pinheiro e Mariana Horlle

Texto: Eugéne Ionesco

Originado na disciplina: Atelier de Criação II e Atelier de Composição II

Orientação de Direção: Ramiro Silveira

Orientação de Atuação: Maria Falkembach

**- EXPERIMENTO NELSON I**

Direção, criação e concepção: o grupo

Atuação: Alexandre Antunes, Danuta Zaghetto, Eduardo Engers, Evelise Mendes, Fabiana Santos, Pablo Damian, Patrick Peres, Rodrigo Fiatt, Sofia Vilasboas, Ulisses Pimentel e Tefa Polidoro

Texto: Nelson Rodrigues

Originado na disciplina: Atuação II

Orientação: Cristiane Werlang, Gisela Habeyche e Xico de Assis

**- O BALCÃO**

Direção e Produção: Ana Paula Zanandréa

Atuação: Douglas Carvalho, Elisa Volpato, Kayane Rodrigues, Nara Wagner, Paola Morais, Priscilla Colombi, Ridete Pozzetti e Vanessa Silveira

Texto: Jean Genet

Trilha Sonora: Priscilla Colombi

Originado na disciplina: Atelier de Criação II e Atelier de Composição II

Orientação de Direção: Ramiro Silveira

Orientação de Atuação: Maria Falkembach

**- GRANDE RECITAL OPERÍSTICO E CONVERSÇÕES INTRUSIVAS SOBRE A VIDA E ARTE DOS ARTISTAS**

Direção: Tainah Dadda

Assistência de Direção: Daniel Fraga

Atuação: Letícia Chiochetta

Texto: Adaptação de A Prima Donna, de Alcione Araújo

Preparação para o canto: Pedro Spohr

Assessoria de Figurino: Rô Cortinhas

Originado na disciplina: Estágio de Atuação II

Orientação: Gisela Habeyche

Coorientação: Lígia Motta

- **SIMPLES APARÊNCIA**

Atuação: Áurea Baptista e Lívia Dávalos

Texto: Livremente inspirado em fragmentos de obras de Anton Tchekhov, James Joyce, Shakespeare, Ibsen, entre outros.

Música: Arthur de Faria

Originado na disciplina: Estágio de Atuação II

Orientação: Cláudia Sachs

**ESPETÁCULOS DE 2009 - total: 6**

- **A VIDA ÍNTIMA DE LAURA**

Direção: Ciça Reckziegel

Atuação, cenografia e figurino: Mila Mariz

Texto: Clarice Lispector

Coreografia: Suzane Weber

Originado na disciplina: Atuação IV

Orientação: Ciça Reckziegel

- **DOIS PERDIDOS NUMA NOITE SUJA**

Direção: Leandro Ribeiro

Atuação: Douglas Carvalho e Patrick Peres

Texto: Plínio Marcos

Originado na disciplina: Estágio de Atuação II

Orientação: Moira Stein

- **EXPERIMENTO NELSON 2**

Direção: o grupo

Atuação: Mariana Freitas, Priscila Moraes, Natália Soldera, Ingrid Bonini, Márjori Moreira, Kelly Gil, Carolina Ramos, Vinícius Mello, Leandro Ribeiro, Ana Paula Neves e Douglas Carvalho

Texto: Nelson Rodrigues

Originado na disciplina: Atuação II

Orientação: Cristiane Werlang, Gisela Habeyche e Carmem Lenora Coelho Martins

- **PARA F.K.**

Direção: Pablo Damian

Atuação: Francine Kliemann e Luisa Herter

Texto: Caio Fernando Abreu

Músico convidado: Léo Aprato

Originado na disciplina: Fundamentos da Dramaturgia do Encenador

Orientação: Luciana Éboli

- **PROCURA-SE UMA COMÉDIA**

Direção: Kalisy Cabeda

Atuação: Celso Zanini, Elisa Heidrich e Rodrigo Fiatt

Dramaturgia: o grupo

Originado na disciplina: Atelier de Criação Cênica II e Atelier de Composição II

Orientação de Direção: Rodrigo Ruiz

Orientação de Atuação: Moita Stein e Xico de Assis

**ESPETÁCULOS DE 2010 - total: 7**

- **A FINA FLOR**

Direção: Júlia Rodrigues

Atuação e criação de figurinos: Letícia Pinheiro e Thiago Pirajira

Roteiro: Letícia Pinheiro e Thiago Pirajira, a partir de material audiográfico coletado em saídas de campo e de fragmentos de textos de obras literárias de Clarice Lispector e Marguerite Duras

Concepção de figurinos: Alcinda Pinheiro

Iluminação: Claudia de Bem

- **PROJETO PICASSO: UM SONHO**

Direção: Júlia Rodrigues

Atuação: Carolina Pommer, Daniela Dutra, Juliana Marosini, Kaya Rodrigues e Thiago Pirajira

Texto: Inspirado em As Quatro Meninas, de Pablo Picasso

Concepção e operação de iluminação: Bathista Freire

Concepção e operação de trilha sonora: Júlia Rodrigues

Originado na disciplina: Estágio de direção II e Estágio de Atuação II

Orientação de Direção: Irion Nolasco

Orientação de Atuação: Gisela Habeyche

Direção Musical: Ricardo Pavão

Músicos: Alexandre Fritzen da Rocha (teclado e percussão) e Ricardo Pavão (violão e percussão)

