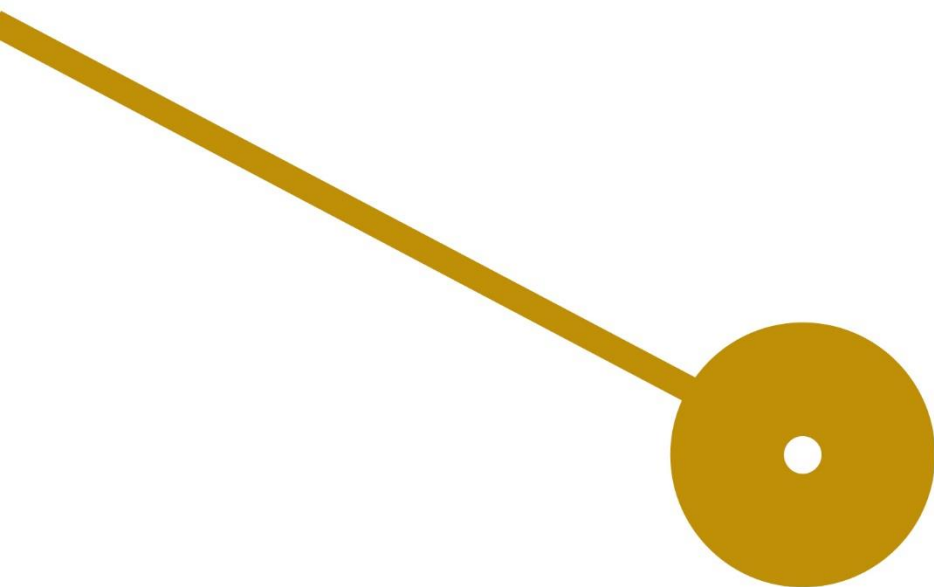


M

MESTRADO  
ARTES CÉNICAS  
CRIAÇÃO TEATRAL

Entre Palcos e Escolas: O  
Teatro como ponte entre  
Literatura e Educação  
Filipa dos Santos Araújo

10/2025



M

MESTRADO  
ARTES CÉNICAS  
CRIAÇÃO TEATRAL

# **Entre Palcos e Escolas: O Teatro como ponte entre Literatura e Educação**

Filipa dos Santos Araújo

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes Cénicas, especialização em Criação Teatral.

Professor Orientador:

Nuno Meireles

10/2025

**Resumo**

O presente relatório resulta do estágio curricular realizado na companhia ETCetera Teatro, no âmbito do Mestrado em Criação Teatral. O trabalho desenvolvido integrou duas dimensões complementares: por um lado, a prática artística, através da participação como atriz em várias produções da companhia; por outro, a vertente de investigação, centrada na relação entre teatro e educação, com especial enfoque na adaptação de obras literárias ao contexto teatral. Ao longo do estágio, participei em ensaios, estreias e apresentações itinerantes de diferentes peças, entre as quais se destacam *O Príncipezinho*, *O Pássaro da Alma*, *Natalmente* e *Memorial do Convento*, desempenhando múltiplas personagens e funções. Este percurso permitiu-me não apenas o desenvolvimento de competências artísticas e pedagógicas, mas também a reflexão crítica sobre o potencial do teatro como mediador cultural e ferramenta educativa. O relatório apresenta, assim, uma articulação entre a experiência prática e a análise teórica, propondo o teatro como ponte entre literatura, educação e comunidade.

**Palavras-chave**

Teatro; Educação; Adaptação Literária; Teatro Comunitário; ETCetera Teatro; Ensino Artístico.

**Abstract**

This report results from the curricular internship carried out with the company ETCetera Teatro, within the scope of the Master's in Theatre Creation. The work developed encompassed two complementary dimensions: on one hand, artistic practice, through participation as an actress in several of the company's productions; on the other hand, the research component, focused on the relationship between theatre and education, with particular emphasis on the adaptation of literary works to the theatrical context.

Throughout the internship, I took part in rehearsals, premieres, and touring performances of different plays, including *The Little Prince*, *The Soul Bird*, *Natalmente*, and *Memorial do Convento*, performing multiple characters and roles. This path enabled not only the development of artistic and pedagogical skills but also critical reflection on the potential of theatre as a cultural mediator and educational tool.

The report thus presents an articulation between practical experience and theoretical analysis, proposing theatre as a bridge between literature, education, and community.

**Keywords**

Theatre; Education; Literary Adaptation; Community Theatre; ETCetera Teatro; Arts Education

## Índice

CAPÍTULO I – A ETCetera Teatro: Arte, Educação e Comunidade.....	3
1. Panorama de Práticas Teatrais Educativas em Portugal e Internacionais.....	3
2. Atravessar o palco: Porquê a ETCetera Teatro.....	6
3. Enquadramento histórico e missão.....	7
4. A metodologia artística e pedagógica.....	8
5. A arte em movimento: Projetos da Companhia.....	10
CAPÍTULO II – Entre o Palco e os Bastidores: Vivência do Estágio.....	13
1. O Binómio: Interpretação e Produção.....	13
2. Entre Ensaios e Palcos: a Experiência Teatral em Contexto de Estágio.....	14
2.1. Calendarização.....	14
3. As várias “peles” das Personagens.....	22
3.1. <i>O Príncipezinho</i> .....	23
3.2. <i>O Pássaro da Alma</i> .....	25
3.3. <i>Natalmente</i> .....	26
3.4. <i>Memorial do Convento</i> .....	27
4. O Palco Invisível: o Trabalho Produtivo na Experiência da Atriz.....	31
CAPÍTULO III – Projeto de Pesquisa artística.....	32
1. Introdução.....	32
2. Enquadramento Teórico.....	33
2.1. O Teatro ao longo do ciclo da vida: perspectivas em contexto escolar.....	33
2.2. O papel do teatro comunitário na construção da identidade local: o caso da ETCetera Teatro.....	36
2.3. A adaptação literária como prática pedagógica.....	39
3. Análise integradora dos resultados e problemáticas.....	40
3.1. Da escola ao teatro, do teatro à escola: duas vias para o encontro artístico.....	40
3.2. Limitações e desafios.....	43
Bibliografia.....	45
Listagem de Anexos:.....	48

## **Introdução**

Este relatório de estágio curricular inscreve-se no contexto do Mestrado em Criação Teatral e reflete o percurso realizado na companhia ETCetera Teatro, entre setembro de 2023 e julho de 2024. Estrutura-se em três grandes eixos: a prática artística, o envolvimento na produção e organização da companhia, e a investigação sobre o papel pedagógico do teatro no contexto educativo.

O estágio teve como principal objetivo integrar e compreender o funcionamento de uma companhia de teatro direcionada ao público escolar, explorando a articulação entre prática teatral e pedagogia. O envolvimento direto em diferentes produções permitiu-me observar e experienciar os processos de criação e de circulação de espetáculos, bem como refletir sobre a importância da itinerância cultural e da democratização do acesso às artes.

Do ponto de vista académico, este relatório procura aprofundar a análise da adaptação de textos literários para o palco, questionando em que medida essas recriações podem facilitar a aprendizagem de obras complexas, despertar o interesse dos estudantes pela literatura e promover competências transversais, como o pensamento crítico e a empatia.

Apresenta-se assim os objetivos gerais e específicos do estágio, contextualizando a escolha da ETCetera Teatro como espaço privilegiado de observação e prática. Seguidamente, o texto organiza-se em diferentes capítulos em que se faz a caracterização da companhia e dos projetos desenvolvidos; a descrição e análise da experiência prática enquanto atriz e estagiária; e se ensaia a reflexão acerca do teatro na educação.

# CAPÍTULO I – A ETCetera Teatro: Arte, Educação e Comunidade

## 1. Panorama de Práticas Teatrais Educativas em Portugal e Internacionais

Existem em Portugal diferentes companhias que combinam a prática cénica com objetivos pedagógicos, visando principalmente o contexto escolar. Estas estruturas são de vários tamanhos e em diferentes regiões, mas são sempre mediadores culturais, facilitando o diálogo entre o conteúdo literário e as novas gerações, mesmo através de um formato itinerante.

Um dos exemplos mais representativos desta dinâmica é o Teatro Animação de Setúbal (TAS)<sup>1</sup>, que se concentra nos espetáculos escolares, privilegiando a palavra e a dramaturgia, com coproduções em vários espaços e contextos. Além disso, também o Teatro Extremo (Lisboa)<sup>2</sup> cria projetos itinerantes regulares que unem as suas próprias produções teatrais com atividades educativas e ações de formação em escolas e comunidades.

A Companhia de Teatro Pedagógico (Ovar)<sup>3</sup> é outras das múltiplas referências no trabalho de adaptação para que os conteúdos curriculares possam ser expressos em formatos cénicos, considerando disciplinas como Língua Portuguesa, Matemática ou Conhecimento do Mundo dentro de uma dramaturgia interativa e participativa. Sediado no distrito de Faro, o Ao Luar Teatro<sup>4</sup> trabalha em estreita colaboração com escolas, ajustando histórias de identidade local e regional geradas a partir da tradição oral ao património cultural. Tal como afirmam Beja, Madureira e Topa (2010), a expressão dramática desempenha um papel central no desenvolvimento da autonomia, da criatividade e da comunicação em contexto escolar. A presença destas práticas nas companhias portuguesas demonstra o impacto que o drama pedagógico pode ter na construção de aprendizagens significativas.

