



**UNIVERSIDADE ABERTA DO BRASIL – UAB  
UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB  
INSTITUTO DE ARTES – IdA**

**HELIOMAR NUNES DA SILVA**

**Análise Metodológica do Ensino de Teatro na Escola Juarez Ibernnon:  
Jogos teatrais como modo de transformação das aulas de artes.**

**Cruzeiro do Sul  
2012**

Heliomar Nunes da Silva

Análise Metodológica do Ensino de Teatro na Escola Juarez Ibernon:  
Jogos teatrais como modo de transformação das aulas de artes.

Trabalho de conclusão de curso de Licenciatura,  
habilitação em Teatro, do departamento de artes  
Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de  
Brasília. Orientado pela professora: Dhenise Almeida  
Galvão

Cruzeiro do Sul,  
2012

HELIOMAR NUNES DA SILVA

**ANÁLISE METODOLÓGICA DO ENSINO DE TEATRO NA ESCOLA JUAREZ  
IBERNON: JOGOS TEATRAIS COMO MODO DE TRANSFORMAÇÃO DAS  
AULAS DE ARTES**

Trabalho de conclusão de curso aprovado, apresentado a UnB - Universidade de Brasília, no Instituto de Artes, Departamento de Artes Cênicas- CEN como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Teatro com nota final igual a MS sob a orientação do (a) professor (a) Mestre Dhenise Almeida Galvão.

**Cruzeiro do Sul-AC, 05 de dezembro de 2012.**



**Professora Mestre Dhenise Almeida Galvão**



**Professor Mestre Andrea Cristina Mendes**



**Professora Mestre Angelica Beatriz Souza e Silva**

À minha mãe, a minha companheira e ao meu filho.

## Agradecimento

Agradeço em especial a Deus pela possibilidade da vida. Aos meus amigos e companheiros de aula pela perseverança e consistência. Ao meu filho Manoel Neto pela esperança e a vontade de viver. À minha companheira Fabiana Silva pela paciência no processo de estudo. Ao meu compadre Marcelo Birimba pelo apoio logístico e os conselhos doados. Aos meus irmãos Ana Cleide, Gerlomar, Gergomar e Elienir pelas colaborações nos trabalhos realizados no decorrer da graduação. À minha mãe Maria Derbeni por todos os conselhos e motivações. Aos meus professores e orientadores, especialmente ao técnico e tutor presencial Uilians Costa. Obrigado de Coração.

## Resumo

Uma das maiores dificuldades para o professor de teatro é a aplicabilidade de metodologias de ensino que instiguem, envolvam, orientem e causem prazer nos estudantes de artes. A postura do docente frente às atividades propostas exige vasta carga de conhecimento, tanto teórico como prático. Os conhecimentos deixados por teóricos e estudiosos das áreas de teatro apresentam-se de forma imprescindível na qualificação do professor e seu efetivo exercício do magistério. O presente trabalho apresenta a pesquisa realizada na Escola de Ensino Médio Juarez Ibernon para análise das metodologias do ensino de teatro da referida instituição, bem como o confronto das ideias abordadas por alguns teóricos da área de teatro, principalmente aquelas voltadas para o uso dos jogos teatrais como metodologia de ensino.

Palavras chave: metodologia; Escola Juarez Ibernon; conhecimentos teóricos e práticos; jogos teatrais.

## **Sumário**

|  |    |
|--|----|
| Introdução .....   | 8  |
| Capítulo 1 - A Metodologia de ensino aplicada pela professora..... | 12 |
| Capítulo 2 - As metodologias utilizadas por alguns autores .....   | 18 |
| 2.1 - A proposta de Boal.....                                      | 19 |
| 2.2 - A proposta de Spolin.....                                    | 21 |
| 2.3 - A proposta de Grotowski .....                                | 24 |
| 2.4 - A proposta de JAPIASSU.....                                  | 26 |
| Conclusão – Confrontando ideias e metodologias.....                | 30 |
| Referências Bibliográficas: .....                                  | 33 |

## Introdução

Esse trabalho não tem o intuito de servir de crítica ao modelo de ensino aprendizagem regido e determinado pelo Ministério da Educação, nem tampouco citar décadas de trabalho no ensino de educação artística do país. Neste, mostrarei como é realizado o ensino de teatro na Escola de Ensino Fundamental e Médio Juarez Ibernon, em especial a turma de nono ano. Situada na Comunidade Santa Luzia, zona rural de Cruzeiro do Sul – Acre.

Apresentarei aqui, a metodologia de ensino – aprendizagem utilizada pela professora de educação artística Joiciléia Lima da Conceição Lopes<sup>1</sup>. Verificando desde sua aplicação didática até o controle e o domínio de técnicas e bases teóricas do ensino de teatro.

Para referenciar minha pesquisa, tomei por base o trabalho científico realizado pela Professora e pesquisadora Viola Spolin<sup>2</sup> com o trabalho artístico – didático pedagógico da aplicação de jogos teatrais em sala de aula, através do livro denominado “O fichário de Viola Spolin”. Para a autora, a utilização dessa ferramenta como mecanismo de ensino é uma estratégia necessária e muito útil no convívio com alunos que queiram estudar teatro.

Outro autor, bastante conceituado, que muito contribuirá com este trabalho é o professor Augusto Pinto Boal<sup>3</sup> através do trabalho intitulado “Jogos Teatrais para atores e não atores”, no qual se citam dicas de técnicas em práticas teatrais com atores e espect-atores. Formula conceitos e esclarece o teatro imagem, fórum, do invisível, visando sempre à crítica e a mudança de paradigmas sobre a sociedade de sua época.

---

<sup>1</sup> Joiciléia Lima da Conceição Lopes: graduada em história. Docente da escola Juarez Ibernon. Reside na comunidade Vila Santa Luzia desde o ano de 2006.

<sup>2</sup> SPOLIN, Viola: professora e pesquisadora americana que dedicou parte de sua vida para o uso e aplicação de jogos teatrais em sala de aula.

<sup>3</sup> BOAL, Augusto: professor e pesquisador que desenvolveu o teatro de arena no país.



Também apresentarei o estilo prático cênico e revolucionário de Jerzy Grotowski, onde o mesmo busca um teatro que evidencie mais o trabalho corporal e o talento do ator, ao invés de utilizar acessórios e efeitos cênicos que possam distorcer ou minimizar a capacidade criativa dos espectadores. Para tanto apresentarei a pesquisa feita pelo mesmo e exposta no livro “Em busca de um teatro pobre”.