Preparação vocal: Marlene Goidanich

Originado da disciplina: Estágio de Atuação II

Orientação: Irion Nolasco

- **Á MARGEM DA VIDA**

Direção: Patrick Peres

Atuação: Dudu Engers, Franciele Aguiar, Henrique Monteiro e Martina Frohlich

Texto: Tennessee Williams

Originado da disciplina: Atelier de Criação Cênica I e Atelier de Composição Cênica I

Orientação de Direção: Rodrigo Ruiz

Orientação de Atuação: Xico de Assis e Moira Stein

- **EM TRÂNSITO**

Direção: Sissi Venturin

Atuação: Lisandro Bellotto

Dramaturgia e vídeos: João de Ricardo

Originado da disciplina: Estágio de atuação I

Orientação: Leonor Mello

Trabalho realizado em parceria com a Universidade Estadual do Rio Grande do Sul

Orientação: Jezebel de Carli

- **NA SOLIDÃO**

Direção e coreografia: Giuli Lacorte

Atuação: Giuli Lacorte e Letícia Paranhos

Assistência de direção: Filippi Mazutti

Figurino: Letícia Restano

Originado da disciplina: Estágio de Atuação II

Orientação de Direção: Marta Isaacsson

Orientação de Atuação: Suzane Weber

- **EXPERIMENTO NELSON 3 / BOCA - CORTE 1**

Atuação: Aline Jones, Paulo Salvetti e Rossendo Rodrigues

Texto: Nelson Rodrigues

Originado da disciplina: Atuação II

Orientação: Cristiane Werlang e Gisela Habeyche

- **QUEM TEM MEDO DE VIRGÍNIA WOOLF**

Direção: Eve Mendes

Atuação: Alexandre Antunes, Tefa Polidoro, Karine

de Bacco e Marcelo Pinheiro

Texto: Edward Albee

Música: Érico Bezerra

Originado da disciplina: Atelier de Composição I e Atelier de Composição Cênica I

Orientação de Direção: Rodrigo Ruiz

Orientação de Atuação: Xico de Assis e Moira Stein

- **TNT - UMA COMÉDIA EXPLOSIVA**

Direção, cenografia, figurinos e adereços: o grupo

Atuação: Celso Zanini, Philipe Philippsen e Luiza Pezzi

Texto: David Ives

Originado da disciplina: Estágio de Atuação I e II

Orientação: Inês Marocco

Coorientação: Marco Fronckowiak

**ESPETÁCULOS DE 2011 - total 7****- (E)TERNO**

Direção: Márcio Ramos

Atuação: Tefa Polidoro

Textos: Luciane Olendzki e Tefa Polidoro

Sonoplastia e trilha sonora: Rafael Salib e Franciele Duarte

Produção Audiovisual: Generall Vídeos

Originado da disciplina: Estágio de Atuação II

Orientação: Luciane Olendzki

**- FAUSTINA**

Direção e trilha sonora: Isandria Fermiano

Atuação: Anildo Michelotto, Carolina Pohlmann, Sofia Vilasboas, Natália Souza e Vinícius Mello

Originado da disciplina: Atelier de Criação I e Atelier de composição Cênica I

Orientação de Direção: Patrícia Fagundes

Orientação de Atuação: Luciane Olendzki e Xico de Assis

**- EXPERIMENTO NELSON 4: OT/TO**

Direção: Ander Belotto

Atuação: Ander Belotto, Diego Acauan, Kevin Brezolin e Luiza Sansone

Texto: Nelson Rodrigues

Trilha sonora original: Kevin Brezolin

Operação de som: Iassanã Martins

Iluminação: Matheus Melchionna e Jana Torres

Técnica Chefe: Natália Soldera

Originado da disciplina: Atuação II

Orientação: Cristiane Werlang e Ligia Motta

**- PT SAUDAÇÕES**

Direção, criação de luz e cenário: Gyan Celah

Atuação: Camil Rosa e Gyan Celah

Elenco de apoio: Nádia Campos Alípio e Vanessa Brandeburski

Autor: Carlos Carvalho

Figurinos: Camil Rosa

Pesquisa Sonora: Leandro Lefa

Trilha sonora musical: Grupo Partiu do Alto

Originado da disciplina: Dramaturgia do Encenador

Orientação: Irion Nolasco

**- A MULHER DE PUTIFAR**

Atuação: Franciele Aguiar e Patrick Peres

Texto: Inspirado em textos bíblicos e fragmentos da literatura de Gonçalo M. Tavares, Sylvia Plath, Santa Tereza de Ávila, Jean Tardieu, Fabrício Corsaletti, entre outros.

