



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

RUAN HENRIQUE OLIVEIRA DOS SANTOS

**Produtos artísticos na formação do artista-docente no curso de Licenciatura em
Teatro da UFPE: um estudo sobre “Os Títeres de Porrete” e “Duas Vezes
Valentin”**

RECIFE

2025

RUAN HENRIQUE OLIVEIRA DOS SANTOS

**Produtos artísticos na formação do artista-docente no curso de Licenciatura em
Teatro da UFPE: um estudo sobre “Os Títeres de Porrete” e “Duas Vezes
Valentin”**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Licenciatura em
Teatro, da Universidade Federal de
Pernambuco, como requisito para
obtenção do título de Licenciado em
Teatro.

Orientadora: Kalyna de Paula Aguiar.

RECIFE

2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Santos, Ruan Henrique Oliveira dos.

Produtos artísticos na formação do artista-docente no curso de Licenciatura em Teatro da UFPE: um estudo sobre "Os Títeres de Porrete" e "Duas Vezes Valentin" / Ruan Henrique Oliveira dos Santos. - Recife, 2025.

100 p : il., tab.

Orientador(a): Kalyna de Paula Aguiar

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Teatro - Licenciatura, 2025.

Inclui referências, apêndices, anexos.

1. Produtos artísticos . 2. Artista-docente de teatro. 3. Curso de Licenciatura em Teatro. 4. Teatro da UFPE. 5. Arte-educador. 6. Processos de criação. I. Aguiar, Kalyna de Paula. (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

RUAN HENRIQUE OLIVEIRA DOS SANTOS

Produtos artísticos na formação do artista-docente no curso de Licenciatura em Teatro da UFPE: um estudo sobre “Os Títeres de Porrete” e “Duas Vezes Valentin”.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para obtenção do título de Licenciado em Teatro.

Aprovado em: 10/04/2025

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Kalyna de Paula Aguiar (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dra. Virgínia Maria Schabbach (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Rúbia Danielle Lopes Bezerra (Examinadora Externa)

Dedico esta monografia **aos meus pais**, Maria de Fátima da Silva Santos e Luiz José dos Santos Filho (in memoriam); Por tudo que eles fizeram por mim; por tudo que sou; E por eu ter chegado até aqui.

AGRADECIMENTOS

Não tenho como chegar até aqui, neste presente trabalho, sem agradecer a tantos seres humanos cheios de luz que percorreram essa trajetória junto comigo. Alguns de perto, vivenciando todo o processo árduo e diário; outros de longe, mas distantes apenas no físico, pois sei que com o coração e com a torcida sempre estiveram. Assim, agradeço:

Aos meus pais, **Lula Santos** (in memoriam) e **Fátima Santos**, por todo apoio, amor e educação que me deram. Vocês sempre acreditaram em mim em todos os momentos, mesmo quando nem eu acreditei. Se cheguei até aqui, é por causa de vocês! Ao meu irmão, **Rennan Santos**, pelo incentivo e pela força, independente dos quilômetros de distância. E a minha mãe do coração, **Rosa Antônia**, por toda criação, cuidado e afeto diário desde tão pequeno.

A todos os meus professores do curso de Teatro da UFPE, em especial, **Kalyna Aguiar, Izabel Concessa e Virgínia Schabbach**. Vocês três são referências e inspirações para minha vida profissional. Nunca esquecerei os ensinamentos vividos dentro das salas de aula. Levo-as comigo, em meu coração.

À **Rúbia Lopes**, por todos os aprendizados diários; pelo cuidado, pelo carinho, pela força e por tanta experiência transmitida em 10 meses de estágio. Jamais esquecerei. És exemplo.

A **Luan Lucas Leite e Ariane Clara Fernandes**, por sermos um trio oficial desde o início; meus grandes amigos e fieis escudeiros dessa trajetória. Por tudo que passamos e trabalhamos juntos. Por tantas risadas, pela troca e confiança. Defendo-os onde estiver; são meus irmãos.

À **Karol Spinelli e Júlia Moura**, por serem colo e abraço em dias difíceis; por serem calma em meio ao caos. Pela parceria, pelo amor e pelo ombro amigo. Vocês são gigantes!

A **Marcilio Santos e Alice Boa Hora**, pelo vínculo forte nos nossos encontros; pela alegria que foi encontrar vocês e por nunca soltarmos as mãos, principalmente nessa reta final.

A **Lara Mano e a Fernanda Nascimento**, pelas boas vindas, por todo acolhimento com a minha chegada no curso. Nunca esquecerei do apoio e da felicidade que sentíamos sempre que esbarramos nos corredores do CAC.

Por todos os envolvidos em “**Duas Vezes Valentin**”; pela direção conjunta e significativa com **Diniz Luz e Luan Lucas Leite**. Ao meu elenco, **Bárbara Souza, João Fernando Bonfim, Madu Hilária e Viviana Borchardt**; pela confiança e pela trajetória... vocês são brilhantes, extraordinários e inesquecíveis. **Vika**, gratidão por acreditar na gente; sem sua orientação nada aconteceria.

Por fim, e não menos importante, agradeço a todos os integrantes do **Grupo Titiritando**. Que honra foi viver tantas experiências únicas com vocês. Agradeço em especial, a direção generosa e admirável de **Izabel Concessa**.

Nunca vou esquecer o amor, o acolhimento, e a torcida que recebi de todos vocês.
Nunca!

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo compreender como os produtos artísticos influenciam, contribuem e definem a formação do profissional artista-docente de Teatro, no curso de Licenciatura em Teatro da UFPE. Há uma análise e descrição de dois processos de criação que são: “Os Títeres de Porrete: a tragicomédia de Dom Cristovao e Sinhá Rosinha” e “Duas Vezes Valentin”; levando em consideração, seus contextos, seus surgimentos, seus desenvolvimentos e suas trajetórias. A partir de entrevistas e coleta de dados, há uma relação do próprio relato de experiência com a visão e os relatos de demais alunos que também participaram dos dois processos. Assim, reflete-se acerca das diversas experimentações e funções que podem existir dentro de um produto artístico durante a formação, dando dimensão e amplitude ao futuro do arte educador; consequentemente, sua devida importância.

Palavras-chave: produtos artísticos; artista-docente de teatro; Curso de Licenciatura em Teatro da UFPE.

ABSTRACT

The present work aims to understand how artistic products influence, contribute and define the training of the professional artist-teacher of Theater, in the Theater Degree course at UFPE. There will be the analysis and description of two creation processes, which are: "The Puppets of the Club: the tragicomedy of Dom Cristovao and Sinhá Rosinha" and "Twice Valentin"; taking into account their contexts, their emergencies, their developments, and their trajectories. From interviews and data collection, there will be a relationship between the experience report itself and the reports of other students who also participated in the two processes. Thus, it will be reflected on the various experimentations and functions that can exist within an artistic product during training, giving dimension and breadth to the future of the art educator; consequently, its due importance.

Keywords: artistic products; artist-teacher of theater; Theater Degree Course at UFPE.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Manipulação de bonecos de luva	35
Figura 2 -	Construção dos bonecos no ateliê de artes do CAC da UFPE	38
Figura 3 -	Aulas práticas no ateliê de artes do CAC da UFPE	38
Figura 4 -	Aulas práticas no ateliê de artes do CAC da UFPE	39
Figura 5 -	Todos os bonecos finalizados e organizados para apresentação	40
Figura 6 -	Diretora Izabel Concessa no FETED	41
Figura 7 -	Diretora Izabel Concessa no FESTEL	41
Figura 8 -	Cena da chegada do marinheiro - Espetáculo “Os Títeres de Porrete”	42
Figura 9 -	Finalização da disciplina com estreia do espetáculo no Teatro Milton Baccarelli	44
Figura 10 -	Agradecimentos finais do espetáculo “Os títeres de Porrete” no 20º FETED	46
Figura 11 -	Interação com a plateia no Teatro Apolo - 20º FETED	47
Figura 12 -	“Os títeres de porrete” em Igarassu, no 2º FETEBI	48
Figura 13 -	Público aguardando em frente à Igreja Santo Antônio de Igarassu - 2º FETEBI	48
Figura 14 -	Atores manipuladores em cena no 2º FETEBI	49
Figura 15 -	“Os títeres de Porrete” em Limoeiro, 20º FESTEL	50
Figura 16 -	Recorde de público em Limoeiro - 20º FESTEL	50
Figura 17 -	Agradecimentos finais do elenco - grupo Titiritando em Limoeiro	51
Figura 18 -	Grupo Titiritando no Palco Giratório	52
Figura 19 -	Protagonista Rosinha com sua atriz manipuladora Giovana Miranda	53
Figura 20 -	Apresentação em Pesqueira no Festival “Pernambuco Meu País”	54
Figura 21 -	Platéia de Pesqueira assistindo a apresentação	54
Figura 22 -	Registro final do grupo Titiritando com o público em Pesqueira	54
Figura 23 -	Caderno de direção dos encenadores	62
Figura 24 -	Anotações do caderno de direção dos encenadores (1)	63
Figura 25 -	Anotações do caderno de direção dos encenadores (2)	63
Figura 26 -	Primeiros ensaios no Centro Cultural do Benfica	68

Figura 27 -	Cartaz de Divulgação da Estreia	69
Figura 28 -	Conversa com o público	70
Figura 29 -	Equipe inicial completa	71
Figura 30 -	Estudantes atores com os estudantes encenadores na semana de calouros	72
Figura 31 -	Cartazes de divulgação dos programas da Rádio	73
Figura 32 -	Radionovela “Ida ao Teatro” ao vivo no hall do CAC, na mesa da Rádio Paulo Freire	74
Figura 33 -	Radionovela “Ida ao Teatro” ao vivo no hall do CAC, na mesa da Rádio Paulo Freire (2)	74
Figura 34 -	Ensaios para o programa “Fany e Fausto em: A invasão alienígena”	75
Figura 35 -	Programa ao vivo de “Fany e Fausto em: Paulo Freire em Setembro”	76
Figura 36 -	“Fany e Fausto em: Paulo Freire em Setembro” – Hall do Centro de Educação	76
Figura 37 -	Cartaz de divulgação da EXPO UFPE: Luan Lucas Leite	77
Figura 38 -	Elenco, direção e equipe técnica de “Duas Vezes Valentin” no 21º FETED	78
Figura 39 -	Cliente e vendedora em cena - Atrizes: Bárbara Souza e Madu Hilária	78
Figura 40 -	Fany e Fausto em cena - Atores: Viviana Borchardt e João Fernando Bonfim	79
Figura 41 -	Elenco e público no 21ª Edição do FETED	79

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 -	Programas dos Componentes Curriculares do Curso de Licenciatura em Teatro da UFPE (PPC 2019)	15
Quadro 2 -	Síntese das disciplinas da grade curricular previstas no PPC (1)	26
Quadro 3 -	Síntese das disciplinas da grade curricular previstas no PPC (2)	27
Quadro 4 -	Síntese das disciplinas práticas previstas no PPC	30
Quadro 5 -	Síntese da trajetória do produto artístico “Os títeres de porrete”	55
Quadro 6 -	Síntese da trajetória do produto artístico “Duas Vezes Valentin”	80

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	PRODUTOS ARTÍSTICOS NA FORMAÇÃO DO ARTISTA- DOCENTE NA LICENCIATURA EM TEATRO DA UFPE	21
2.1	O pontapé inicial teórico	21
2.2	O caminhar metodológico da pesquisa	23
2.3	Análise do Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Teatro da UFPE	26
2.3.1	Disciplinas teórico-práticas	28
2.3.2	Disciplinas práticas	31
3	OS TÍTERES DE PORRETE: TRAGICOMÉDIA DE DOM CRISTÓVÃO E SINHA ROSINHA”: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA DO PRODUTO ARTÍSTICO E A FORMAÇÃO DO GRUPO TITIRITANDO	34
3.1	Contexto inicial e surgimento	34
3.2	Os Títeres de Porrete: tragicomédia de Dom Cristóvão e Sinhá Rosinha: o processo desde os ensaios até a montagem do espetáculo	38
3.3	A formação do Grupo Titiritando e o percorrer do produto artístico	46
4	DUAS VEZES VALENTIN: RELATO DE EXPERIÊNCIA DE UM PROCESSO DE CRIAÇÃO E DE ENCENAÇÃO COLETIVA DIANTE DO PODER DA VERSATILIDADE	57
4.1	Contexto inicial e surgimento	57
4.2	Duas Vezes Valentin: o processo de criação dos estudantes- encenadores	61
4.2.1	Dentro da sala de ensaio: a prática decorrente da teoria	65
4.3	Desenvolvimento, trajetória e sua versatilidade	69
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	82
	REFERÊNCIAS	86
	APÊNDICE A - FORMULÁRIO DE ENTREVISTA - “OS TÍTERES DE PORRETE”	90

APÊNDICE B - FORMULÁRIO DE ENTREVISTA - “DUAS VEZES VALENTIN”	92
ANEXO A - LINK DO DRIVE COM DOCUMENTOS, FOTOS, VÍDEOS E TEXTOS DE AMBOS OS PRODUTOS ARTÍSTICOS	94
ANEXO B - CARD DE DIVULGAÇÃO DA ESTREIA DE “OS TÍTERES DE PORRETE”	95
ANEXO C - NOTÍCIA NO SITE DA UFPE - IDA DO GRUPO TITIRITANDO PARA LIMOEIRO - 2023	96
ANEXO D - DIVULGAÇÃO NO SITE DO JANEIRO DE GRANDES ESPETÁCULOS - OS TÍTERES DE PORRETE - 2024	97
ANEXO E - PÓS ESTREIA - FINALIZAÇÃO DA DISCIPLINA DE TEATRO DE FORMAS ANIMADAS - 2022	98
ANEXO F - CARD DE DIVULGAÇÃO DO PALCO GIRATÓRIO DO SESC - 2024	99
ANEXO G - CARDS DE DIVULGAÇÃO - ESTREIA DE DUAS VEZES VALENTIN - 2023	100
ANEXO H - CARD DE DIVULGAÇÃO - 21º FETED - 2024	101

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho busca trazer a reflexão da arte-educação¹ como ferramenta essencial para a formação do ser no processo de ensino e aprendizagem. Vem colaborar para uma nova visão acerca das aulas de Teatro, que têm como finalidade a criação de produtos artísticos em suas disciplinas curriculares; buscando mostrar o grande poder pedagógico quando bem utilizado, sendo responsável por proporcionar ao indivíduo a oportunidade de exercer diferentes funções, expressar suas ideias e principalmente, autonomia e criatividade.

Para Barbosa (2021), a arte educação deve vir acompanhada de um critério de estimulação a transformação, ou seja, toda obra deve vir associada a reflexões diante de suas ideias, logo, vêm repleta de perguntas:

O critério de estimulação transformadora instiga à pergunta: esta obra muda alguma coisa na forma de dizer o que ela pretende dizer? Esta obra muda algo em mim? Esta obra muda algum conceito de arte? Esta obra opera alguma mudança na arte hoje? Qual a mudança que ela significa para a arte de outros tempos ou para arte em diversos outros tempos? (Barbosa, 2021, p. 208).

Assim, da metade para a reta final da conclusão do curso, refleti, percebi e senti falta desse critério de estimulação transformadora através dos produtos artísticos na grade curricular da Licenciatura em Teatro da UFPE. Considero que essa reflexão surgiu por minha turma ter sido bastante penalizada e sofrida nesse sentido, por cursarmos do 1º ao 4º período através de telas, isolados em casa devido a pandemia do COVID-19², com práticas on-line; logo, nossa primeira prática juntos, enquanto turma presencial, corpo a corpo, só veio à tona quando cursamos o 5º período após metade do curso. Em suma, reitero através da fala da autora Patrícia Fagundes em “O teatro como um estado de encontro”, o quanto Teatro se faz através com presença, através de se relacionar:

Corpo e encontro são fenômenos relacionados. Os corpos sempre querem

¹ A Arte-Educação é um campo de conhecimento que une a arte e a educação, com o objetivo de promover a formação crítica e criativa dos indivíduos por meio da expressão artística. Ana Mae Barbosa defende que a arte não deve ser vista apenas como uma prática estética ou como um conteúdo a ser transmitido, mas como uma forma de educação que envolve o desenvolvimento integral dos alunos, ampliando suas percepções e habilidades de pensar, criar e interpretar o mundo.

² A pandemia de COVID-19 foi causada pelo coronavírus SARS-CoV-2 e teve início em dezembro de 2019 na cidade de Wuhan, na China. Rapidamente, o vírus se espalhou pelo mundo, levando a Organização Mundial da Saúde (OMS) a declarar uma pandemia em março de 2020. A Organização Mundial da Saúde (OMS) declarou o fim da emergência de saúde pública da pandemia de COVID-19 apenas em 5 de maio de 2023.

encontrar outros corpos. O corpo é um dispositivo de conexão, um vasto órgão sensível que não se basta a si mesmo – somos organismos vivos que funcionam através de dinâmicas autopoéticas, sistemas autônomos, mas em desequilíbrio, que necessitam relações com o mundo. Qualquer impedimento desses sistemas relacionais nos aproxima da morte; o único estado em que um corpo para de estabelecer relações. O teatro é um espaço onde exercitamos esta condição, onde a carne se faz verbo e o verbo carne, onde nos encontramos e nos confrontamos com o outro, conosco mesmo, e com o mundo (Fagundes, 2009, p. 38).

Assim, após essa fase reflexiva em minha trajetória, da pandemia e do cursar Teatro no ensino remoto/on-line, ambos os processos que surgiram em seguida, corpo a corpo “Os títeres de Porrete” e “Duas Vezes Valentin” são e foram importantíssimos e basilares na minha formação; constatação essa que me fez refletir sobre toda a grade curricular e faz enxergar a necessidade de mais disciplinas práticas em seus componentes; de mais produtos artísticos que incentivem processos de criações durante a formação dos artistas-docentes³ de Teatro.

Aproveito o momento para estabelecer a diferença entre os termos produtos artísticos e processos de criação. Considero como **“produto artístico”**, qualquer criação em seu estágio final, concluído, como por exemplo, a montagem de um espetáculo; é quando está pronto para circulação, podendo e devendo ser rentável. Já o **“processo de criação”**, considero como o processo anterior ao produto artístico, fazendo referência ao conjunto de etapas e métodos usados na construção, desde a concepção inicial até a finalização da criação. O processo de criação e o produto artístico a qual me refiro, ambos os termos, são baseados no dicionário de teatro de Patrice Pavis.

Baseado no Projeto Pedagógico do curso (PPC) de Licenciatura em Teatro da UFPE, atualizado em 2019, trago a afirmação de que o Projeto, traz no decorrer do documento e de sua organização curricular, as disciplinas com os programas de componentes curriculares. Avaliando toda a grade curricular, percebo que o curso possui 3 tipos de disciplinas, que são: disciplinas teóricas, disciplinas teórico-práticas e disciplinas práticas. Dentro de um total de 55 componentes curriculares previstos no anexo VII do PPC, temos: 28 disciplinas teóricas; 19 disciplinas teórico-práticas e 8 disciplinas práticas.

³ “Artistas-docentes” se refere a um profissional que atua tanto como artista quanto como educador. Esse indivíduo não apenas cria e expressa sua arte, mas também compartilha seus conhecimentos e habilidades artísticas com outros, geralmente em contextos educacionais como escolas e universidades. Logo, integra sua própria prática artística no ensino, utilizando a experiência prática para enriquecer o aprendizado dos alunos.

Quadro 1 - Programas dos Componentes Curriculares do Curso de Licenciatura em Teatro da UFPE (PPC 2019)

PPC de 2019 - CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO - UFPE						
ANEXO VII - PROGRAMAS DOS COMPONENTES CURRICULARES						
Categoria da Disciplinas			Classificação			Quantidade
Teóricas			17 obrigatórias			28 disciplinas teóricas
			11 eletivas			
Teórico-práticas			16 obrigatórias			19 disciplinas teórico-práticas
			3 eletivas			
Práticas			5 obrigatórias			8 disciplinas práticas
			3 eletivas			
						TOTAL: 55 programas de disciplinas no Curso.

Fonte: Elaboração própria (2025).

Seguindo o critério de que todo processo de criação depende do fazer teatral e das variadas ementas de toda a grade curricular, considero que apenas as 8 disciplinas práticas e as 19 disciplinas teórico-práticas são as que podem alcançar a totalidade de um produto artístico. É claro que cada disciplina em seu exercício dependerá do andamento de cada professor e da própria condução junto de sua identidade/autonomia dentro da sala de aula; mas isso não está sendo analisado neste trabalho. O ponto em questão são as ementas propostas pelo PPC e seus respectivos alcances; o que elas trazem como determinações a serem seguidas para cumprirem cada conteúdo programático, podendo originar um processo de criação advindo delas, independentemente da condução.

Assim, excluo desde já do meu recorte da pesquisa as 28 disciplinas teóricas, focando em analisar especificamente o corpo do texto das ementas das 8 disciplinas práticas e das 19 disciplinas teórico-práticas ao longo deste trabalho, na tentativa de compreender quais e quantas são realmente efetivas no desaguamento em processos de criação.

À respeito dos processos de criação e relacionando as práticas com a Pedagogia do Teatro através de protocolos, Concílio e Koudela (2019) percebem e refletem que:

O aprendizado estético é momento integrador da experiência. A transposição simbólica da experiência assume, no objeto estético, a qualidade de uma nova experiência. As formas simbólicas compartilhadas no trabalho alegre anunciam novas percepções, a partir da construção da forma artística (Concílio; Koudela, 2019, p. 255).

É dessa forma que vejo a necessidade de um breve relato no que concerne aos dois processos criativos e produtos artísticos vividos por mim, já citados anteriormente; por serem aprendizados estéticos tão simbólicos na minha formação, com suas respectivas construções artísticas nas disciplinas específicas.

O grupo Titiritando⁴ surgiu no final de 2022, com a conclusão da disciplina de Teatro de Formas Animadas⁵, ministrada pela professora Izabel Concessa⁶. Durante todo o processo da disciplina, iniciado em junho de 2022 e finalizado em novembro de 2022, muitas temáticas foram vivenciadas e experimentadas como: a abordagem de técnicas de teatro de animação, a prática e a confecção de bonecos, a manipulação e encenação com bonecos de luva, o teatro de sombras, divisão em equipes de trabalho, ensaios, finalizando com a montagem de um exercício cênico. A escolha do texto para montagem foi do autor espanhol Federico García Lorca (1898 – 1936)⁷ e o espetáculo intitulado foi: “Os Títeres de Porrete: a tragicomédia de Dom Cristovão e Sinhá Rosinha”. Assim, com o encerramento da disciplina e da prática proposta, boa parte dos alunos junto da professora quiseram dar seguimento ao espetáculo, fazendo o rodar na cena pernambucana; não mais na perspectiva pedagógica e como acontecia dentro da sala de aula, mas como produto artístico pronto para desbravar o mundo; com bonecos, atores humanos e bonequeiros, produtores, maquiadores, figurinistas, e mais algumas tantas outras funções divididas; além da excelente e corajosa direção de Concessa.