Também será apresentada a pesquisa de Ricardo Japiassu através do livro “Metodologia do ensino de teatro”, no qual se apresentam teorias e técnicas teatrais que podem e devem ser utilizadas em atividades teatrais. Por acreditar que os trabalhos desenvolvidos pelos mesmos são cruciais para o bom desenvolvimento do ensino de teatro na sala de aula, seja como Laboratório<sup>4</sup>, seja como instrumento didático<sup>5</sup>.

Para realizar a pesquisa se fez necessária a observação *in loco* na comunidade visando o melhor aproveitamento da realidade das aulas de teatro na escola supracitada. Para o desenvolvimento de tal atividade, fez-se necessário o contato com todos os estudantes envolvidos, como receptores das metodologias utilizadas pela professora. Segundo MOROZ 2006,

Observação é uma atividade que ocorre diariamente; no entanto, para que possa ser considerado um instrumento metodológico, é necessário que seja *planejada, registrada adequadamente e submetida a controles de precisão*. (MOROZ. 2006 p77. Grifo do autor).

---

<sup>4</sup> Laboratório: nesse contexto a palavra emprega-se aos exercícios e estudos realizados para montagem do personagem.

<sup>5</sup> Instrumento didático: aqui demonstrado como atividades e estratégias para aplicar aulas de outras disciplinas que não se relacionam com artes.

A pesquisa de campo foi de suma importância para aumentar a veracidade da informação pesquisada. Como instrumento de análise utilizou – se recursos didáticos e tecnológicos como questionários e perguntas dedutivas sobre o dia a dia das aulas aplicadas.

O questionário é um instrumento de coleta de dados com questões a serem respondidas por escrito sem a intervenção direta do pesquisador. Normalmente anexa-se, no início, uma folha explicando a natureza da pesquisa, sua importância e a necessidade de que o sujeito responda de forma adequada às questões. (MOROZ. 2006, pp78-79).

Por outro foco, embora na mesma aplicabilidade “a entrevista tem a vantagem de envolver uma relação pessoal entre pesquisador/sujeito, o que facilita um maior esclarecimento de pontos nebulosos”. (MOROZ. 2006, p79).

Aplicados em momentos diferentes e sem a presença dos envolvidos no decorrer das aulas ministradas (tanto alunos quanto a professora), esses instrumentos mediram a capacidade de ensino e aprendizado dos mesmos, já que surge como atividade conduzida e mediada por um terceiro elemento, neutro de opiniões e interferências.

No primeiro capítulo mostrarei o resultado da realização pesquisa focando sempre na metodologia que a professora utilizou para alcançar os objetivos propostos para as aulas. Qual a opinião da professora sobre os recursos, as dificuldades, os anseios e expectativas referentes à docência de artes e o modelo de ensino utilizado. Além da posição dos estudantes quanto aos métodos de ensino aplicados nas aulas, bem como a carga de conhecimento, satisfação ou insatisfação dos mesmos quanto às práticas escolares da unidade de teatro.

No segundo capítulo apresentarei algumas teorias teatrais estudadas e pesquisadas por grandes estudiosos da área, a fim de mapear as linhas de trabalho e pesquisas dos mesmos. Tais como técnica, estilo, experiências, aplicabilidade, aceitação, etc.

Julgo este capítulo, não querendo menosprezar os demais, como de crucial importância para o trabalho, já que através dele será possível compreender mecanismos de utilização artística, tanto na parte cênica prática quanto nas metodologias de aplicação em sala de aula. Analisarei quatro propostas de ensino e aprendizagem de artes, entre elas: as formas e atividades de Viola Spolin; de Augusto Boal; de Jerzy Grotowski e Ricardo Japiassu em que os mesmos apresentam técnicas e jogos (exercícios) teatrais que podem e devem ser utilizados no dia a dia das práticas escolares de artes.

Nas considerações finais, discorrerei sobre a metodologia de ensino aplicada na escola de Ensino Fundamental e Médio Juarez Ibernnon apresentada no primeiro capítulo com os fundamentos e estudos realizados pelos teóricos e estudiosos teatrais explanados no segundo capítulo, comparando os dados colhidos entre ambos e/ou apresentando alternativas e técnicas de metodologias do ensino de teatro em sala de aula. Visando, dessa forma, a melhoria do ensino dessa arte que pouco se conhece, ou se aproveita na comunidade Vila Santa Luzia.

## **Capítulo 1 - A Metodologia de ensino aplicada pela professora.**

A Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Juarez Ibernon<sup>6</sup> situada no km 45 da BR 364, sentido Cruzeiro do Sul / Tarauacá, ambos os municípios do Estado do Acre, é uma instituição vinculada à Secretaria de Estado de Educação e teve sua fundação no ano de 1986, na comunidade Projeto Santa Luzia<sup>7</sup>. Não diferente das demais escolas públicas do país está submetida aos parâmetros e normas determinados pelo Ministério da Educação.

Durante sua trajetória histórica o ensino de artes, na referida escola, passou pela responsabilidade de vários docentes do quadro de servidores da escola. Em um ano o professor de inglês também trabalhava com a disciplina de educação artística como complemento de carga horária. No ano seguinte mudava-se de professor e assim sucessivamente. Atualmente a professora Joiciléia Lima da Conceição Lopes é a responsável pelo ensino de artes da escola. A mesma, mora na comunidade Santa Luzia há mais de 10 anos. É graduada em história, pela Universidade Federal do Acre, e começou a lecionar na escola com a disciplina antes mesmo da graduação. A partir do ano de 1998 a docente aceitou trabalhar com a disciplina de artes para complemento de carga horária.

As atividades de educação artística da escola, até a inserção da professora Joiciléia Lima da Conceição Lopes, foram voltadas, principalmente, para o desenvolvimento de técnicas em artes visuais, tais como: dobraduras de papel (origami), manipulação de tintas (guache e para tecido), reprodução rústica de obras com barro, etc.

A unidade de teatro, a saber, dez horas das quarenta previstas, sempre aparecia e aparece como uma maneira de evidenciar a criatividade e a capacidade de criação dos estudantes, tanto na escrita das peças, quanto na preparação dos ensaios e apresentações. Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais:

---

<sup>6</sup> Juarez Ibernon: um dos mais antigos moradores da comunidade Santa Luzia. Recebeu como homenagem póstuma o nome da única escola de ensino médio da comunidade.