---

<sup>1</sup> Mais informações sobre o TAS – *Teatro Animação de Setúbal* em <http://www.tas.pt>.

<sup>2</sup> Ver detalhes sobre o *Teatro Extremo* em <https://www.teatroextremo.com/>.

<sup>3</sup> Informações sobre a *Companhia de Teatro Pedagógico*, em <https://teatropedagogico.pt/>.

<sup>4</sup> Informações sobre o *Ao Luar Teatro* disponíveis em <https://aoluarteatro.com/>.

Outras companhias como *Evoé Teatro*<sup>5</sup>, *Visões Úteis*<sup>6</sup> ou *EntreTanto Teatro*<sup>7</sup> distinguem-se pela criação de espetáculos baseados em textos literários e apostas em atividades de mediação cultural. Em muitos casos, oficinas, debates ou encontros direcionados a artistas durante estas práticas educam os alunos a pensar criticamente, a melhorar a criatividade e a ampliar a literacia cultural.

Geralmente, o fator comum destas companhias portuguesas é a itinerância como estratégia de descentralização cultural, levando o teatro aos seus contextos onde o acesso a equipamentos culturais é escasso, focando-se na interligação entre arte, educação e apoio comunitário.

No contexto internacional, existem importantes estruturas individuais orientadas na direção do teatro e da educação, muitas vezes sob o olhar do TIE (Theatre in Education – movimento nascido no Reino Unido na década de 60, onde companhias de teatro começaram a criar espetáculos especificamente concebidos para os contextos escolares com o duplo objetivo de apresentar um teatro de qualidade com dramaturgia própria, uma estética cuidada e atores profissionais, ao mesmo tempo que abordavam temas curriculares ou sociais de forma criativa). O sistema britânico foi aprimorado e aperfeiçoado para promover a coordenação entre teatros e educação, a fim de produzir, como parte natural do currículo, experiências artísticas.

Extrínseco ao Reino Unido, por exemplo, companhias como a Big Brum Theatre in Education Company (Birmingham) originam projetos que abarcam performances e workshops destinados a despertar a opinião crítica e a reflexão sobre tópicos sociais e literários. Enquanto isso, o Unicorn Theatre em Londres, subsiste, exclusivamente, desenvolvendo peças para crianças e jovens, procurando, sempre que possível, ajustar as obras literárias com a averiguação de temas contemporâneos através dessas linguagens inovadoras.

Outro exemplo direto desta ideia é A Bell Shakespeare (Austrália) – esta companhia apresenta obras clássicas profissionais (com ênfase nas obras de Shakespeare) em escolas. No Canadá, organizações como o Young People's

---

<sup>5</sup> Mais informações sobre o *Evoé Teatro* disponíveis em: <https://www.evoeteatro.com/>.

<sup>6</sup> Para conhecer o trabalho da companhia *Visões Úteis*, consultar: <https://www.visoesuteis.pt/>.

<sup>7</sup> Informações sobre o *EntreTanto Teatro* em: <http://www.entretantoteatro.pt/>.

Theatre (Toronto) aplicam as mesmas metodologias e dinâmicas às suas produções, com foco na multiplicidade cultural e na mudança da mentalidade dos jovens.

Os padrões do teatro têm tendência a imergir no processo defendido pela Verbatim Theatre (forma de teatro documental onde o guião é criado a partir de testemunhos reais e frequentemente envolve estudantes e comunidades na construção de uma performance). Outras atividades relacionadas com o contexto anteriormente referido, incluem o Reader's Theater, que sustenta as suas performances nas leituras dramatizadas, promovendo a aprendizagem de diferentes línguas e a compreensão do texto.

Essa prática internacional resulta num trabalho planeado e contínuo, com companhias que vão além do papel de produzir espetáculos para se tornarem parceiras educacionais, transmitindo conhecimento, compartilhando experiências e possibilitando o seu desenvolvimento artístico e académico. A comparação entre as práticas portuguesas e as metodologias observadas no estrangeiro revela não só, pontos de convergência como diferenças significativas na conceção e implementação de projetos de teatro educativo.

Em Portugal, o trabalho é frequentemente moldado pela disponibilidade de recursos e pela necessidade das companhias em se adaptar a múltiplos contextos. Nos outros países, no entanto, existem formatos institucionais e uma política pública que apoia projetos de longo prazo - pesquisa, programas de formação e a avaliação sistemática de seus resultados.

Como resultado, se o modelo português é caracterizado pela sua flexibilidade, criatividade e adaptabilidade, os modelos internacionais mostram mais uma tendência à formalização, continuidade e integração curricular. Ambas as possibilidades oferecem contribuições valiosas para a confluência entre teatro e educação. Um futuro comum deve permitir o diálogo entre essas duas amplas vertentes de experiência, que combina a proximidade e a variedade de Portugal com a solidez e o planeamento antecipado demonstrados na prática internacional.

## **2. Atravessar o palco: Porquê a ETCetera Teatro**

A ETCetera Teatro (ETC) foi a instituição escolhida para a realização do meu Estágio Curricular, conjugando interesses pessoais, objetivos formativos e a pertinência da companhia face ao tema central deste mestrado.

Como o meu foco de interesse se debatia na relação entre a literatura e o teatro, mais especificamente no teatro escolar, a ETCetera Teatro foi a instituição que mais se adequava para a conclusão deste mestrado. Desde a sua origem, a companhia tem-se diferenciado pela forma como transporta para os palcos escolares obras centrais do cânone literário português, adaptando-as para formatos acessíveis e pedagógicos, sem perder a sua consistência estética. Este compromisso em conectar os jovens ao mundo dos livros por meio do teatro, alinha-se precisamente com o objetivo central da minha pesquisa: analisar como o teatro serve como instrumento de educação e transformação cultural no estudo da literatura. Em termos individuais, essa seleção pareceu óbvia, pois a companhia une dois aspetos que considero cruciais para o meu desenvolvimento como artista e investigadora: por um lado, a prática performativa, que me permitiu integrar um elenco profissional e viver a experiência da cena; por outro, o contacto com metodologias de produção e de mediação cultural, que ampliaram a minha visão sobre o funcionamento real de uma companhia itinerante. Assim, o estágio possibilitou-me não apenas um crescimento artístico, mas também uma aproximação concreta ao terreno onde o teatro cumpre a sua função social e educativa.

Deste modo, a opção pela ETCetera Teatro não se prende apenas com afinidades pessoais, mas fundamenta-se numa clara relação entre o percurso da companhia e as questões centrais deste mestrado. Trabalhar com esta entidade significou integrar-me num projeto artístico que, tal como este estudo, acredita no poder transformador do teatro e na sua capacidade de aproximar os alunos da literatura e da cultura.

### **3. Enquadramento histórico e missão**

Fundada em Vila Nova de Gaia, a ETCetera Teatro é uma companhia portuguesa que se destaca num modelo artístico próprio, impulsionado por valores como “Teatro para TODOS”, onde a criação dramática se aproxima da comunidade e se apresenta como veículo de cultura, educação e inclusão social (tal como citado pelo encenador no questionário anexado). Desde a sua fundação em 2012, tal como assinala o seu diretor artístico Luís Trigo, o mote criativo e operativo da companhia residiu na necessidade de levar o teatro às escolas. Este objetivo estabelece, não só uma estratégia de descentralização cultural, como também uma resposta à responsabilidade pedagógica da companhia, o que leva o teatro a estudantes que, geralmente, têm a sua primeira experiência teatral em contexto escolar.

A companhia concentra-se na ligação que se estabelece entre a criação artística e a intervenção cultural e educativa, fortalecendo o princípio do acesso à arte e às práticas teatrais em trabalho de diálogo direto com o público. Caracteriza-se pela itinerância, contato direto com as comunidades e escolas e pela dramaturgia, adaptando os textos literários pertinentes ao cenário nacional e internacional. Dessa forma, constrói a sua intervenção educativa e cultural a partir de uma metodologia intencional que mobiliza os princípios da itinerância, adaptação dramaturgica e mediação cultural, aliada ao compromisso com a democratização do acesso ao teatro e a disposição de um público crítico.

A companhia tem como principal campo de ação o Norte de Portugal, devido à sua instalação em Vila Nova de Gaia, mas estende a sua influência a vários distritos do país, como Centro e Sul, e às Regiões Autónomas da Madeira e dos Açores, já tendo clientes até mesmo de Macau. Além disso, essa nova dimensão territorial revela tanto a extensão funcional da ETCetera, quanto a crescente conscientização e demanda de escolas e instituições culturais.

Independentemente do local onde é realizada, a Companhia mantém o mesmo nível de cuidado e compromisso com a sua arte, o que resulta, a meu ver, numa alta qualidade de produção em todos os espetáculos, seja num grande palco ou num espaço improvisado de ginásio escolar. Essa consistência tem produzido apresentações admiradas tanto por professores quanto por alunos, permitindo à

ETCetera solidificar a sua posição como uma companhia que combina excelência artística com compromisso educacional e responsabilidade cultural.