Já o espetáculo “2 Vezes Valentin” surge inicialmente através da disciplina de Laboratório da Encenação⁸ ministrada pela professora Virgínia Schabbach⁹ também

⁴ Grupo de Teatro de Formas Animadas formado exclusivamente por estudantes do curso de Licenciatura em Teatro da UFPE.

⁵ Ementa da disciplina Teatro de Formas Animadas refere-se a: “Abordagem das técnicas e da evolução do teatro de animação no Brasil e no mundo, através da prática de confecção, manipulação e encenação com bonecos, máscaras e objetos”.

⁶ Izabel Concessa Pinheiro de Alencar Arrais é atriz, atriz-bonequeira, membro da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos (ABTB) e da União Internacional da Marionete (UNIMA), diretora, pesquisadora, e professora do Departamento de Artes da UFPE. Atua principalmente nas áreas de História do Teatro, Teatro infanto-juvenil e Teatro de Formas Animadas.

⁷ Federico García Lorca foi um poeta e dramaturgo espanhol. Pertencente à geração do 27, foi o poeta de maior influência e popularidade da literatura espanhola do século XX e como dramaturgo é considerado uma sumidade do teatro espanhol do século XX. Sua obra é composta por prosa, poesia e teatro. Seu estilo é repleto de simbologia e referências a cultura tradicional e popular.

⁸ Ementa de Laboratório da Encenação defende uma: “disciplina voltada para a prática exploratória do processo de encenação, a partir de projeto de montagem, com concepção e direção individual ou coletiva dos discentes. Montagem e apresentação de peça de curta duração. Disciplina com perfil extensionista.”

⁹ Atriz, professora, produtora cultural e dramaturga. Virgínia ou Vika Schabbach é bacharel em Interpretação Teatral (UFRGS/1997) e Licenciatura em Teatro (UFRGS/2007). Mestre e doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atualmente é professora do curso de Licenciatura

em 2022. Todo o processo criativo foi iniciado em novembro de 2022 e finalizado em abril de 2023. Foram escolhidos dois textos do autor Karl Valentin¹⁰ (1882 – 1948) e feita a adaptação para que juntos e paralelamente, pudessem ocorrer dentro de um mesmo espetáculo.

Segundo Patrice Pavis (1999), o que caracteriza a adaptação é a extrema liberdade que tem o adaptador em relação ao texto original. Ele pode realizar cortes, reorganizar a narrativa, reduzir ou aumentar o número de personagens ou do espaço ficcional, concentrar ou distender a ação no tempo, entre outros procedimentos. Ou seja, adaptar é recriar o texto por inteiro.

Logo, poder vivenciar a direção de um processo, com mais dois colegas de turma, dirigindo atores/elenco sendo estudantes da disciplina de Interpretação 1¹¹, com a supervisão da professora e como estudante encenador foi bem desafiador; mas fundamental na minha formação, devido a quantidade de aprendizados advindos da interdisciplinaridade das disciplinas e de todos os ensinamentos vivenciados diante das dificuldades existentes, fator este que ocorre em todo e qualquer processo de encenação. Como diria Koudela (2008), a respeito da encenação contemporânea¹² como prática, compreende-se que “encenar” significa então organizar movimentos no espaço e estruturar espaços através do movimento, de forma que tornem visíveis ao mesmo tempo espaços tanto externos quanto internos. Através desses espaços, a leitura de mundo abre para novos mundos (Koudela, 2008, p. 53-54).

Em suma, ambos os processos seguem e ganham a cena pernambucana até os dias atuais. Recentemente, no ano de 2024, o Grupo Titiritando participou inicialmente do Janeiro de Grandes Espetáculos; em abril, do Palco Giratório organizado pelo SESC; e em Agosto, do Pernambuco Meu País, na cidade de Pesqueira. Já o espetáculo “2 Vezes Valentin” virou radionovela fechando algumas apresentações com

em Teatro da Universidade Federal de Pernambuco/UFPE.

¹⁰ Karl Valentin, nome real, Valentin Ludwig Fey foi um comediante, autor e produtor de filmes e teve grande influência na cultura alemã. O humor de suas peças reside entre o Dadaísmo e o Expressionismo. Seu trabalho centrava-se ao redor de jogos de palavras.

¹¹ Ementa da disciplina de Interpretação 1 afirma o: “Estudo prático introdutório da interpretação teatral realista que utiliza o sistema de Constantin Stanislavski como base teórico-metodológica”.

¹² A encenação contemporânea é uma forma de teatro ou performance que se desenvolve a partir de práticas e linguagens artísticas mais recentes, refletindo as questões e os contextos da sociedade atual. Ela se distingue do teatro tradicional, porque tende a quebrar convenções e explorar novas formas de expressão, tanto em termos de conteúdo quanto de forma.

a Rádio Paulo Freire da UFPE; e em setembro, voltou a se apresentar no Festival Estudantil de Teatro e Dança (21º FETED).

É a partir desses relatos de experiência e dessa maneira que atribuo e defendo nessa pesquisa, o total sentido e propósito as conclusões das disciplinas; quando elas geram frutos para a sociedade, caminhos a serem trilhados, experimentações e descoberta de funções, trajetórias a serem percorridas, ganhando o mundo afora além do campus da universidade.

Consequentemente, a pesquisa deste trabalho é qualitativa devido a sua natureza e abordagem e conta com procedimentos variados: análise teórica de textos, documentos, e de dados; relatos de experiências de ambos os produtos artísticos; entrevistas com a maioria dos estudantes que viveram os processos; todo o levantamento de material já existente dos dois processos, como por exemplo: diários de bordo, memorial, imagens, vídeos, cartazes de divulgação, depoimentos e críticas. O trabalho apresenta três capítulos detalhados.

A primeira seção **“Produtos artísticos na formação do artista-docente na Licenciatura em Teatro da UFPE”** tem um levantamento bibliográfico com leituras acerca de processos de criação; processos que ocorrem durante a formação e enriquecem a jornada de tantos arte-educadores que passam no curso de Licenciatura em Teatro da UFPE. Além de abordar o caminho metodológico dessa pesquisa, detalhando a maneira como aconteceu a análise de conteúdo no geral e do Projeto Pedagógico do curso.

A segunda seção **“Os Títeres de Porrete: tragicomédia de Dom Cristóvão e Sinhá Rosinha: um relato de experiência do processo artístico e a formação do Grupo Titiritando”**; já a terceira seção **“Duas Vezes Valentin: relato de experiência de um processo de criação e de encenação coletiva diante do poder da versatilidade”** aponta os relatos de experiência, ao descrever e refletir profundamente sobre ambos os processos de criação que fazem parte do objeto de estudo; desde os contextos iniciais das aulas, passando pelas salas de ensaio, até as montagens dos espetáculos citados anteriormente e suas trajetórias mundo afora, suas repercussões.

Na conclusão revelo os resultados e como aconteceu o planejamento e a realização de entrevistas com os estudantes do curso de Licenciatura em Teatro da UFPE, que participaram de ambos os processos, sendo levantados dados a respeito dos estudantes em suas formações. Consequentemente, acontecerá a última etapa que é a análise de

dados, dos resultados, advindos da coleta dessas entrevistas.

Reitero que essa é uma pesquisa que está em constante evolução pois ambos os processos ainda estão em progresso. Ainda continuam acontecendo, existindo e se reinventando, fator esse que torna a pesquisa, ainda mais especial; por registrar e documentar suas trajetórias dinâmicas.

E é por isso que eu defendo e escrevo sobre este tema, na tentativa e na busca de que mais estudantes do curso de Licenciatura em Teatro da UFPE e arte-educadores em formação possam sentir e experienciar produtos artísticos marcantes assim como eu vivi; e para analisar a ementa curricular das disciplinas que possibilitam essas práticas, pois ao mesmo tempo que são tão palpáveis e reais, são introdutórias na classe artística.

Mas afinal, os produtos artísticos são realmente necessários e importantes na formação de um artista-docente no curso de Licenciatura em Teatro da UFPE? É o que pretendo responder neste trabalho.

2 PRODUTOS ARTÍSTICOS NA FORMAÇÃO DO ARTISTA-DOCENTE NA LICENCIATURA EM TEATRO DA UFPE

Esta seção trata sobre os processos artísticos na formação do artista-docente de Teatro. Com embasamento teórico e frente a verbetes, também aborda a atual conjuntura do curso de Licenciatura em Teatro da UFPE diante do Projeto Pedagógico do Curso (PPC), das ementas e de uma avaliação geral das atividades curriculares disponíveis à pesquisa e à prática pedagógica.

Reitero assim que, em minha visão, os termos “processo de criação” e “produto artístico” estão intrinsecamente interligados, pois um conceito está totalmente conectado ao outro. Logo, sugiro que no desenrolar deste trabalho, não se encare os termos de maneira desassociada.

2.1 O pontapé inicial teórico

“Processo” se define como o conjunto de ações ou acontecimentos encenados. Opõe-se a “estado ou a situação fixada”; é a indução de uma visão transformadora do homem “em processo”, pressupondo um esquema dos movimentos psicológicos e sociais, um conjunto de regras de transformação, e de interação; é por isso que esse conceito é empregado sobretudo numa dramaturgia dialética, aberta. Assim, afirmo; pelo simples fato de serem discutidos nesta pesquisa, os processos acontecem quando se mostram através de um caráter dialético; quando mostram o infinito movimento e a dependência de fatos anteriores ou exteriores.

O termo processo de criação, na prática teatral, é um esforço colaborativo e multidisciplinar no qual os elementos artísticos (texto, direção, elenco, iluminação, sonoplastia, maquiagem, figurino, contra-regragem e produção) se unem para dar vida a uma obra no palco. Esse processo envolve desde a ideia inicial e o desenvolvimento do roteiro até a interpretação final e a apresentação ao público. A criação teatral é, portanto, uma prática dinâmica, que exige constante adaptação, experimentação e criatividade de todos os envolvidos.

Ao meu ver, todo produto artístico possui um processo de criação anterior para que possa ocorrer; da mesma forma que todo processo de criação pode se tornar sim um processo artístico, até chegar em um produto final. Ambos estão correlacionados e

vinculados.

Já o conceito de encenação deve ser descrito sendo, por um lado a apresentação teatral como um resultado relativamente exato do processo de ensaios, e por outro, o caminho que vai do texto ou da escolha de uma temática até a construção cênica. Por isso é tão importante o papel do encenador dentro de um processo de criação, pois é por meio dele que tudo fará sentido:

Doravante, o encenador é o gerador da unidade, da coesão interna e da dinâmica da realização cênica. É ele quem determina e mostra os laços que interligam cenários e personagens, objetos e discursos, luzes e gestos. (Roubine, 1998, p. 24-21).

Para Koudela (2008), encenar significa organizar os movimentos no espaço e estruturar espaços através do movimento, de forma que tornem visíveis, ao mesmo tempo, espaços tanto externos quanto internos. Através desses espaços, a leitura de mundo abre para novos mundos.

De toda maneira, ao meu ver, experienciar esses conceitos devem ser vistos como basilares e necessários para toda e qualquer formação teatral de licenciatura pois quando são experienciados, quando acontecem na prática pedagógica, se consegue obter uma eficiente bagagem vivencial para o futuro ensino do teatro e para a arte educação tão presente na atualidade. Presente inclusive como uma ferramenta de capacidade de atuação multifuncional.

Assim, é através da arte relacionada à educação, que se consegue utilizar o trabalho para variadas questões e disciplinas, independente do ensino ser na educação básica, no ensino médio ou na formação superior.

Arte-educação é uma área de estudos extremamente propícia à fertilização interdisciplinar e o próprio termo que é designo de nota pelo seu binarismo a ordenação de duas áreas num processo que se caracterizou no passado por um acentuado dualismo, quase que uma colagem das teorias da educação ao trabalho com material de origem artística na escola, ou vice e versa, numa alternativa de subordinação (Barbosa, 2006, p. 12-13)

Até aqui foram abordadas questões e conceitos ligados à arte no âmbito do ensino, porém deve-se discorrer também acerca do principal interessado, o artista-docente em formação. É valoroso saber mostrar ao estudante a dimensão da importância de vivências práticas teatrais em sua formação, pois, é através dessa valorização, desse viver que se alcança, segundo Saviani (2002), a formação e a promoção humana como objetivos fundamentais da educação.

O estudante também se faz relevante quando se trata de introduzir o verdadeiro sentido das aulas de Arte para o próprio professor. Sempre será, portanto, uma troca

mútua de experiências. Diante disso, um ponto significativo é se aprofundar na cultura local e na diversidade encontrada; tanto na sala de aula quanto na sala de ensaio, é imprescindível para que a arte-educação tenha sentido e traga conceitos novos no cotidiano do aluno. Conforme afirma Iavelberg (2003):

Aprender em arte implica desafios, pois a cultura e a subjetividade de cada aprendiz alimentam as produções e a marca individual é aspecto construtivo dos trabalhos. O aluno precisa sentir que as expectativas e as representações dos professores ao seu respeito são positivas, ou seja, seu desenvolvimento em arte requer confiança e representações favoráveis sobre o contexto da aprendizagem (Iavelberg, 2003, p.11)

É primordial que o estudante tenha a visão de outros contextos, outras culturas e realidades tendo a oportunidade de contato com a diversidade cultural e artística existente mundo afora; o famoso ditado “furar a bolha que se vive”. Ou seja, é missão do professor oportunizar uma cultura que abranja novas visões e sentidos de mundo, assim como interpretações da própria realidade vivenciada, provocando a criticidade.

Conforme o aluno é confrontado com as ideias e o pensamento de outros - presente, nesse caso, na materialidade sonora, corporal e escrita do texto literário - rompe-se o isolamento ou "etnocentrismo cultural" do estudante, oferecendo-se-lhe novas perspectivas para a leitura do mundo. (Japiassu, 2008, p. 219-220)

Acerca dessa criticidade na sala de aula, ela também se faz presente claramente na cena, pois é na cena que o tempo se faz espaço, e ambos se fazem corpo. O estudante- ator que esteja em um espaço, é informado por ele e simultaneamente o compõe; o espaço é sempre definido por um processo de interações. O tempo presente sempre correrá como fluxo em constante transformação. É assim que se consegue moldar, contrair, dilatar, submergir, fragmentar, fundir, mesclar, contrapor e compor o espaço; compor também com o outro, com a plateia; compor conjuntamente com o tempo na cena. E foi justamente essa composição que ocorreu em ambos os processos artísticos relatados neste trabalho.

Vejo que o teatro e o seu ensino acontecem sempre no “entre”; entre pessoas, entre jogos, entre elementos; entre espaços, objetos e tempos. E esse mesmo “entre” que ocupa os processos, ocupa também os intervalos de alguns vazios temporários, mas que oferecem mundos a explorar diante de cada criação.

2.2 O caminhar metodológico da pesquisa

À respeito do caminhar metodológico da pesquisa, este trabalho segue a opção

de discorrer por uma **pesquisa de natureza qualitativa**, que se distingue por ser um método que busca compreender fenômenos sociais a partir da subjetividade dos indivíduos, suas percepções, significados e interações, trazendo a **interpretação profunda da realidade**. Esse tipo de pesquisa é indicado para estudar questões complexas que envolvem o comportamento humano, a cultura, as relações sociais e os sentidos atribuídos às experiências.

Logo, o caráter da pesquisa é qualitativo, pois traz uma abordagem de pesquisa que busca compreender fenômenos, experiências ou comportamentos de maneira profunda e detalhada, focando nos aspectos subjetivos e contextuais. Ao contrário da pesquisa quantitativa, que coleta dados numéricos e busca estabelecer relações estatísticas; essa pesquisa qualitativa lida com dados descritivos, como entrevistas, observações, grupos, e outros métodos que permitem uma análise mais rica e interpretativa.

Neste mesmo contexto, trago a análise de conteúdo na perspectiva de Bardin (1979) que a compreende como:

[...] um conjunto de técnicas, indicando que há várias maneiras de analisar conteúdos de materiais de pesquisa. Destacamos as seguintes:

(a) análise de avaliação ou análise representacional; (b) análise de expressão; (c) análise enunciação; (d) análise temática (Bardin, 1979, p. 85 *apud* Minayo, 2009).

Por se constituir como um conjunto de técnicas, é amplamente utilizado em diversas áreas de pesquisa, como na educação e para os estudos da arte, permitindo um exame detalhado das mensagens presentes nas produções culturais e sociais cujo os objetivos perpassam por interpretar, classificar e compreender o conteúdo de uma comunicação, seja ela escrita, falada, visual ou qualquer outro tipo de dado informativo. Ela busca identificar padrões, temas, mensagens subjacentes e significados nos dados coletados, com o intuito de entender a natureza, as ideias e as intenções presentes nas produções analisadas.

A partir deste contexto optou-se por utilizar a técnica da análise temática (AT) para auxiliar na compreensão do nosso objeto de estudo, que são os produtos artísticos na formação do artista-docente, uma vez que esse conceito central se configura como sendo o tema da pesquisa.

A esse respeito, Gomes (2009) diz que a trajetória da análise de conteúdo temática apresenta as seguintes etapas: pré-análise; exploração do material e

tratamento dos resultados. Na pré-análise procura-se fazer uma leitura compreensiva do conjunto do material selecionado que nesta pesquisa estão representados por produtos artísticos “Os títeres de porrete” e “Duas vezes Valentin”.

Na fase de exploração material da pesquisa, conforme proposto por Minayo, ocorre um momento crucial de imersão no campo empírico onde o pesquisador estabelece contato direto com o objeto investigado. Para o contexto da minha pesquisa, esta etapa representa o período em que realizo, como pesquisador, a coleta sistemática de dados através de diversos instrumentos metodológicos – observações participantes em sala de aula ou em processos criativos, entrevistas com os estudantes, registros audiovisuais de práticas pedagógicas teatrais, análise documental de planos de ensino, e possíveis intervenções práticas que permitem experimentar as questões investigadas. Este momento de exploração material configura-se como o alicerce empírico que sustentará a análise, permitindo confrontar os pressupostos teóricos com a realidade vivenciada no campo da pedagogia teatral.

E por fim o tratamento dos resultados, que aconteceu a partir de leituras de textos que ampliam a visão como um todo, na intenção de aprender sobre as particularidades de produtos artísticos a serem analisados nesse trabalho, e determinando conceitos teóricos que orientam a pesquisa e a interpretação da análise.

O campo de pesquisa é o próprio curso de licenciatura em Teatro da UFPE, e os sujeitos da mesma são os estudantes e o corpo docente. Escolhi esse campo pelo vazio e pelas lacunas que senti no decorrer da minha formação como artista-docente, advindo de uma pandemia e de aulas on-line. Assim, tento transformar uma dor minha em algo de maior proporção, justamente para analisar a real situação do curso e conduzir para possíveis melhorias para os que ainda estão por vir a estudar.

O Projeto Pedagógico do Curso é um documento oficial que está sendo analisado; além dos textos dramáticos. Além disso, é a partir dessa análise documental que descrevo as vivências tidas em ambos os processos; como foram os dias, o que significa aqueles registros, as fotografias, os textos, os vídeos de apresentação; dando um enfoque maior nas entrevistas, que são instrumentos fundamentais nesse trabalho e foram feitas com diversos entrevistados que contribuíram através de formulários de perguntas e respostas do *Google Forms*.

Os instrumentos da pesquisa são justamente: a análise documental, as entrevistas no formulário *Google Forms* feitas com os estudantes de ambos os

processos; os materiais iconográficos composto por imagens, vídeos e cartazes de todas as apresentações.

De acordo com Grotowski (2007), o relato de experiência no teatro privilegiava o conhecimento advindo da experiência direta, valorizava um saber que nascia do fazer. Assim, antes de tudo, é um exercício de ressignificação, onde a vivência se torna um reflexo de nossa humanidade. E é justamente através desses reflexos, que a arte perdura. Com o término desta seção, enfatizo que as duas próximas trarão relatos de experiências a cerca de dois processos vividos em minha formação, que são: o espetáculo “Os Títeres de Porrete: a tragicomédia de Dom Cristóvão e Sinhá Rosinha” fruto da disciplina de Teatro de Formas Animadas em 2022.1; e o espetáculo “Duas Vezes Valentin” fruto da disciplina de Laboratório da Encenação em 2022.2.

2.3 Análise do Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Teatro da UFPE

À respeito da análise, foi constatado que o atual Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Teatro da UFPE foi lançado em 2019. Com a última reforma parcial, o PPC procurou-se adequar às deliberações de ordem normativa que orientam o fazer docente, mas também abranger um currículo mais processual, interativo e dinâmico, adequando às demandas sociais e econômicas da atualidade, intencionalmente, em nível local e nacional.

A formação de professores, em todas as áreas, tem um papel de destaque nas universidades públicas, pois por meio dela ocorre a construção de conhecimentos que possibilitam a mudança do social. Com o curso de Teatro - Licenciatura da UFPE não seria diferente; continua cumprindo uma finalidade importante no que tange à formação de educadores na área de Teatro, que é a contribuição no desenvolvimento da cena cultural e artística local. Continua sendo o único curso de graduação, na área de Teatro, a ser oferecido no estado de Pernambuco.

Assim, é através deste curso e dos processos de ensino e aprendizagem presentes ao longo dele que: se forma educadores capazes de refletir criticamente sobre a sociedade e exercer trabalhos de modo criativo; criam-se novas possibilidades de experimentação e de aprendizagem com o teatro; capacita-se o estudante para responder às demandas plurais do mercado de trabalho, acompanhando as mudanças

na sociedade, no campo artístico e nas diversas áreas afins de conhecimento; e se desenvolve a compreensão e a aplicação da teoria e da prática no cotidiano do futuro professor/artes-educador, artista e espectador de teatro.

Por fim, o curso só reforça a intenção necessária da contribuição da arte do Teatro ser mais presente na vida das pessoas, assumindo seu papel de agente transformador da sociedade, a partir de valores e ideais mais humanísticos, de justiça e de solidariedade.