<sup>7</sup> Projeto Santa Luzia: Projeto de assentamento criado em 1985 pelo INCRA.

A experiência do teatro na escola amplia a capacidade de dialogar, a negociação, a tolerância, a convivência com a ambiguidade. No processo de construção dessa linguagem, o jovem estabelece com os seus pares uma relação de trabalho combinando sua imaginação criadora com a prática e a consciência na observação de regras. O teatro como diálogo entre palco e plateia pode se tornar um dos parâmetros de orientação educacional nas aulas de teatro; para tanto, deverá integrar-se aos objetivos, conteúdos, métodos e avaliação da área. (PCN. 1998, p 88).

A professora utiliza a liderança que lhe cabe em sala para fazer a divisão dos temas e dos grupos a fim de apresentarem “um teatro” para os colegas de sala ou da escola, principalmente, em datas comemorativas. Segundo a mesma teatro é uma arte de representar uma coisa vivida pelos antepassados ou inventar uma história que chame a atenção da sociedade. Portanto, para os trabalhos com os alunos, a professora escolhe temas (história, enfoque social) para as apresentações, em especial em datas comemorativas.

Esses temas são escolhidos de acordo com a vontade dos participantes (muitas vezes a professora escolhe, outras os alunos precisam criar) e sem um esquema pré-definido. Normalmente a decisão tende para alguma crítica ao modelo de sociedade em que vivem, tais como: o feudalismo, a escravidão no Brasil, o uso de drogas, aborto, gravidez na adolescência e/ou fora do casamento, política, etc. Além de relacionar as atividades teatrais com acontecimentos históricos, principalmente da região, como: preconceito com colonos e seringueiros, modo de vida dos indígenas, revolução acreana, etc. principalmente quando o trabalho é realizado dentro da unidade de teatro. Dentre outras peças os estudantes já trabalharam: “Suserano e Vassalo, vida de servidão”, “Decepção Familiar” e “Amor de escravo” todas criadas pelos próprios alunos.

Uma estratégia utilizada pela docente é determinar tempo para ensaios, normalmente ocorridos nos contraturnos das aulas, uma vez que essas são realizadas apenas uma vez por semana.

Durante a preparação, a professora reserva tempo para assistir a alguns ensaios e sanar algumas deficiências dos estudantes quanto à postura<sup>8</sup> de representação. As falas baixas e as costas para a plateia são o foco principal de atenção. Segundo a mesma, essa deficiência é muito forte nos estudantes e o principal problema das representações cênicas realizadas na escola. Para Tobias Ottoni, “erros de postura e movimentação no palco é coisa muito comum acontecer; ainda mais se tratando de iniciantes, mas com o decorrer do tempo isto irá se amenizando e aliviando”. (OTTONI, 2009, p78), Ou discorre ainda que:

Outro ponto importante seria o ato de o ator ficar de costas para o público; Erro que não é aceito, quando efetuado em teatro por atores profissionais. O ator só deve ficar de costas para a plateia quando a cena faz jus a isto. Caso contrário, esse movimento seria observado como um erro. (OTTONI, 2009, p78).

Praticamente não há contato da professora com o seguimento artístico teatral, tais quais, participação de grupos teatrais amadores, vídeos de peças e/ou esquetes, participação de apresentações como espectadora, etc. A mesma não tem contato com grupos e, na cidade, pouco acontecem apresentações de teatro. Na comunidade a carência é ainda maior, já que única manifestação é somente a realizada pelos próprios alunos.

---

<sup>8</sup> Postura: nesse contexto a maneira como o estudante se posiciona no palco para a representação.

O principal acervo bibliográfico utilizado pela professora são conteúdos retirados da internet através de sites populares<sup>9</sup>, em que sua base principal é a formulação de conceitos como: o que é teatro? Onde surgiu o teatro? O que é comédia<sup>10</sup>? O que é drama<sup>11</sup>? Além de história do teatro. Quando questionada por qual motivo, a mesma deixa evidente que a escola não dispõe de materiais didáticos nem para o ensino teórico, que pouco acontece, nem tampouco para aulas práticas que são à base das atividades teatrais.

O estilo utilizado está diretamente relacionado com o modo de vida de parte da comunidade Santa Luzia, uma vez que os temas e métodos de utilização na produção dos textos devem trazer sempre uma mensagem social ou de motivação. Também se leva em consideração o nível das palavras utilizadas pelos estudantes na atuação para que não haja muita palavra de baixo calão, por se tratar de uma escola tradicional, com coordenadores e a maioria dos professores com credo evangélico.

Não há, entretanto, um contato com os trabalhos de estudiosos e artistas, já que a escola não dispõe de acervo bibliográfico e a área de formação da professora tende para outra vertente da educação. Uma das principais dificuldades encontradas pela mesma é a falta de instrumentos e equipamentos de suportes cênicos, tais como material para montagem e confecção de figurino, cenário e maquiagem.

Embora os estudantes tenham como rotina preparar peças, tanto para as aulas de artes quanto para projetos interdisciplinares, ou ainda para as aulas de história, não existem preparação cênica para os estudantes. Os atores não fazem laboratório<sup>12</sup>, nem tampouco aplicam jogos teatrais ou outra técnica como: micro

---

<sup>9</sup> Sites populares utilizados pela professora Joiciléia ( Disponível em:<<http://www.google.com.br/teatro>;<<http://mulongiiambote.wordpress.com/2010/01/22/o-conceito-de-teatro/>;<<http://conceito.de/teatro>;<<http://pt.wikipedia.org/wiki/Teatro>> pesquisado em 25 de Outubro de 2012).

<sup>10</sup> Comédia: peça de teatro cujo assunto é tirado de fatos ridículos e jocosos da vida social.( Disponível em : <<http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=com%C3%A9dia>>, pesquisado em 14 de Nov.2012).

<sup>11</sup> Drama: Peça teatral em que se misturam o trágico e o cômico. Acontecimento de intensa emoção ou série de episódios comoventes. (LUFT, 2001p.225).

<sup>12</sup> Vide página 09.

atuação<sup>13</sup>; ação física<sup>14</sup>, teatro do oprimido<sup>15</sup>, etc. Para Ricardo Japiassu, “Os jogos teatrais são procedimentos lúdicos com regras explícitas”.(JAPIASSU, 2011, p25).