Roteiro, dramaturgia, trilha sonora e direção:

Franciele Aguiar e Irion Nolasco

Figurino: Patrick Peres

Originado da disciplina: Estágio de Atuação I

Orientação: Irion Nolasco

- **QUANDO AS MÁQUINAS PARAM**

Direção: Rodrigo Fiatt

Atuação: Rita Maurício e Vinícius Mello

Texto: Plínio Marcos

Trilha sonora original e pesquisada: André

Paz

Cenografia: Isandria Fermiano e Rodrigo

Fiatt

Cenotécnica: Isandria Fermiano, Rodrigo

Fiatt e Vinícius Mello

Figurinos: Patrick Peres

Iluminação: Marco Fronckowiak

Originado da disciplina: Atelier de Criação

Cênica I e Atelier de Composição Cênica I

Orientação de Direção: Patrícia Fagundes

Orientação de Atuação: Luciane Olendzki e

Xico de Assis

**ESPETÁCULOS DE 2012 - total: 7**

- **ENSAIO SOBRE A REPETIÇÃO**

Direção: Júlia Rodrigues

Atuação: Carolina Pommer e Sofia Vilasboas

Dramaturgia: Carolina Pommer, Júlia Rodrigues e Sofia Vilasboas

Trilha sonora e sonoplastia: Rodrigo Pereira

Figurino: Letícia Pinheiro e Isadora Fantin

Realização: Grupo Barraquatro

- **NOITE DE WALPURGIS**

Atuação: Alexandre Borin e Franciele Aguiar

Texto: Inspirado em obras de José Triana,

John Ford, Jean Genet, William Shakespeare,

Bruno Schulz, Raduan Nassar, Luchino

Visconti e Elia Kazan

Roteiro, dramaturgia, sonoplastia,

iluminação, cenografia e figurinos: Alexandre

Borin, Franciele Aguiar e Irion Nolasco

Originado da disciplina: Estágio de Atuação II

Orientação: Irion Nolasco

Originado da disciplina: Estágio de Atuação II

Orientação: Patrícia Fagundes

- **LADY MACBETH**

Direção e trilha sonora: Franciele Aguiar

Atuação: Ingrid Bonini e Giulia Maciel

Texto: Baseado em textos de Vinícius

Canhoto

Figurinos: Ingrid Bonini e Franciele Aguiar

- Originado da disciplina: Estágio de Atuação I  
 Texto: Marius Von Mayenburg  
 Tradução: Francisco Klinger Carvalho e Mirah Laline
- Orientação: Inês Marocco
- **EXPERIMENTO NELSON 5** -  
 Figurinos: Marina Kerber  
 Iluminação: Lucca Simas  
 Cenografia: Marcelo Mertins e o grupo  
 Vídeo: João de Queiróz  
 Projeção de vídeo: Maurício Casiraghi
- OSCULUM**  
 Direção, trilha sonora pesquisada, cenário e figurino: o grupo  
 Atuação: Áquila Mattos, Jeferson Cabral, Juliana Wolkmer, Ketti Cardoso e Renata Cieslak  
 Originado da disciplina: Atelier de Criação Cênica I  
 Orientação de Direção: Patrícia Fagundes
- Texto: Nelson Rodrigues  
 Operação Audiovisual: Manu Goulart  
 Criação de Luz: Juliana Charão
- Originado da disciplina: Atuação II  
 Orientação: Cristiane Werlang e Ligia Motta
- **O CORAÇÃO DELATOR**  
 Direção e atuação: Pedro Nambuco  
 Texto: Edgar Allan Poe  
 Criação e Execução da trilha sonora: Lourenço Gil  
 Iluminação: Lucca Simas  
 Orientado da disciplina: Estágio de Atuação I  
 Orientação: Cristiane Werlang
- **O FEIO**  
 Direção e trilha sonora: Mirah Laline  
 Atuação: Danuta Zaghetto, Marcelo Mertins, Paulo Roberto Farias e Rossendo Rodrigues
- Atuação: Diego Acauan
- **O QUE VOCÊ FOI QUANDO ERA CRIANÇA?**  
 Direção: Ander Belotto  
 Assistência de Direção: Matheus Melchionna  
 Atuação: Alessandra Souza, Jessica Christmann, Juliano Rabello, Kevin Brezolin, Diego Acauan, Luiza Sansone e Natália Xis  
 Participação especial: Natália Soldera  
 Texto: Lourenço Mutarelli  
 Quadrinhos: Marina Oliveira  
 Originado da disciplina: Atuação IV  
 Orientação: Mirna Spritzer
- **SONHE**  
 Direção, pesquisa e composição audiovisual: Kevin Brezolin

Texto: Livremente inspirado na obra de João Cabral de Melo Neto, Jeff Buckley, Cordel de Fogo Encantado. J. Pollock, BMTH, Steven Spielberg, Underoath, Samuel Beckett, Kazuo Ishiguro, J. Racine e fatos cotidianos

Dramaturgia: Cia. Mulheres Públicas  
Originado da disciplina: Fundamentos da Dramaturgia do Encenador  
Orientação: Inês Marocco

### **ESPETÁCULOS DE 2013 - total: 7**

#### **- FALA COMIGO DOCE COMO A CHUVA**

Texto: Tennessee Williams

Direção: Matheus Melchionna

Atuação: Fernanda Petit e Filippi Mazutti

Orientação: Inês Marocco

Originado da disciplina: Composição Cênica

#### **- ANDRÓGINOS**

Texto: o grupo

Direção: Isandria Fermiano

Atuação: Carolina Diemer, Karine Paz e Vinicius Mello

Orientação: Patrícia Fagundes e Laura Backes

Iluminação: Kevin Brezolin

Cenografia e Produção: Isandria Fermiano e Vinicius Mello

Trilha sonora: Isandria Fermiano e Philipe Philipsen

Figurinos: Isandria Fermiano, Letícia Pinheiro e Vinicius Mello

Costureira: Odir Aquino

Originado da disciplina: Estágio de Direção II

#### **- OS ALTRUÍSTAS**

Texto: Nicky Silver

Tradução: Florência Gil

Direção: Ander Belotto

Atuação: Natalia Xis, Diego Acauan, Kevin Brezolin, Luiza Sansone e Diogo Verardi