Adentrando na grade curricular do curso, visualizo e trago a seguinte configuração:

Quadro 2 - Síntese das disciplinas da grade curricular previstas no PPC (1)

DISCIPLINAS DA GRADE CURRICULAR - LICENCIATURA EM TEATRO (UFPE)	
TEÓRICAS	28 disciplinas
TEÓRICO-PRÁTICAS	19 disciplinas
PRÁTICAS	8 disciplinas
TOTAL:	55 disciplinas

Fonte: Elaboração própria (2025).

Há um total de 55 disciplinas distribuídas da seguinte forma: ensino do teatro; sua reflexão e fundamentação teórica; desenvolvimento e experimentação das linguagens do teatro. Logo, a título dessa pesquisa, não se está levando em conta as disciplinas eletivas livres, que são disciplinas de outros cursos.

Como já foi dito anteriormente na introdução, dentro desse total de 55 disciplinas previstas no PPC, o recorte desta pesquisa não traz as 28 disciplinas teóricas pois já se compreende que as ementas delas não desaguam em nenhuma prática, em nenhum processo de criação artístico prático, fator esse que é necessário para a minha pesquisa.

Afirmo que as disciplinas teóricas são de grande importância para a formação do artista-docente pois são basilares, são sustentação fundamental para todo o

conhecimento advindo da reflexão; inclusive, potencializam toda a prática que vai ser adquirida em seguida. Ou seja, elas não podem nem são dispensadas na formação do artista-docente pois são de tamanha importância. Porém, para a minha pesquisa, necessitei fazer o recorte e priorizei o enfoque nas demais disciplinas da grade curricular, por entender que alcançam melhor o meu objeto de estudo.

A análise a seguir presente nesta seção, é referente ao Programa de Componentes Curriculares tanto das 19 disciplinas teórico-práticas quanto das 8 disciplinas práticas, nas quais, podem chegar a trazer o processo de criação dentro de sua ementa, do seu conteúdo programático. Quantas dessas 27 disciplinas (teórico-práticas e práticas) conseguem abranger o produto artístico?

2.3.1 Disciplinas teórico-práticas

Dentre as 19 disciplinas teórico-práticas existentes no PPC, 16 delas são obrigatórias e 3 delas são eletivas.

Quadro 3 - Síntese das disciplinas da grade curricular previstas no PPC (2)

19 DISCIPLINAS TEÓRICO-PRÁTICAS - LICENCIATURA EM TEATRO - UFPE	
16 OBRIGATÓRIAS	Metodologia do Ensino do Teatro 1 (60 horas)
	Metodologia do Ensino do Teatro 2 (60 horas)
	Metodologia do Ensino do Teatro 3 (60 horas)
	Metodologia do Ensino do Teatro 4 (60 horas)
	Metodologia do Ensino do Teatro 5 (60 horas)
	Estágio Curricular Superv. Ensino do Teatro 1 (60 horas)
	Estágio Curricular Superv. Ensino do Teatro 2 (120 horas)
	Estágio Curricular Superv. Ensino do Teatro 3 (120 horas)
	Estágio Curricular Superv. Ensino do Teatro 4 (120 horas)
	Interpretação 1 (60 horas)
	Interpretação 2 (60 horas)
	Interpretação 3 (60 horas)
	Teatro de Formas Animadas (120 horas)
	Montagem Pedagógica (120 horas)
	Elementos Visuais do Espetáculo 1 (60 horas)
	Elementos Visuais do Espetáculo 2 (60 horas)
3 ELETIVAS	Oficina de produção teatral para teatro (60 horas)
	Teatro para a infância e juventude (60 horas)
	Teatro performativo (60 horas)

Fonte: Elaboração própria (2025).

Determino que cada ementa será usada como critério de identificação do processo artístico, uma vez que a pesquisa não tem como foco analisar o trabalho do docente responsável pelas disciplinas e sim, o quanto de potencial e o que a disciplina tem para oferecer.

Já as 3 disciplinas eletivas são: Oficina de produção teatral para teatro (60 horas), Teatro para a infância e juventude (60 horas) e Teatro performativo (60 horas). Analisando o Anexo VII do Projeto Pedagógico do curso, onde encontramos todos os componentes curriculares com suas respectivas ementas, faço alguns recortes necessários para o melhor andamento deste tópico da pesquisa.

As 5 disciplinas de Metodologia do Ensino do Teatro não abarcam um processo artístico de criação, por terem como objetivo o foco no estudo de fundamentos teóricos metodológicos do Teatro na Educação em diversos lugares... seja em turmas da educação infantil ou fundamental, seja em turmas de ensino médio e educação de jovens e adultos, seja em espaços pedagógicos não formais (voltados à proposição de desenvolvimento social, formação, capacitação, gestão e ação cultural), ou voltado às peculiaridades da educação especial, terceira idade e/ou contextos empresariais, terapêutico e de saúde.

As 4 disciplinas de Estágio Curricular Supervisionado em Ensino do Teatro também não abarcam os processos artísticos de criação, por configurarem observação da práxis pedagógica ou regência em Teatro, sejam em turmas de educação infantil e ensino fundamental, sejam em turmas de Ensino Médio; Educação de Jovens e Adultos; espaços pedagógicos não formais; Educação Especial; Terceira Idade e/ou contextos empresariais, terapêuticos e de saúde.

As 2 disciplinas de “Elementos Visuais do Espetáculo” têm como objetivo o “estudo teórico-prático introdutório sobre os elementos visuais para espetáculos de artes cênicas, tidos como essenciais na criação e execução de projetos técnico-artísticos, através de uma abordagem interdisciplinar e intersemiótica”. A diferença entre “Elementos visuais do Espetáculo 1” e “Elementos visuais do Espetáculo 2” é que no primeiro o foco é em cenografia e a iluminação; já no segundo é em figurino e a maquiagem teatral.

Ainda referente às disciplinas teórico-práticas obrigatórias, considero que apenas 5 delas realmente repercutem em processos artísticos, que são: Interpretação 1, Interpretação 2, Interpretação 3, Teatro de Formas Animadas e Montagem Pedagógica. A seguir, trago as ementas detalhadas para análise.

Na ementa de “Interpretação 1” temos: “**Estudo prático** introdutório da **interpretação teatral** realista que utiliza o sistema de Constantin Stanislavski como base teórico-metodológica.” Já na ementa de “Interpretação 2” temos: “Disciplina

teórico- prática dedicada ao **estudo da interpretação teatral** fundada nos conceitos de Teatro Épico, por intermédio da leitura de textos teóricos e ficcionais que subsidiem os **laboratórios práticos.**” Ainda sobre as disciplinas de interpretação, temos também a ementa de “Interpretação 3” que traz: “Disciplina teórico-prática estruturada em **laboratórios psicofísicos e experimentos de interpretação** que se fundamentam numa revisão dos modos de abordar o **trabalho do ator**: das visões de Antonin Artaud às tendências contemporâneas.” Na ementa de “Teatro de Formas Animadas”: “Abordagem das técnicas e da evolução do teatro de animação no Brasil e no mundo. **Prática de confecção, manipulação e encenação** com bonecos, máscaras e objetos.” Por fim, na 5ª e última ementa de disciplina prática, temos “Montagem Pedagógica” que traz: “Disciplina teórico-prática dedicada ao estudo do teatro como **prática educativa e à realização de espetáculo teatral de caráter pedagógico**, para públicos de diferentes faixas etárias, com ênfase nas faixas etárias em processo de formação e dirigidas a instituições escolares, centros sociais e culturais, organizações não-governamentais e programas educacionais, sob direção do docente da disciplina. A disciplina apresenta perfil extensionista, vinculada a projetos de extensão a serem propostos semestralmente.” Percebe-se que nessas disciplinas o que acontece não é apenas o estudo ou transmissão de conteúdo por si só, mas o fazer teatral consciente, o desenvolver da flexibilidade, da liderança, do poder concedido através da autonomia do criar; o quão rico são os momentos em que os docentes dessas disciplinas citadas acima, estimulam o desenvolver prático e processual dos estudantes. Reitero, é através delas que se potencializa o artista docente em formação como um todo.

Referente as eletivas, a “Oficina de Produção Teatral para Teatro” é um “estudo teórico-prático da produção textual para o Teatro e para a Pedagogia do Teatro, com ênfase nos gêneros textuais mais recorrentes nesse campo”, logo também não engloba nenhum processo de criação prático, porém, pode sim desenvolver um trabalho de dramaturgismo. É o que acontece também com a eletiva de “Teatro para a infância e juventude”, que é uma “disciplina teórico-prática voltada para a investigação sobre a linguagem no teatro para a infância e juventude, envolvendo o estudo das técnicas de construção e elaboração do texto teatral destinado a esse público”, ou seja, pode se desenvolver algo referente ao textual, a escrita.

Finalizando as eletivas, uma das poucas que alcança um processo de criação artístico totalmente prático, é a disciplina de “Teatro Performativo”. Na ementa isso

fica claro por ser: “Teatro e teatralidades contemporâneas, performance e performatividade. Particularidades da escrita performática e do texto espetacular, com foco em seu caráter performativo. Performance e Identidades. **Elaboração de cenas performativas.**” Portanto, o próprio texto evidencia.

No fim das contas, das 19 disciplinas teórico-práticas existentes no PPC, apenas 6 disciplinas (5 obrigatórias e 1 eletiva) findam em algum processo de criação artístico prático como retorno para à sociedade, como conclusão; ou seja, é um quantitativo que é ainda menor que $\frac{1}{3}$ do total disponível.

2.3.2 Disciplinas práticas

Já dentre as 8 disciplinas práticas no Programa de Componentes Curriculares, 5 delas são obrigatórias na formação do artista-docente e 3 delas são eletivas. As práticas obrigatórias são: Consciência Corporal e Expressão Artística (60 horas), Voz e Movimento 1 (30 horas), Voz e Movimento 2 (30 horas), Voz e Movimento 3 (30 horas), e Laboratório de Encenação (120 horas). Já as práticas eletivas são: Música e cena (60 horas), Musicalização para o ator (60 horas), e Tópicos de práticas teatrais para performance (60 horas).

Quadro 4 - Síntese das disciplinas práticas previstas no PPC

8 DISCIPLINAS PRÁTICAS - LICENCIATURA EM TEATRO - UFPE	
5 OBRIGATÓRIAS	Consciência Corporal e Expressão Artística (60 horas)
	Voz e Movimento 1 (30 horas)
	Voz e Movimento 2 (30 horas)
	Voz e Movimento 3 (30 horas)
	Laboratório de Encenação (120 horas)
3 ELETIVAS	Música e cena (60 horas)
	Musicalização para o ator (60 horas)
	Tópicos de práticas teatrais para performance (60 horas)

Fonte: Elaboração própria (2025).

Assim, faço questão de analisar aqui, especificamente, o texto de cada ementa de disciplina prática presente no anexo VII do PPC, onde encontramos os programas de componentes curriculares. Percebo que apenas 2 dessas 8 disciplinas práticas alcançam o processo de criação artístico, em sua plenitude, que são:

Ementa de “Consciência Corporal e Expressão Artística” (obrigatória):

“**Vivência** de estratégias de improvisação com base em noções como dança criativa, dança livre, dança expressiva, dança espontânea e jogos corporais. Estudo dos diferentes segmentos do aparelho locomotor a partir de ações fundamentais. **Desenvolvimento das habilidades técnico-interpretativas**, promovendo uma consciência espacial e corporal e um aperfeiçoamento na variedade dinâmica e na **expressão artística.**”

Ementa de “Laboratório da Encenação” (obrigatória): “Disciplina voltada para a **prática exploratória do processo de encenação**, a partir de projeto de **montagem, com concepção e direção individual ou coletiva dos discentes**. Montagem e apresentação de peça de curta duração. Disciplina com perfil extensionista.”

Ambas as ementas acima são cristalinas quando se referem à informação do promover artístico através da prática teatral, sem deixar dúvida alguma de que o processo de criação acontecerá sim na disciplina.

Nessa mesma análise frente às ementas, compreendo que as demais 6 disciplinas mesmo sendo práticas, não culminam em processo artístico algum obrigatoriamente, sendo deixado em aberto; logo, o processo poderá vir a tona, a acontecer, variando dependendo da condução do docente que estiver a frente, como por exemplo, as 3 disciplinas de Voz e Movimento e as 3 disciplinas práticas eletivas já citadas anteriormente:

Na ementa de “Voz e Movimento 1” (obrigatória) temos: “Estudo e Implementação de uma técnica respiratória de apoio à produção de altas intensidades vocais e exercitar a coordenação fono-respiratória, potencializando: o reconhecimento dos aspectos materiais da voz; conhecimentos básicos sobre produção e emissão vocal; a conscientização do esquema e da imagem corporal e vocal; a coordenação fono-respiratória em movimento e identificação de movimento intrínseco ao texto.” Já na Ementa de “Voz e Movimento 2” (obrigatória): “Exercício da coordenação fono-respiratória em movimento e identificação do movimento intrínseco ao texto.” Por fim, na ementa de “Voz e Movimento 3” (obrigatória): “Estudo exploratório e considerações sobre as esferas da dimensão acústica da cena como instâncias de configuração de sentido.”

Na ementa de “Música e cena” (eletiva) temos: “Repertório musical e operístico segundo seus estilos, período histórico, autor e proposta estética. Conhecimento da montagem do musical e da ópera: cenografia, movimento das personagens no palco, vestuário e trama. Conhecimento dos elementos do drama em música.” E na ementa de

“Musicalização para o ator” (eletiva) encontramos: “Reconhecimento e utilização do som como material de expressão sonora. Utilização da música como linguagem auxiliar nas expressões cênicas e plásticas.” Por fim, a ementa de “Tópicos de práticas teatrais para performance” (eletiva): “Disciplina voltada ao estudo introdutório de práticas teatrais direcionadas à performance do cantor na cena.”

A percepção que me chega é de que muitas dessas ementas trazem conceitos e estudos introdutórios relacionando o aparelho vocal, a emissão, a respiração, a musicalidade com teatro, a ópera, mas sem mergulhar de fato nesses conhecimentos através de um processo de criação na prática. O que ocorre também é que na prática, essas 3 últimas eletivas que relacionam música com o ator, são pouco ofertadas; fator esse que diminui mais ainda a chance de haver oportunidades de integração com a musicalidade e retira a oportunidade de novos processos artísticos virem à tona.

Em suma, concluo afirmando que é realmente limitado o incentivo à prática do artista-docente em formação, referente a concepção de processos criativos artísticos, dentro mesmo até das disciplinas práticas que o curso possui. E isso é um fato, pois essa prática deveria acontecer muito mais, já que é imprescindível tanto para o desenvolvimento do artista-docente, quanto para a estruturação do curso de Licenciatura em Teatro da UFPE.

Como já visto anteriormente, o conceito de **artista docente** refere-se ao profissional que atua simultaneamente como artista e educador, conciliando a produção artística com a prática pedagógica. Esse profissional não apenas cria obras, mas também compartilha seu conhecimento, reflexões e técnicas com estudantes, promovendo um ensino baseado na experiência artística.

A ausência de incentivo a processos de criação, e consequentemente, produtos artísticos enfraquece tanto o curso quanto a formação... enfraquece a força do jogo teatral, o despertar da autonomia, o trabalho relacional, o alargamento dos campos sociais, a pluralidade de funções, a descoberta da realidade social e até mesmo o exercer do conhecimento teórico em prático, através de retorno sobre a sociedade em que vivemos.

Adentro os próximos capítulos com relatos de experiências de dois processos vividos; através da potência e da imensidão que ambos tiveram ao longo dos anos; vez ou outra, ainda arrastam bastante público, levantando a poeira com maestria, por onde quer que passem.

3 OS TÍTERES DE PORRETE: TRAGICOMÉDIA DE DOM CRISTÓVÃO E SINHÁ ROSINHA: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA DO PRODUTO ARTÍSTICO E A FORMAÇÃO DO GRUPO TITIRITANDO

Esta seção traz o relato de experiência acerca do processo de criação “Os Títeres de Porrete: tragicomédia de Dom Cristóvão e Sinhá Rosinha” e do produto que se tornou quando saiu dos muros da Universidade Federal de Pernambuco, circulando pelo próprio estado. Trará também como aconteceu a formação do Grupo Titiritando, alguns relatos de entrevistados obtidos por formulário e por onde o espetáculo percorreu desde a sua concepção até os dias atuais de 2025.

3.1 Contexto inicial e surgimento

Para iniciar o relato de experiência acerca do processo de criação e de sua origem, é necessário desenvolver sobre a Disciplina de Teatro de Formas Animadas. É uma disciplina teórico-prática que traz como objetivo geral: a introdução do aluno no teatro de formas animadas; já os objetivos específicos são: a identificação dos subgêneros do teatro de animação e suas especificidades; a identificação das distintas técnicas do teatro de animação; a identificação e a prática dos princípios básicos da animação; e a oportunidade da prática teatral com bonecos, sombras, máscaras e objetos. Essa disciplina ocorreu no período de 2022.1, iniciando em julho e finalizando no início de novembro de 2022, a partir dos ensinamentos e da condução da professora Izabel Concessa Pinheiro de Alencar Arrais; e acontecia duas vezes na semana, em duas tardes diferentes (Segundas-feiras e Quarta-feiras, das 14 horas às 18 horas) diante da carga horária de 120 horas da disciplina.

Na ementa da disciplina, durante o calendário semestral reduzido, houve a proposta de divisão dos conteúdos programáticos em 4 unidades, feita pela própria professora, que foram: na **unidade I** tivemos a apresentação da disciplina, conceituações, terminologias, formas, técnicas de animação para o teatro de bonecos, e discussão de textos, ou seja, foi uma unidade totalmente teórica; já a **unidade II** foi prática, trazendo o relaxamento e o aquecimento para o ator-animador, através de exercícios de sensibilização, concentração, energia, práticas para o boneco de luva e animação com sombras; na **unidade III**, houve a leitura e

análise do texto dramático selecionado para o exercício cênico e oficinas de criação e confecção dos bonecos, cenários e objetos inanimados; e por fim, na **unidade IV**, houve uma significativa quantidade de ensaios e a apresentação do exercício cênico.

Na unidade I, diversos textos foram trabalhados com temáticas de grande importância para a nossa formação, como por exemplo: a dramaturgia do ator manipulador no teatro do inanimado; teatro de objetos como uma prática contemporânea do teatro de animação; o teatro de sombras com suas características, materialidades e técnicas de animação; e o teatro de máscaras, com aspectos históricos, seu uso, sua atuação e os tipos de máscara. Todas essas temáticas foram debatidas se transformando em reflexões partilhadas dentro da sala de aula; e tendo que ser entregues também, através de fichamentos sobre cada texto; ou seja, ambos os métodos se complementavam e davam total sentido para um aprendizado mais efetivo.

Foi mágico poder perceber a quantidade de técnicas existentes e de manipulações diferentes ao redor do mundo, como por exemplo: o teatro de objetos, o teatro de sombras, o teatro de máscaras, o teatro lambe-lambe, os bonecos de luva, a manipulação por varas, a manipulação por fios, entre outras. Porém, todas elas só acontecem e funcionam através do trabalho do ator-manipulador, da sua condução minuciosa, do seu olhar atento, do colocar vida em algo inanimado com organicidade, através das suas movimentações, da sua experiência, expressividade e manipulação.

Como diria Ribeiro (2018), o ator-manipulador, através de sua manipulação, consegue ter dois olhares, um interno e um externo, e isso é um verdadeiro benefício para atuação:

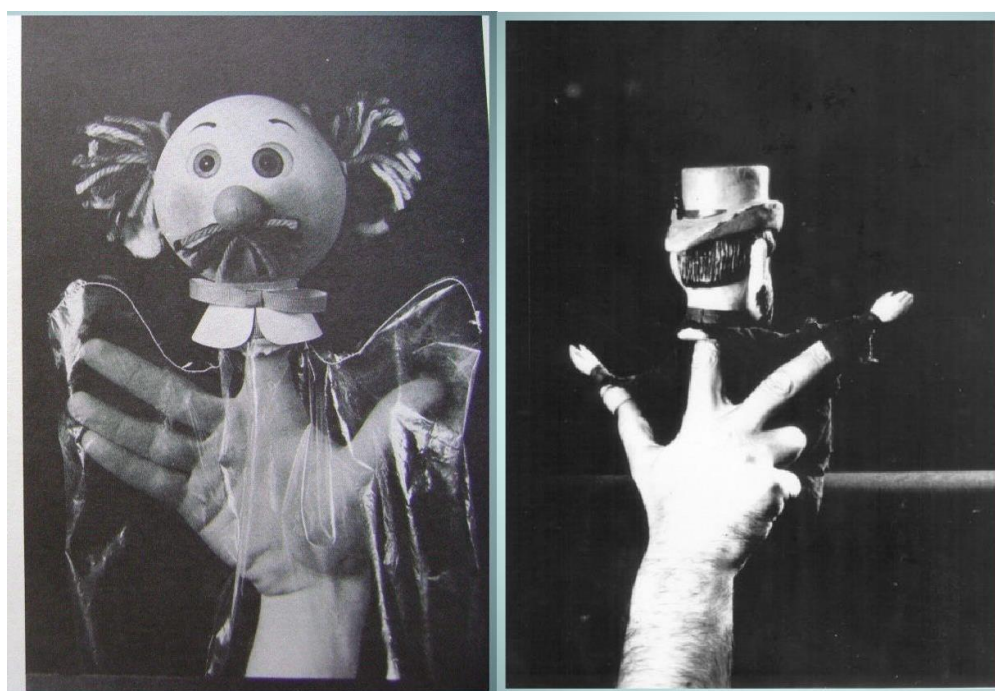
O manipulador possui, assim, o privilégio e a tarefa de inteirar-se da representação através de duas abordagens concomitantes e de fazê-las comungar. Ele adquire, ao longo do processo criativo, um olhar externo à representação, uma vez que necessita manter a “distância” para fazer efetiva sua técnica e, ao mesmo tempo, um olhar interno, como ator expressivo, que ele mesmo faz surgir sobre a cena. Estando fora e dentro simultaneamente, o ator manipulador possui a escrita de sua ação expressiva particular. Num singular processo criativo, o ator manipulador é observado e também é observador. Ele é o ator, o autor e o espectador de si mesmo, apartado de seu próprio produto, podendo assim elaborar uma dialética não só artística, mas reflexiva sobre sua atuação (Ribeiro, 2018, p. 160-161).

Dentre as diversas formas de manipulação existentes que vimos brevemente nas aulas durante essa primeira unidade, a decisão final foi a de trabalharmos tanto com bonecos de luva quanto com teatro de sombras; além de alguns personagens aparecerem também como atores humanos. Ambas as técnicas foram decisões da

professora que direcionou e já tinha tudo bem planejado diante da quantidade de 25 alunos, aproximadamente, matriculados na disciplina.