#### **4. A metodologia artística e pedagógica**

Desde a sua fundação, a companhia tem desenvolvido um repertório que privilegia narrativas com densidade histórica, social e simbólica, adaptadas de forma a torná-las acessíveis e apelativas para diferentes públicos. Consolida o seu repertório no Plano Nacional de Leitura e o seu léxico voltado para o currículo português. Portanto, uma das principais diretrizes adotadas pela ETC, na sua prática, é a relação entre Literatura e Educação.

Esta estratégia permitiu à companhia posicionar-se, segundo a comunidade (professores, alunos e órgãos diretivos) como uma referência na mediação entre literatura e teatro para a educação. À medida que o programa do Ministério da Educação muda, a ETCetera rapidamente altera as suas produções para adicionar ou retirar textos, à medida que eles entram e saem do programa. Apesar de as produções da ETCetera serem fiéis ao repertório estabelecido pela educação pública, é importante destacar que elas não são estáticas. No decorrer dos anos, cada um dos espetáculos foi sujeito a diferentes mudanças e adaptações, em parte devido a uma certa evolução em termos de estética dentro do quadro que a companhia experimentou, juntamente com as modificações culturais e sociais que as novas gerações trazem. É o que tão bem têm desenvolvido, na medida em que as adaptações acontecem, com a linguagem, os cenários/figurinos, elementos cénicos, passando pelo ritmo narrativo e, até mesmo, o envolvimento com o público. Desta forma, com estas atualizações, conseguem que obras de literatura, mesmo clássicos, continuem a alcançar o público de hoje.

A itinerância é o pilar metodológico chave: as apresentações foram propositadamente projetadas para se adequarem a uma variedade de espaços escolares - sejam ginásios, auditórios ou até mesmo simples salas de aula —, o que permite que sejam apresentadas em contextos com menos infraestruturas. As

apresentações pelas escolas em municípios de todo o país, serve como uma demonstração da eficácia e aceitação dessa estratégia pela comunidade educacional.

O esforço da ETCetera Teatro é converter bons livros em performances que tenham relevância para o leitor de hoje, tanto no ensino, quanto na comunidade. O processo de reescrita aceita o texto original enquanto atualiza a forma, a expressão e o significado simbólico das palavras e frases. Dessa forma, os espetadores desde a escola primária até ao secundário são capacitados a ouvir o que pode ter um toque de verdade vital para o seu próprio tempo de preparação.

A mediação cultural é outra atividade que está profundamente incorporada no pensamento da companhia. Após as apresentações, os atores conversam com os alunos, respondem a perguntas e discutem temas. São precisamente essas trocas de ideias que permitem que os alunos pensem de forma independente, dando feedback sobre os princípios que aprenderam em sala de aula e a ligação que esses valores têm na peça. Esta cena de diálogo ativo enfatiza a função formativa do teatro, encorajando o público a fazer perguntas e a procurar respostas apropriadas.

No entanto, é natural que a companhia não limite as suas atividades apenas às performances. Dessa forma, por meio de parcerias e workshops, é capaz de oferecer serviços aos alunos e à comunidade, em geral, de várias maneiras. A ETCetera Teatro tem tentado acompanhar as transformações tecnológicas e culturais do século XXI, entendendo que hoje a presença digital é um aspeto inevitável da disseminação e da conversa entre artistas e públicos. Portanto, a companhia mantém-se atenta a plataformas digitais como a Leya<sup>8</sup>, redes sociais e a outras formas de comunicação online, para chegar mais longe com as suas atividades artístico-teatrais.

As performances da ETC apoiam muitos papéis diferentes no ecossistema artístico. Primeiro, elas atuam como canais de disseminação, através dos quais a programação de espetáculos e projetos pode ser conhecida por educadores ou pelos seus alunos. Em segundo lugar, uma "mediação digital" que serve para ajudar a estender o trabalho literário em palco com divulgação e depoimentos, enquanto

---

<sup>8</sup> A *LeYa Educação*, enquanto grupo editorial dedicado ao desenvolvimento de conteúdos educativos, tem colaborado com a ETCetera Teatro em iniciativas que articulam literatura, pedagogia e práticas artísticas. Informações disponíveis em: <https://www.leyaeducacao.com/>.

promovem, ao mesmo tempo, discussões online sobre o que acabou de ser apresentado.

Ao combinar a presença física – através dos espetáculos – com a presença digital – aproveitando Leya e outras plataformas – a ETCetera Teatro constrói uma estratégia híbrida que resulta numa maior visibilidade, alcance e impacto. Este investimento digital não só demonstra a capacidade de inovação por parte da companhia, mas também de se adaptar ainda mais às novas formas como as pessoas consomem cultura hoje, especialmente aquelas das gerações mais jovens que estão integradas ao universo online.

E como tudo o que foi apresentado não é suficiente, como meio de resposta a todas as necessidades, a ETC desenvolveu várias formas de ensinar, tanto de curto quanto de longo prazo. Nasce assim o “Drama como Teatro”, projeto que defende que, através do teatro e da autoconfiança, os alunos podem praticar a visão da escola e da educação de uma forma positiva e atraente. A intenção é continuar a promover a cultura e usar técnicas teatrais tanto para o ensino quanto para a atividade pública. Nas suas várias sessões, e utilizando professores de diferentes especialidades, dão aos alunos a chance de descobrir os seus respetivos talentos e estimular os seus gostos por diferentes coisas. O objetivo é fazer com que eles coloquem os seus interesses em prática e os direcionem para os muitos aspetos de uma produção dramática e entretenimento - teatro, encenação, produção, cenografia e figurinos, técnico de iluminação e som, canto, dança etc. A ETCetera pretende desenvolver ainda mais esta atividade, tendo como principal objetivo ajudar os alunos a crescerem nas mais diversas direções – crescer com o teatro.

## **5. A arte em movimento: Projetos da Companhia**

Além de produzirem peças, a ETCetera Teatro também realiza centenas de apresentações com diferentes faixas etárias e contextos educacionais todos os anos, de forma itinerante, uma característica que se tornou parte de sua identidade. Assim, o catálogo da companhia combina uma grande diversidade de projetos - desde apresentações para bebês, com o Projeto Algodão Doce, até encenações de

obras mais complexas da literatura portuguesa e universal, criadas para adolescentes no Educarte.

O apoio da ETCetera Teatro às atividades realizadas nesta ampla gama de projetos, incorpora o seu compromisso com o acesso universal ao teatro e sua capacidade de integrar a criação artística com a ação educativa e comunitária. Estes projetos formam não apenas a estrutura operacional da companhia, mas também incorporam uma visão que concebe o teatro como um método de mediação cultural, tanto esteticamente quanto socialmente.

De facto, cada iniciativa criada pela companhia é voltada para diferentes tipos de público, desde bebés até crianças em idade pré-escolar, jovens em escolas primárias e secundárias, até famílias e a comunidade como um todo. Isso não significa uma fragmentação, mas a construção de um repertório orgânico em que a ideia é realmente maximizar o que pode ser feito com o teatro para diferentes fases da vida, desde o lúdico e sensorial até o crítico e reflexivo.

Ao longo desse tempo, a ETCetera Teatro desenvolveu uma rede de projetos notáveis por sua itinerância, ajuste dramaturgico de obras literárias relevantes e a ênfase na extensão cultural como um acompanhamento da experiência artística. Em projetos como *Educarte* (ver imagem 1), *Saltimbanco* e *Algodão Doce*, por exemplo, a companhia articula a tradição teatral com metodologias pedagógicas contemporâneas para aproximar o universo literário e artístico dos diversos públicos escolares.

**Projeto Educarte**

Teatro de apoio educativo para Ensino Básico e Secundário

Nota: Espetáculos apresentados em itinerância nas escolas ou auditórios em datas a definir

**Contactos**  
 919 436 949 | 224 060 679  
 etc.educarte@gmail.com  
 www.etcteatro.pt  
 facebook.com/EtceteraTeatro  
 instagram.com/etcteatro

6º ano	Os Piratas
7º ano	Leandro, O Rei da Helíria
8º ano	O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá Aquila que os olhos vêem ou o Adamastor
9º ano	Auto da Barca do Inferno
10º ano	Luís, O Poeta e o Homem Farsa de Inês Pereira
11º ano	Frei Luís de Sousa Os Maias - Episódios da Vida Romântica
12º ano	O Ano da Morte de Ricardo Reis Memorial do Convento

Figura 1 - Espetáculos do Projeto Educarte

Ao longo do estágio tive a oportunidade de integrar produções como: *O Príncipezinho*, *O Pássaro da Alma*, *Natalmente* e *O Memorial do Convento*. Cada uma destas experiências permitiu-me ampliar o contacto com públicos distintos - desde os mais jovens às comunidades escolares do ensino secundário - e, simultaneamente, aprofundar a compreensão da diversidade metodológica que caracteriza a companhia. Ainda que nem todas as peças tenham ocupado o mesmo peso no decurso do estágio, a vivência prática de diferentes registos cénicos contribuiu de forma decisiva para a consolidação da minha aprendizagem e para o meu desenvolvimento enquanto atriz em formação.

## **CAPÍTULO II – Entre o Palco e os Bastidores: Vivência do Estágio**

### **1. O Binómio: Interpretação e Produção**

O estágio curricular desenvolvido no âmbito deste mestrado, constituiu uma etapa fundamental para a consolidação das aprendizagens desenvolvidas ao longo destes anos de ensino, assim como integração no contexto profissional. O estágio na companhia ETCetera Teatro decorreu de nove de setembro de dois mil e vinte e quatro até dezoito de julho de dois mil e vinte e cinco, em cerca de onze meses, permitindo-me um contacto prolongado e diversificado com a realidade de uma estrutura teatral profissional.