Contudo, a maioria dos estudantes se destaca nas atividades propostas e as peças, normalmente, são bem organizadas. Com roteiro bem definido criado pelos alunos, envolvendo uma proposta de início, meio e fim. É visível o envolvimento dos mesmos nas aulas práticas, sendo que alguns se destacam frente aos outros. As cenas criadas são, na maioria das vezes, improvisadas, tanto a parte gestual quanto a falas.

O trabalho com o corpo é a principal atividade realizada nas aulas. Os estudantes precisam demonstrar através de expressão corporal<sup>16</sup> os sentimentos, anseios, desejos, querer dos personagens representados. Utilizam gestos fortes e esdrúxulos para representarem pessoas estúpidas e ignorantes, assim como movimentos meigos e sensuais para as donzelas e os rapazes apaixonados. Correm, agacham e caminham, imitam animais e pessoas do dia a dia, uma vez que a carga de suporte cênico, como adornos e adereços é ínfima.

Como estratégia de grupo, a maioria dos alunos já combinam atores e atrizes para as representações propostas no decorrer do ano pela professora, já que essas são bastante frequentes, seja como um produto final da unidade de teatro, seja como meio para entreter e/ou transmitir um conteúdo. Alguns desses, inclusive, demonstraram o desejo de conhecer melhor o teatro e suas especificidades.

Apesar da falta de material didático teórico, bem como de conhecimentos técnicos das bases científicas para o ensino de teatro, a professora Joiciléia Lima da Conceição Lopes realiza suas atividades artísticas, juntamente com as turmas, no decorrer do ano letivo buscando sempre melhorar o aprendizado

---

<sup>13</sup> Micro atuação: nesse contexto atuação que visa foco nos detalhes do ator como olhar, face, tom de voz.

<sup>14</sup> Ação física: baseia-se numa premissa de toda a emoção flui independente da vontade - a menos que o ator possa sobre ela exercer total controle, assim como tem-se sobre o corpo.([http://www.ctad.com.br/metodo\\_stanislavski.php](http://www.ctad.com.br/metodo_stanislavski.php), pesquisado em 12/11/2012)

<sup>15</sup> Teatro do oprimido: é um conjunto de exercícios, jogos e técnicas teatrais que objetivam a desmecanização física e intelectual de seus praticantes e a democratização do teatro.([http://www.revistafenix.pro.br/PDF15/Artigo\\_03\\_ABRIL-MAIO\\_JUNHO\\_2008\\_Felipe\\_Campo\\_Dall\\_Orto.pdf](http://www.revistafenix.pro.br/PDF15/Artigo_03_ABRIL-MAIO_JUNHO_2008_Felipe_Campo_Dall_Orto.pdf), pesquisado em 12/11/2012)

<sup>16</sup> Expressão corporal: é a capacidade de expressar emoções com os movimentos do corpo.(<http://www.vitavision.com.br/113.htm>, acessado em 12/11/2012.)



e incentivando a criação de atividades de produção, montagem, manutenção e ensaios de peças teatrais para a escola.

## Capítulo 2 - As metodologias utilizadas por alguns autores

Na sala de aula é comum ouvir reclamações de que o professor não é um bom profissional por que não “sabe” dar aula, ou ainda não domina a sala e, portanto a aula se torna enfadonha e desmotivadora para o aluno.

As atividades de artes, em especial teatro requerem muita habilidade e experiência do docente na aplicação das aulas, uma vez que essa linguagem artística utiliza o próprio corpo como ferramenta de manipulação direta, seja na voz, na expressão facial, na desenvoltura de palco, etc. Por isso, “saber”, nesse contexto, significa dominar metodologias e técnicas convincentes e instigadoras, que envolvam os estudantes nas atividades de teatro. Segundo JAPIASSU (2001):

A expressão *metodologia do ensino de teatro* refere-se ao conjunto dos métodos utilizados para o trabalho educativo com teatro. Trata-se, portanto, de realizar, sob essa consigna, um estudo comparado – e historicizado – dos diferentes caminhos didático-pedagógicos que se apresentam como via para a apropriação do *fazer* teatral e da *apreciação* estética dos enunciados cênicos nos processos educativos, no âmbito da escolarização nacional (JAPIASSU 2001, pp. 9-10. Grifo do autor).

Como vimos, para Japiassu, se faz imprescindível que o professor de teatro utilize técnicas e métodos tanto didáticos quanto artísticos para a condução das atividades docentes. Nesse mesmo sentido, Flávio Desgranges ressalta que: “no teatro, por sua vez, uma narrativa é apresentada valendo-se conjuntamente de vários elementos de significação: a palavra, os gestos, as sonoridades, os figurinos, os objetos cênicos, etc.” [...] (DESGRANGES, 2003, p5). Assim, vários autores se destacam através de seus estudos e experiências realizadas.

## 2.1 – Resumo da proposta de Boal.

Dentre outros autores pesquisados apresentamos inicialmente a proposta artística de Augusto Boal, através do trabalho intitulado “Jogos para atores e não atores”, no qual, ele busca evidenciar pensamentos e estilos para a aplicação de jogos teatrais tanto em grupos teatrais quanto em salas de aula.

O convívio em sala de aula requer que os estudantes estejam em constante observação do colega e de si próprio, às vezes protagonizando atos e cenas, outras vezes ficando passivos<sup>17</sup> à atuação dos colegas que o circulam. Assim os estudantes se apresentam como atores e espectadores nas salas de aula frente às atividades propostas.

A partir do posicionamento que o teatro pode ser realizado por qualquer pessoa que se proponha a fazer e pode ser assistido por qualquer público que tenha contato com tal linguagem teatral, Boal apresenta algumas estratégias de ensino aprendizagem para a utilização do dia a dia, tanto para grupos quanto para salas de aula. Assim, o autor sugere o uso da técnica de jogos teatrais subdivididas em alguns estilos como: teatro fórum, teatro imagem, teatro invisível para o melhor rendimento nas atividades teatrais.

Para o chamado Teatro – Fórum “o contato com o público, no caso do Teatro – Fórum era estabelecido sempre seguindo a mesma sequência: jogos, Teatro-Imagem e, por fim, cenas de Teatro – Fórum”. (BOAL 2011, p4-5). Esse estilo se evidencia com a participação de atores com roteiro pré-ensaiado; enredo pré-definido e entrosamento do grupo, quanto às intervenções propostas pelos espectadores.