Assim, o teatro de bonecos de luva funciona a partir das movimentações do pulso, dos dedos, das mãos e dos braços. O figurino do boneco é totalmente vestido na mão e no braço do ator-manipulador (como se vestisse uma luva mesmo) que irá manipular com os dedos, a cabeça e os braços do personagem. Isso tudo acaba contribuindo no autoconhecimento do manipulador, referente a se experimentar, a movimentar as mãos e o próprio corpo, suas facilidades e limitações.

Figura 1 - Manipulação de bonecos de luva



Fonte: Fotos licenciadas sob domínio público. Dados de pesquisa (2025).

Já o teatro de sombras é um teatro que só acontece se tiver luz. Não é considerado apenas uma técnica, mas sim, um gênero do teatro de formas animadas. Acontece mediante uma imagem tridimensional que tem suas movimentações em constante comunicação. Considero que a movimentação é a fala e a luz é o foco onde tudo acontece, é o espetáculo, pois sombras são projetadas, ganhando conceitos, formas e até mesmo, deformações.

E é diante disso que reitero a importância do ator estar totalmente presente, ou até mesmo, em estado de alerta. O ator-manipulador precisa buscar uma capacidade sensorial muito ativa, pois no teatro de sombras, o corpo precisa se adaptar ao

escuro; ele necessita enxergar a sombra a partir de uma visão periférica, cautelosamente. Assim, é primordial que se amplie a capacidade visual, o ângulo de visão: “deve olhar aqui, mas perceber que uma luz acendeu ali [...] essas coisas só se percebe fazendo muitas vezes e coisas diferentes. O ator-sombrista não pode ficar acomodado” (Fávero *apud* Oliveira, 2011, p. 151).

À respeito da dramaturgia escolhida, o autor foi Federico Garcia Lorca¹³. No teatro, suas peças mais célebres são: “*Bodas de Sangre*” (1933), “*Yerma*” (1934) e “*La Casa de Bernarda Alba*” (1936). Essas obras teatrais de Lorca exploram o drama humano e o conflito entre as forças sociais, culturais e pessoais, com um forte foco na repressão, especialmente das mulheres, abordando temas como o desejo reprimido, a violência e a tragédia do destino.

Relacionado ao teatro de bonecos, o autor afirma que os **títeres**¹⁴ são mais do que simples personagens manipulados. Eles funcionam como uma poderosa metáfora da opressão, do destino e da luta pela liberdade, além de uma maneira de refletir sobre a condição humana, que é muitas vezes definida por forças externas incontroláveis. Logo, o propósito dos títeres em suas obras é trazer uma profundidade simbólica e uma análise relevante sobre os conflitos existenciais e sociais, tornando-os elementos centrais das obras.

Dessa maneira, Izabel Concessa trouxe para a sala de aula o livro: “Os títeres de porrete e outras peças”. Lembro como se fosse hoje, era um livro traduzido no português da Editora Comboio de Corda, de capa mole e na cor verde, com variados personagens na frente. E foi nesse livro que encontramos o nosso texto: “**Os Títeres de Porrete: tragicomédia de Dom Cristóvão e Sinhá Rosinha**”¹⁵; na tradução original e em espanhol: “*Los títeres de cachiporra. Tragicomedia de Don Cristóbal y la Señá Rosita (farsa guiñolesca en seis cuadros y una advertencia)*”.

¹³ Federico García Lorca (1898–1936) foi um dos poetas e dramaturgos espanhóis mais influentes do século XX, cuja obra abrange poesia, teatro e prosa, caracterizada por simbolismo e exploração de temas universais. Amplamente reconhecido por sua contribuição à literatura e cultura de seu país, bem como à literatura mundial. Ele é considerado um dos principais representantes da *Generación del 27* (Geração de 1927), um movimento literário que procurava renovar a literatura espanhola com uma combinação de vanguardismo, surrealismo e tradição popular.

¹⁴ Títeres é sinônimo de boneco. Termo não usado atualmente, mas muito popular nos séculos XVIII e XIX.

¹⁵ Sinopse do Espetáculo “Os títeres de Porrete: a tragicomédia de Dom Cristóvão e Sinhá Rosinha.” No caminho para viver o seu verdadeiro amor, Sinhá Rosinha encontra desafios: um pai falido e autoritário, um casamento forjado com o arrogante dom Cristóvão e um descabido ex-namorado. Como a jovem vai conseguir se livrar dos obstáculos para se casar com quem realmente ama?

Nesse primeiro contato com o texto e fazendo uma breve leitura, já sabíamos da dimensão, da devida relevância que era estarmos trabalhando um texto de Lorca. E isso se sucedeu por diversos motivos, como por exemplo: a simbologia do **destino e de opressão** que a personagem Rosinha sofre; o títere como uma metáfora na **luta pela liberdade** (nesse caso, a luta de Rosinha para ser livre e casar com quem ela quisesse); o conflito entre **realidade e ilusão** (os desejos internos dos personagens e o que está destinado entrando em choque); a reflexão sobre a **condição humana** (temas como a morte, a violência e o sofrimento); e a **relação com o teatro popular** (atmosfera de fantasia através do flamenco e das marionetes, sendo contexto de renovação do teatro moderno na Espanha).

3.2 Os Títeres de Porrete: tragicomédia de Dom Cristóvão e Sinhá Rosinha - o processo desde os ensaios até a montagem do espetáculo

No tocante e a partir da unidade III da ementa da disciplina, iniciamos uma parte mais prática da disciplina. Com o término das aulas em que fazíamos a leitura da obra escolhida, partimos para aulas práticas nos ateliês de artes do Centro de Artes e Comunicação. Recebemos dois convidados, Maria Oliveira¹⁶ e Lucas Oliveira¹⁷ para a construção dos nossos bonecos/personagens.

O processo de construção dos bonecos, nessa parte prática foi: nas aulas iniciais, picamos variados tipos de papel higiênico e afundamos todos na água; após, esprememos os papéis molhados em panos de prato; os papéis precisavam passar na peneira; paralelamente, elaborou-se um “grude”, que era feito com bicarbonato de sódio, farinha de trigo e água; juntava-se o “grude” ao papel peneirado; no final de tudo, acrescentamos a mistura, massa corrida e cola branca para fazermos as cabeças dos bonecos.

Após toda essa fase, esperamos os bonecos secarem. Alguns foram até assar em forno, pois em dias chuvosos como aconteceu nesse período, eles não conseguiam

¹⁶ Maria José Bezerra de Oliveira é atriz, bonequeira, mamulengueira e bibliotecária formada pela UFPE. Realiza oficinas e cursos de iniciação ao teatro de bonecos desde 1980. Recebeu o primeiro lugar em dramaturgia para teatro de formas animadas no 1º Prêmio Ariano Suassuna (FUNDARPE, 2016) com o texto “Cantigas e histórias na terra do Sabiá”. Mantém um atelier em sua residência onde produz bonecos de vara, de luva, ventríloquos, bumba-meu-boi, burrinhas carnavalescas, máscaras e outras figuras da cultura popular.

¹⁷ Lucas Oliveira de Moura Arruda é cantor, compositor, violinista, músico, pesquisador e professor. É filho de Maria Oliveira.

secar por conta própria, no sol. Após a secagem, foi feita cada cabeça dos títeres; cada um moldou o rosto do próprio boneco (em diferentes tamanhos), e também os olhos, o nariz, as bochechas, a boca. Abusamos da criatividade e pintamos cada um na tonalidade, cor de pele que queria e que cabia dentro da listagem dos personagens. Por fim, a variação de fios, cordas, e tecidos com texturas diversas foram colocados como os cabelos.

Figura 2 - Construção dos bonecos no ateliê de artes do CAC da UFPE



Fonte: Mendes (2022a).

Figura 3 - Aulas práticas no ateliê de artes do CAC da UFPE



Fonte: Mendes (2022b).

Figura 4 - Aulas práticas no ateliê de artes do CAC da UFPE



Fonte: Mendes (2022c).

Toda a turma estava dividida em núcleos específicos, equipes para que a montagem pudesse acontecer, seguindo a divisão em: figurino, sonoplastia, iluminação, sombras, contrarregragem, cenário/adereços de cena, divulgação/design. A adaptação do texto/obra ficou como parte responsável da professora e dos 3 monitores que tínhamos na disciplina, que foram: Breno Pereira, George Swan e Romero Mendes¹⁸. Logo, foi a partir dessa divisão das equipes que, a equipe de figurino¹⁹ fez um trabalho precioso referente a cada personagem, desenhando cada croqui, escolhendo as cores dos figurinos, os tipos dos tecidos, costurando e moldando as medidas em cada mão/braço e adaptando com esponjas internas, os espaços para cada ator manipulador colocar os dedos, espaços estes que se segura a cabeça e os braços/mãos dos bonecos.

Paralelamente, trago aqui uma das respostas do entrevistado A, que relatou sobre a equipe que participou, além da atuação, e a sua devida opinião sobre a divisão das equipes:

Eu fui da sonoplastia e nunca tinha participado dessa equipe antes. Foi uma experiência incrível, pois amei criar as músicas e construir os sons do espetáculo, como o cavalo, o trovão, os passos e até o som do porrete. Aprendi muito sobre como o som pode dar vida à cena e complementar a manipulação dos bonecos. Acho que a divisão em equipes foi muito bem pensada, pois permitiu que cada um explorasse novas funções e tivesse experiências diferentes dentro do processo. Isso ajudou a enriquecer ainda

¹⁸ Breno Pereira, George Swan e Romero Mendes foram alunos do curso de Licenciatura em Teatro da UFPE. Eram os monitores da disciplina Teatro de Formas Animadas em 2022.1. Atualmente, os 3 já concluíram o curso.

¹⁹ A equipe de figurino foi composta pelos estudantes Giovana Miranda, Luan Lucas Leite, Mariana Campos, Ruana Toledo e Thayná Nascimento.

mais o espetáculo e o nosso aprendizado coletivo²⁰.

Assim, com essas divisões que construímos cada boneco, etapa por etapa, mão por mão, figurino por figurino, todos os personagens, com o olhar e a contribuição de Izabel Concessa, de Maria Oliveira e de Lucas Oliveira. E o quão significativo foi termos aprendido com os três conjuntamente; três grandes nomes de bonequeiros, relevantes na história do teatro de formas animadas em Pernambuco.

Figura 5 - Todos os bonecos finalizados e organizados para apresentação



Fonte: Mergulhão (2024).

Paralelamente, a equipe de sonoplastia²¹ começou a testar instrumentos e musicalidades referentes ao espetáculo, dentro da temática da Espanha, onde se passava a história. Já a equipe de cenário/adereços de cena²², se juntaram e decidiram a listagem de objetos cabíveis para cada cena, junto da sua cenografia. A equipe de iluminação²³ fez o desenho do mapa de luz e contribuiu na montagem, visualizando como cada cena poderia acontecer da melhor forma. E por fim, a equipe de divulgação/design²⁴ fez panfletos, cartazes, toda a identidade visual e gráfica do espetáculo. Todas as equipes eram supervisionadas e direcionadas pela professora/diretora.

²⁰ Entrevista de pesquisa on-line concedida em fevereiro de 2025.

²¹ A equipe de sonoplastia foi composta pelos estudantes: Alice Bôa Hora, Diniz Luz, Helena Borges, Guilherme Mergulhão, Karol Spinelli, Marcílio Santos, Rafael de Souza e Ruan Henrique.

²² A equipe de cenário/adereços de cena foi composta pelos estudantes: Ariane Fernandes, Lucas Carvalho e Lucas Vinícius.

²³ A equipe de iluminação foi composta pelos estudantes: Kamile Nascimento e Diniz Luz.

²⁴ A equipe de divulgação/design foi composta pelos estudantes: Álvaro de Farias, Belo, Leo Bouças, Maria Guerra, Michelle Felix e Tiago Torres

Compreendo e visualizo o teatro como um sistema de relações. À respeito do papel desempenhado pela diretora, vejo que a principal função seja criar mecanismos provocadores de relações, seja para a apresentação do espetáculo, mas também desde antes, percorrendo todo o processo criativo e os ensaios; mecanismos estes que estimulem e acolham a criação de toda a equipe, que apontem para redes de estímulos; que incitem reações, combustões criativas, fenômenos de transformação, de certa independência e descoberta, através da associação entre todos os envolvidos.

Não é responsabilidade do diretor produzir resultados, mas, sim criar as circunstâncias para que algo possa acontecer. Os resultados surgem por si só. Com uma mão firme no específico e outra buscando o desconhecido, começa-se o trabalho (Bogart, 2011, p. 125).

Figura 6 - Diretora Izabel Concessa no FETED Figura 7 - Diretora Izabel Concessa no FESTEL



Fonte: Lopes (2023a)



Martins (2023).

Com a conclusão desta unidade III, com todos os bonecos/personagens finalizados e com todas as equipes encaminhadas, iniciamos algumas leituras coletivas do texto adaptado com os personagens já divididos entre a turma, ou seja, iniciamos a última unidade, a unidade IV, que era específica para as marcações dos ensaios, na intenção de ser concluída com uma apresentação final da montagem.

Nesses ensaios, treinamos determinadas técnicas de manipulação dos bonecos de luva. Aprendemos também sobre: a triangulação dos bonecos; a valorização do boneco que estiver com a fala, dando-o destaque; a importância do olhar do boneco e

da quebra da quarta parede com o público; a forma de executar as entradas e saídas da cena; a necessidade de organização da coxia, dos bastidores, de todos os bonecos e objetos de cena em lugares específicos, facilitando a movimentação de todos, e do ritmo do espetáculo; e por fim, aprendemos muito sobre união, parceria, cooperação, e trabalho em equipe, no tocante a fazer acontecer uma peça de 60 minutos com 25 estudantes em cena. Que desafio!

Dar sentido a própria manipulação do seu personagem/boneco é um trabalho árduo, mas também plenamente considerável, como afirma o entrevistado B:

Para mim, a unidade da manipulação dos bonecos foi o que mais me marcou. Encontrei vários desafios na consciência corporal, desde sustentar o boneco até entender como ele anda e até "respira". Foi um processo intenso de ajuste e percepção, pois cada detalhe influenciava na vida que dávamos a ele em cena²⁵.

Outro ponto importante foi que desse elenco, especificamente 8 estudantes foram escolhidos para a cena do teatro de sombras. Ou seja, a equipe de sombras²⁶ ensaiou bastante a cena da chegada de barco de um dos personagens. A cena contemplava além do pano branco à frente (segurado por 2 estudantes), outro tecido verde que representava o mar com movimentações de ondas (2 estudantes), um marinheiro (1 estudante), um barquinho (1 estudante), o porto marítimo que o barquinho encostava e desembarcava o marinheiro (1 estudante) e essencialmente, uma lanterna com um filtro gelatina amarela por cima (1 estudante) trazendo todo o fascínio da luz na cena e do teatro de sombras.

Figura 8 - Cena da chegada do marinheiro - Espetáculo “Os Títeres de Porrete”



Fonte: Lopes (2023b).

²⁵ Entrevista de pesquisa on-line concedida em fevereiro de 2025.

²⁶ A equipe de sombras foi composta pelos estudantes: Alice Bôa Hora, Diniz Luz, Luan Lucas Leite, Mariana Campos, Marcílio Santos, Ruan Henrique, Ruana Toledo e Thayná Nascimento.

De acordo com o entrevistado C, a experiência das sombras foi realmente comovente: “Ver o teatro de sombras acontecendo na minha frente foi muito especial, porque eu nunca tinha visto uma coisa parecida; é até emocionante, porque é muito delicado e, ao mesmo tempo, quase espiritual”²⁷.

A verdade é que tivemos o privilégio de ter um olhar preciso, atencioso e crítico ao mesmo tempo, da professora, encenadora e diretora, que carrega uma bagagem plural, tanto como docente, quanto como atriz e bonequeira; um olhar intencional em fazer de tudo para o espetáculo acontecer, uma visão transformadora sobre cada necessidade específica do processo; como afirma Brook (1968), o teatro é, antes de tudo, a arte de olhar; o encenador é aquele que pode transformar o olhar em algo vivo e em movimento. Tivemos também o apoio dos 3 monitores já citados anteriormente, onde um deles (George Swan) ficou na operação de luz, outro ficou na operação do som (Romero Mendes) e outro (Breno Pereira) na contrarregagem, junto de todo o elenco atrás da tenda dos bonecos. Inclusive, nossa tenda inicial era apenas um pano preto liso com velcro nas pontas, que se esticava e abraça uma das varas de iluminação, dentre as tantas que tínhamos no palco do Teatro Milton Baccarelli, que era nossa sala de ensaio e o futuro local da apresentação.

Uma curiosidade específica sobre a tenda era que tínhamos que regular sempre a altura da vara em que colocávamos o pano preto para que ela não ficasse nem muito alta, nem muito baixa. A medida certa que estabelecemos foi de 1 metro e 70 centímetros. Ela não podia ficar maior que isso pois os estudantes mais baixos da turma não alcançariam nem sustentariam manipular nas pontas dos pés, cansando mais rápido ou correndo o risco até de se desequilibrar; além do fato de que poderia aparecer os pés se movimentando por debaixo do pano.

Também não podia ser mais baixa que isso pois os estudantes mais altos da turma tinham aproximadamente essa medida. Duas soluções foram tomadas: os poucos estudantes atores que tinham mais de 1 metro e 70 centímetros de altura, majoritariamente meninos, foram condicionados a flexionar os joelhos quando estivessem em cena, para não correrem o risco de mostrar suas cabeças/cabelos para o público; já as estudantes atrizes baixinhas, em média um grupo específico de meninas, usam sapatos de salto alto ou salto plataforma para esticarem melhor os braços e

²⁷ Entrevista de pesquisa on-line concedida em fevereiro de 2025.

atingirem uma melhor manipulação.

Mesmo com uma disciplina extensa, em um período muito corrido de 4 a 5 meses (totalmente desregulado por consequência da pandemia) e dividido em diversas etapas, era perceptível o sentimento pulsante de desejo de apresentar aquela montagem em toda a turma. Foi um processo de criação muito valioso em diversos aspectos, diante de tudo que vivemos nessas 4 unidades, mas principalmente diante da sede de apresentar, do desejo de montar um espetáculo e do quão intensa estava sendo todas as vivências dessa montagem, por ser a 1ª prática da turma no presencial pós-pandemia, apenas no 5º período do curso.

Figura 9 - Finalização da disciplina com estreia do espetáculo no Teatro Milton Baccarelli



Fonte: Nascimento (2022).

A montagem de finalização da disciplina finalmente aconteceu no Teatro Milton Baccarelli. Ocorreu na data de 03 de novembro de 2022 com todos os 80 lugares ocupados na plateia. Foi nesse mesmo dia que pudemos perceber, enquanto turma, o silêncio de cada espectador com seus respectivos olhares fixos; ouvimos tantas risadas altas e sentimos conjuntamente, uma troca particular de um público tão generoso. Foi uma montagem encantadora; uma finalização de disciplina inesquecível e única.

3.3 A formação do Grupo Titiritando e o percorrer do produto artístico

Com o término do período 2022.1 e o encerramento da disciplina, cada estudante seguiu seu próprio caminho e rumo. Alguns se formaram, outros atrasaram alguns períodos, havendo assim alguns desencontros. O teatro tem dessas; todo processo ou apresentação é singular; tudo que foi vivido na disciplina, definitivamente jamais voltará, pois é irrepetível.

Meses se passaram e em julho de 2023, soubemos da notícia, através de Izabel Concessa, que as inscrições para o 20º Festival Estudantil de Teatro e Dança aconteceria. Seria esse o início da formação de um grupo? Porque não continuar a apresentar um espetáculo que já estava pronto, na tentativa de ganhar mundo afora, indo além dos muros da universidade? Após muito diálogo e reuniões... sim, iniciamos um grupo; e foi a partir dessa chama inicial que se reacendeu o desejo (que estava frio), de nos apresentarmos novamente.

A princípio, não tínhamos nem o nome do grupo; só o interesse em dar continuidade e circulação ao espetáculo, pois tínhamos um produto artístico já finalizado em mãos. Foi visto quem queria dar continuidade e seguimento no grupo, e dos 25 estudantes, 4 deles não quiseram. Porém, a maioria da turma queria, tornando-se assim, um grupo com 21 integrantes. Sobre os 3 monitores da disciplina, infelizmente também não deram continuidade com o grupo pois todos se formaram.

Com o grupo definido, algumas discussões a respeito do nome do grupo aconteceram. Houve assim uma votação para definir o nome; até que a maioria decidiu por “Grupo Titiritando” homenagem derivada dos títeres, nomenclatura tão conhecida fora do Brasil. Refletimos também que o grupo Titiritando nasceu justamente como consequência do amor a todo o processo de criação e ao resultado final; surgiu dessa vontade coletiva de fazer acontecer, e do acolhimento que o público nos despertou através da apresentação inicial. Inclusive, reforço aqui a essencialidade da participação do público, pois:

Como um livro que só existe quando alguém o abre, o teatro não existe sem a presença desse outro com o qual ele dialoga sobre o mundo e sobre si. Sem espectadores interessados nesse debate, o teatro perde conexão com a realidade que se propõe a refletir e, sem a referência desse outro, seu discurso se torna ensimesmado, desconstruído, estéril. Não há evolução ou transformação do teatro que se dê sem a efetiva participação dos espectadores (Desgranges, 2003, p. 27).

Diante de tudo isso, algumas novidades aconteceram: muitos personagens precisaram ser reorganizados e redistribuídos, além do fato de que alguns atores passaram a ter mais de um personagem; as equipes internas/funções já previstas também precisaram ser vistas, sendo melhor planejadas e sistematizadas. Novas funções surgiram, como: equipe de produção do grupo, o financeiro (caixa) e a equipe de mídias sociais para o Youtube e o Instagram.

A partir desse momento, trarei toda nossa trajetória enquanto grupo somado com algumas respostas de parte dos integrantes, baseado em entrevistas feitas através de formulários do *Google Forms* (anexo), e que enriquecem essa pesquisa.

Assim, com diversos ensaios em agosto de 2023, foi que iniciamos a alçar voos além da UFPE. Na data de 03 de setembro de 2023, através do 20º FETED que ocorreu no Teatro Apolo às 19 horas, o Grupo Titiritando fez sua 2ª apresentação, alcançando um público de aproximadamente 100 espectadores. Mais uma noite memorável; tanto pela apresentação que era a nossa volta aos palcos, quanto por ser nosso primeiro cachê enquanto grupo. E pra finalizar com chave de ouro, recebemos o convite para uma próxima apresentação num festival de teatro só para bonecos. Quanta felicidade!