Durante este tempo, tive o privilégio e a oportunidade de desenvolver distintas funções que me colocaram em contacto direto com a prática artística e com a vertente organizacional da companhia. Como atividade central da ETCetra, e de grande valor educativo pelo alinhamento pedagógico do Ensino Secundário, atuei na peça *Memorial do Convento*, sendo intérprete de várias personagens (narradora, rainha, mãe da Blimunda, mãe do Baltasar e guarda-livros). Para além desta produção tive ainda a oportunidade de participar noutras peças que fazem parte do vasto repertório da companhia, destinadas sobretudo a públicos mais jovens. No clássico *O Príncipezinho*, de Antoine de Saint-Exupéry, dei corpo e voz à personagem principal, no espetáculo *O Pássaro da Alma*, baseado no texto de Michal Snunit, interpretei a Inês, uma personagem que atravessa uma viagem de autoconhecimento e contacto com as próprias emoções. Já em *Natalmente*, espetáculo festivo e musical, representei a duende Branca, uma personagem marcada pela fantasia, pela comicidade e pelo contacto direto com o público.

Mesmo tendo um carinho muito especial pelo mundo da interpretação, não consigo deixar de ajudar e integrar igualmente o trabalho de produção e apoio técnico, colaborando também na conceção e construção de cenários e adereços destinados à peça e a outras peças do repertório da companhia.

Esta dupla vertente - interpretação em palco e trabalho em bastidores - revelou-se extremamente enriquecedora para mim. Por um lado, a primeira atividade, ligada ao trabalho de atriz, permitiu-me mergulhar profundamente nos diversos universos dos espetáculos, desenvolvendo competências de interpretação, leitura dramatúrgica e

presença em palco. A preparação para cada papel exigiu, não apenas o estudo elaborado das obras e do contexto histórico em que esta se insere, mas também, a capacidade de traduzir os seus conteúdos numa linguagem mais acessível a um público escolar. Este contato direto com um público jovem, em diferentes idades e geografias, representou igualmente um desafio constante de adaptação, obrigando-me a ajustar o tom, ritmo e a energia da interpretação de acordo com as reações e o envolvimento da plateia.

A segunda vertente, de carácter técnico e organizacional, proporcionou-me adquirir um olhar mais abrangente sobre o teatro enquanto processo coletivo. A participação na produção e na construção de elementos cénicos possibilitou-me compreender a complexidade e a exigência dos bastidores, desde a preparação dos materiais até às montagens e desmontagens. Esta dimensão prática, por vezes invisível, revelou-se essencial para a perceção global do trabalho da companhia, evidenciando que o sucesso de um espetáculo depende tanto da performance artística, como da logística e coordenação que a sustentam.

O equilíbrio entre estas duas dimensões foi, por isso, uma das maiores riquezas do estágio. O exercício simultâneo destas funções permitiu-me valorizar tanto o gesto criativo do ator, como a estrutura invisível que possibilita a sua realização. Contribuiu, definitivamente, para o meu crescimento pessoal, ampliando a minha visão sobre o papel do artista enquanto criador, colaborador e agente ativo dentro de uma companhia de teatro.

## **2. Entre Ensaios e Palcos: a Experiência Teatral em Contexto de Estágio**

### **2.1. Calendarização**

Ao longo dos onze meses de Estágio Curricular, as minhas funções distribuíram-se entre a participação artística no espetáculo *Memorial do Convento, Natalmente, O Príncipezinho* e *O Pássaro da Alma* e a colaboração em tarefas de produção e apoio técnico da companhia. A calendarização que se apresenta de seguida pretende dar conta

da multiplicidade de tarefas, revelando a forma como se articularam o trabalho artístico, logístico e formativo ao longo de vários meses.

<b>CALENDARIZAÇÃO</b>	
<p>1ª semana (9 set – 13 set 2023)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Integração formal na companhia: apresentação à equipa artística e técnica.</li> <li>- Primeira reunião com o encenador Luís Trigo e com a Produtora Paula Trigo;</li> <li>- Primeiros ensaios das peças <i>O Pássaro da Alma</i> e <i>O Príncipezinho</i>;</li> </ul>
<p>2ª semana (16 set – 20 set 2023)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Apoio à organização de adereços e cenários na sede da companhia;</li> <li>- Participação em conversas informais com os atores mais experientes da companhia para absorver técnicas e métodos de trabalho;</li> </ul>
<p>3ª semana (23 set – 27 set 2023)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ensaio de cenas específicas das peças <i>O Pássaro da Alma</i> e <i>O Príncipezinho</i>;</li> <li>- Ensaio geral da peça <i>O Pássaro da Alma</i>;</li> </ul>
<p>4ª semana (30 set – 4 out 2024)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ensaios mais intensivos da peça <i>O Príncipezinho</i> e ensaio geral;</li> <li>- Colaboração na construção e ajuste de pequenos elementos cénicos;</li> <li>- Reflexão pessoal e registo num “diário de estágio” sobre as aprendizagens e desafios da primeira fase;</li> </ul>

<p>5ª semana (14 out – 18 out 2023)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Observações de sessões de produção para compreender a logística da itinerância;</li> <li>- Apoio na montagem e organização logística para as apresentações que se aproximam;</li> <li>- Preparação pessoal para a estreia (memorização detalhada e afinação da construção das personagens);</li> </ul>
<p>6ª semana (21 out – 25 out 2023)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Estreia da peça <i>O Pássaro da Alma</i> (Vila Nova de Gaia);</li> <li>- Reflexão imediata pós-espetáculo em conjunto com o encenador e os restantes colegas de elenco;</li> <li>- Ensaio entre atores para a peça <i>O Príncipezinho</i>;</li> </ul>
<p>7ª semana (28 out – 1 nov 2023)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Estreia do espetáculo <i>O Príncipezinho</i> (Barcelos);</li> <li>- Início dos ensaios para a nova produção de Natal, o espetáculo <i>Natalmente</i>;</li> <li>- Continuação da interpretação das personagens em cena, experimentando ajustes conforme o público;</li> </ul>
<p>8ª semana (4 nov – 8 nov 2023)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Espetáculo <i>O Príncipezinho</i> (Braga);</li> <li>- Continuação dos ensaios do espetáculo <i>Natalmente</i>;</li> <li>- Início da construção dos adereços e cenários para as duas produções de Natal da companhia (<i>Natalmente</i> e <i>O Advento</i>);</li> </ul>
<p>9ª semana (11 nov – 15 nov 2023)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Espetáculo <i>O Pássaro da Alma</i> (Gondomar);</li> <li>- Continuação dos ensaios do espetáculo <i>Natalmente</i>;</li> <li>- Continuação da construção dos adereços e cenários para as duas produções de Natal da companhia (<i>Natalmente</i> e <i>O Advento</i>);</li> </ul>

<p>10ª semana (18 nov – 22 nov 2023)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Espetáculo <i>O Pássaro da Alma</i> (Porto);</li> <li>- Espetáculo <i>O Principezinho</i> (Póvoa do Varzim);</li> <li>- Continuação dos ensaios do espetáculo <i>Natalmente</i>;</li> <li>- Continuação da construção dos adereços e cenários para as duas produções de Natal da companhia (<i>Natalmente</i> e <i>O Advento</i>);</li> </ul>
<p>11ª semana (25 nov – 29 nov 2023)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Espetáculo <i>O Pássaro da Alma</i> (Vila Verde);</li> <li>- Ensaio Geral do espetáculo <i>Natalmente</i>;</li> <li>- Finalização da construção dos adereços e cenários para as duas produções de Natal da companhia (<i>Natalmente</i> e <i>O Advento</i>);</li> </ul>
<p>12ª semana (2 dez – 6 dez 2023)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Espetáculo <i>O Principezinho</i> (Póvoa do Varzim, Paços de Ferreira e Arouca);</li> <li>- Estreia do Espetáculo <i>Natalmente</i> e mais espetáculos do mesmo (Póvoa do Varzim, Porto, Maia, Barcelos, Vila Nova de Gaia, Braga e Esposende);</li> <li>- Início da digressão de espetáculos alusivos à época natalícia;</li> </ul>
<p>13ª semana (9 dez – 13 dez)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Espetáculo <i>O Principezinho</i> (Póvoa do Varzim);</li> <li>- Espetáculo <i>Natalmente</i> (Gondomar, Marco de Canaveses, Barcelos, Vila do Conde, Maia, Lousada, Braga e Vila Verde);</li> </ul>
<p>14ª semana (16 dez – 20 dez 2023)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Espetáculo <i>O Pássaro da Alma</i> (Matosinhos);</li> <li>- Espetáculo <i>O Principezinho</i> (Arouca);</li> <li>- Espetáculo <i>Natalmente</i> (Porto, Felgueiras, Póvoa do Varzim, Espinho, Paços de Ferreira, Santa Maria da Feira, Matosinhos e Penafiel);</li> </ul>