Primeiramente apresenta-se o enredo seguindo criteriosamente o roteiro definido, em especial sobre um problema ou caso bizarro<sup>18</sup> ocorrido na comunidade que recebe os jogadores, através de cenas estáticas que demonstrem imagem, normalmente sem a utilização da voz. Em seguida convida-se a plateia para se

---

<sup>17</sup> Passivo: nesse contexto relaciona-se ao aluno que não atua, mas assiste ao trabalho do colega.

<sup>18</sup> Bizarro: nesse contexto se apresenta como extravagante; esquisito. (LUFT, 2001p117).

inserir na trama, pondo dessa forma, sua visão sobre o problema levantado, sem tirar, no entanto o direito de resposta (dentro da cena) do objeto de exposição.

Outro estilo instigante e cheio de possibilidades de criação é a utilização do teatro imagem, em especial para aqueles que demonstrem dificuldades de dicção e/ou timidez quando a altura e timbre de voz, já que esse jogo sugere a criação de cenas sem palavras para que a plateia possa refletir e discutir os problemas da sociedade.

A assim chamada imagem de transição tinha por objetivo ajudar os participantes a pensar com imagens, a debater um problema sem o uso da palavra, usando apenas seus próprios corpos (posições corporais, expressões fisionômicas, distancias e proximidades, etc.) e objetos. (BOAL 2011, p5).

Nessa mesma linha de pensamento o autor experimentou o teatro do invisível, em que o trabalho realizado tem sempre um plano de fundo e deve suprir os anseios de quem o assiste, não importa que seja de forma ativa<sup>19</sup> ou passiva<sup>20</sup> na trama trabalhada.

Deve ficar claro: Teatro Invisível é teatro! Cada peça deve ter um texto escrito, que servirá de base para a parte chamada fórum. Esse contexto será inevitavelmente modificado conforme as circunstâncias para se adaptar as intervenções dos espectadores. (BOAL 2011, p11).

O aqui chamado de espect-ator é aquele que inicialmente assiste ao espetáculo de forma passiva, sem intervenções na trama e, muitas vezes, sem saber

---

<sup>19</sup> Forma ativa: que participa da cena

<sup>20</sup> Forma passiva: que serve apenas de espectador

que em seguida fará parte da encenação. Espect-atores são, portanto, público leigo que atuará na peça na hora determinada pelo orientador do jogo. “No Teatro Invisível, o espectador torna-se protagonista da ação, um espect-ator, sem que, entretanto, disso tenha consciência. Ele é o protagonista da realidade que vê, mas ignora a sua origem fictícia: atua sem saber que atua”. (BOAL 2011, p27. Grifo meu).

Percebe-se, então, que Boal contribui com a possibilidade de uma aplicação mais evidente e coesa das aulas de teatro, uma vez que suas técnicas e experiências podem e devem ser utilizadas nas atividades teatrais com atores e/ou não atores desde que tenham vontade e coragem de jogar e aceitar desafios.

Segundo o próprio autor, referente à obra Jogos teatrais para atores e não atores:

Esse arsenal foi escolhido em função dos objetivos do Teatro do Oprimido. São exercícios e jogos de teatro e podem – e, creio, devem! – ser utilizados por todos os que praticam teatro, profissionais ou amadores, do oprimido ou não!!! (BOAL 2011, pp87-88).

Dessa maneira o trabalho realizado por Boal possibilita ao docente de teatro aulas mais dinâmicas e aprazíveis, uma vez que suas ideias e técnicas atraem os estudantes para a realização das atividades propostas, tanto os mais ativos, quanto os mais passivos.

## **2.2 – Resumo da proposta de Spolin.**

Uma das mais didáticas propostas artísticas para qualquer docente e equipe gestora que deseje realizar trabalhos voltados para o uso e aproveitamento de técnicas de entrosamento e atividade de grupo é a pesquisa realizada por Viola

Spolin, em que concentra sua dedicação ao convívio e o processo do trabalho através de jogos teatrais.

Tais jogos teatrais se apresentam como uma ferramenta didática de fácil compreensão, embora carregados de muita *criatividade*<sup>21</sup> e *imaginação*<sup>22</sup>. Em seu trabalho mundialmente conhecido como O fichário de Viola Spolin, com tradução livre de Ingrid Koudella a autora deixa claro que “todos podem jogar! Todos podem aprender por meio do Jogo”. (SPOLIN 2008 p20).

Seus estudos destacam a felicidade e a fascinação demonstrada nos alunos após as experiências de jogadores e instrutores dos jogos, sempre focando a alegria ordenada que um jogo teatral determina:

Jogos teatrais, experimentados em sala de aula, devem ser reconhecidos não como diversão que extrapolam necessidades curriculares, mas sim como suporte que podem ser tecidos no cotidiano, atuando como energizadores e/ou trampolins para todos. (SPOLIN 2008 p20).

Os exercícios realizados na preparação do ator antes de entrar em cena são de fundamental importância, portanto Spolin sugere que se façam atividades de aquecimento e alongamento antes e após as apresentações realizadas. Jogadores acostumados devem orientar a outros que estão começando para que possam juntos realizarem trabalhos cada vez mais criteriosos e elaborados.

Quando o aluno de artes não demonstra interesse às atividades planejadas, o uso de jogos de envolvimento com grupos e improviso de criatividade cênica se apresenta como ideia interessante, defendidas por Viola ao longo de sua pesquisa.

---

<sup>21</sup> Criatividade: nesse contexto Spolin refere-se a criação de situações fora do cotidiano e do padrão comum da sociedade, como por exemplo: uma cadeira que vira trono, um pente que vira espanador, etc.

<sup>22</sup> Imaginação: Viola Spolin fazia o jogador desenvolver a capacidade de imaginar as ações e as transcrever em jogos, como por exemplo: lutas sem contato, areia movediça na floresta, imitações de animais, etc.

Podendo, dessa forma, criar um vínculo de confiança e parceria entre aluno e professor.

Ao participar dos jogos teatrais, professores e alunos podem encontrar-se como parceiros, no tempo presente, e prontos para comunicar, conectar – se como parceiros, no tempo presente, e prontos para comunicar, conectar, responder, experienciar, experimentar e extrapolar, em busca de novos horizontes. (SPOLIN 2008, p20).