Figura 10 - Agradecimentos finais do espetáculo “Os títeres de Porrete” no 20º FETED



Fonte: Lopes (2023c).

Figura 11 - Interação com a plateia no Teatro Apolo - 20º FETED



Fonte: Lopes (2023d).

E então veio a apresentação no 2º Festival de Teatro de Bonecos de Igarassu - FETEBI. Ela aconteceu na data 12 de outubro de 2023, no dia das crianças às 16 horas e 30 minutos. Havia alguns palcos espalhados pelas ladeiras da parte histórica da cidade para as apresentações... mas o local definido para nossa apresentação foi em frente a Igreja de Santo Antônio, também situada no Sítio Histórico de Igarassu. Para essa apresentação, nem precisamos de cenário diante da bela paisagem histórica que nos cercava. A programação do Festival era extensa, havia bonequeiros de diversas localidades. Com o encerramento de outra apresentação anterior à nossa em um dos outros palcos no topo da ladeira, todo o público presente desceu ao nosso encontro.

Afirmar aqui que essa foi uma apresentação fácil, seria mentira; mas foi inesquecível diante de tantos desafios e imprevistos que surgiram diante das condições locais que tínhamos. E assim aconteceu; ao ar livre, com uma tenda de madeira improvisada, no chão de areia, com pouca luz e poucos microfones... no fim, ainda tivemos a estimativa de 100 espectadores.

Figura 12 - “Os títeres de porrete” em Igarassu, no 2º FETEBI



Fonte: Lopes (2023e).

Figura 13 - Público aguardando em frente à Igreja Santo Antônio de Igarassu - 2º FETEBI



Fonte: Lopes (2023f).

Figura 14 - Atores manipuladores em cena no 2º FETEBI



Fonte: Lopes (2023g).

Dentre a maioria dos entrevistados, essa apresentação no 2º FETEBI em Igarassu foi a mais escolhida como marcante. Acredito que essa escolha tenha acontecido por diversos fatores, como bem elencado pelo entrevistado D:

Acredito que a apresentação de Igarassu foi a mais marcante, no festival de teatro de bonecos da cidade. Ali, o grupo sentiu na pele o que é fazer teatro independente no Brasil. Adaptamos o espetáculo para ser apresentado na rua; montamos uma tenda improvisada debaixo de sol; apresentamos sem tomar banho; tivemos muitas dificuldades técnicas; saímos extremamente cansados... Mas tudo valeu a pena! Tudo serviu para nos fortificar e para mostrar que, apesar das dificuldades, somos capazes²⁸.

Diante da experiência peculiar que foi vivida em Igarassu, foi percebida a necessidade de termos uma tenda física nossa; com o auxílio da professora, isso virou realidade. Além disso, outras mudanças surgiram ao longo do caminho para melhorar a circulação do grupo, como por exemplo: a compra de novos figurinos para os atores humanos (pagos com os cachês recebidos, sendo parte do nosso próprio caixa); e a divisão de todo o elenco em equipes de montagem e desmontagem nos dias de apresentação.

Eis que surge mais um convite, nosso espetáculo foi convidado pela Companhia Lionarte²⁹, através da nossa diretora, para participar da Mostra Paralela do 20º Festival de Teatro de Limoeiro - FESTEL. Por ser um convite, não participamos da Mostra Competitiva com os demais espetáculos do Festival. A apresentação

²⁸ Entrevista de pesquisa on-line concedida em fevereiro de 2025.

²⁹ A Companhia de Eventos Lionarte, é uma das primeiras companhias de teatro do interior Pernambucano. Criada em 31 de Outubro de 1987, e oficialmente através das Documentações Legais, no dia 22 de Setembro de 1988, na cidade de Limoeiro. É Utilidade Pública Municipal, Decreto nº 005/2007 e Utilidade Pública Estadual Lei nº 16.209 de 30 de novembro de 2017.

ocorreu dentro do Centro Cultural Ministro Marcos Vinícius Vilaça, ou melhor, na antiga Rádio Difusora da cidade, na data de 04 de novembro de 2023 às 19 horas. A equipe de produção formada por Ariane Clara Fernandes, Luan Lucas Leite e Ruan Henrique, juntos com a diretora Izabel Concessa organizaram e articularam toda a ida à terra do limão.

O retorno do público foi tão fascinante quanto o da apresentação da estreia, pois conseguimos lotar todos os lugares disponíveis (300 lugares) e ainda tínhamos público assistindo a apresentação de pé no final do auditório, desde crianças, jovens e adultos. Nos bastidores, atrás da tenda, sentimos muito calor por faltar refrigeração e ventilação adequada no palco, mas no geral, foi uma apresentação muito rica.

Figura 15 - “Os títeres de Porrete” em Limoeiro, 20º FESTEL



Fonte: Martins (2023b).

Figura 16 - Recorde de público em Limoeiro - 20º FESTEL



Fonte: Martins (2023c).

Figura 17 - Agradecimentos finais do elenco - grupo Titiritando em Limoeiro



Fonte: Martins (2023d).

Ainda no mesmo mês de novembro, na data de 23 de novembro de 2023, fomos também para a cidade de Surubim, a convite da Mostra de Artes do Sesc Ler Surubim - Territórios Encantados. Além da apresentação às 19 horas no auditório da EREM Severino Farias, o grupo Titiritando participou de uma roda de conversa sobre “Identidades e encantamentos nos bonecos populares do Nordeste” juntamente com o grupo de Mamulengos Flor do Mulungu, de Glória do Goitá. Esse momento de roda de conversa foi bastante enriquecedor tanto para ambos os grupos, quanto para o público ali presente (aproximadamente 60 espectadores), diante da troca de conhecimentos e da partilha de experiências/trajetórias.

Com a finalização do ano de 2023 e a transição para o ano de 2024, inscrevemos o nosso produto artístico no 30º Janeiro de Grandes Espetáculos - JGE. Para a nossa felicidade, nosso espetáculo entrou na grade da programação para o Domingo, 14 de janeiro de 2025 às 18 horas e 30 minutos no Teatro Apolo. Foi um dia memorável por termos consciência da grandiosidade e visibilidade que o Festival tinha. Nesse mesmo dia, fizemos a nossa gravação oficial do espetáculo (link nos anexos), cujo registro material é importantíssimo para nossa circulação em futuros festivais. As vendas dos ingressos, somando os do site quanto os da bilheteria, foram de 110 ingressos.

Já em 31 de maio de 2024, apresentamos o espetáculo às 16 horas, a partir da

programação do Palco Giratório, no Teatro Capiba (Sesc de Casa Amarela). Apesar das dificuldades em relação ao tamanho do palco e de sua profundidade, conseguimos contornar puxando a tenda mais para frente. Mesmo assim, tínhamos pouco espaço como coxia, o que dificultava as entradas e saídas dos bonecos, dos atores e dos personagens.

Além disso, fazer o teatro de sombras na frente da nossa tenda e mais próximo ao público, com pouca profundidade, também foi outro desafio. Por sermos um elenco grande, o espaço é extremamente essencial para uma melhor manipulação e para o fluxo dos atores.

Figura 18 - Grupo Titiritando no Palco Giratório



Fonte: Bonfim (2024).

Nessa mesma tarde, dentre o público ali presente, pudemos receber a visita ilustre de Leidson Ferraz, como espectador e crítico de teatro. O mesmo escreveu uma crítica sobre nossa peça ([link da crítica completa nos anexos](#)), na qual, faço questão de trazer um trecho aqui:

É uma dramaturgia envolvente, que fissa o público de cara, muito também pela presença de bonecos tão graciosos, com destaque à mais lúdica dos personagens, a protagonista. O curioso é que Lorca não se omite de fazer rir com malícia, basta citar as referências aos prazeres sexuais em meio ao machismo descabido e até uma possível libidinagem da moçoila em seu quarto, já casada, com três homens que a desejam. O público responde a tudo com muita entrega e sem censuras, num desfilir de interjeições às surpresas e reviravoltas, muxoxos às tiradas do vilão, risadas às trapalhadas dos títeres e suspiros de torcida ao romance dos pombinhos. Para melhorar, a diretora Izabel Concessa acertou em cheio ao optar por desvelar a relação atores e bonecos como complementos indissociáveis, com entradas de alguns tipos pela plateia ou por baixo da tenda, revelando o teatro que mistura humanos e figuras inanimadas, ora um se transformando no outro e vice-versa, numa simbiose e alquimia que encantam (Ferraz, 2024, on-line).

Figura 19 - Protagonista Rosinha com sua atriz manipuladora Giovana Miranda



Fonte: Martins (2023e).

Por fim, nossa 8ª e última apresentação aconteceu com a nossa ida ao Festival Pernambuco Meu País, para a cidade de Pesqueira, no auditório da Escola de Referencia em Ensino Médio (EREM) Cristo Rei às 15 horas. Com o apoio da Secult - PE, da Fundarpe e do Governo Pernambucano, tivemos uma exitosa apresentação na data de 04 de agosto de 2024, tendo como público o total de 60 espectadores da cidade local.

Nossas maiores dificuldades para essa apresentação foram: o cronograma de ensaios enquanto grupo, pois eram de grande importância diante do espetáculo estar parado desde maio, sem ensaio a meses; e a articulação do espaço e do horário com a produção local, tendo em vista que não podíamos atrasar pois ainda voltaríamos para Recife naquele mesmo dia.

Figura 20 - Apresentação em Pesqueira no Festival “Pernambuco Meu País”



Fonte: Cadengue (2024a).

Figura 21 - Platéia de Pesqueira assistindo a apresentação



Fonte: Cadengue (2024b).

Figura 22 - Registro final do grupo Titiritando com o público em Pesqueira



Fonte: Cadengue (2024c).

É indiscutível que nossa maior dificuldade, até os dias atuais, é conseguir circular com um elenco grandioso, com a média de 20 pessoas. Tudo acaba sendo um contratempo; seja para conseguirmos hospedagem, alimentação, transporte, e até mesmo, datas para ensaio/apresentação. Independente de todo e qualquer desafio, todas essas 8 vezes que logramos circular, tiveram muito significado para todo o elenco e para nossa construção.

Quadro 5 - Síntese da trajetória do produto artístico “Os títeres de porrete”

TRAJETÓRIA - "Os Títeres de Porrete"			
APRESENTAÇÃO	DATA	LOCAL	PÚBLICO
Estréia	03/11/2022	Teatro Milton Baccarelli	80 pessoas
20º FETED	03/09/2023	Teatro Apolo	100 pessoas
2º FETEBI	12/10/2023	Pátio da Igreja - Igarassu	100 pessoas
20º FESTEL	04/11/2023	Centro Cultural de Limoeiro	300 pessoas
Mostra de Artes SESC Ler Surubim	23/11/2023	Auditório EREM - Surubim	60 pessoas
Janeiro de Grandes Espetáculos	14/01/2024	Teatro Apolo	110 pessoas
Palco Giratório - Sesc PE	31/05/2024	Teatro Capiba - Sesc Casa Amarela	50 pessoas
Festival Pernambuco Meu País	04/08/2024	Pesqueira	60 pessoas
TOTAL: 8 APRESENTAÇÕES		860 espectadores	

Fonte: Elaboração própria (2025).

Finalizo esta seção reiterando através desse quadro, a linda trajetória que o grupo Titiritando já fez pelo estado pernambucano. Quantas cidades passamos; quantos auditórios, teatros e palcos estivemos; quantas vivências concretizadas na nossa formação; quanta pluralidade de público tivemos, dentre eles, crianças, jovens e adultos sendo tocados pela nossa história, pelo nosso produto artístico. Tudo isso feito com muita maestria; com muita ternura, muito respeito ao público; com muito afeto.

4 DUAS VEZES VALENTIN: RELATO DE EXPERIÊNCIA DE UM PROCESSO DE CRIAÇÃO E DE ENCENAÇÃO COLETIVA DIANTE DO PODER DA VERSATILIDADE

Este capítulo abordará sobre todo o processo de criação do espetáculo “Duas Vezes Valentin”, que surgiu na disciplina de Laboratório da Encenação no período 2022.2. Desde as aulas teóricas, da conceituação do encenador, da divisão dos grupos de encenadores, passando pela escolha do texto, dos atores, dos ensaios, e em todo o desenvolvimento/trajetória que o mesmo tomou rumo, e voou pelo mundo afora.

4.1 Contexto inicial e surgimento

Como dito, o espetáculo “2 Vezes Valentin” surge inicialmente através da disciplina de Laboratório da Encenação ministrada pela professora Virgínia Schabbach no período 2022.2. Todo o processo criativo foi iniciado em novembro de 2022 e finalizado em abril de 2023, com sua apresentação de conclusão do período. Foram escolhidos dois textos do autor Karl Valentin (1882-1948)³⁰ e feito a adaptação dos mesmos para que juntos e paralelamente, pudessem ocorrer dentro de um mesmo espetáculo.

A disciplina de Laboratório da Encenação, inicialmente, trazia em sua ementa, discussões e abordagens mais teóricas a respeito do papel do encenador; do diretor como artista relacional, do teatro como estado de encontro, e da encenação contemporânea como prática pedagógica, tal qual nos explica Roubine (1998):

A verdadeira encenação dá um sentido global não apenas à peça representada, mas à prática do teatro em geral. Para tanto, ela deriva de uma visão teórica que abrange todos os componentes da montagem: o espaço (palco e plateia), o texto, o espectador, o ator. [...]. Doravante, o encenador é o gerador da unidade, da coesão interna e da dinâmica da realização cênica. É ele quem determina e mostra os laços que interligam cenários e

³⁰ Karl Valentin, nome real, Valentin Ludwig Fey foi um comediante, ator, autor e produtor de filmes e teve grande influência na cultura alemã. O humor de suas peças reside entre o Dadaísmo, movimento artístico pertencente às vanguardas europeias do século XX, cujo lema era: "a destruição também é criação"; foi um movimento propulsor das ideias surrealistas e tinha um caráter ilógico, anti-racionalista e de protesto, e o Expressionismo, movimento artístico e cultural que surgiu no início do século XX, principalmente na Alemanha; se caracteriza por enfatizar a expressão emocional e subjetiva, buscando transmitir sentimentos intensos e experiências pessoais. Seu trabalho centrava-se ao redor de jogos de palavras.

personagens, objetos e discursos, luzes e gestos (Roubine, 1998, p. 24-21).

Após uma profunda imersão nessa parte teórica e introdutória da disciplina que vivenciamos, tendo consciência do real significado do encenador, estivemos diante de uma turma repleta de processos artísticos dramáticos, reivindicatórios, políticos; logo, eu, junto de Luan Lucas Leite e Diniz Luz³¹, decidimos ir na contramão da maioria das encenações ali presentes e irmos pela via da comédia. Tendo consciência de que o riso contagia e se faz cada vez mais necessário diante de uma sociedade hiperconectada, polarizada e bem ansiosa, sabíamos que optar pelo cômico seria um ato de coragem. Como diria Paulo Gustavo: “rir é um ato de resistência”. E sempre foi essa a nossa intenção, desde o início provocar o riso no público como alívio cômico, perante qualquer rotina árdua.

Assim, diante de muitas conversas e discussões do trio de encenadores junto com a professora Vika, chegamos a decisão de trabalhar com o autor Karl Valentin e seus diversos textos. Esse autor alemão ficou famoso por seu estilo peculiar de humor e sátiras que muitas vezes exploravam o absurdo da vida cotidiana e a confusão da comunicação humana.

O mesmo é frequentemente considerado um precursor do movimento de vanguarda e influenciou tanto o teatro quanto o cinema. Seu trabalho se caracteriza por um humor inteligente e surreal, que mistura o nonsense³² com críticas sutis à sociedade. Valentin também ficou conhecido por seu trabalho em duetos com a comediantes Liesl Karlstadt³³, com quem formou uma das duplas mais famosas de comédia do teatro alemão. Juntos, criaram cenas e sketches em que os personagens falham em se entender, o que gerava situações engraçadas e reflexivas.

O estilo de humor de Karl Valentin é visto como algo que antecipa movimentos como o absurdo³⁴ e o surrealismo³⁵, que se popularizaram mais tarde no

³¹ Estudantes-encenadores do 6º período, cursando a disciplina de Laboratório da Encenação em 2022.2, do curso de Licenciatura em Teatro da UFPE (2020-2025).

³² Nonsense ("sem sentido", "contrassenso" ou "absurdo" em inglês) é uma expressão inglesa que denota algo sem sentido, nexos, lógica ou coerência. A expressão é frequentemente utilizada para denotar um estilo característico de humor perturbado e sem sentido, que pode aparecer em diversas artes.

³³ Elisabeth Wellano (1892-1960), mais conhecida como Liesl Karlstadt foi uma atriz, comediantes, cantora e artista de cabaré. Parceira do comediantes Karl Valentin, interpretou os mais variados “tipos” no teatro, no cinema, na televisão e no rádio – desde vendedor de discos até o seu famoso mestre de banda. Ela era tão convincente em seus papéis masculinos que muitos espectadores realmente a consideravam um homem. Foi uma das maiores comediantes alemãs do século 20.

³⁴ O teatro do absurdo é um movimento artístico-cultural, espécie de gênero teatral, que surgiu no começo da década de 1950, na França.

³⁵ O teatro surrealista não se preocupava em contar uma história linear ou em representar a realidade tal

século XX. Seu impacto se estende para além do teatro, com várias de suas ideias e cenas influenciando até grandes cineastas. Apesar da popularidade em sua época, Karl Valentin não recebeu o reconhecimento merecido durante sua vida, sendo lembrado apenas depois, ao longo dos anos, como uma figura crucial na cultura alemã e na comédia.

O artista pensador em questão, Valentin, sempre traz através dos seus textos, um humor crítico, que nos faz rir e indagar/questionar aspectos sociais e políticos, ao mesmo tempo, presentes nas relações humanas desde sempre, principalmente por ele vir de uma época pós-guerra em que faltava uma boa comunicação.

Dessa maneira, sabíamos que queríamos trabalhar com alguns textos de Valentin, mas ainda não sabíamos quantos nem quais... muito menos tínhamos um elenco. Até que aconteceu o “leilão de vendas de projetos”³⁶, uma manhã de Sábado super integrativa, em que houve a junção de estudantes dos 2º, 4º e 6º períodos do curso de Licenciatura em Teatro da UFPE, para a discussão dos projetos. Inicialmente, houveram variados jogos teatrais, aquecimentos e interações coletivas nas salas de Dança do Centro de Artes e Comunicação, para só depois, ao fim, haver a oferta de ideias no Teatro Milton Baccarelli.

O despertar de interesses aconteceu e foi mútuo. Os 3 encenadores tinham em mente alguns atores do 2º período, mas dependia também do interesse dos mesmos de trabalharem no projeto ou não. Felizmente, 4 estudantes atores nos procuraram e queriam conhecer melhor a proposta, os textos e o autor; foram eles: Bárbara Souza, João Fernando Bonfim, Madu Hilária e Viviana Borchardt.³⁷ Aos poucos, tudo começou a fazer sentido e parecia ter o encaixe perfeito; o que de fato, era verdade; aconteceu!

Nesse mesmo dia, fizemos algumas leituras conjuntas da obra “Cabaré Valentin” de Karl Valentin, que era uma seleção de sketches cômicas. Eram tantos textos bons, tantas possibilidades, ideias, opções, reflexões, e com despertar,

como ela é. Em vez disso, o foco estava em explorar o subconsciente.

³⁶ O “Leilão de vendas dos projetos” é como chamamos uma manhã de Sábado, em que acontece a integração dos variados períodos do curso de Licenciatura em Teatro da UFPE, para que haja o oferecimento dos projetos que a turma de Laboratório da Encenação pensa e quer executar; enquanto os estudantes das disciplinas de Interpretação irão se aproximar das temáticas/trabalhos, que foram despertado interesse para somar.

³⁷ Estudantes-atores do 2º período, cursando a disciplina de Interpretação I em 2022.2, do curso de Licenciatura em Teatro da UFPE (2022-2027).

diferentes. Tínhamos 5 opções de textos do autor, dentre eles: “1- Porque os teatros estão vazios?”; “2- Ida ao teatro”; “3- Conversa no chafariz”; “4- Na loja de chapéus”; “5- A encadernadora”. Desses 5 textos, queríamos eleger apenas 2 ou 3 para focarmos, ou seja, os demais não seriam trabalhados.

Com os primeiros ensaios e após boas discussões, a decisão aconteceu e foi conjunta, os 3 encenadores já com o seu elenco definido de 4 atores, escolheram 2 textos: “Ida ao teatro” e “A loja de chapéus”; sendo necessário ter dois atores em cena, para cada texto, e que ambos os textos iriam ocorrer ao mesmo tempo, intercalados. Acertadamente, eram os textos que mais combinavam e podiam acontecer paralelamente, dentro de uma única história, se tornando um divertido espetáculo, por trazerem pequenos recortes da vida cotidiana e, através do humor, debater sobre as relações humanas.

O texto de “Ida ao teatro” retrata uma cena simples: um casal que se prepara para ir ao teatro. No entanto, o que deveria ser uma atividade cultural prazerosa transforma-se em um caos cheio de mal-entendidos, discussões banais e confusões exageradas. Durante os preparativos e o caminho para o teatro, o casal discute incessantemente sobre detalhes insignificantes — roupas, horários, ingressos, o comportamento um do outro — o que revela a crítica de Valentin à falta de comunicação e ao absurdo da vida cotidiana.

Já o texto “A loja de Chapéus” traz uma cliente que entra numa loja procurando um chapéu. A partir daí, desenvolve-se um diálogo completamente confuso e ilógico entre o vendedor e o cliente. O cliente faz perguntas simples, mas o vendedor responde de forma contraditória, absurda ou simplesmente sem lógica. Em vez de ajudar, ele complica tudo: oferece chapéus que não servem, dá informações imprecisas, e até questiona por que alguém quer comprar um chapéu. A situação torna-se cada vez mais surreal, com mal-entendidos que se acumulam até que a comunicação entre os dois praticamente se rompe.

Concluimos que muitas das pontuações feitas por Karl em seus respectivos textos, permanecem e geram identificação até hoje, nos dias atuais, em muitas realidades e relações de poder: sejam dentro de casa (relação entre marido e mulher), seja no comércio, através de uma loja de chapéus (relação entre a cliente e a vendedora), seja numa “simples” tentativa de ida ao teatro.

Escolhemos esse formato de comédia grotesca com pitadas de nonsense, para

mostrar ao público que dá para rir de tudo, inclusive das nossas feias realidades; tornando assim, democrático a escolha do público em ver o espetáculo apenas como um passatempo ou reconhecer nele toda a denúncia de identificação que ele traz.