Iluminação: Leonardo Silveira e Ander Belotto

Orientação: Patrícia Fagundes, Gina Tocchetto e Laura Backes

Originado da disciplina: Atelier de composição e atuação cênica I

#### **- O QUARTO ROSA**

Texto: Tennessee Williams

Direção: Gabriela Boccardi

Atuação: Luiz Manoel, Manoela Wolff e Rodolfo Leme

Orientação: Inês Marocco

Operação de som: Manu Goulart

Originado da disciplina: Composição Cênica

- **ZUCCOS**

Texto: o grupo, livremente inspirado na peça “Roberto Zucco” de Bernard-Marie Koltès

Direção: o grupo

Atuação: Aline Jones, Anna Júlia Amaral, Catharina Cecato Conte, Isadora Pillar e Paulo Roberto Farias

Orientação: Adriane Mottola

Iluminação: Aline Jones

Trilha sonora executada ao vivo: Flávio Aquino

Operação de Luz: Silvana Rodrigues

Operação de som: Ismael Goulart

Originado da disciplina: Dramaturgia do encenador

- **TO BE OR NOT TO BECKETT**

Texto: Carolina Diemer, a partir da colagem de fragmentos da obra de Samuel Beckett

Direção e atuação: Carolina Diemer

Orientação: Mirna Spritzer

Criação e Operação de luz: Luciana Brito

Arte Sonora: Sérgio B. de Lemos e Alberto Tusi

Originado da disciplina: Estágio de atuação II

- **O CÍRCULO DE GIZ**

Texto: Bertold Brecht

Direção: o grupo

Atuação: Gabriela Poester, Isadora Pillar, Jana Torres, Jeferson Cabral, Joana Kannenberg, Juliana Wolkmer, Manoela Wolff, Matheus Melchionna, Renata Cieslak e Ricardo Santana

Orientação: Gina Tochetto, Celina Alcântara e Suzi Weber

Direção musical: Gina Tochetto e Manoela Wolff

Assistência de direção: André Macedo

Iluminação: Matheus Melchionna

Figurino: Ricardo Santana

Músicos: Manoela Wolff

Originado da disciplina: Atuação IV e Corpo e Voz IV

**APRESENTAÇÕES DE 2014 - total: 7****- CARÍCIAS**

Direção: Ander Belotto

Autor: Sergei Belbel

Tradução: Christiane Jatahy

Elenco: Diogo Verardi, Filippi Mazutti, Juçara

Gaspar, Juliano Rabelo, Luiz Manoel Oliveira,

Matheus Melchionna, Morga Baldissera, Rita

Spier, Silvana Rodrigues e Suzana Witt

Originado da disciplina: Estágio II

Orientação de direção: Inês Marocco

Orientação de Atuação: André Rosa

**- JERUSALÉM**

Direção: Tatiana Vinhais

Livre adaptação do livro "Jerusalém" de  
Gonçalo M. Tavares

Dramaturgia: Frederico Vasques e Tatiana  
Vinhais

Elenco: Frederico Vasques

Iluminação: Pablo Damian e Tatiana Vinhais

Projeções e Locuções: Pátio Vazio

Trilha sonora pesquisada: Frederico Vasques  
e Tatiana Vinhais

Cenografia e ambientação: Tatiana Vinhais,  
Pablo Damian, Fabrício Gorziza e Yuri  
Niederauer

Originado da disciplina: Estágio II

Orientação: Laura Backes

**NO AR**

Texto, dramaturgia e direção: o grupo

Elenco: Alessandra Souza, Jéssica

Christmann, Juliano Rabelo e Luiz Manoel

Músicos: André Sant'anna e Gian Becker

Preparação vocal: André Sant'anna

Iluminação: Leonardo Silveira

Operação de som: Manu Goulart

Originado da disciplina: Estágio I

Orientação: Mirna Spritzer

**- AS LÁGRIMAS DE HERÁCLITO**

Dramaturgia e direção: Patrícia Silveira

Elenco: Ivan Nunes e Juliana Wolkmer

Trilha sonora: Daniel Duarte

Originado da disciplina: Estágio I

Orientação: Inês Marocco

**- MÚSICA PARA CORTAR OS PULSOS**

Direção: o grupo

Texto: Rafael Gomes

Elenco: Alessandra Souza, Jéssica Christmann  
e Luiz Manoel

Sonoplastia: Manu Goulart

Iluminação: Thaís Andrade

Originado da disciplina: Estágio de Atuação II

Orientação: Camila Bauer

Orientação: Inês Marocco

- **NOS EMBALOS DA CAROCHINHA**

Direção: Julia K. L.