Outro fator importante defendido nesta proposta é a utilização dos participantes como jogadores ou espect-jogadores<sup>23</sup> nas atividades realizadas para a construção do processo de condução das aulas. Partindo de um todo envolvido, tanto orientador, quanto jogadores e espectadores envolvem-se com as intervenções e passam a sentirem-se parte integrante da atividade planejada.

O jogo teatral *Parte do todo* é o fio condutor do processo de Jogos Teatrais. Tornar-se ou *ser parte do todo* produz um corpo único, por meio do qual jogadores atuantes, jogadores na plateia e a instrução são diretamente envolvidos, dando suporte uns aos outros. (SPOLIN 2008, p39).

Em sua pesquisa a autora constatou que tanto alunos quanto professores que participaram das atividades de criação, elaboração e/ou execução dos jogos teatrais passaram a valorizar melhor o ambiente em que estão e, conseqüentemente, demonstraram mais responsabilidades que antes. Os professores em especial, com o

---

<sup>23</sup> Espect – jogadores: termo utilizado por mim pela primeira vez nesse trabalho que tem como inspiração o espect – ator criado por Boal. Entretanto, diferente do outro o espect – jogador não se mantém distante ou fora do jogo, pelo contrário, participa das atividades como espectador sabendo que seu papel é observar o jogador.

uso dessa técnica passaram a humanizar mais as atividades docentes. Segundo Spolin. 2008: “O professor que têm objetivos a cumprir e conteúdos a ensinar raramente tem tempo ou energia para permitir que sentimentos ou pensamentos internos emerjam”. (SPOLIN 2008, p42). De tal modo que a utilização de métodos diferentes para alcançar o objetivo da aula se apresenta como fundamental nesse processo de ensino aprendizagem.

### **2.3 – Resumo da proposta de Grotowski.**

A utilização de adornos e adereços cênicos nas apresentações teatrais de grupos profissionais e amadores de teatro é uma prática muito utilizada nos dias de hoje, principalmente devido ao avanço tecnológico e a facilidade de aquisição de produtos.

No entanto, a realidade das escolas públicas do Estado do Acre é bastante diferente do modo de condução dos trabalhos praticados em grupos particulares. A falta de recursos para incrementar e melhorar os personagens de peças teatrais escolares é o principal motivo para buscar alternativas que se contraponha ao estilo naturalista / realista da maioria das atividades propostas. Nesse foco o trabalho experimentado por Jerzy Grotowski, em especial no contexto da “busca pelo teatro pobre”, mesmo que não tenha a esse viés financeiro implícito no trabalho, se apresenta como uma boa alternativa para grupos e docentes nas salas de aula da escola pública da região.

A ênfase principal dessa proposta é a utilização do ator como pessoa e quanto ao desempenho no palco. Buscando sempre o melhor desenvolvimento corporal do mesmo na composição da personagem e levando o público a desenvolver a habilidade de imaginação das cenas assistidas.

Quanto menos artifícios e truques fossem utilizados nos espetáculos mais interessantes seriam as apresentações, já que o ator/atriz determina a ação do personagem através do talento e da boa atuação. Segundo GROTOWSKI (1987) “consideramos a técnica pessoal e cênica do ator como núcleo da arte teatral”, dessa



forma o ator se apresenta como foco principal da cena, deixando em planos inferiores os demais efeitos de cena a ser realizado (cenário e figurino).

Não queremos ensinar ao ator um conjunto pré-determinado de habilidades ou dar-lhe uma “bagagem de truques”. O nosso método não é dedutivo para coleccionar técnicas. Aqui tudo se concentra na “maturação” do ator que é expressa por uma tensão em direção ao extremo, por um completo desnudar-se, por um revelar da própria intimidade. (GROTOWSKI. 1987, p106).

Esse desnudar-se proposto pelo autor intercala a ideia utilizada na escola onde as condições de suporte são infundas e exigem, de tal forma, mais concentração do docente na preparação do ator, desnudo de efeitos cênicos. Essa proposta também enfatiza a oportunidade dos atores / atrizes atuarem entre a plateia e em lugares alternativos, fora do padrão convencional e tradicional determinado por outros pensadores.

Nós renunciamos a implantação palco – sala: para cada espetáculo é projetado um espaço novo para atores e espectadores. Assim são possíveis infinitas variações da relação ator – espectador. Os atores podem atuar entre os espectadores, em contato direto com os espectadores e outorgando-lhes um papel passivo no drama. (GROTOWSKI. 1987, p108).

Desta maneira se torna importantíssima a proposta do autor, uma vez que pode e deve ser englobada na educação artística da modalidade pública e utilizada pelo sistema educacional do país, já que mantém parâmetros intrigantes na confecção dos personagens.

## 2.4 – Resumo da proposta de JAPIASSU.

Detentor de enorme conhecimento sobre práticas e didáticas escolares Ricardo Japiassu apresenta, em seu livro “Metodologia do ensino de teatro”, dicas e estratégias que possam, tanto orientar quanto conduzir os trabalhos desenvolvidos nas salas de aula por professores de teatro.

O ensino de artes não dispõe da atenção suficientemente merecida para o desenvolvimento psicossocial da comunidade escolar atual. Muitas vezes o docente não dispõe de capacidade técnica suficiente para exercer a profissão e acaba fazendo um trabalho sem sentido ou com pouca produtividade. Para Luciana Hartmann e Taís Ferreira, “[...] um dos primeiros aspectos negativos considerados pelos autores é que as considerações introdutórias da parte de teatro, no documento (PCN) para as séries iniciais, são muito vagas, podendo servir para qualquer outra área de conhecimento [...]”. (HARTMANN; FERREIRA. 2009 p14).

Nesse mesmo sentido, Japiassu afirma que:

As artes ainda são contempladas sem a atenção necessária por parte dos responsáveis pela elaboração dos conteúdos programáticos de cursos para a formação de professores alfabetizadores e das propostas curriculares para a educação infantil e fundamental do Brasil.(JAPIASSU 2001, p23).

Uma das funções do docente, em qualquer área que se pretenda trabalhar, é prezar pela qualidade e a habilidade adquirida pelo discente no final do ano letivo. Uma das atividades mais defendidas por JAPIASSU é o jogo teatral como forma de arraigar a criatividade e o espírito coletivo do aluno, através do processo de ensino aprendizagem. “Os jogos teatrais são procedimentos lúdicos com regras explícitas”. (JAPIASSU 2011, p25).