Nosso propósito era fazer a plateia rir com a mão na consciência, tendo em vista que ambos os textos levam para situações complexas, complicadas e risíveis em que os personagens estão envolvidos e tentam solucionar da “melhor” forma possível; mas a reflexão que deixamos em questão é: melhor para quem?

No texto “Ida ao Teatro” temos uma concepção muito mais clara, direta, risível constantemente para o público em geral, pois há nele elementos/signos muito próximos a qualquer ser humano. É naquela relação marido-mulher, que há o reconhecimento do espectador com alguns possíveis familiares, podendo ser os próprios pais, tios, avós e etc. Mesmo que o espetáculo faça, intrinsecamente, uma denúncia sobre os papéis de gênero, esse é um lugar tão comum para a maioria das nossas vidas, que atingimos um riso dormente, ligado a problemáticas rotineiras e usuais.

Já no texto “A loja de Chapéus” temos uma concepção mais discreta, mais fechada, não tão direta quanto a concepção anterior, pois geramos identificação de quem trabalha em comércio, lojas, e com público, se reconhecendo na personagem da vendedora Silvana, despertando um riso cheio e movido de indignação. Ou até mesmo o famoso riso amarelado, quando atingimos o público com uma auto identificação com a personagem da Cliente, que foi construída para pensarmos se já fomos aquele tipo de pessoa inconveniente e sem noção quando fomos comprar algo em alguma loja. Esse último riso assume um lugar de culpa ou de vergonha que nos faz detestar a personagem ou achá-la completamente louca, estranha.

Nossa maior intenção sempre foi fazer o público gargalhar, rir e se entreter. Mas também, se divertir refletindo, ambas as ações na mesma fração de segundos. E assim foi feito, “Duas Vezes Valentin” teve seu pontapé inicial.

4.2 Duas Vezes Valentin: o processo de criação dos estudantes-encenadores

Inicialmente, tivemos algumas dificuldades em trabalhar os textos originais sem fazer nenhuma adaptação, pois diante do contexto histórico e da época em que foram escritos, há sim a necessidade de se melhorar e atualizá-los em muitos aspectos. Como por exemplo, algumas palavras antigas não usadas mais atualmente ou contextos da época, no qual, não são mais tão engraçados na atualidade; logo,

adaptamos muitas partes desde os ensaios iniciais, como também, outras partes ao longo de todo o período, vendo quais falas funcionavam ou não, dentro do nosso processo criativo.

Para melhor desdobramento do texto e que o elenco conseguisse focar melhor na construção das falas com suas devidas marcações, dividimos o texto em blocos, e ensaiamos 1 bloco por semana. No total foram 6 blocos para cada texto, e eles eram ensaiados separadamente, pois tínhamos que ir repassando, marcando, corrigindo e destacando o que fosse necessário.

Tínhamos ensaios constantes e semanais, a maioria deles sozinhos, encenadores e elenco, para adaptarmos os dois textos escolhidos em um texto só, fazer marcação de cena, jogos teatrais, improvisos e construirmos coletivamente o espetáculo; outros ensaios com a participação e supervisão da professora Vika, ensaios esses que eram essenciais pois ela trazia apontamentos, sugestões e melhorias, a partir de sua visão externa e com bastante experiência; no qual, na maioria das vezes concordávamos, e pouquíssimas vezes, não. Isso variava de acordo com as nossas intenções, mas por sermos um trio de encenadores, e 3 ser um número ímpar, sempre conseguíamos chegar a alguma decisão pois nunca tínhamos empate nas votações, facilitando as escolhas.

A decisão mais sábia que tivemos foi colocar a sineta para sonorizar as paralisações e trocas de uma cena para a outra, logo, tanto os atores compreendiam, quanto o público, quanto o nosso iluminador que estava operando a luz no dia do nosso espetáculo. Portanto, tanto a sineta quanto a luz eram praticamente personagens que marcavam bem o nosso texto/espetáculo, sendo determinantes. Porém, essa ideia só surgiu após alguns testes, e advinda naturalmente nos ensaios, por coincidência de um dos estudantes-atores estar com a sineta na bolsa. Reflito assim, sobre o fascínio do acaso na Arte; quando o inesperado se apresenta e deseja ficar; apenas permitimos.

Anotávamos e colocávamos tudo em um único caderno de direção, em que os 3 estudantes encenadores alimentavam e preenchiam ... desde imagens, fotos, desenhos, palavras, colagens, e tudo o que pudesse existir, desde que fizesse sentido para o projeto. Esse material dava sentido e concretizava muito do que havia no nosso campo das ideias, porque através do papel, conseguíamos enxergar, visualizar o processo de criação como um todo; conseqüentemente, pensarmos melhor.

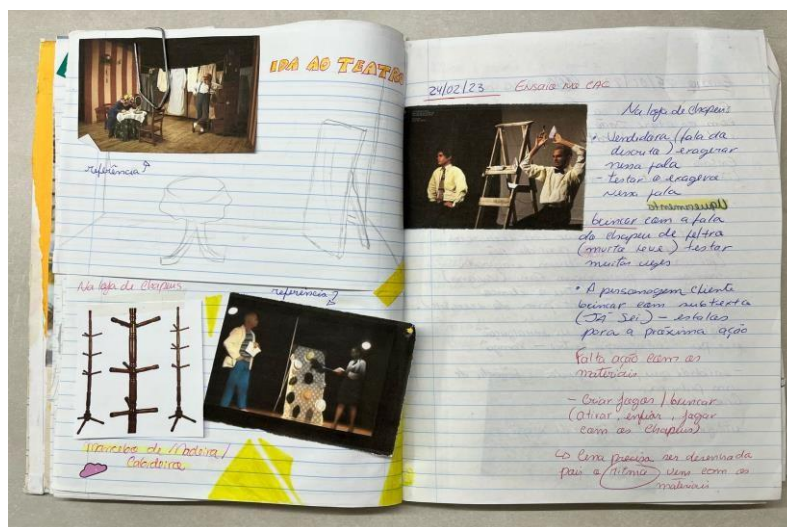
Figura 23 - Caderno de direção dos encenadores



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

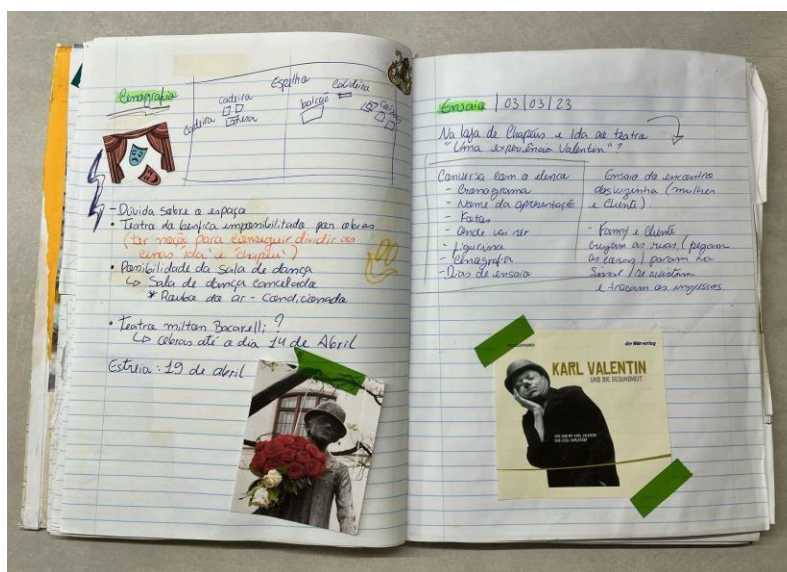
Reflico sobre o quão necessário é se manter atualizado o caderno de direção pois nele, podemos encontrar: análise do texto com reflexões sobre o conteúdo da peça, seus temas centrais, personagens e contexto histórico; pesquisa de referências com anotações sobre influências, inspirações visuais, culturais ou artísticas que se deseja incorporar à peça; esboços; planos de ensaio, com cronograma das atividades, incluindo horários, atividades específicas de cada ensaio e os objetivos a serem alcançados; observações sobre os atores, sobre as performances e possíveis ajustes nas suas interpretações; e até mesmo, questões técnicas; além do andamento e da evolução do processo criativo. De fato, é o lugar onde o encenador de teatro organiza seus pensamentos, registra seu processo criativo e traça o caminho para a realização da obra no palco.

Figura 24 - Anotações do caderno de direção dos encenadores (1)



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

Figura 25 - Anotações do caderno de direção dos encenadores (2)



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

Vimos a necessidade de iniciar o espetáculo com uma chegada conjunta de personagens de cada texto, e de finalizarmos também os dois textos conjuntamente, relacionando-os, e é justamente por isso que demos o nome de “Duas Vezes Valentin”.

Aprendemos e sentimos na pele que construir um processo artístico é muitas vezes também, saber abandonar algumas ideias iniciais. Em meio a um turbilhão de reflexões, possibilidades, maneiras de fazer acontecer o jogo teatral, é necessário saber soltar, se desprender e deixar ir algumas ideias primárias ou pensamentos que surgiram em algum momento do processo, mas que não funcionam em cena, ou não chegam da forma alguma

para o público. E tudo isso foi perceptível com o caminhar do processo, o andar da carruagem, ou melhor, dos tantos ensaios.

Um grande aspecto que faço questão de pontuar foi a multidisciplinaridade, a interação existente no processo, em que a disciplina obrigava a acontecer entre alunos de períodos diferentes e tão distantes (6º período e 2º período). Dois anos de diferença de curso nos separavam; Quando que iríamos trabalhar juntos? Só a disciplina de Laboratório da Encenação mesmo para fazer acontecer esse encontro, esse laço; notavelmente, um vínculo tão bonito.

E é por isso que trago o Projeto Pedagógico do Curso na introdução deste trabalho, por tratar diretamente do nosso processo de formação enquanto arte-educador, devendo sim ser relacionado com a contribuição dos processos de criação, consequentemente, produtos artísticos nessa formação. Outro ponto é a ementa da disciplina de Laboratório da Encenação, já vista anteriormente, e na condução que foi dada pela professora, sendo assertiva no direcionamento, no apoio ao trabalho em equipe e na integratividade com outras disciplinas e turmas.

Finalizo reforçando o quanto é necessário haver essa integração dos diferentes períodos nas disciplinas do nosso curso, o quão é enriquecedor a todos os envolvidos; porém, infelizmente, vejo que acontece pouco ao longo da nossa formação; acredito que por falta de tempo, diante dos períodos curtos; por falta de incentivo e de união entre as disciplinas; ponto esse que precisa ser revisto e melhorado o quanto antes, por possibilitar processos criativos colaborativos entre todos os estudantes do curso.

4.2.1 Dentro da sala de ensaio: a prática decorrente da teoria

A respeito da forma que os ensaios aconteciam, variados foram os métodos e os conteúdos que escolhemos trazer para despertarmos os atores coletivamente, como por exemplo: o improviso, os jogos teatrais, as fichas de personagem e o teatro imagem.

Nesse mesmo tópico, trago respostas das entrevistas que fiz através do Google Forms (anexo) com os 6 envolvidos nesse processo, sejam os 2 estudantes encenadores, sejam os 4 estudantes atores. Vejo como primordial contar e ter a visão dos respectivos diante de um processo/construção que foi coletiva, ou seja, não há a possibilidade de deixar de coletar esse material.

Os **jogos de improvisos** aconteceram ao longo do processo, de forma natural e corriqueira entre os atores, sendo de extrema importância para nos despertar a espontaneidade e estimular o conhecimento intuitivo. E isso quem reitera são estudos contemporâneos como os de Viola Spolin (2005), onde se utiliza do improviso nessas intenções:

O intuitivo só pode responder no imediato – no aqui e agora. Ele gera suas dádivas no momento de espontaneidade, no momento quando estamos livres para atuar e inter-relacionar, envolvendo-nos com o mundo à nossa volta que está em constante transformação (Spolin, 2005, p. 4).

O jogo improvisacional, na perspectiva proposta por Viola Spolin, é uma ação no “aqui e agora”, quando cabe aos jogadores se entregarem à experiência de jogar e aprender jogando, vivenciando, no jogo e pelo jogo, por isso aponta para um processo de aprendizado pela ação, no qual o produto é o processo e o processo produto. Uma maneira bem distinta do conhecido processo teatral de primeiro ensaiar, decorar e depois apresentar um determinado texto teatral tal como foi ensaiado. De certa forma, é uma metodologia que afronta a teoria por si só, necessitando da ida para a prática pedagógica. Por que não levantar, partir para o jogo, testar, colocar em prática?

Partindo desse contexto, alguns jogos de improviso funcionaram bastante como: o jogo dos espelhos e o jogo “só pode perguntar”. O jogo dos espelhos tem como objetivo trabalhar a conexão entre os estudantes atores e a escuta ativa; ele acontece em duplas (dividimos já de acordo com as duplas de cada texto... dupla de “Ida ao Teatro” e dupla da “Loja de Chapéus”), onde um estudante ator faz os movimentos e o outro deve imitá-lo como se fosse um espelho; isso ajuda a desenvolver a atenção e a sincronização entre os mesmos, além de criar um ambiente mais descontraído no ensaio, sendo essenciais para o desenvolvimento de habilidades de improvisação, colaboração no palco e o fortalecimento do trabalho de equipe, aumentando a confiança na criação de cenas espontâneas. Já o jogo do “só pode perguntar” consiste em estimular a aceitação e a construção coletiva; funciona com um estudante ator começando uma cena com uma afirmação, e o outro só pode responder com perguntas... assim, se segue uma continuação de perguntas que ampliam a cena, cujo objetivo é aceitar as propostas do colega, sempre adicionando algo novo à cena.

Assim, reitero minha defesa e afirmo trazendo alguns trechos das respostas das entrevistas que me foram concedidas. O entrevistado 1 afirma:

Acredito que o improviso, para exercitar a criatividade/espontaneidade, foi o mais usado, o mais marcante porque, quando ficou estabelecido entre os participantes a disponibilidade para o improviso, ele apareceu com

frequência em nossos encontros. Considero ainda que muito do que se tornou o trabalho foi formado pelos improvisos que deram fluência aos personagens e ao trabalho do grupo enquanto jogo de cena. Logo, os improvisos foram a chave do processo. Tanto os atores, nos ensaios e em cena, quanto os encenadores, improvisaram nas ideias, culminando em um espetáculo diferente a cada apresentação³⁸.

Os **jogos teatrais** que também utilizamos bastante, são jogos de regra; ou seja, os jogadores têm objetivos claros a serem atingidos, e as regras surgem como forma de auxiliar o aprendizado pela experiência, como um modo de colaborar para que o jogador seja capaz de perceber a própria experiência, sem se perder dentro de um fazer pelo fazer. A proposta é de que o jogar seja uma interação com determinado meio, com o intuito de solucionar determinados problemas de atuação que são expostos anteriormente ao jogo, sendo que novos problemas de atuação surgem no meio do jogo e o jogador precisa se empenhar em resolver também as novas questões que surgem. E assim, nesse jogar e lidar com o problema no aqui e no agora é que o jogador começa a construir um repertório próprio de solução de problemas de cena que o auxiliará em sua atuação.

Sempre fizemos questão de usar diversos jogos teatrais nos ensaios, porém, creio que o jogo mais marcante foi o “E se o seu personagem for...”; ele consiste em demonstrar através de movimentações e da corporeidade, sem uma comunicação verbal, respostas para cada pergunta. Como por exemplo, “E se o seu personagem for um animal? E se o seu personagem for um objeto? E se o seu personagem for uma estação do ano? E se o seu personagem for um som/barulho? E se o seu personagem for uma cor?” Dessa maneira, ao praticar jogos como esse, os estudantes atores não só aprimoram suas técnicas, mas também pensam e desenvolvem a construção de cada personagem através da disponibilidade ao jogo; e de forma leve, se divertem, criando um ambiente de aprendizado dinâmico e criativo.

O entrevistado 2 reitera que: “Os jogos teatrais, para mim, sempre serão a grande estratégia pessoal de renovação do meu compromisso com o Teatro! Eles sempre conquistam o meu entusiasmo e respeito com o Teatro”³⁹.

Também fizemos o uso de **fichas dos personagens**, um método famoso de Constantin Stanislavski⁴⁰. Através da obra “A construção do personagem”, o autor

³⁸ Entrevista de pesquisa on-line concedida em fevereiro de 2025.

³⁹ Entrevista de pesquisa on-line concedida em fevereiro de 2025.

afirma que as emoções não estão sujeitas a nossa vontade e sim ao resultado de um processo de vida. Dessa maneira, é comum identificar o lado psicológico do personagem, a vida interna dele com as suas respectivas emoções.

Como ilustração podemos citar a personagem Fany, do texto “Ida ao Teatro”, que é uma dona de casa, mãe e mulher de Fausto. Ela tem o desejo de poder viver diversas coisas fora de casa, indo além dos afazeres domésticos, como ir ao teatro. Porém, acaba sendo frustrada com tantas dificuldades e acontecimentos com o marido nessa tentativa de sair. Seu comportamento e suas emoções acabam ficando à flor da pele, e seu psicológico bem abalado em alguns momentos, mas a personagem sabe seguir em frente, contornando toda e qualquer adversidade com bastante humor.

O estudante ator precisa de uma perspectiva sobre o papel que ele fará; o que ele pensa sobre o personagem e o que ele quer dizer através dele. Mas para fazer isso, é importante lembrar que o personagem também tem sua própria perspectiva, através da qual, ele percebe o mundo. Justamente por isso, é necessário visualizar e responder tais questões, pensando como o personagem, que são: nome, idade, como foi o passado, objetivos, desejos, conflitos internos e externos, relacionamentos, ações físicas, temperamento e personalidade. Esses pontos são apenas uma pequena parte de um processo de pesquisa e de exploração profunda do personagem, que permitem ao ator se conectar com ele de uma maneira autêntica, levando a uma interpretação mais rica e detalhada.

E por fim, exploramos bastante o **Teatro Imagem**, que é uma abordagem teatral onde a ênfase está na criação de imagens visuais e simbólicas para transmitir a narrativa, as emoções e os conceitos da peça. Ao invés de focar apenas em diálogos ou ações verbais, o teatro imagem valoriza o uso de gestos, movimentos corporais, expressões faciais e a configuração do espaço para criar uma linguagem visual que comunica a história e o conteúdo emocional.

A ideia central por trás do teatro imagem é que a imagem visual, muitas vezes mais direta e universal, comunique ideias e sentimentos de maneira mais imediata e impactante do que palavras. Portanto, trabalhamos a gestualidade, a corporeidade, o silêncio, o uso de imagens simbólicas, o uso do espaço/os ambientes, a exploração/percepção sensorial, e principalmente, a marcação de cena (até como uma estratégia para não esquecermos das marcações, de um ensaio para outro).

Assim, o entrevistado 3 afirma que:

O Teatro-imagem materializado em fotografias que temos como documento

de nosso processo concentraram os nossos primeiros passos (lembro que fizemos no início) e também a memória de tudo com as fotos que temos guardadas até hoje. Vale aqui um comentário sobre: as fotografias como documento são a materialização, o tornar visível mais uma vez o Teatro realizado em um passado distante ou recente, no nosso caso⁴¹.

Figura 26 - Primeiros ensaios no Centro Cultural do Benfica



Fonte: Acervo pessoal do autor (2023).

Definitivamente, poder vivenciar a direção de um processo, com mais dois colegas de turma, dirigindo atores/elenco sendo alunos da disciplina de Interpretação 1, com a supervisão da professora e como estudante encenador foi bem desafiador; mas fundamental na minha formação, devido a quantidade de aprendizados advindos da interdisciplinaridade das disciplinas e de todos os ensinamentos vivenciados diante das dificuldades existentes no meio do caminho, fator esse que ocorre em todo e qualquer processo de encenação.

4.3 Desenvolvimento, trajetória e o poder da versatilidade

Com o passar do tempo, dos ensaios e no evoluir do processo, tivemos a chegada da finalização do período de 2022.2, na qual estreamos o espetáculo “Duas Vezes Valentin” no dia 19 de abril de 2023, no Teatro Milton Baccarelli⁴², no Centro de Artes e

⁴¹ Entrevista de pesquisa on-line concedida em fevereiro de 2025.

Comunicação da UFPE às 18 horas e 30 minutos. O Teatro Milton Baccarelli, é localizado no Centro de Artes e Comunicação (CAC) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Se estabeleceu como um espaço de dupla potência: além de sediar apresentações, também é um local de ensino, onde os discentes podem colocar em prática os conteúdos do campo artístico. Desde então, tem ocupado um lugar de destaque na produção universitária e também agregado vários setores da sociedade civil.

Após essa 1ª apresentação e com a quantidade de público existente ainda do lado de fora aguardando, fizemos uma 2ª apresentação do espetáculo às 19 horas e 30 minutos, atingindo um total aproximado de 120 pessoas com as duas apresentações. Finalizando a noite, tivemos uma roda de conversa com o público, sendo mediada e conduzida através do esclarecer de questionamentos, dúvidas e curiosidades que a plateia tinha. Foi, de fato, uma noite memorável e inesquecível para nós, tanto pessoalmente como encenadores e elenco, quanto como grupo/coletivo independente se firmando em um processo artístico.

Figura 27 - Cartaz de Divulgação da Estreia



Fonte: Cabral e Leite (2023).

Figura 28 - Conversa com o público



Fonte: Cabral (2023a).

Assim, é imprescindível falar de que houve uma divisão de funções diante das diversas questões dentro do processo; pois além dos encenadores e do elenco, todos nós tivemos que nos dividir (para que tudo ocorresse plenamente) também em: dramaturgia, cenografia, figurino, iluminação, maquiagem, sonoplastia e produção.

A dramaturgia ficou como coletiva, por todos os envolvidos no processo; a cenografia ficou responsável por Ruan Henrique; os figurinos por Luan Lucas Leite; a iluminação por Diniz Luz; a maquiagem por Madu Hilária e Luan Lucas Leite; a sonoplastia por Diniz Luz; e a produção por Ruan Henrique.

Tivemos operadores de som e de luz nessas apresentações teatrais, como por exemplo: na montagem e operação da iluminação, Gabriel Evaristo e Guilherme Vicente ou Ariane Clara Fernandes⁴³; e na operação da sonoplastia, Diniz Luz. Usávamos constantemente uma sineta para trocar de uma cena para outra, na qual, quem operou foi Ruan Henrique. Contamos também com a ajuda de Guilherme Justino e de Thauã Arruda, estudantes de Cinema e Audiovisual da UFPE, para gravar o espetáculo nessa noite de estreia. E na fotografia, tivemos a contribuição de Maddu Cabral para fazer os registros, desde as fotos de divulgação, como também nas duas

⁴³ Estudantes do curso de Licenciatura em Teatro da UFPE.

primeiras apresentações.