Livre adaptação do conto de Luís Fernando Veríssimo

Elenco: Ana Caroline de David, Brenda Knevit, Bruna Casali, Casemiro Azevedo, Fernanda Viale, Lorenzo Soares, Luísa Horta, Madalenna Martins, Matheus Wathier, Thomaz Menegotto

Originado da disciplina: Fundamentos da dramaturgia do encenador

**ESPETÁCULOS DE 2015 - total: 7**

- **QUAL A DIFERENÇA ENTRE O CHARME E O FUNK?**

Elenco: Bruno Cardoso, Bruno Fernandes, Camila Falcão, Kyky Rodrigues, Laura Lima, Manuela Miranda e Silvana Rodrigues

Direção: Thiago Pirajira

Trilha sonora: João Pedro Cé

Músicos: Duda Cunha e João Pedro Cé

Criação de luz: Guto Greca

Figurino: Mari Falcão

Produção: o grupo

Orientação: Celina Alcântara

- **GALERIA DE ESTRANHEZAS DE PESSOAS COMUNS**

Direção: Magda Schiavon

Texto: criação coletiva do grupo

Elenco: Ketti Maria e Renata Cieslak

Originado da disciplina: Atelier II

Orientação: Patrícia Fagundes

Originado da disciplina: Estágio de Atuação I

- **B'DAY [UREADY!?!]**

Concepção e atuação: Luiz Manoel

Dançarinos: Amanda Gatti, Bruna Castro, Guilherme Conrad, Jean Netto, Julia Walther e Paullo Czar

Musicistas: Anderson Braff Costa, André Sant'Anna, André Santos, Camila Falcão, Camille Villanova, Gabriel Sá, Gian Becker, Rodrigo Marques e Suzana Witt

Preparação Vocal: André Sant'Anna

- Maquiagem: Mariana Pereira  
 Cenografia: Rodolfo Ruscheinsky  
 Penteados: Cassiano Pellenz  
 Figurinos: Neusa Matos Christmann  
 Iluminação: Thais Andrade  
 Vídeos: Luiz Manoel e Natália Soldera  
 Operação audiovisual: Caroline Hansel e Leonardo Peralte  
 Produção: Luiz Manoel  
 Orientação: Mirna Spritzer  
 Originado da disciplina: Estágio de Atuação I
- **A CADEIA ALIMENTAR**  
 Direção: Matheus Melchionna  
 Elenco: Ander Belotto, Danuta Zaghetto, Luiz Manoel, Morga Baldissera e Pedro Nambuco  
 Texto: Nicky Silver  
 Tradução: Manoela Wolff  
 Iluminação: Lucca Simas  
 Cenário e Objetos cênicos: o grupo  
 Figurinos: Di Nardi  
 Cabelos e Maquiagem: Camila Falcão  
 Vídeos: Natália Soldera  
 Trilha sonora pesquisada: Manu Goulart  
 Orientação: Patrícia Fagundes  
 Originado da disciplina: Estágio de Direção I
- **SARAH**  
 Dramaturgia: o grupo, a partir de fragmentos das peças de Sarah Kane:
- Blasted, Fedra's Love, Cleansed, Crave e Psycosis 4:48  
 Elenco: Aline Bjerk, Bruno Fernandes, Diogo Verardi, Juçara Gaspar, Keka Bittencourt, Ralf Duccini e Suzane Cardoso  
 Direção: o grupo  
 Assistente de Direção: Leonardo Jorgelewicz  
 Trilha sonora: Lair Raupp  
 Operação de luz: Kevin Brezolin  
 Operação de áudio: Leonardo Jorgelewicz  
 Orientação: Inês Marocco  
 Originado da disciplina: Dramaturgia do Encenador
- **SOLQUEGIRA.DOC**  
 Direção: Joice Rossato  
 Elenco: Amanda Gatti e Ketti Maria  
 Iluminação: Carol Zimmer  
 Figurino: Helene Biehl  
 Cenotécnica: Jony Pereira  
 Desenvolvimento de objetos cênicos: Carla Rangel  
 Dramaturgia: Joice Rossato, com colaboração de Amanda Gatti e Ketti Maria  
 Captação e edição de vídeos: Elisandro Rodrigues  
 Produção: Aresta Cultural

Preparação Corporal: Junior Alceu  
 Orientação de direção: Marta Isaacsson  
 Orientação de atuação: Suzane Weber  
 Originado da disciplina: Estágio de Direção I  
 e Estágio de Atuação I

- **O EDIFÍCIO**

Direção: Gabriela Boccardi  
 Elenco: Amanda Gatti, Elielto Rocha e Luiz Manoel  
 Criação e Execução de Trilha Sonora: André Sant'Anna e Guilherme Rodrigues  
 Preparação Vocal: André Sant'Anna  
 Criação e Execução de Iluminação: Thais Andrade  
 Orientação de Direção: Ana Paula Zanandréa  
 Orientação de Atuação: Márcia Donadel

**ESPETÁCULOS DE 2016 - total: 7**

- **AOS SÃOS**

Direção: Thaís Andrade  
 Dramaturgia: o grupo, baseado no livro " O Holocausto brasileiro", de Daniela Arbex  
 Iluminação: Luiz Acosta  
 Trilha sonora: Maithan Timm Knabach  
 Elenco: Bruna Casali, Juliana Wolkmer, Luiz Manoel, Rafael Bricoli e Raíza Rolim  
 Figurinos e cenário: Sandra Amorim

Originado da disciplina: Estágio de Direção I  
 e Estágio de Atuação I

- **PETRA**

Direção: Thais Andrade  
 Elenco: Bruna Tessuto, Madalenna Leandra e Bruna Casali  
 Texto: Rainer Werner Fassbinder  
 Orientação: Patrícia Fagundes e Mirna Spritzer  
 Originado da disciplina: Atelier de Composição e Montagem I