<p>15ª semana (6 jan – 10 jan 2024)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Última apresentação do Espetáculo <i>Natalmente</i> (Albergaria-a-Velha – espetáculo adaptado para a época dos Reis);</li> <li>- Levantamento bibliográfico sobre teatro escolar e mediação cultural;</li> <li>- Análise crítica de artigos e livros de referência;</li> <li>- Observação crítica do processo criativo da companhia (ensaios, produção, decisões de encenação, entre outros);</li> </ul>
<p>16ª semana (3 fev – 7 fev 2024)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Início da escrita do relatório (escrita das reflexões críticas semanais, calendarização e primeiro capítulo);</li> <li>- Estudo comparativo entre as obras originais e os guiões adaptados pela ETCetera Teatro;</li> </ul>
<p>17ª semana (10 fev – 14 fev 2024)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Espetáculo <i>O Príncipezinho</i> (Esposende);</li> <li>- Continuação da redação do relatório, da pesquisa e da análise – questionário ao encenador;</li> <li>- Pesquisa sobre metodologias pedagógicas do teatro escolar;</li> </ul>
<p>18ª semana (17 fev – 21 fev 2024)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Trabalho de Produção (<i>Viagem do Príncipezinho</i> em Paços de Ferreira e <i>Auto da Barca do Inferno, Adamastor e Leandro</i> em Ílhavo);</li> <li>- Primeiros ensaios da peça <i>O Memorial do Convento</i>;</li> </ul>
<p>19ª semana (24 fev – 28 fev 2024)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ensaios da peça <i>O Memorial do Convento</i>;</li> <li>- Trabalho de Personagem (estudo da época, do espaço e do contexto social da peça);</li> <li>- Definição do timbre, ritmo e entoação das personagens;</li> </ul>

<p>20ª semana (3 mar – 7 mar 2024)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ensaios da peça <i>O Memorial do Convento</i>;</li> <li>- Redação de notas reflexivas sobre os ensaios e o processo criativo;</li> <li>- Sistematização de conteúdos para a calendarização do relatório;</li> </ul>
<p>21ª semana (10 mar – 14 mar 2024)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ensaios da peça <i>O Memorial do Convento</i>;</li> <li>- Escrita dos parágrafos alusivos às peças do Projeto Saltimbanco;</li> <li>- Trabalho de texto (decorar as falas, marcações e intenções);</li> </ul>
<p>22ª semana (17 mar – 21 mar 2024)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Espetáculo <i>O Pássaro da Alma</i> (Famalicão e Maia);</li> <li>- Ensaios da peça <i>O Memorial do Convento</i>;</li> <li>- Continuação da redação do primeiro capítulo do relatório;</li> </ul>
<p>23ª semana (24 mar – 28 mar 2024)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ensaio Geral da peça <i>O Memorial do Convento</i>;</li> <li>- Estreia do Espetáculo <i>O Memorial do Convento</i> (Vila Nova de Gaia e Mangualde);</li> </ul>
<p>24ª semana (31 mar – 4 abr 2024)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Espetáculo <i>O Pássaro da Alma</i> (Braga);</li> <li>- Espetáculo <i>O Memorial do Convento</i> (Póvoa de Lanhoso e Viana do Castelo);</li> </ul>
<p>25ª semana (7 abr – 11 abr 2024)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Espetáculo <i>O Pássaro da Alma</i> (Porto e Gondomar);</li> <li>- Continuação da pesquisa e escrita do relatório;</li> </ul>
<p>26ª semana</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Espetáculo <i>O Pássaro da Alma</i> (Famalicão);</li> </ul>

(21 abr – 25 abr 2024)	
27ª semana (12 mai – 16 mai 2024)	- Espetáculo <i>O Memorial do Convento</i> (Porto, Vila Nova de Gaia, Figueira da Foz e Vagos);
28ª semana (19 mai – 23 mai 2024)	- Espetáculo <i>O Memorial do Convento</i> (Vila do Conde, Macedo de Cavaleiros e Castelo Branco);
29ª semana (26 mai – 30 mai 2024)	- Último espetáculo <i>O Memorial do Convento</i> (Viana do Castelo);
30ª semana (2 jun – 6 jun 2024)	- Espetáculo <i>O Pássaro da Alma</i> (Paços de Ferreira);
31ª semana (9 jun – 13 jun 2024)	- Reunião final de ano (com o encenador e a produtora); - Reparação e construção de elementos cénicos e adereços de final da época de espetáculos;
32ª semana (14 jul – 18 jul 2024)	- Espetáculo <i>O Pássaro da Alma</i> (Braga);

#### Cronograma: Calendarização do Estágio

Analisando o cronograma do estágio, percebem-se quatro etapas principais de progresso, que ilustram, tanto o modo de operar da companhia, quanto o meu próprio crescimento como artista e estagiária.

A primeira fase (setembro a outubro) correspondeu ao período inicial de integração e preparação. Foi um tempo marcado sobretudo pelos ensaios das obras *O Pássaro da Alma* e *O Príncipezinho*, seguidos de momentos de observação, conversas com os colegas mais

experientes e participação em pequenas tarefas de organização e construção de adereços. Esta época revelou-se essencial para consolidar a minha entrada na companhia, permitindo-me adaptar-me ao ritmo de trabalho e compreender as metodologias de ensaio.

A segunda fase (novembro a janeiro) ficou assinalada pelo arranque das apresentações públicas, com as estreias de *O Pássaro da Alma* e *O Príncipezinho*, seguidas pela produção natalícia *Natalmente*. Este foi um momento de grande intensidade, com uma elevada frequência de espetáculos em diferentes cidades, exigindo adaptação a espaços, públicos e condições técnicas distintas. Foi também neste período que tive maior contacto com a vertente logística e produtiva, acompanhando a construção e organização de cenários, bem como a itinerância da companhia. Esta fase marcou uma viragem: do trabalho experimental e preparatório em ensaios para a prática real do palco.

A terceira fase (fevereiro a junho) centrou-se no projeto *Memorial do Convento*, que constituiu a parte mais exigente e desafiante do estágio. Os ensaios intensivos, a construção de personagens complexas e a itinerância nacional com este espetáculo exigiram de mim disciplina, resistência e grande capacidade de adaptação. A calendarização mostra claramente a densidade de apresentações nos meses de março, abril e maio, com semanas sucessivas de deslocações longas e de trabalho intenso. Este período foi, simultaneamente, o mais desgastante e o mais enriquecedor, pois permitiu-me amadurecer artisticamente e consolidar aprendizagens que transportarei para o futuro.

Por fim, é de destacar a fase conclusiva (junho e julho), com a reunião final com o encenador e a produtora, bem como a participação em trabalhos de reparação e manutenção de cenários e adereços. Este momento encerrou simbolicamente o ciclo de aprendizagem, permitindo uma reflexão coletiva sobre o percurso realizado e preparando o caminho para futuros desafios. Assim, a calendarização não se limita a registar datas e atividades, mas revela um percurso de crescimento: da integração inicial à prática intensiva em palco, passando pela descoberta da vertente logística e culminando numa experiência artística e humana de grande intensidade.

Este percurso pode ser também lido através do número de espetáculos realizados, que traduz a intensidade do trabalho vivido: *O Príncipezinho* contou com 11 atuações, *O Pássaro da Alma* com 16 apresentações, *Natalmente* com 33 espetáculos e *Memorial do Convento* com 23 apresentações. Estes números não são meras estatísticas: representam

a exigência de uma rotina marcada por deslocações, montagens, desmontagens e pela necessidade de manter sempre a frescura artística, independentemente da repetição do texto.

### **3. As várias “peles” das Personagens**

Durante estes meses, procurei sempre manter uma postura de constante aprendizagem. Desde o começo, quando abracei este desafio, jamais me vi sozinha nesta jornada. Isso porque sempre pude contar com a supervisão cuidadosa do Diretor e Encenador Luís Trigo, que seguiu de perto cada passo do meu trabalho. Além disso, tive o apoio constante da equipa de produção e dos colegas atores, com quem dividi tanto o palco como os ensaios. Esse trabalho em equipa e interajuda foi essencial, transmitindo-me confiança e ousadia para explorar abordagens inovadoras nas minhas performances e atuações.

Devo reconhecer que um dos aspetos mais valiosos da minha vivência como estagiária, foi a oportunidade de dar vida a diversas personagens, oriundas de contextos literários e teatrais totalmente diferentes. Esta multiplicidade de papéis revelou-se simultaneamente um desafio exigente e uma das maiores conquistas do percurso. No *Memorial do Convento*, por exemplo, transitei entre figuras tão diferentes como a narradora - responsável por dar voz ao fio condutor da história - a rainha, marcada pela solenidade e pela imponência, ou ainda personagens mais intimistas como a mãe da Blimunda ou a mãe do Baltasar, que exigiam uma interpretação mais próxima da emoção quotidiana e do afeto familiar. Cada uma delas implicou não apenas alterações de figurino e adereços, mas sobretudo um trabalho individual de diferenciação vocal, corporal e expressiva, para que o público pudesse reconhecer com clareza as mudanças.

Nos outros espetáculos, a diversidade manteve-se, obrigando-me a ajustar-me a registos cénicos muito diferentes. Em *O Príncipezinho*, tive o privilégio de encarnar a personagem principal, mergulhando num universo poético e filosófico que exigiu delicadeza e ternura na interpretação, de forma a transmitir a pureza do olhar infantil. Já em *O Pássaro da Alma*, ao interpretar a Inês, o desafio passou por dar vida a uma criança em processo de descoberta das emoções, exigindo uma expressividade direta e transparente, capaz de dialogar com o público infantojuvenil. Por fim, em *Natalmente*, a interpretação da duende Branca colocou-me num registo mais lúdico e humorístico, em constante interação com as crianças-espectadoras, que se tornavam parte da ação.