Figura 29 - Equipe inicial completa



Fonte: Cabral (2023b).

A partir disso, lidamos com uma nova configuração; o processo se expandiu indo além das amarras do calendário semestral de 2022.2. Os ensaios se tornaram totalmente por conta própria, e o projeto acabou se tornando um produto, podendo e indo além dos muros do CAC, pois, de certa forma, a independência havia chegado diante do término da disciplina.

Foi necessário se reinventar com as muitas adaptações de texto, melhorando sempre para cada apresentação. Cada apresentação é realmente única, o texto ficou cada vez melhor (mais engraçado, fluido e natural) e distante da obra inicial, fazendo com que o espetáculo ganhasse cada vez mais forma e identidade própria, mas não esquecendo sua origem e a essência que o autor representava, no qual honramos e carregamos o nome.

Nossa terceira apresentação aconteceu na Semana de Calouros de 2023.1, na data 01 de junho de 2023. Com a chegada de novos (estudantes) no curso, o espetáculo voltou a se apresentar para o novo público, sendo que dessa vez, na sala de dança do Centro de Artes e Comunicação. Atingimos um quantitativo de 60 pessoas naquela tarde e um retorno muito positivo dos mesmos.

Figura 30 - Estudantes atores com os estudantes encenadores na semana de calouros



Fonte: Acervo pessoal do autor (2023).

A partir disso, recebemos convites para participar de programas da Rádio Paulo Freire – Universitária AM 820.⁴⁴ Seria o fim de *Duas Vezes Valentin* enquanto espetáculo teatral? Não, foi apenas o início de um novo ciclo, porém, dessa vez, com Fausto e Fany (os atores João Fernando Bonfim e Viviana Borchardt), do texto *Ida ao Teatro*, seguindo carreira solo. Focamos em apenas um texto devido a quantidade reduzida de tempo que precisávamos trabalhar, tendo em vista que cada segundo/minuto é valioso dentro de um programa de rádio.

Recebíamos algumas indicações a respeito do que se trataria o programa, e então teríamos que desenvolver uma nova história, de acordo com o tema, com as vivências, com as personalidades e a relação desse casal tão querido pelo público, que é Fausto e Fany. Confesso que de início, não foi fácil ter de se reinventar com os personagens em uma radionovela. Existe todo um trabalho de tempo, ritmo e voz que

⁴⁴ A Rádio Paulo Freire ou Universitária AM 820 KHz foi criada quando Paulo Freire esteve à frente do Serviço de Extensão Cultural da Universidade de Recife (SER/UR), embrião do que veio a se transformar depois na Pró-Reitoria de Extensão da UFPE. Denominada na época de sua criação, em 1962, como Rádio Universidade, a emissora fazia parte de um projeto educacional liderado por Paulo Freire (1921-1997) e prova disso foi, por exemplo, o programa radiofônico *Cultura Popular e Alfabetização* levado ao ar pelo Movimento de Cultura Popular.

precisa ter um enfoque muito maior e com mais precisão por se tratar de um programa de rádio. No teatro, por estarmos sendo vistos, damos muita vida a corporeidade, as intenções físicas, tendo de lidar com os objetos de cena, o figurino, o cenário, a luz; enquanto que na rádio, só estávamos sendo ouvidos, então toda emoção e intenção tinha de estar somente na voz e na sonoplastia.

O sucesso foi tanto que totalizamos a participação em 4 programas diferentes da Rádio Paulo Freire, 4 radionovelas divergentes, dentre eles, apresentamos: “Ida ao Teatro”, “Fany e Fausto em: A invasão alienígena”; “Fany e Fausto em: A metamorfose”; e “Fany e Fausto em: Paulo Freire em Setembro”.

Figura 31 - Cartazes de divulgação dos programas da Rádio



Arte: Leite (2023).

A primeira apresentação da radionovela aconteceu com o texto “Ida ao Teatro” no hall do Centro de Artes e Comunicação, em comemoração aos 60 anos de Fundação da Rádio Paulo Freire, na data de 29 de setembro de 2023. Tínhamos o público de 40 pessoas assistindo presencialmente a mesa, além dos ouvintes da rádio no ao vivo. Foi uma experiência totalmente nova, por nunca termos tido a oportunidade de se experimentar ali; mas ao mesmo tempo, encantadora.

Figura 32 - Radionovela “Ida ao Teatro” ao vivo no hall do CAC, na mesa da Rádio Paulo Freire



Fonte: Bahé (2023a).

Figura 33 - Radionovela “Ida ao Teatro” ao vivo no hall do CAC, na mesa da Rádio Paulo Freire (2)



Fonte: Bahé (2023b).

A segunda aparição foi com a temática: “Fany e Fausto em: A invasão alienígena” que ocorreu em 30 de outubro de 2023. O programa da vez era em homenagem aos 85 anos de exibição da série de radioteatro “A guerra dos Mundos” de H. G. Wells, dirigida por Orson Welles, transmitida em Nova Iorque, causando pânico na população que achou que a terra estava realmente sendo invadida por extraterrestres.

Na época, houve bastante pânico e um grande desespero, pois muitas pessoas achavam que era verdade. Logo, essa adaptação textual se sucedeu com os personagens Fausto e Fany reagindo a notícia de invasão de marcianos, tocando na temática tão atual que foi o enfrentamento e a conscientização das Fake News.

Figura 34 - Ensaios para o programa “Fany e Fausto em: A invasão alienígena”



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

A terceira aparição na rádio foi com o texto “Fany e Fausto em: A Metamorfose” que aconteceu em 03 de junho de 2024, sendo transmitida dentro do programa 820 no Ar, cujo o tema era os 100 anos da morte do autor Franz Kafka. A escrita dessa dramaturgia foi feita inspirada no livro “A metamorfose” em que o protagonista da história se transforma em um grande inseto. A obra em si mistura o absurdo com diversas críticas sociais e psicológicas, com temáticas como: desumanização nas relações familiares e sociais; o peso das responsabilidades; e a solidão. Ou seja, mesmo com duras temáticas, demos um leve toque de comicidade através do casal de personagens. Esse programa foi bem pensado, gravado e adicionado diversos sons e músicas em sua edição, incorporando a gravação, com uma sonoplastia exata, sendo deixado pronto alguns dias antes.

Por fim, nossa 4ª e última participação na rádio aconteceu presencialmente no

hall do Centro de Educação com o programa “Fany e Fausto em: Paulo Freire em Setembro”, na data de 17 de Setembro de 2024, organizada pela Cátedra Paulo Freire da UFPE. Nessa apresentação tivemos também a participação de Bárbara Souza na sonoplastia e Radja Neves como uma personagem figurante, que reagia a todos os acontecimentos da história com um pequeno rádio de pilha no ouvido; só quem tinha a oportunidade de perceber essa figuração era quem estava ali presencialmente, acompanhando a mesa.

Figura 35 - Programa ao vivo de “Fany e Fausto em: Paulo Freire em Setembro”



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

Figura 36 - “Fany e Fausto em: Paulo Freire em Setembro” – Hall do Centro de Educação



Fonte: Acervo pessoal do autor (2024).

Reitero e pontuo aqui o quanto os atores, João Fernando Bonfim e Viviana Borchardt foram primordiais na construção dessa dramaturgia das radionovelas, sendo uma construção coletiva e independente dos mesmos, fator esse que só comprova o quanto cresceram enquanto artistas, dramaturgos e no processo criativo. E além de

encenadores, os 3 diretores focaram em contribuir enquanto produção, sonoplastas e designers.

Ainda em 2023 e no meio de todas essas aparições na rádio, houve também, a apresentação de “Ida ao Teatro” na concha acústica, para a programação da Expo UFPE⁴⁵. Tínhamos o público estimado de 200 estudantes de diversas escolas públicas e cidades diferentes. Essa apresentação ocorreu no dia 23 de novembro de 2023 e contou com o apoio da coordenação do curso de Licenciatura em Teatro, com a supervisão de Vika Schabbach e a sonoplastia da aluna Radja Neves⁴⁶. A ideia era mostrar um pouco do nosso curso para os futuros ingressantes da universidade; e ficamos felizes por sermos escolhidos para essa representação.

Figura 37 - Cartaz de divulgação da EXPO UFPE: Luan Lucas Leite



. Fonte: Acervo pessoal do autor (2023).

Por fim, tivemos a volta da obra completa “Duas Vezes Valentin” enquanto produto inicial, com o espetáculo teatral, apresentando na 21ª Edição do FETED⁴⁷ no

⁴⁵ Expo UFPE é uma feira de profissões destinada à divulgação dos cursos de graduação da UFPE e dos programas institucionais a estudantes do ensino médio de escolas públicas e privadas. O evento é gratuito, aberto ao público e divulga os 115 cursos ofertados nos três campus da instituição.

⁴⁶ Estudante do curso de Licenciatura em Teatro da UFPE.

⁴⁷ Festival Estudantil de Teatro e Dança (FETED) realizado anualmente pelo produtor Pedro Portugal.

Teatro Apolo⁴⁸ em 2024. Essa última apresentação ocorreu em 20 de setembro de 2024 às 19 horas, onde tivemos um público aproximado de 80 pessoas.

Figura 38 - Elenco, direção e equipe técnica de “Duas Vezes Valentin” no 21º FETED



Fonte: Portugal (2024a).

Figura 39 - Cliente e vendedora em cena - Atrizes: Bárbara Souza e Madu Hilária



Fonte: Portugal (2024b).

⁴⁸ Com a construção iniciada em 1839 pela Sociedade Harmônico Theatral, o Teatro Apolo é o mais antigo equipamento do Recife. Abriu suas portas pela primeira vez em 1842 e chegou a funcionar por 18 anos, mas foi vendido e transformado em um armazém de açúcar, tendo apenas sua fachada preservada. No início da década de 80, começou a ser restaurado, voltando a ser um espaço cênico. Mas somente em 1996, com a revitalização do Recife Antigo, que o local ganhou status de Cine-Teatro, oferecendo uma programação cultural sistemática. Hoje, juntamente com o Teatro Hermilo Borba Filho, instalado no mesmo endereço, integra o Centro de Formação e Pesquisa das Artes Cênicas Apolo-Hermilo, voltado para desenvolver projetos de formação e incentivo às Artes Cênicas

Figura 40 - Fany e Fausto em cena - Atores: Viviana Borchardt e João Fernando Bonfim



Fonte: Portugal (2024c).

Figura 41 - Elenco e público no 21ª Edição do FETED



Fonte: Portugal (2024d).

Em suma, totalizamos 9 apresentações diante de um único processo só, com muitas funções, vivências e adaptações; muitos recomeços, ensaios, encontros e reencontros; mas sobretudo, muito amor ao fazer teatral diante da versatilidade desse processo, nesses dois anos de criação.

Quadro 6 - Síntese da trajetória do produto artístico “Duas Vezes Valentin”

TRAJETÓRIA - DUAS VEZES VALENTIN			
APRESENTAÇÃO	DATA	LOCAL	PÚBLICO
Estréia (2 apresentações)	19/04/2023	Teatro Milton Baccarelli	120 pessoas
Semana de Calouros	01/06/2023	Sala de Dança (CAC)	60 pessoas
Rádionovela "Ida ao Teatro"	29/09/2023	Hall do Centro de Artes (CAC)	40 pessoas + ouvintes
Fany e Fausto em: A Invasão alienígena"	30/10/2023	Rádio Paulo Freire	Ouvintes
EXPO UFPE	23/11/2023	Concha Acústica	200 pessoas
Fany e Fausto em: A Metamorfose"	03/06/2024	Rádio Paulo Freire	Ouvintes
Paulo Freire em Setembro - Rádio	17/09/2024	Hall do Centro de Educação (CE)	70 pessoas + ouvintes
21º FETED	20/09/2024	Teatro Apolo	80 pessoas
TOTAL: 9 APRESENTAÇÕES		570 espectadores + ouvintes espontâneos	

Fonte: Elaboração própria (2025).

Finalizo esta seção trazendo esse quadro síntese acima contendo todas as apresentações citadas anteriormente, com suas respectivas datas, locais e quantitativo estimado de público. Isso só reafirma e nos traz indícios sobre a pluralidade de um trabalho, o quanto se aprende com um produto artístico e se pode explorar; onde se pode chegar, dependendo da oportunidade, do contexto, da intenção e principalmente, de toda a potência existente em sua teatralidade.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluo que na formação do artista-docente, de um futuro arte educador, quando se evita a atitude professoral, há a liberação e a independência dos mesmos, permitindo processos de aprendizagem autônomos até atingirem a experiência; ou seja, a formação no contexto do novo, da estranha experiência do aprendido com o teatro coletivo, em lugar do ensinamento de teatro propriamente dito.

O motivo de abandonar a autoridade dentro da sala de aula e trabalhar com os estudantes como integrantes de um processo criativo é que, somente assim, alcançamos o melhor estado possível de fazer arte; quanto maior a liberdade, maior será a cumplicidade; maior será o espaço para discussão, estudo e criação coletiva; logo, melhor será o aprendido e a criação artística desenvolvida.

Logo, vejo que a abordagem das professoras citadas anteriormente, Izabel Concessa e Virgínia Schabbach, foram e são de grande contribuição para o meu desenvolvimento enquanto arte-educador. Acompanhar, visualizar, vivenciar e ser aluno das mesmas, me enriquece enquanto repertório de experiências, de bagagem e do que quero me tornar enquanto profissional. Vê a forma como as disciplinas foram conduzidas por elas enquanto docentes, enquanto eu era aluno, me instiga a querer ser semelhante; a querer reproduzir, a agir equivalente com os meus futuros alunos, sendo um pouco da inspiração e perpetuando os aprendizados que recebi delas.

A disciplina de Laboratório da Encenação permite aos alunos terem certa liberdade de criação, fator esse que estimula inconscientemente o despertar de leituras de acordo com seus gostos, vontades e desejos; ou seja, levam o aluno a ler mais por buscarem o que querem criar, sem carregarem o sentimento de obrigação ou de vivenciarem o peso de algo que não desejam genuinamente. Essa autonomia guiada na qual esses trabalhos acontecem, possuem riscos para o docente e os discentes enquanto exposição dentro de disciplinas na universidade, mas geram e trazem muito mais aprendizados, que reverberam e engrandecem enquanto bagagem de vida.

O curso de Licenciatura em Teatro, através da Universidade Federal de Pernambuco, é, sem dúvidas, um espaço para formação criativa dos respectivos estudantes; é um local de desenvolvimento das linguagens, do pessoal, profissional, comunicacional e artístico. Mas a partir dessa monografia e da análise do Projeto Pedagógico do Curso, constato que há poucas possibilidades de desenvolvimento

prático, poucas disciplinas que incentivem o fazer artístico, ou o “se jogar” em processos de criação independentes, na intenção de criar produtos que possam chegar a ganhar o mundo. Assim, deixo aqui como sugestão uma reformulação do documento oficial do PPC de 2019, sendo necessário o aditamento, o desenvolvimento de mais disciplinas práticas, com mais processos nesse aspecto; que contenham práticas e aplicações mais efetivas dentro da sala de aula, atingindo alcances cada vez maiores e políticas mais integrativas com outras disciplinas, podendo ser trabalhadas concomitantemente.

Reitero que a arte é uma forma de expressão, condição e comunicação humana; é uma experiência sensível, estética, livre, particular e pessoal. E essa mesma arte pode ser sim um produto cultural, sendo possível visualizar, conhecer e reconhecer como um produto específico, determinado de um artista ou de um grupo; foi assim que aconteceu com “Os títeres de Porrete” e “Duas Vezes Valentin” em minha formação; e sinceramente, quanta importância.

Ou seja, é a partir da atuação teatral dentro da sala de aula que o trabalho artístico acontece, e ao mesmo tempo um trabalho relacional. É com esse processo de criação que há a possibilidade de um produto artístico vir a tona, mediante todo potencial existente nele; potencial esse que possibilita o alargamento para outros campos sociais, do alcance longínquo que o teatro pode servir como fundamento, não só para a descoberta da realidade social, mas também como um modelo de ação e conhecimento com retorno para toda a sociedade, na cena estadual.

Mediante o alcance do produto artístico “Os títeres de porrete: a tragicomédia de Dom Cristóvão e Sinhá Rosinha”, novas turmas na mesma disciplina, sentiram o anseio e o despertar do interesse em também conseguir circulação com o resultado final. Já com a trajetória de “Duas Vezes Valentin”, oportunidades surgiram como consequência em outras disciplinas, pois novas parcerias foram firmadas no campo de Estágio Obrigatório, dentro do curso de Licenciatura em Teatro... é o caso da Rádio Paulo Freire, que em 2025 se abriu a possibilidade de receber estagiários.

Além de levar o nome da universidade, esses produtos são de extrema importância na formação profissional do docente de teatro por agregarem conhecimento, experiências e aprendizados de diversas formas na vida de todos os envolvidos. Nota-se como contribuições: as marcas nos públicos por onde passamos, na sociedade; a representação do curso, por levarmos o nome da universidade nos festivais que participamos; as experimentações nas diversas funções enquanto futuros

profissionais de teatro; e por fim, a compreensão a pluralidade e o poder que um artista-docente pode alcançar, dependendo da sua metodologia e condução.

Destarte, trago como fechamento algumas respostas conclusivas, adquiridas nas entrevistas dos estudantes envolvidos em ambos os processos/produtos relatados anteriormente, neste trabalho:

Entrevistado C - “Os títeres de Porrete”: Considero esse tipo de processo indispensável para quem quer ser professor ou artista de Teatro. As Formas Animadas nos apresentam um leque de possibilidades teatrais que enaltecem a nossa própria cultura, especialmente aqui em Pernambuco, onde temos tão forte a tradição do mamulengo. Não faz sentido um professor de Teatro que atua em nosso estado não conhecer o mínimo das técnicas de Teatro de Bonecos. Vou levar todos os aprendizados (confeção, manipulação, triangulação, questões coletivas de grupo de teatro...) ao longo da minha vida profissional. Gratidão é o que sinto pelo Titiritando ter me formado como o artista-docente que sou hoje!⁴⁹

Entrevistado F - “Os títeres de Porrete”: Me acrescentou enquanto futura professora, arte educadora e encenadora também, sobretudo porque vivi momentos de gestão cultural viva, junto com Concessa e o núcleo de produção (formado pelos alunos e tão alinhados e comprometidos com o processo); também no sentido pedagógico em como proceder mediante as dificuldades de se trabalhar com grupos grandes, vendo Concessa com seu manejo de uma experiência de uma vida inteira, totalmente dedicada a turmas em grandes quantidades, a frente de um trabalho tão minucioso, me fez aprender muito. Levarei para sala de aula a certeza que o Teatro é possível, sempre que encontramos corações disponíveis ao jogo, e isso se constroi no processo⁵⁰

Entrevistado H - “Os Títeres de Porrete”: É evidente para mim, depois desse processo, o potencial pedagógico que os bonecos têm na formação de professores e artistas de teatro. Com os bonecos, aprendemos sobre expressividade, qualidade de presença, humildade (já que o foco é o boneco e não você), atenção, corporalidade e muitas outras coisas. Pretendo continuar incluindo o teatro de formas animadas em meu trabalho de professor de teatro e artista cênico, no geral, para que as próximas gerações tenham a oportunidade de vivenciar essa arte milenar⁵¹.

Entrevistado 1 - “Duas Vezes Valentin”: Acrescentou muito e eu considero necessário ter processos como esse na nossa formação, pelos mesmos motivos que eu coloquei na segunda pergunta. Porque é possível evidenciar a indissociabilidade do ensino e do fazer teatral. Processos como esse, mostram que o fazer teatral expande as possibilidades de ensino-aprendizagem do teatro no campo da educação, assim como ressalta que quando se ensina teatro, se está fazendo teatro. Era nítido que estávamos fazendo teatro com professores de teatro em formação, porque existia um cuidado pedagógico nos ensaios. E é esse cuidado pedagógico no fazer teatral que eu vou levar para minhas aulas e também para os meus processos de criação em outros espaços, para além da sala de aula da educação básica⁵².

Entrevistado 5 - “Duas Vezes Valentin”: “O curso de Licenciatura em Teatro tem muitas frentes que ultrapassam a cena teatral efetivamente, a cena é apenas uma fagulha de todo o nosso trabalho com o Teatro, ainda mais

⁴⁹ Entrevista de pesquisa on-line concedida em fevereiro de 2025.

⁵⁰ Id., 2025.

⁵¹ Id., 2025.

⁵² Id., 2025.

com Teatro e educação. Mas sem o trabalho de cena, tão pouco conseguimos colocar em prática em tantas competências integradas de um artista de Teatro. Isso por si só é o que eu tenho de melhor para levar para a sala de aula: toda essa reflexão e compreensão desse trabalho que até hoje reverbera⁵³.

Em suma, tivemos, assim, uma rica experiência didática, norteadas não por preocupações pedagógicas, mas por legítimas investigações no campo da criação e na linguagem do teatro. Experimentos, produtos artísticos em plena sintonia com as possibilidades exploradas pela cena teatral contemporânea. Um belo aprendizado, sem dúvida, para todos os envolvidos.

Percebo que as dificuldades nas apresentações potencializam as habilidades, reverberam como aprendizados e estímulo de descoberta, de novas competências; fator esse que é necessário, que reflete e que muitas vezes acontece também dentro da sala de aula, com o ensino, quando se tem imprevistos, intercorrências e mudanças de planos de aula. Como por exemplo: não ter microfone ou quebrar durante a atividade; ter de trabalhar com uma grande quantidade de alunos dentro da sala de aula; ou os prazos reduzidos e períodos curtos que temos que nos adaptar.

A arte estudantil que ocorre dentro da universidade, seja ela processual ou produto finalizado, nunca deixará de ser arte; isto é, sempre será um modo novo de olhar a vida, de formação de plateia, de criticidade, e de reflexão; será sempre um incentivo, uma abertura, um caminhar; um verdadeiro contraponto que nos faz sonhar com novas possibilidades e nos impulsiona a ganhar o mundo afora; seja nos palcos da vida, seja nos bastidores, e principalmente, no transmitir dos conhecimentos teatrais dentro da sala de aula.