Originado da disciplina: Estágio de montagem I

Orientação: Ana Paula Zanandréa

- **WILLIAM DESPEDAÇADO**

Direção, DJ, Trilha sonora original: Kevin Brezolin  
 Assistência de direção: Silvana Rodrigues  
 Dramaturgia: o grupo, baseando-se nas obras Hamet, Romeu e Julieta, Macbeth, A Megera Domada e Como Gostais, de William Shakespeare

Iluminação: Guilherme Faller

Elenco: Alessandra Bier, Ana Girardello, Bianca Zampiere, Bruna Casali, Carina Corá, Cecília Perusch, Júlia Santos,, Leonardo Jorgelewickz, Lígia Meyer, Luiz Manoel, Pedro Schilling, Regina Ferrari e Thainan Rocha

Figurinos: Augusto Angéli

Maquiagem: Bianca Zampieri

Produção: Ander Belotto e Keka Bittencourt

Originado da disciplina: Estágio de atuação II e Estágio de montagem II

Orientação de direção: Patrícia Fagundes

Orientação de atuação: Márcia Donadell

#### - **PLATÔNICO - A REABILITAÇÃO**

Direção: Danuta Zaghetto

Assistência de direção: Ander Belotto

Dramaturgia: o grupo

Iluminação: Léo Peralte

Operação de áudio: Ander Belotto

Elenco: Fabrício Zavareze, Júlia Kieling, Júlio Estevan, Maurício Schneider e Vitória Titton

Originado da disciplina: Estágio de atuação II

Orientação: Celina Alcântara

#### - **PTERODÁTILOS**

Direção: Brenda Knevitz

Texto: Nicky Silver

Tradução: Manoela Wolff e Siane Leonhardt

Elenco: Júnior Sifuentes, Léo Peralte, Laura Hickmann, Lorenzo Soares e Siane Leonhardt

Iluminação: Brenda Knevitz e Virgínia Anderle

Originado da disciplina: Estágio de atuação II e Estágio de Montagem II

Orientação de Direção: Marta Isaacsson

Orientação de atuação: Ciça Reckziegel

#### - **O ANEXO SECRETO**

Direção: Fernanda Moreno e Juliano Rabelo

Dramaturgia: o grupo, baseado no livro "O Diário de Anne Frank"

Elenco: Gabriel Fontoura, Léo Bello, Madalenna Leandra e Natália Vargas Xis

Cenário: o grupo

Figurinos: o grupo

Trilha sonora: Estevão Trindade e Ismael Goulart

Operação de áudio: Ismael Goulart

Iluminação: Marelize Obregon

Originado da disciplina: Estágio de atuação I e II

Orientação: Gisela Habeyche

#### - **EXPEDIÇÃO MONSTRO**

Direção: Matheus Melchionna

Assistência de direção: Vitória Titton

Dramaturgia: Matheus Melchionna, a partir de improvisações e colaborações do grupo

Elenco: Ana Caroline de David, Ander Belotto, Danuta Zaghetto, Lauro Fagundes, Luísa Horta, Maurício Schneider e Silvana Rodrigues  
 Cenário: Rodolfo Ruscheinsky e Mari Falcão  
 Figurinos: Mari Falcão  
 Maquiagem: Camila Falcão  
 Objeto cênicos: o grupo  
 Originado da disciplina: Estágio de atuação II e Estágio de montagem II  
 Orientação de direção: Patrícia Fagundes  
 Orientação de atuação: Daniela Aquino

- **JACQUES OU A SUBMISSÃO**  
 Direção: Carlos Rasch, Laura Pinós, Maurício Schneider, Priscila Jardim e Vitória Tilton  
 Elenco: Aloísio Dias, Carlos Rasch, Laura Pinós, Maurício Schneider, Priscila Jardim e Vitória Tilton  
 Texto: Eugène Ionesco  
 Desenho de Luz: Maurício Schneider  
 Iluminação: Thaís Andrade  
 Trilha sonora original e operação de áudio: Bruno Rheinheimer  
 Máscaras: Fernanda Possamai Bastos  
 Originado da disciplina: Dramaturgia do encenador

#### **ESPETÁCULOS DE 2017 - total: 7**

##### - **ALMODOVAR MOTOPEÇAS**

Direção: Jéssica Lusía  
 Elenco: Ana Girardello, Bruna Casali, Giordano Mayer, Laura Leal Pinós, Lorenzo Soares, Júlio Estevan, Maurício Schneider e Siane Capella Leonhardt  
 Contrarregragem: Augusto Schnorr, Gabriela João e Ítalo Alves  
 Dramaturgia: Jéssica Lusía  
 Iluminação: Virgínia Cigolini  
 Figurinos: Angelix  
 Cenário: Ana Girardello e Jéssica Lusía

Originado da disciplina: Estágio de montagem

Orientação: Inês Marocco

##### - **A HISTÓRIA DAS CORES**

Direção: Thaís Andrade  
 Elenco: Ana Caroline de David e Bruna Casali  
 Contrarregragem: Raíza Rolim e Mari Falcão  
 Dramaturgia: Ana Caroline de David, Bruna Casali e Thais Andrade  
 Iluminação: Thais Andrade  
 Trilha sonora: Maithan Knabach e Morena Bauler Chagas