Este percurso tão diversificado permitiu-me contactar com públicos de diferentes idades e contextos: do secundário, com adolescentes que exigem rigor e clareza na adaptação de um texto literário denso, ao primeiro ciclo, onde a atenção se conquista pela fantasia, pela música e pela interação. Esta exigência de adaptação constante revelou-se uma escola prática de enorme valor, permitindo-me reconhecer que não existe um único modo de estar em cena, mas sim múltiplas formas de comunicar, de acordo com as necessidades e expectativas de cada público. A diversidade de personagens e espetáculos que interpretei consolidou em mim a consciência de que o ator é um ser de transformação permanente, capaz de se reinventar a cada cena e a cada olhar que o público lhe devolve.

Nos subcapítulos que se seguem apresento uma análise de cada peça em particular, destacando não apenas o seu enquadramento artístico e pedagógico, mas também o papel que desempenhei em cada uma delas, as dificuldades encontradas, os processos criativos vividos e as aprendizagens que resultaram dessa experiência prática.

### **3.1. *O Príncipezinho***

Publicado em 1943 por Antoine de Saint-Exupéry, *O Príncipezinho* é uma fábula poética sobre responsabilidade, afeto e amizade. A narrativa acompanha um pequeno Príncipe que viaja de planeta em planeta, convivendo com diferentes personagens que representam aspetos da vida adulta ( vaidade, ganância, solidão, entre outros). No planeta Terra ele conhece o aviador (ou narrador) e, juntos, partilham lições sobre o valor das pequenas coisas e o verdadeiro significado dos laços afetivos.

A versão da ETCetera simplifica o universo do livro num dispositivo cénico de dois intérpretes e uma marioneta (manipulada sempre pelo mesmo ator). O elenco reduzido multiplica funções: o ator Tiago Valente, assume, para além do Aviador, figuras como o Bêbado, o Homem de Negócios, o Acendedor de Candeeiros, a Raposa e o Vendedor de Comprimidos; já eu dou corpo ao Príncipezinho, à Flor e à Serpente.

Relativamente ao percurso dramático, a estrutura respeita os momentos emblemáticos: o encontro no deserto e o pedido incessante do Príncipezinho pelo desenho de uma ovelha; a sequência de planetas/figuras adultas (bêbado, homem de negócios, acendedor), que satirizam hábitos; o encontro iniciático com a Raposa e a aprendizagem de lições como

“cativar” e “só se vê bem com o coração”. Nesta mesma lógica segue-se a Serpente como ponte de regresso e transfiguração; o poço e a despedida, culminando no epílogo do Aviador sobre o riso das estrelas e a responsabilidade pela Flor. Estes blocos aparecem dialogados no guião, com falas-chave preservadas e focadas na relação Aviador - Príncipezinho - Público.

Enquanto intérprete nesta peça, a minha responsabilidade central foi dar corpo e voz à marioneta, procurando manter a leveza, o espanto e a escuta atenta que definem a personagem, ao mesmo tempo que sincronizava a manipulação e a fala. Neste espetáculo, em particular, foi desafiante trabalhar o tempo e a respiração, o facto de o Príncipezinho ter de crescer sem “crescer de mais” e sem perder a pureza, ou mesmo o facto de manobrar a marioneta sem nunca perder a presença e inocência, características tão notórias das crianças. Sustentar a credibilidade do protagonista era a minha maior preocupação - esta dualidade que o espetáculo tem de manter a transparência do texto para os mais novos, mas ao mesmo tempo criar densidade poética para os mais velhos - é, no mínimo fascinante.

Confesso que achei curiosa a visão do Luís Trigo nesta adaptação; o facto de ele seleccionar as cenas/núcleos e concentrar-se na curva emocional da peça (encontro - descoberta - despedida), para favorecer a receção de um público muito novo, sem nunca perder a dimensão filosófica dos diálogos.

O grande obstáculo na peça do *Príncipezinho* passava pelo controlo a marioneta, que tinha cerca de metro e meio de altura. Por ser tão grande, o boneco exigia um esforço físico constante, combinando força e destreza, já que cada gesto necessitava de ser preciso para manter a magia. Além do peso e tamanho, a atenção aos detalhes (o ângulo da cabeça, a direção do olhar, o ritmo e os movimentos). Tudo era determinante para conseguir passar a pureza e a curiosidade que tanto são características da personagem.

A dificuldade aumentava porque a marioneta não tinha boca. Essa ausência obrigava-me a encontrar outros meios expressivos para transmitir emoção e intenção, valorizando sobretudo o olhar, a posição da cabeça e a respiração sugerida pelos pequenos movimentos do corpo. Cada gesto tinha de estar em perfeita sintonia com a voz, de modo que o público acreditasse que era a própria marioneta que falava. Qualquer descompasso entre o timbre vocal e a expressividade corporal poderia quebrar a magia da cena,

exigindo, por isso, uma escuta atenta e uma coordenação absoluta entre o manipular e o interpretar.

Apesar da exigência, este processo revelou-se profundamente enriquecedor. Manipular uma marioneta de grandes dimensões levou-me a compreender a importância da atenção plena em cena, da escuta do parceiro (no caso, o Aviador) e da relação direta com o público. O maior desafio foi também a maior conquista: transformar um objeto inerte, sem boca e sem expressão facial fixa, em uma personagem viva, capaz de emocionar e dialogar com diferentes gerações de espectadores.

### **3.2. *O Pássaro da Alma***

Baseado na obra de Michal Snunit, *O Pássaro da Alma* é um espetáculo profundamente sensível, que aborda a forma como cada ser humano guarda e organiza as suas emoções. Na adaptação de Luís Trigo, desempenhei o papel da Inês, a menina protagonista que, num primeiro momento, se mostra revoltada, incompreendida e resistente à autoridade dos adultos, mas que, ao longo da narrativa, entra em contacto com o seu pássaro da alma e aprende a compreender as suas próprias emoções.

A adaptação da ETCetera procura traduzir a escrita poética do livro para uma linguagem cénica direta e performativa. Em cena, a história é construída como uma sequência de pequenas parábolas, a descoberta do pássaro, a abertura das gavetas emocionais, os exercícios práticos propostos à protagonista e a partilha final com o público. A estrutura dramática privilegia a clareza e a progressão pedagógica - intervenção/exploração/resolução - o objetivo é que a aprendizagem emocional surja através da experiência partilhada e da imaginação dirigida, não por exortação.

Um dos maiores desafios do espetáculo foi dar corpo a esta jornada emocional da Inês de forma autêntica, acessível e próxima do público infantil. A peça, com forte carga pedagógica, exigia de mim uma clareza emocional muito grande: a cada cena, Inês abria uma nova “gaveta” de sentimentos - tristeza, alegria, raiva, vaidade - e eu precisava de transmitir, através da voz, da postura e da expressão corporal, essas transformações quase instantâneas. Senti que este exercício me ajudou a explorar o lado mais versátil e dinâmico

da interpretação, trabalhando nuances subtis que pudessem ser compreendidas não só por adultos, mas sobretudo pelas crianças. Trabalhar esta personagem obrigou-me a encontrar um equilíbrio delicado entre espontaneidade e precisão dramática - por um lado, em manter a autenticidade da infância sem infantilizar a cena e, por outro, em articular a função pedagógica com a exigência dramatúrgica.

Ao longo das apresentações, constatei a eficácia imediata da proposta: as crianças reconhecem categorias emocionais quando estas são materializadas como objetos (gavetas, cores, sons) e respondem com intervenções espontâneas - apontamentos, pequenas confidências, risos de reconhecimento. Professores e mediadores costumam comentar a utilidade da peça como ponto de partida para trabalhos posteriores em sala de aula (oficinas de emoções, escrita reflexiva, dramatizações). Neste sentido, *O Pássaro da Alma* funciona perfeitamente no âmbito do Theatre in Education: não esgota a aprendizagem no momento cénico, antes a estimula e a prolonga.

### **3.3. *Natalmente***

*Natalmente* é um espetáculo original de Luís Trigo, concebido como uma comédia musical natalícia, que alia humor, música ao vivo e forte interação com o público infantil. A narrativa centra-se em três duendes - Branca, Meias e Pontual - que recebem a missão de criar uma canção especial para o Pai Natal. Ao longo do enredo, entre desavenças, improvisos e muita música, vão construindo a canção em conjunto com as crianças da plateia, que participam ativamente sugerindo palavras, completando versos e reforçando a atmosfera festiva.

A estrutura dramatúrgica assenta em blocos musicais que alternam entre momentos cómicos e poéticos, intercalados com canções de carácter original, mas também com referências a melodias conhecidas do universo natalício. Esse registo híbrido aproxima o espetáculo do formato de “concerto teatralizado”, em que a música não é apenas complemento, mas motor da narrativa.