Mediante a análise documental (fotos, vídeos, textos, diários de bordo, PPC) e das entrevistas, finalizo este trabalho afirmando que fui muito feliz em conseguir praticar a arte do encontro através desses produtos artísticos e do teatro... encontro esse não só com tantas pessoas incríveis (nos ensaios, nas plateias, nas salas de aulas e trabalhando conjuntamente), como também comigo mesmo! Torço para que os futuros artistas-docentes em formação do curso de Licenciatura em Teatro da UFPE, tenham cada vez mais a possibilidade de vivenciar diversos processos de criação e produtos artísticos; e sintam com convicção o sentimento de que vale a pena, o mesmo sentimento de pertencimento que eu vivi.

⁵³ Entrevista de pesquisa on-line concedida em fevereiro de 2025.

REFERÊNCIAS

- BAHÉ, Isabel. Radionovela “Ida ao Teatro” ao vivo no hall do CAC, na mesa da Rádio Paulo Freire. Fotografia digital. 2023a.
- BAHÉ, Isabel. Radionovela “Ida ao Teatro” ao vivo no hall do CAC, na mesa da Rádio Paulo Freire (2) Fotografia digital. 2023b.
- BARBOSA, Ana Mae. **Arte-Educação no Brasil**. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BARBOSA, Ana Mae. Arte na pedagogia. **Revista GEARTE**, Porto Alegre, v. 8, n. 2, p. 200-209, maio/ago. 2021. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/gearte>. Acesso em: 27 mar. 2025.
- BERSELLI, Marcia; PEREIRA, Diego de Medeiros. Noções do trabalho corporal na formação do(a) artista-docente: há espaço para as diversidades na pedagogia do Teatro? **Urdimento**, Florianópolis, v.1, n.34, p. 172-186, mar./abr. 2019.
- BOATO, Giulio. Genética de um Reenactment em Jan Fabre. **R. bras. Est. Pres.**, Porto Alegre, v.3, n. 2, p. 434-461, maio/ago. 2013. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/presenca>>. Acesso em: 27 mar. 2025.
- BOGART, Anne. **A Preparação do Diretor**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BONFIM, João Fernando. Grupo Titiritando no Palco Giratório. Fotografia digital. 2024.
- BROOK, Peter. **O Espaço Vazio**. [S. l.: s. n.], 1968.
- CABRAL, Maddu; LEITE, Luan Lucas. Cartaz de Divulgação da Estreia. Imagem digital. 2023.
- CABRAL, Maddu. Conversa com o público. Fotografia digital. 2023a.
- CABRAL, Maddu Equipe inicial completa. Fotografia digital. 2023b.
- CABRERA, T. Prefácio. In: SILVA, F. S., e CABRERA, T. **Percursos de um arte-educador: a arte de se constituir educador nas práticas de ensino de teatro com crianças** [online]. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2022, p. 7-19. ISBN: 978-65-5954-247-5. Disponível em: <https://doi.org/10.7476/9786559542475.0001>. Acesso em: 27 mar. 2025.
- CADENGUE, Silla. Apresentação em Pesqueira no Festival “Pernambuco Meu País”. Fotografia digital. 2024a.
- CADENGUE, Silla. Platéia de Pesqueira assistindo a apresentação. Fotografia digital. 2024b.
- CADENGUE, Silla. Registro final do grupo Titiritando com o público em Pesqueira. Fotografia digital. 2024c.
- CONCÍLIO, Vicente; KOUDELA, Ingrid Dormien. Protocolos e a Pedagogia do Teatro – da tradução dos protocolos de estudantes sobre Aquele que diz sim aos protocolos do “trabalho alegre”. **Urdimento**, Florianópolis, v.1, n.34, p. 246-255, mar./abr. 2019.

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do teatro: provocação e dialogismo**. São Paulo: Editora Hucite, 2006.

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Editora Hucite, 2003.

FAGUNDES, S. Patrícia. O teatro como um estado de encontro. **Revista Cena**, [s. l.], 2009.

FAGUNDES, S. Patrícia. O processo de ensaios como mecanismo de relações: um disposto festivo. REUNIÃO CIENTÍFICA DA ABRACE. 6. **Anais...** Porto Alegre, 2011.

FAGUNDES, S. Patrícia. **O diretor como artista relacional**. 20. ed. [S. l.]: Cena. 2016.

FERRAZ, Leidson. **Uns bonecos do cacete! ou A poesia e a graça de Lorca num teatro que explicita a arte de manipular**. 2024. Disponível em: Uns bonecos do cacete! ou A poesia e a graça de Lorca num teatro que explicita a arte de manipular – Festival Palco Giratório. Acesso em: 27 mar. 2025.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GRÉSILLON, Almuth; MERVANT-ROUX, Marie-Madeleine; BUDOR, Dominique - Por uma Genética Teatral: premissas e desafios. **R. bras. est. pres.**, Porto Alegre, v. 3, n. 2, p. 379-403, maio/ago. 2013. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/presenca>. Acesso em: 27 mar. 2025

GROTOWSKI, Jerzy. Da Companhia Teatral à Arte como Veículo. In: FLASZEN, Ludwik; POLLASTRELLI, Carla (org.). **O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski (1959-1969)**. São Paulo: Fondazione Pontedera Teatro/Edições SESC SP/Perspectiva, 2007.

GUINSBURG, J; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariangela Alves. **Dicionário do Teatro Brasileiro. Temas, formas e conceitos**. [S. l.]: Editora Perspectiva. 2006.

IAVELBERG, Rosa. **Para Gostar de Aprender Arte: sala de aula e formação de professores**. Porto Alegre: Artmed, 2003.

JAPIASSU, Ricardo. **Metodologia do Ensino do Teatro**. São Paulo: Papirus Editora. 2008

KOUDELA, Ingrid Dormien. **A encenação contemporânea como prática pedagógica**. [S. l.]: Urdimento nº 10, 2008.

LEITE, Luan Lucas. Cartazes de divulgação dos programas da Rádio. Fotografia digital. 2023.

LOMBA, M. L. R.; FILHO, L. M. F. Os professores e sua formação profissional: entrevista com António Nóvoa. **Educar em Revista**, Curitiba, v. 38, 2022.

LOPES, Doralice. Diretora Izabel Concessa. no FETED. Fotografia digital. 2023a.

LOPES, Doralice. Cena da chegada do marinheiro - Espetáculo “Os Títeres de Porrete”. Fotografia digital. 2023b.

- LOPES, Doralice. Agradecimentos finais do espetáculo “Os títeres de Porrete” no 20º FETED. Fotografia digital. 2023c.
- LOPES, Doralice. Interação com a plateia no Teatro Apolo - 20º FETED. Fotografia digital. 2023d.
- LOPES, Doralice. “Os títeres de porrete” em Igarassu, no 2º FETEBI. Fotografia digital. 2023e.
- LOPES, Doralice. Público aguardando em frente à Igreja Santo Antônio de Igarassu - 2º FETEBI. Fotografia digital. 2023ef.
- LOPES, Doralice. Atores manipuladores em cena no 2º FETEBI. Fotografia digital. 2023g.
- MARTINS, Elmo. Diretora Izabel Concessa no FESTEL. Fotografia digital. 2023a.
- MARTINS, Elmo. “Os títeres de Porrete” em Limoeiro, 20º FESTEL. Fotografia digital. 2023b.
- MARTINS, Elmo. Recorde de público em Limoeiro - 20º FESTEL. Fotografia digital. 2023c.
- MARTINS, Elmo. Agradecimentos finais do elenco - grupo Titiritando em Limoeiro. Fotografia digital. 2023d.
- MARTINS, Elmo. Protagonista Rosinha com sua atriz manipuladora Giovana Miranda. Fotografia digital. 2023e.
- MENDES, Romero. Construção dos bonecos no ateliê de artes do CAC da UFPE. Fotografia digital. 2022a.
- MENDES, Romero. Aulas práticas no ateliê de artes do CAC da UFPE. Fotografia digital. 2022b.
- MENDES, Romero. Aulas práticas no ateliê de artes do CAC da UFPE. Fotografia digital. 2022c.
- MERGULHÃO, Guilherme. Todos os bonecos finalizados e organizados para apresentação. Fotografia digital. 2024.
- MEYERHOLD, V. E. **Teoría Teatral**. Madrid: Fundamentos, 2003.
- NASCIMENTO, Erique. Finalização da disciplina com estreia do espetáculo no Teatro Milton Baccarelli. Fotografia digital. 2022.
- NÓVOA, Antônio. Firmar a posição com professor, afirmar a profissão docente. **Cadernos de Pesquisa**. v. 47, n. 166, p.1106-1133, out./dez. 2017.
- OLIVEIRA, Fabiana Lazzari de. **Alumbramentos de um Corpo em Sombras: o ator da Companhia Teatro Lumbra de Animação**. 2011. 193p. Dissertação (Mestrado em Teatro) – Programa de Pós-graduação em Teatro, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.
- PAVIS, Patrice. **A encenação contemporânea: origens, tendências e perspectivas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.

PORTUGAL, Pedro. Elenco, direção e equipe técnica de “Duas Vezes Valentin” no 21º FETED. Fotografia digital. 2024a.

PORTUGAL, Pedro. Cliente e vendedora em cena - Atrizes: Bárbara Souza e Madu Hilária. Fotografia digital. 2024b.

PORTUGAL, Pedro. Fany e Fausto em cena - Atores: Viviana Borchardt e João Fernando Bonfim. Fotografia digital. 2024c.

PORTUGAL, Pedro. Elenco e público no 21ª Edição do FETED. Fotografia digital. 2024d.

RANGEL, Sônia. **Trajeto Criativo**. São Paulo: Editora Solisluna, 2015.

RODRIGUES, R. N. L.; SOUZA, L. J; TREVISO, V. C. Arte-educação: a relevância da arte no processo de ensino e aprendizagem. **Cadernos de educação: ensino e sociedade**, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 114-126, 2017.

REIS, Luís A. V. P. E AÍ, GIROU? Uma experiência em Pedagogia do Teatro inspirada pelo brinquedo popular do pião. **Rascunhos**, Uberlândia, v. 1, n. 2, p. 169-180, jul./dez. 2014.

RIBEIRO, Almir. Uma escrita efêmera A dramaturgia do ator manipulador no Teatro do Inanimado. **Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**, Florianópolis, v. 1, n. 08, p. 150–163, 2018. Doi: 10.5965/2595034701082011150.

Disponível em:

<https://revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034701082011150>.

Acesso em: 27 mar. 2025.

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

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais: o fichário de Viola Spolin**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1982.

STANISLAVSKI, Constantin. **A criação de um papel**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1990.

SAVIANI, Dermeval. **Educação: do senso comum à consciência filosófica**. 14.ed. Campinas: Autores Associados, 2002

VASSEN, Florian. Teatro +- pedagogia do teatro: correspondências entre teatro e pedagogia do teatro. **A[l]berto: Revista da SP Escola de Teatro**, São Paulo. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/002760288.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2025.

APÊNDICE A - FORMULÁRIO DE ENTREVISTA - “OS TÍTERES DE PORRETE”

ENTREVISTA - OS TÍTERES DE PORRETE

B *I* U ↺ ✕

- Formulário feito por Ruan Henrique, para o Trabalho de Conclusão de Curso, orientado por Kalyne Aguiar.

1- Como foi para você, o processo na cadeira de Teatro de Formas Animadas?
(Desde as aulas teóricas, com as discussões dos textos, a confecção dos bonecos, os ensaios, a montagem do espetáculo e a formação do Grupo Titiritando).

Texto de resposta longa

2- Questões específicas aconteceram durante as aulas, foram elas:

- construção dos bonecos (ateliê de artes);
- leitura conjunta e adaptação do texto;
- manipulação dos bonecos (sustentação e movimentação);
- marcação de cena (triangulação com os demais bonecos);
- teatro de sombras.

Alguns desses tópicos foram mais marcantes no seu processo? Todos realmente contribuíram?
Acrescentaria algum que não foi citado?

3- Como você avalia a parte da confecção dos bonecos na disciplina?

Foi um processo rápido ou demorado?

A construção do seu personagem/a personalidade, veio com a confecção do boneco?

Texto de resposta longa

4- Além de estudantes atores, todos tiveram que desempenhar mais alguma FUNÇÃO no decorrer desse processo. Qual(is) você desempenhou? Como avalia essa divisão em equipes?

EXEMPLO: contrarregista, sombras, maquiagem, figurino, cenário, objetos e elementos de cena, produção, sonoplastia, iluminação, mídias sociais, designer de divulgação.

Texto de resposta longa

5- Qual foi a maior dificuldade encontrada nesse processo? E o maior aprendizado?

Texto de resposta longa

6- Alguma apresentação em específico, lhe marcou mais? Qual? Porquê?
(Estreia; Igarassu; FETED; Limoeiro; Surubim; JGE; Palco Giratório; Pesqueira).

Texto de resposta longa

7- Vivenciar todo o processo de criação de "Os Títeres de Porrete: tragicomédia de Dom Cristóvão e Sinhá Rosinha" teve importância na sua formação do curso de Licenciatura em Teatro da UFPE? Se sim, por quê?

Texto de resposta longa

8- Como futuro professor e arte educador, esse processo lhe acrescentou em algo? Você considera necessário, ter processos como esse na nossa formação? Existe algo vivenciado ou aprendido no processo, que você levará para as suas salas de aula?

Texto de resposta longa

APÊNDICE B - FORMULÁRIO DE ENTREVISTA - “DUAS VEZES VALENTIN”

Entrevista - Duas Vezes Valentin

B *I* U  

- Formulário feito por Ruan Henrique, para o Trabalho de Conclusão de Curso, orientado por Kalyne Aguiar.

1- Como foi para você, construir/desenvolver o seu personagem em específico? Foi um processo rápido ou demorado? Algo em específico, ajudou a chegar?

A construção foi individual ou coletiva, como melhor definiria?

Texto de resposta longa

2- Vivenciar todo o processo de criação de "Duas Vezes Valentin" teve importância na sua formação do curso de Licenciatura em Teatro da UFPE? Se sim, por quê?

Texto de resposta longa

3- Conteúdos específicos foram colocados em prática durante os ensaios, foram eles:

- improviso (criatividade/espontaneidade);
- jogos teatrais (trazer soluções/movimentações);
- fichas dos personagens (construção) e;
- teatro imagem (corporeidade/marcação de cena).

Dentre os 4, qual foi o mais usado/mais marcante no seu processo? Todos realmente contribuíram?

Texto de resposta longa

4- Independente se você foi estudante ator ou estudante encenador nesse processo, todos tiveram que desempenhar mais alguma FUNÇÃO no decorrer dele. Qual(is) você desempenhou? Como descreveria?

EXEMPLO: dramaturgia, maquiagem, figurino, cenário, objetos e elementos de cena, produção, sonoplastia, iluminação, designer de divulgação.

Texto de resposta longa

5- Escolha e relate algum episódio/dia marcante dentro desses 02 anos (sim, iniciamos tudo em 2022/2023), que você jamais esquecerá; e justifique sua escolha.

Texto de resposta longa

6- Qual foi a maior dificuldade encontrada nesse processo? E o maior aprendizado?

Texto de resposta longa

7- Alguma apresentação em específico, lhe marcou mais? Qual? Porquê?

Texto de resposta longa

8- Como futuro professor e arte educador, esse processo lhe acrescentou em algo? Você considera necessário, ter processos como esse na nossa formação? Existe algo vivenciado ou aprendido no processo, que você levará para as suas salas de aula?

Texto de resposta longa

**ANEXO A - LINK DO DRIVE COM DOCUMENTOS, FOTOS, VÍDEOS E
TEXTOS DE AMBOS OS PRODUTOS ARTÍSTICOS**

Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/15JLxltOsg8II6E-vq1rs_xGUuy1oftlz?usp=sharing

ANEXO B - CARD DE DIVULGAÇÃO DA ESTREIA DE “OS TÍTERES DE
PORRETE”



ANEXO C - NOTÍCIA NO SITE DA UFPE - IDA DO GRUPO TITIRITANDO PARA LIMOEIRO - 2023

https://www.ufpe.br/cac/destaques/-/asset_publisher/5oMn4ZTTDjpm/content/grupo-titiritando-promove-espetaculo-os-titeres-de-porrete-tr

Grupo Titiritando promove espetáculo “Os Títeres de Porrete: Tragicomédia de Dom Cristovão e Sinhá Rosinha”

O teatro de bonecos é conduzido por estudantes do curso de Teatro e as apresentações ocorrem em novembro

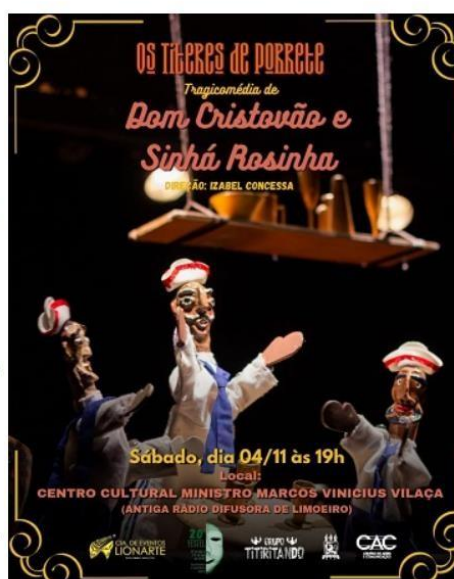
01/11/2023 13:48

Ascom

Neste mês de novembro, o Grupo Titiritando, coletivo formado por discentes do curso de licenciatura em Teatro da UFPE e dirigido pela docente Izabel Concessa, segue em turnê pelo interior do estado de Pernambuco com o espetáculo “Os Títeres de Porrete: Tragicomédia de Dom Cristovão e Sinhá Rosinha”. Haverá duas apresentações, a primeira ocorre neste sábado (4), às 19h, em Limoeiro, no Centro Cultural Ministro Marcos Vinícius Vilaça (antiga Rádio Difusora de Limoeiro). Enquanto isso, no dia 23, às 19h, será realizada a segunda apresentação do espetáculo no Sesc do município de Surubim. O espetáculo tem entrada gratuita e apresenta classificação indicativa de 12 anos.

O Grupo Titiritando surgiu em 2022, a partir da disciplina de Teatro de Formas Animadas, em que os estudantes puderam experimentar um pouco do universo do teatro de bonecos culminando na montagem do texto de Garcia Lorca. O grupo de alunos é responsável por toda realização do espetáculo, tendo produzido seus próprios bonecos, cenários, sonoplastia e iluminação.

O elenco é composto por Diniz Luz, Gio Miranda, Leo Bouças, Lucas Carvalho, Guilherme Mergulhão, Lucas Vinícius, Luan Lucas Leite, Álvaro de Farias, Maria Guerra, Torres ZN, Rafael de Souza, Ruan Henrique, Alice Bôa Hora, Karol Spinelli, Marcilio Santos, Thayná Nascimento, Ruana Toledo e Mariana Azevedo. Além disso, a iluminação tem como responsável Ariane Fernandes e a sonoplastia é realizada por Blandon



**ANEXO D - DIVULGAÇÃO NO SITE DO JANEIRO DE GRANDES
ESPETÁCULOS - OS TÍTERES DE PORRETE - 2024**

Os Títeres de Porrete: Tragicomédia de Dom Cristóvão e Sinhá Rosinha
Grupo Titritando | Recife/PE

TEATRO P/ INFÂNCIA E JUVENTUDE 12 anos 60min

14 JAN | 18h30
Teatro Apolo - Recife/PE
Endereço: Rua do Apolo, 121 - Bairro do Recife, Recife/PE

R\$ 40 (Inteira) R\$ 20 (Meia)
Comprar

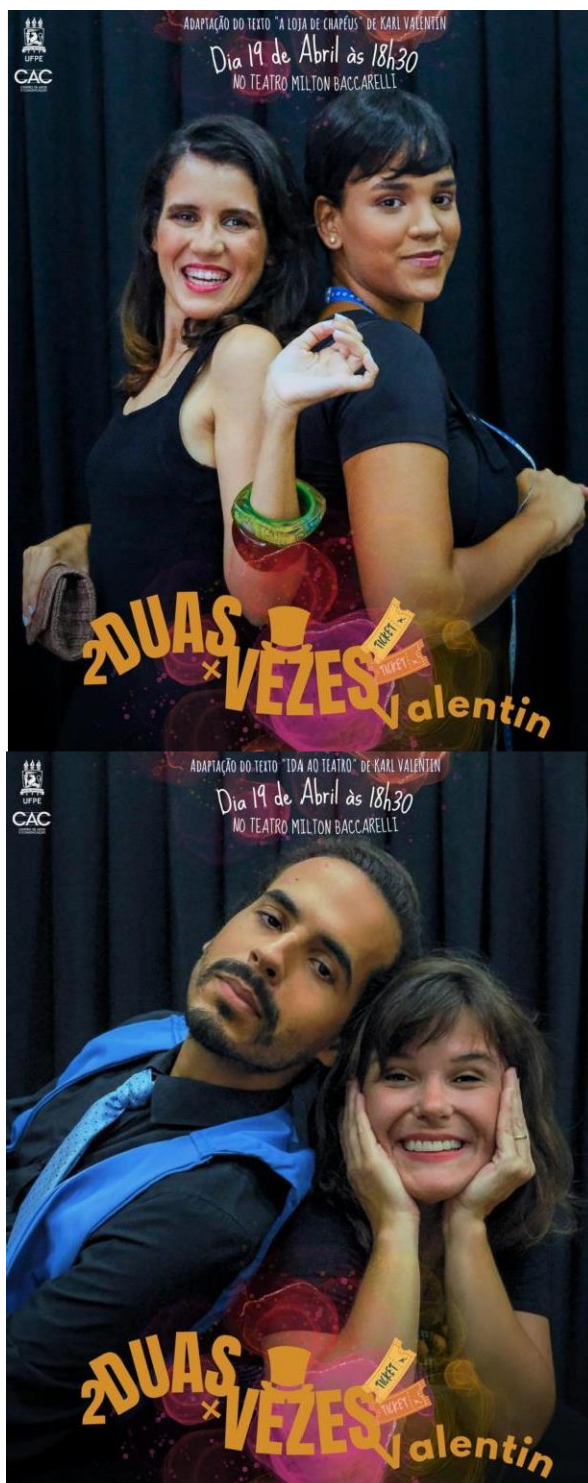
**ANEXO E - PÓS ESTREIA - FINALIZAÇÃO DA DISCIPLINA DE TEATRO
DE FORMAS ANIMADAS - 2022**



**ANEXO F - CARD DE DIVULGAÇÃO DO PALCO GIRATÓRIO DO SESC -
2024**



**ANEXO G - CARDS DE DIVULGAÇÃO - ESTREIA DE DUAS VEZES
VALENTIN - 2023**



ANEXO H - CARD DE DIVULGAÇÃO - 21º FETED - 2024