Figurinos: Mari Falcão  
 Cenário: Cláudio Casali e Douglas Casali  
 Vídeos: Paula Martins e Fanael Gonzalves  
 Operação de vídeo e som: Vitória Tilton  
 Originado da disciplina: Estágio de montagem II  
 Orientação: Ana Zanandréa e Mesac Silveira

- **FIÇÕES: ODES MÍNIMAS**

Direção: Marelize Obregon  
 Elenco: Jesline Cantos, Madalenna Leandra e Márcia Metz  
 Dramaturgia: o grupo  
 Iluminação: Marelize Obregon  
 Trilha Sonora: Isadora Nocchi Martins  
 Figurinos: o grupo e Mari Falcão  
 Cenário: o grupo  
 Originado da disciplina: Estágio de Atuação e Estágio de Montagem  
 Orientação de Direção: Patrícia Fagundes  
 Orientação de Atuação: Gisela Habeyche

- **OS DRAGÕES NÃO CONHECEM O PARAÍSO**

Elenco: Guilherme Conrad  
 Textos: Caio Fernando Abreu  
 Dramaturgia: Guilherme Conrad  
 Operação de som: Gaspar Caon  
 Operação de luz: Virgínia Cigolini  
 Originado da disciplina: Estágio de Atuação  
 Orientação: Inês Marocco

- **P.S. LEILA DINIZ**

Direção: Brenda Knevez  
 Elenco: Amanda Gatti, Airton Terres, Magda Steffens, Pietro Benvenuti, Vanessa Mello  
 Dramaturgia: Pedro Mendes e Vanessa Mello  
 Iluminação: Brenda Knevez  
 Trilha Sonora: Bruno Neves e Vanessa Mello  
 Figurinos: Janete Knevez e Vanessa Mello  
 Cenário: o grupo  
 Vídeos: Brenda Knevez e Pedro Mendes  
 Originado da disciplina: Estágio de Atuação  
 Orientação: Ana Cecília Reckziegel

- **A JUJUBA É MINHA**

Direção: Bruno Fernandes  
 Elenco: Fabrício Zavareze, Márcia Metz, Marelize Obregon e Regina Ferrari  
 Participação especial: Madalenna Leandra  
 Dramaturgia: Márcia Metz  
 Iluminação: Silvana Rodrigues  
 Trilha Sonora: João Pedro Cé  
 Cenário: o grupo  
 Originado da disciplina: Estágio de Atuação  
 Orientação: Celina Alcântara

- **CONTRATANTES**

Direção: Vitória Tilton  
 Elenco: Eriam Schoenardie, Laura Hickmann, Lauro Fagundes e Maurício Schneider

Dramaturgia: o grupo, inspirados no texto “El Método Gronholm” de Jordi Galcerán

Iluminação: Thaís Andrade

Trilha sonora pesquisada: o grupo

Figurinos e cenário: o grupo

Originado da disciplina: Pesquisa de Núcleo

Cena e Intermedialidade do DAD

Orientação: Marta Isaacsson

### **ESPETÁCULOS DE 2018 - total: 7**

#### **- SEBASTIAN**

Ator-dançarino: Sebastian

Direção: Saulo Almeida

Preparação vocal: Raísa Campos

Trilha sonora: Sebastian e Saulo Almeida

Composição musical: Raísa Campos, Gilmar

Iria e Michel Degas

Dramaturgia: Sebastian e Saulo Almeida

Texto: Sebastian

Iluminação: Saulo Almeida

Operação de som: Sofia Pulgatti

Cenografia: Chico Machado e Icaro Epifânio

Figurino: Sebastian

Orientação: Chico Machado

#### **- ACHADOS E PERDIDOS**

Direção: Alexandre Borin Antunes

Elenco: Bruna Klein, Carlos Rasch, Fabrício Zavarezi, Ketelin Abbady, Miguel Ribeiro, Naomi Luana e Natália Maciel

Dramaturgia, trilha sonora e figurino: o grupo

Originado da disciplina: Laboratório de Práticas Cênicas - A

Orientação: Ana Cecília Reckziegel

#### **- 2FUDID\*S**

Direção: Ralph Duccini

Elenco: Fabrício Zavareze e Regina Ferrari

Preparação de ator e atriz: Guilherme Conrad

Dramaturgia: o grupo (adaptação livre de “Dois perdidos numa noite suja”, de Plínio Marcos)

Iluminação: Virgínia Cigolini

Trilha sonora: o grupo

Figurino: o grupo e Angelix Oliveira Borsa (Vestido Cru)

Cenário: o grupo

Operação de som: Luiz Manoel Oliveira

Originado da disciplina: Estágio de Atuação e Estágio de Direção

Orientação de direção: Camila Bauer

Orientação de atuação: Ana Cecília Reckziegel

- **BUNKER**

Jogadores criadores: Auguste, Eduardo Schmidt, Pedro Cassel, Silvana Rodrigues, Naomi Luana, (...)