Enquanto intérprete, dei vida à duende Branca, a personagem mais musical e espontânea, que conduz a ação através do canto e do humor. A Branca é a responsável por improvisar melodias, tocar guitarra em cena e envolver o público, estabelecendo um elo direto entre palco e plateia. Foi particularmente desafiante sustentar o ritmo do espetáculo, já que as canções exigiam não só afinação e energia vocal, mas também uma forte componente performativa e de interação. A Branca é, ao mesmo tempo, guia e catalisadora da narrativa, o que exigiu de mim capacidade de improviso, escuta e rapidez de resposta às reações do público, sobretudo crianças, que nunca são previsíveis.

O processo criativo de *Natalmente* revelou-se diferente das outras produções, por ser um espetáculo de forte carácter musical. A exigência técnica do canto ao vivo, combinada com a representação e com a constante mudança de energia, obrigou a um trabalho rigoroso de respiração, ritmo e coordenação. Além disso, a repetição de músicas em dezenas de apresentações exigiu resiliência e frescura, pois em cada sessão era necessário recriar a espontaneidade, como se fosse sempre a primeira vez.

A grande conquista deste espetáculo foi perceber como a leveza e o humor podem ser usados como ferramentas pedagógicas e afetivas. *Natalmente* não se limitou a entreter: ao envolver as crianças na criação da “missão de Natal”, promoveu valores como a colaboração, a partilha e a importância de estar presente. Para mim, enquanto atriz e estagiária, constituiu uma escola de improvisação, de canto em contexto performativo e de relação viva com o público infantil, num registo simultaneamente festivo e exigente.

### **3.4. *Memorial do Convento***

*Memorial do Convento* não é apenas uma narrativa sobre a construção de um monumento, mas um mosaico que articula política, religião, arte e ciência. As figuras históricas e fictícias conversam entre si, descobrindo um século XVIII assinalado por tensões profundas, mas também, devaneios e utopias que continuam a ecoar no presente. Publicado em 1982, o livro é tido como um dos trabalhos mais importantes da literatura portuguesa atual e foi o responsável por alçar José Saramago ao reconhecimento mundial, garantindo-lhe o prestígio necessário para ser visto como um grande romancista.

A história tem início com a promessa de D. João V de que, se a rainha D. Maria Ana de Áustria lhe desse um filho, ele mandaria construir um convento para os frades franciscanos. O desejo cumpre-se e nasce a princesa Maria Bárbara. Manda então o rei mobilizar milhares de trabalhadores, recrutados entre o povo, para abandonarem as suas terras em serviço desta grande obra. Paralelamente a esta narrativa, Saramago introduz a história de Baltasar Mateus, apelidado de Sete-Sóis, um ex-soldado que vagueia sem rumo depois de ter combatido nas guerras de Espanha. É nesse percurso que conhece Blimunda, uma jovem que consegue ver o interior das pessoas, quando as observa em jejum. Entre ambos nasce uma ligação imediata, que se transforma numa relação de amor profundo e solitário.

Através de Blimunda, Baltasar conhece o padre Bartolomeu, que sonha construir uma máquina capaz de voar - a célebre passarola. Fascinados pelo projeto, Baltasar e Blimunda tornam-se seus cúmplices e, em segredo, ajudam na construção. Enquanto este se ergue em segredo (alimentada pelas vontades humanas que Blimunda recolhe, invisível aos demais), o Convento de Mafra avança com brutalidade. Milhares de trabalhadores são recrutados à força, muitos morrem esmagados pelas pedras ou exaustos do esforço, e o povo paga com sangue e suor a ostentação de um rei. A obra monumental cresce, mas à custa do silêncio e do sacrifício coletivo.



*Figura 2 - Personagens alusivas ao povo no espetáculo Memorial do Convento*



*Figura 3 - Personagem da Rainha no espetáculo Memorial do Convento*

Entre os dois mundos - o da corte e o da utopia - permanece a relação de Baltasar e Blimunda, que simboliza a resistência humana. Juntos, voam uma única vez na passarola, provando que o sonho é possível, ainda que efêmero. Depois disso, vivem uma vida partilhada, sempre marcada pelo amor e pela cumplicidade. Baltasar acaba por ser capturado pela Inquisição e condenado à fogueira, acusado de práticas heréticas por ter participado no projeto da máquina voadora. Blimunda assiste em segredo à sua execução, levando consigo, em silêncio e dor, a memória de um amor que transcendeu o peso da realidade.

Transpor uma narrativa com estas características para a linguagem cénica implica uma dupla operação: por um lado, a seleção e condensação de conteúdos, de forma a torná-los representáveis; por outro, a criação de soluções dramáticas capazes de recriar, em cena, a cadência e a densidade literária que caracterizam a prosa saramaguiana. Desde logo, a adaptação da ETCetera enfrenta a dificuldade estrutural de transformar um texto eminentemente narrativo - composto por longos parágrafos, diálogos integrados na voz do narrador e digressões reflexivas - em ação teatral. A escrita de Saramago desafia as convenções do romance tradicional: dispensa a pontuação normativa, confunde os limites entre discurso direto e indireto, dá à ironia e à oralidade um papel central. Ora, esta marca estilística não é facilmente transponível para o palco, exigindo que a companhia encontrasse um dispositivo cénico capaz de “substituir” o narrador.

A solução encontrada pela ETCetera Teatro foi a utilização de três narradores coletivos, que surgem em cena como mediadores da história, assumindo a função de transportar para o espectador a dimensão literária do romance. Este recurso permite conservar parte da cadência oral e crítica da obra original, ao mesmo tempo que mantém a clareza narrativa exigida pela dramaturgia. Ao invés de diluir a força da prosa, os narradores, incorporando ao mesmo tempo o papel de povo, dão corpo e voz à peça, funcionando como elo entre o texto literário e a ação representada.

Outro aspeto fulcral é a seleção de episódios. Enquanto o romance percorre um vasto conjunto de situações, reflexões e divagações - desde a vida quotidiana do povo até aos jogos de poder da corte, passando pela descrição minuciosa da construção do convento - a adaptação cénica opta por concentrar-se nos momentos estruturantes da trama. Entre eles, destacam-se: o encontro de Baltasar e Blimunda e o nascimento da sua relação amorosa; a promessa de D. João V e o início da construção do convento; a colaboração

com Bartolomeu de Gusmão e a invenção da passarola; o voo simbólico da máquina e, finalmente, a morte de Baltasar às mãos da Inquisição. Esta redução não diminui a riqueza da obra, mas torna-a representável em palco, garantindo ao mesmo tempo ritmo, clareza e impacto junto do público escolar.

As personagens históricas são igualmente alvo de escolhas específicas. Domenico Scarlatti, figura que no romance assume um papel de maior destaque, surge na adaptação de forma mais breve, essencialmente como referência cultural e musical. Esta opção revela-se compreensível, dado que a sua presença, em palco, poderia dispersar o foco da narrativa principal. Já a corte de D. João V é trabalhada de modo mais direto e caricatural, reforçando o contraste entre a ostentação do rei e a miséria do povo. Essa simplificação dramática acentua o carácter satírico presente em Saramago, mas de forma mais imediata e acessível ao público. A peça apresenta, assim, um percurso mais direto e menos fragmentado, mas sem perder de vista os contrastes que estruturam a narrativa.

Por fim, importa sublinhar que qualquer adaptação de um romance desta natureza é também um ato de interpretação. A ETCetera Teatro não procura reproduzir fielmente cada detalhe da obra, mas recriar a sua essência, preservando o que nela é universal: a crítica ao poder absoluto, a valorização do povo anónimo e o papel da imaginação como forma de resistência. Se o romance de Saramago desafia o leitor a pensar a História de outro modo, a adaptação desafia o espectador a vivê-la em cena, num exercício coletivo de memória e imaginação.

Foi através da leitura do *Memorial do Convento* que compreendi, em profundidade, não apenas a história e as personagens, mas também a atmosfera literária que sustenta toda a narrativa. Essa leitura revelou-se, para mim, uma experiência surpreendente e transformadora. Ao iniciar o contacto com o texto, estranhei a escrita saramaguiana. A ausência de pontuação convencional, a fusão entre discurso direto e indireto e a cadência peculiar da sua prosa desafiaram os meus hábitos de leitura e exigiram uma atenção redobrada. Contudo, esse aparente desconforto inicial cedo se transformou em fascínio. À medida que avançava, comecei a reconhecer na escrita de Saramago uma oralidade viva, quase como se fosse uma voz que nos conta, sem interrupções, a memória de um tempo. Essa voz contínua e crítica levou-me a sentir que não lia apenas uma história, mas que participava ativamente nela, como ouvinte e cúmplice.

O que mais me marcou foi a forma como Saramago dá protagonismo ao povo anónimo. Enquanto o poder régio ergue o convento e impõe a sua vontade, é no sofrimento silencioso dos trabalhadores que a narrativa ganha densidade. Percebi, nesse contraste, a atualidade da obra: continua a ser urgente pensar quem paga o preço das grandes construções, dos grandes feitos e das ambições desmedidas. Essa crítica, subtil, mas constante, levou-me a refletir sobre a desigualdade, sobre as hierarquias sociais e sobre a forma como a História, tantas vezes, esquece aqueles que a constroem.

Por fim, a metáfora da passarola deixou-me particularmente deslumbrada. A máquina voadora, alimentada pelas vontades humanas, tornou-se para mim a imagem perfeita do poder do sonho e da imaginação. Senti que Saramago não nos oferece apenas uma história sobre o passado, mas também uma metáfora sobre o presente e sobre o futuro.