Nessa vertente a proposta se afunila para uma experiência constante dos jogos em sala de aula como metodologia de ensino e prática de convívio em grupo, em especial pela possibilidade de entrosamento de todos os alunos da sala de aula, tanto os mais ativos<sup>24</sup> quanto os mais passivos<sup>25</sup>, uma vez que essa técnica, como já frisada por Viola Spolin, envolve tanto jogadores como espectadores. Podendo ser alternados os papéis em momentos diferentes das atividades.

*No jogo dramático* entre sujeitos, portanto, todos são “fazedores” da situação imaginária, todos são “atores”. No *jogo teatral*, o grupo de sujeitos que joga pode se dividir em equipes que se alternam nas funções de “jogadores” e de “observadores”, isto é, os sujeitos jogam deliberadamente para outros que os observam. (JAPIASSU 2001, p25).

A principal contribuição desta proposta é a formulação e a tentativa de inserir um bom trabalho nas atividades artísticas teatrais da disciplina de artes, em especial a modalidade de teatro.

A inclusão do teatro como componente curricular da educação formal de crianças, jovens e adultos nas principais sociedades ocidentais deu-se com o processo de escolarização em massa que caracterizou a *democratização do ensino laico* ao longo do século XX. (JAPIASSU 2011, p26. Grifo meu).

---

<sup>24</sup> Alunos ativos: nesse trabalho o termo aplica-se aos estudantes que participam ativamente das atividades propostas.

<sup>25</sup> Alunos passivos: aqueles que não gostam de participar ativamente de peças e apresentações e apresentam-se como espectadores e críticos do trabalho dos colegas.

Para Japiassu, essa democratização fez com que a liberdade de expressão do aluno aumentasse, sem medos e sem critérios de estereótipos que freassem ou minimizassem a capacidade de criação no ensino de artes. Essa ideia se apresenta como uma forte aliada do professor, uma vez que ele pode utilizar desse direito para contrapor paradigmas.

As crianças brincam e fazem exercícios o tempo inteiro nas salas de aula, independente de que disciplina esteja estudando. As aulas de artes, porém, surgem como uma maneira de ordenar e organizar essas brincadeiras e as transformar em algo proveitoso para a comunidade escolar, em especial se analisado o modo de aplicação através dos jogos teatrais.

O teatro na escola não deve existir apenas para sanar deficiência didática de docentes de outras disciplinas que utilizem tal linguagem artística para alcançar objetivos previstos nos planos de ação produzidos. Para JAPIASSU (2011), “O teatro na educação, ainda hoje, é pensado exclusivamente como um meio eficaz para alcançar conteúdos disciplinares extrateatrais ou objetivos pedagógicos muito amplos como, por exemplo, o desenvolvimento da *criatividade*”.

Na ideia do autor o ensino de teatro deve seguir um padrão lógico, apesar de ser uma arte lúdica, desde as séries iniciais, até as mais avançadas. Nessa perspectiva deve-se analisar a arte como algo cognitivo e involuntário ao senso ou bom senso das crianças. Nesse foco Japiassu reforça os ideais e pesquisas elaboradas por Jean Piaget, tanto no que se refere a métodos quanto a padrões estéticos.

As abordagens do teatro na educação, tanto *instrumentais* como *estéticas*, foram em grande parte determinadas pelas políticas educacionais das noções fundamentadas rigorosamente em teorias psicológicas do desenvolvimento infantil, especialmente nas leis da epistemologia genética clássica, formuladas originalmente por Jean Piaget. (PIAGET apud JAPIASSU 2001, p30. Grifo do autor).

Ao elaborar sua *teoria do desenvolvimento cognitivo*, rigorosamente sistematizada ao longo de quase meio século, Piaget (1896-1980) destacou a importância da emergência da função simbólica para o desenvolvimento intelectual do sujeito e chegou a examinar exaustivamente a formação do símbolo na criança. (JAPIASSU 2001, p31. Grifo do autor).

As conclusões de Piaget de que o *símbolo* (jogo dramático infantil) fazia parte das estratégias naturais do sujeito para *assimilar* a realidade e de que também se constituía um momento intermediário entre o *exercício* (atividade sensório-motora que antecede a emergência da função simbólica) e a *regra* (jogos compartilhados por mais de um indivíduo e regido por regras explícitas, estabelecidas de comum acordo) tiveram grande repercussão no terreno terapêutico e pedagógico, contribuindo decisivamente para a conquista do espaço do *jogo dramático* (faz de conta) e das atividades com a *linguagem teatral* tanto na educação escolar da criança quanto na psicoterapia infantil. (JAPIASSU 2001, p32. Grifo do autor).

A partir dessa base Japiassu orienta a ideia de utilização dos jogos teatrais e dramáticos no contexto escolar. As crianças quando orientadas por regras que estimulem seu desenvolvimento intelectual podem criar e imaginar ações cotidianas e bem organizadas de forma involuntária, que, no entanto siga um padrão guiado por um orientador ou professor. Tomando como base os ensinamentos e as técnicas necessárias para o bom uso de recurso e estratégia de ensino das aulas de teatro.

## **Conclusão – Confrontando ideias e metodologias**

Trabalhar teatro na escola pública não é tarefa fácil, pelo contrário, esta atividade requer muita habilidade didática, conhecimento teórico, domínio de técnica e estilo. É preciso ter afinidade com mudanças de conceitos e estar pronto para diferenciar a quebra de paradigmas impostos pela sociedade atual.

O teatro no processo de ensino aprendizagem da escola é inferiorizado na maioria das instituições de ensino da região, isso se reflete na pouca bibliografia e materiais didáticos disponibilizados. É preciso que haja mais atenção a real utilidade desse segmento artístico na sociedade, uma vez que o mesmo está diretamente ligado à formação educacional e social do aluno.

A proposta pedagógica da escola de ensino Médio Juarez Ibernon, pouco contribui para a realização das atividades artísticas, regulamentadas pelo Ministério da Educação, uma vez que, não há plano de curso definido para a aplicação das aulas de artes. Há apenas três eixos muito amplos e conceituais existentes no Projeto Político Pedagógico, quais sejam: O que é o teatro; Como surgiu o teatro e Brincando de teatro. Assim, a professora limita-se na aplicação das aulas.