Direção fásca: Eduardo dos Santos

Dramaturgia cênica e textual: o grupo

Figurinos: Auguste e Mari Falcão

Originado da disciplina:

Orientação: Inês Marocco

- **NINGUÉM FALOU QUE SERIA FÁCIL**

Direção: o grupo

Elenco: Ana Caroline de David, Bruna Ávila, Caroline Genro, Gabriela Chaves, Isadora Fraga, Ricardo Zigomático, Silvana Rodrigues e Thaini Menegazzo

Dramaturgia: o grupo

Texto: Felipe Rocha

Iluminação: Virgínia Cigolini

Trilha sonora: Ander Belotto

Figurino e cenário: o grupo

Originado da disciplina: Dramaturgia do encenador

Orientação: Inês Marocco

- **DESTERRO**

Direção: Coletivo Nômade de Teatro e Pesquisa Cênica

Elenco: Gabriel Fontoura, Jardel Rocha, Pâmela Bratz, Pedro Bertoldi, Roger Santos e Thiago Silva

Dramaturgia: Pedro Bertoldi e Thiago Silva, baseado em fontes ficcionais e documentais acerca das ditaduras civis-militares na América Latina

Iluminação: o grupo

Trilha sonora: Pedro Bertoldi

Figurino e cenário: o grupo

Originado da disciplina: Fundamentos da dramaturgia do encenador

Orientação: Inês Marocco

- **MATEI UM CARA**

Direção: Carlos Rasch

Elenco: Aline Bjark, Fernanda Guimarães, Lana Lima Fritsch e Rodolfo Ruscheinsky

Dramaturgia: Daniel Dalmaroni

Iluminação: Rodrigo Sacco Teixeira

Trilha sonora: Carlos Rasch

Figurino e cenário: o grupo

Originado da disciplina: Atelier de Composição e Montagem e Laboratório de Composição I

Orientação: Michele Almeida Zaltron e Claudia Sachs

**ESPETÁCULOS DE 2019 - total: 7****- NEVA**

Direção: Silvana Rodrigues

Texto: Guilherme Calderón

Elenco: Marina Ferverza, Natasha Villar e Philippe Coutinho

Figurino: Mari Falcão

Iluminação: João Caron e Bruna Casali

Trilha sonora pesquisada: Silvana Rodrigues

Operação de som: Sandro Aliprandini

Originado da disciplina: Atelier de Composição e Montagem

Orientação: Patrícia Fagundes

**- OS MAMUTES**

Criação e Direção: o grupo

Texto: Jô Bilac

Elenco: Cass Dutra, Gabriel Brochier, Henrique Strieder, João Pedro Cunha, Lauro Fagundes, Maurício Schneider, Mariana Fernandes e Marina Greve

Cenário, Figurino, Iluminação, Maquiagem e Trilha sonora: o grupo

Operação de luz: Ana Caroline de David

Operação de som: Manu Goulart

Originado da disciplina: Dramaturgia do encenador

Orientação: Inês Marocco

**- COMO COZINHAR UM LOBO**

Direção e dramaturgia: Naomi Luana

Elenco: Ana Girardello, Carla Cassapo, Cláudia Sachs, Flávia Reckziegel, Louise Pierosan, Rafaela Giacomelli e Rita Spier

Cenografia: Giana Flores

Figurino: Rita Spier

Iluminação: Eduardo Schmidt

Trilha sonora e áudios: Ana Girardello

Operação de som: André Varela

Legendas e Arte gráfica: Martino Piccinini

Originado da disciplina: Estágio de Montagem

Orientação: Cláudia Sachs

**- CARNE VIVA**

Direção e texto: o grupo

Atrozes: Esly Rafael, Gabriel Farias, Luno Santos e Philippe Coutinho

Iluminadorxs: o grupo

Originado da disciplina: Laboratório de prática Cênica

Orientação: Henrique Saidel

**- A CANTORA CARECA**

Texto: Eugène Ionesco

Direção: o grupo

Elenco: Aterna Pessoa, Elisa dos Santos, Gaby Farias, Gabi João, Giovana Pozzi e Letícia Guimarães

Concepção, cenário e figurino: o grupo

Iluminação: Philippe Coutinho

Operação de som: Esly Ramão

Originado da disciplina: Dramaturgia do encenador

Orientação: Inês Marocco

- **NÃO ESPECIFICAD**

Direção e operação audiovisual: Manu Goulart

Elenco: Alessandra Bier (ator) e Ivan Nunes (atriz)

Dramaturgia: o grupo

Iluminação: Ariel Medeiros

Originado da disciplina: Estágio de Atuação

Orientação: Celina Alcântara

- **GUARANÁ CEREBRAL**

Direção: Louise Pierosan

Texto: Diogo Liberano

Elenco: Bruna Ávila, Ricardo Meine e Sandro Aliprandini

Criação e Operação de luz: Roger Santos

Sonorização: Manu Goulart

Originado da disciplina: Atelier de Composição e Montagem

Orientação: Patrícia Fagundes

**APÊNDICES**

**APÊNDICE 1****TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE**

Concordo em participar, como voluntário, do estudo que tem como pesquisadora responsável a aluna de graduação Ana Caroline de David, do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que pode ser contatada pelo e-mail ana123.beninca@gmail.com. Tenho ciência de que o estudo tem em vista realizar entrevistas com estudantes, visando à realização de um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “O espaço do teatro para crianças no Departamento de Arte Dramática da UFRGS: limites e possibilidades”. Minha participação consistirá em conceder uma entrevista que será gravada e transcrita para fins desta pesquisa. Entendo que este estudo possui finalidade de pesquisa acadêmica, que os dados obtidos não serão divulgados, a não ser com prévia autorização e que, nesse sentido, será preservado o anonimato dos participantes, assegurando assim, minha privacidade.

---