Dessa maneira, é imprescindível que o docente se municie de acervo bibliográfico extraescolar, para complementar sua capacidade intelectual e, conseqüentemente, melhorar a qualidade das aulas previstas. Além de necessariamente ser autodidata quanto às técnicas e conhecimentos pretendidos.

Através dos conhecimentos adquiridos, tanto neste trabalho quanto nas pesquisas e livros de teorias teatrais, a professora conseguirá perceber que antes da escolha de temas, com direcionamentos ou predefinições de roteiros, os estudantes necessitam de aquecimento e preparação corporal, além de conhecimento de estilos variados a fim de que possam identificar e escolher os próprios estilos e roteiros a serem trabalhados.

Foi possível perceber, mesmo de modo involuntário, certa aproximação dos trabalhos realizados pela professora com a proposta de Grotowski retratada no livro “Em busca de um teatro pobre” apresentado nesse trabalho. Talvez se o grupo se dispusesse de recurso financeiro, utilizaria todos os efeitos para tentar agradar os estudantes/plateia<sup>26</sup>.

Uma técnica interessante a ser utilizada é a realização de jogos teatrais de aquecimento e preparação de cena propostos por Viola Spolin, já que esses envolvem os estudantes e oportunizam ao orientador/professor, compreender o potencial cênico de cada aluno, facilitando a escolha de personagem a partir do desempenho experimentado.

Jogos de improviso<sup>27</sup>, de concentração<sup>28</sup>, agilidade, tempo, de flexibilidade são exemplos que podem e devem ser seguidos em sala de aula. O improviso serve principalmente para testar a criatividade do jogador. O jogo de concentração serve para medir a capacidade de atenção imposta na peça. Os demais servem para orientar e guiar o jogador/estudante na resistência física e mobilidade de cena.

Quando os estudantes participam de atividades diferenciadas, se envolvem mais com a proposta da aula e, conseqüentemente, aumentam a participação e interação com os professores, já que a antipatia dos alunos com as aulas de artes é muito grande. Alguns estudantes consideram o teatro algo sem sentido, perda de tempo e bobagem. O docente deve estar preparado com técnicas e metodologias que incentivem e cativem a participação de todos no processo de ensino aprendizagem.

Nesse contexto, Augusto Boal propõe o uso de jogos teatrais como metodologia de aplicação em sala de aula e enfatiza através de sua pesquisa com as ramificações experimentadas pelo teatro de arena, em que os jogadores, por vezes, trocam de papel com os espectadores, relacionando todos com o trabalho proposto. Assistir também faz parte do universo teatral.

---

<sup>26</sup> Estudante/plateia: estudantes que assistem ao trabalho realizado pelos estudantes atores.

<sup>27</sup> Jogos de improviso: nesse sentido refere-se a algo criado na hora, sem ensaio.

<sup>28</sup> Jogos de concentração: refere-se a exercícios que estimulem a concentração do estudante.

Como a escola localiza-se em uma comunidade rural, o acesso aos meios de comunicação como: internet, telefonia celular, bibliotecas, cartas, revistas, ainda é escasso, ou quase inexistente, dessa forma, a utilização de técnicas como teatro fórum, teatro do invisível e teatro imagem se apresentam como uma boa alternativa para arraigar o pensamento de mudança social.

A mudança de ideologias já impregnadas na sociedade escolar se faz a partir do envolvimento entre todas as esferas responsáveis por processo. Como descreve Japiassu no livro Metodologias de ensino de teatro:

O teatro na educação, ainda hoje, é pensado exclusivamente como um meio eficaz para alcançar conteúdos disciplinares extrateatrais ou objetivos pedagógicos muito amplos como, por exemplo, o desenvolvimento da “criatividade”. (JAPIASSU 2001, pp29. Grifo do autor).

A pesquisa demonstrou a veracidade da preocupação de Japiassu quanto aos temas conceituais determinados pelo MEC. A escola não tem uma programação de teatro definida que sirva para suprir as necessidades artísticas ou cognitivas dos estudantes, mas sim para cumprir metas e calendários comemorativos na escola. Eventos que possam maximizar os recursos financeiros e/ou fazer apologia a algum líder político da região.

É preciso que haja o empenho e a dedicação na formulação de grupos de trabalho que organizem e preparem os planos de cursos, bem como capacitações e oficinas para os docentes de artes das escolas públicas da região, a fim de melhor credenciar o ensino de artes do Estado e, conseqüentemente, despertar nos estudantes o desejo de mudança a partir do teatro.



A maior contribuição deixada por este trabalho é a possibilidade de alternativas de técnicas e teorias, que evidenciem o ensino de teatro, gratuito, nas escolas de Cruzeiro do Sul, especialmente na Escola Juarez Ibernon. Que as próximas gerações de discentes desta instituição de ensino tenham maior oportunidade de conviver com diversidade cultural e artística, incluindo, o seguimento do teatro.

### **Referências Bibliográficas:**

OTTONI, Tobias. Teatro: técnica, amor e ética / Tobias Ottoni. – São Paulo: Abril, 2009.

BOAL, Augusto Pinto, 1931-2009. Jogos para atores e não-atores / Augusto Boal. – 14 ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. Metodologia do ensino de teatro / Ricardo Ottoni Vaz Japiassu. – Campinas, SP: Papirus, 2001. – (Coleção Ágere)

Spolin, Viola. Jogos teatrais: o fichário de Viola Spolin / Viola Spolin; tradução de Ingrid Koudela. – São Paulo: Perspectiva, 2008.

GROTOWSKI, Jerzy. *Em Busca de um Teatro Pobre*. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1987.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: Saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

MOROZ, Melania. O processo de pesquisa: iniciação/ Melania Moroz e Mônica Helena Tieppo Alves Gianfaldoni. – Brasília: Liber Livro Editora, 2 edição, 2006.

DESGRANGES, Flávio. A pedagogia do espectador. São Paulo, Hucitec, 2003.

PRIBERAM. Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2009, Disponível em: <<http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=com%C3%A9dia>>pesquisado em 14 de Novembro de 2012.

CIA de Teatro Arte Dramática. Método Stanislavski. Disponível em:<[http://www.ctad.com.br/metodo\\_stanislavski.php](http://www.ctad.com.br/metodo_stanislavski.php)>pesquisado em 12 de Novembro de 2012,