#### **4. O Palco Invisível: o Trabalho Produtivo na Experiência da Atriz**

Durante o estágio tive a grande oportunidade de explorar as minhas aptidões fora do palco – desde os bastidores, à produção e, até mesmo, à criação musical. Ao mesmo tempo pude contribuir para o bom funcionamento da companhia. Em várias ocasiões, participei na reposição de adereços e materiais de cena, no acompanhamento dos atores para espetáculos e, inclusive,

Quis aproveitar para compreender a complexidade do processo que antecede cada espetáculo: este envolvimento fez-me perceber a importância do rigor, da antecipação de imprevistos, da comunicação, valores que, até hoje, levo também para o trabalho em palco. Entender as exigências logísticas inerentes à companhia, fez-me reconhecer que o teatro é, acima de tudo, um esforço coletivo, onde cada elemento – do produtor ao músico, do ator ao técnico, entre outros – contribui para um resultado positivo.

Estas contribuições, ainda que pontuais, tiveram um impacto não só pessoal, mas também no modo como a ETCetera articulou o seu ritmo de trabalho. As minhas funções enquanto estagiária, não se limitaram à aprendizagem passiva, mas como participação ativa num processo contínuo de construção e adaptação. Esta consciência reforçou a minha empatia profissional e o meu sentido de responsabilidade.

## **CAPÍTULO III – Projeto de Pesquisa artística**

### **1. Introdução**

A reunião entre o leitor e o palco é, claramente, um dos intercâmbios mais ricos entre arte e pedagogia. De facto, o teatro tem a capacidade não só de colocar as narrativas em movimento, mas também de reencarnar textos ao colocá-los dentro de um contexto interpretativo, sensorial e emocional. Esse intercâmbio pode ser decisivo no que toca à abordagem de textos difíceis e complexos por parte dos alunos, proporcionando experiências vivas e interativas. Isso possibilita a compreensão, bem como estimula o interesse deles no contexto educacional.

Como atriz da ETCetera tive a oportunidade e a regalia de atravessar essa linha, onde o Teatro encontra a Educação de forma correta. Mas isso vai além da mera apresentação ao vivo. Ao pensar sobre o impacto que os espetáculos com um nível tão elevado de pensamento e sentimento, quando extraído da literatura no palco, têm, faz-me questionar se o teatro pode ser um meio que preencha a lacuna que existe sobre a palavra escrita e a experiência na escola. A verdade é que estas duas formas de arte são capazes de democratizar a cultura como um todo, ao mesmo tempo que contribuem para a valorização do processo educacional na abordagem de ensino e, até mesmo, artística.

Esta pesquisa está precisamente localizada nessa interseção. Ao levar os espetáculos às escolas, as companhias procuram compreender a melhor forma do teatro se tornar numa ponte entre literatura e educação, agregando as diversas metodologias pedagógicas. Para responder de forma consistente a estes objetivos, torna-se necessário expandir a análise em diferentes direções.

Num primeiro lugar, pretendo explorar o processo de adaptação literária em cena, de forma a compreender de que modo as preferências dramáticas e a visão do encenador modelam a experiência teatral e influenciam a receção do público. Seguidamente, analisarei o papel pedagógico do teatro, refletindo sobre o seu poder enquanto mediador entre a literatura e a educação, sobretudo no apoio à perceção de obras complexas. Um terceiro eixo incidirá sobre a dimensão sensorial e emocional do teatro literário,

calculando como a música, o corpo, o espaço e a cenografia fortalecem a relação dos alunos com os textos. Por fim, abordo o conceito de recriação no teatro, refletindo sobre o papel dos atores, encenadores e dramaturgos na transformação do texto em performance.

## **2. Enquadramento Teórico**

### **2.1. O Teatro ao longo do ciclo da vida: perspectivas em contexto escolar**

A relação do teatro com a educação é uma questão muito incidente. Segundo Neves (2007), “quando o teatro entra no espaço educacional, deixa de ser apenas entretenimento e torna-se uma ferramenta de mediação para a cultura e o intelecto”. Diz também que “ajuda as crianças a desenvolver as suas habilidades de pensamento crítico, criatividade e empatia”. Esta forma de pensamento remonta à natureza participativa do teatro, onde o público e membros da audiência devem participar da construção do significado. Assim, com a consciência de que a educação teatral não tem o mesmo significado de entretenimento, ela serve para “negociar a cultura e o desenvolvimento cognitivo”. Esta perspectiva aproxima-se da pedagogia freireana, que defende a importância de promover sujeitos críticos e participativos no processo educativo (Freire, 2011). O teatro, ao estimular o diálogo, a interpretação e a reflexão ativa, torna-se um meio privilegiado de concretizar estes princípios em contexto escolar.

Se analisarmos por fases a influência que as idades exercem na compreensão dos espetáculos, reparamos que, numa infância inicial (0 aos 6 anos), a experiência de assistir a uma peça é fortemente interferida pelos sentidos e pela curiosidade natural da criança. Os espetáculos, geralmente dirigidos a esse público, preocupam-se mais em utilizar mais recursos visuais marcantes e movimentos expressivos, juntamente com música e narrativas lineares simples, tendo sempre como foco a sua capacidade de atenção. É nesta fase que o contato com histórias encenadas dá origem ao início da imaginação.

No caso da infância intermédia (6 aos 12 anos), ir ao teatro pode contribuir diretamente para a aprendizagem escolar, especialmente se as obras visualizadas tiverem, particularmente, ligação com as obras estudadas nas aulas de Língua Portuguesa. Esta aliança permite aos alunos perceberem a transmutação do texto para o palco. Nesse caso, o teatro tenta enriquecer o vocabulário das crianças, estimulando a imaginação e a consolidação de conteúdos curriculares.

A reprodução perceptiva do teatro é mais marcada, crítica e cogitativa na adolescência (12 aos 18 anos). A seleção adequada de obras que “conversem” com a história, com a sociedade, e até mesmo, que levantem questões relevantes em geral, fazem com que o jovem leitor desenvolva um senso crítico. Nesta fase, o teatro escolar pode constituir um elo de elevada importância entre os conteúdos lecionados em sala de aula e a realidade atual, tudo a partir de uma leitura viva e emocionante de clássicos ou peças contemporâneas que exigem um grau extenso de compreensão literária.

Embora a pesquisa apresentada neste artigo relate um contexto escolar, os prazeres do espetáculo vão para além das idades jovens, expandindo-se para a idade adulta e até mesmo além da meia-idade. O teatro é uma atividade que beneficia todas as idades, pois promove a alfabetização cultural, estimula a memória e cimenta as relações sociais.

Neste seguimento, a frequência das exposições teatrais é uma prática cultural e pedagógica de alto valor, acordando o prazer da arte com a obtenção de conhecimento e o desenvolvimento social e emocional. O teatro, mesmo que apenas visto pelo ponto de vista do espectador, envolve processos cognitivos, afetivos e sociais entre os alunos, que contribuem para o desenvolvimento completo do estudante. É uma estratégia eficaz para que a aprendizagem seja efetiva, reconhecida em muitos resultados de estudos e modelos educacionais.

Essa perspectiva reflete notavelmente o modelo Theatre in Education (TIE), anteriormente mencionado, que é uma das abordagens mais citadas na literatura. Neste consta que, “com resultado, as apresentações são estruturadas para ter um propósito pedagógico claro. Normalmente voltadas para públicos escolares específicos, elas oferecem um espaço para reflexão após a apresentação, debates com o público, materiais de apoio para perguntas e respostas, e assim por diante.

Frequentar o teatro em conjunto com um plano de ensino válido pode, não apenas melhorar o conhecimento de base e os dados factuais dos alunos, mas também influenciar as suas atitudes e valores. Assim, atua como um veículo para a empatia e o pensamento crítico”.

Se refletirmos sobre este aspeto, a verdade é que, quando os jovens sentem que estão a desfrutar de algum conteúdo artístico, acabam por captar, por vezes sem se aperceberem, novos vocabulários e melhoram a concentração, resultando na melhoria significativa das habilidades de leitura. Ao mesmo tempo, eles são rápidos em adotar novos vícios, o que, por sua vez, expande ainda mais a sua sagacidade no desenvolvimento ou senso de adequação com as palavras.

Ainda dentro deste estudo, consegui averiguar que, ao conversar com os alunos das escolas onde apresentamos espetáculos, as opiniões culminavam num ponto de interligação entre todos: as narrativas conduzidas através dos espetáculos com uma grande carga dramática, trazem uma maior consciência social e histórica. Muitas vezes, são esses momentos que levam os jovens a mudar as suas perspetivas e opiniões relativamente à obra explorada, tal como, a ver mais claramente o desenrolar da trama. Essa transformação da experiência teatral, juntamente com uma capacidade única de combinar texto e palco tal como corpo e espaço, confirmam o seu potencial como ferramenta educacional formal ou não formal. Dessa forma, as apresentações teatrais devem ser vistas como parte do currículo escolar e não apenas uma atividade extracurricular. Estrategicamente falando, se fosse devidamente integrada e coordenada com outros aspetos da política educacional, bem como programas culturais e cívicos, esta ferramenta seria notoriamente uma mais valia. Assistir a um espetáculo, mesmo que seja apenas a ver, nunca é um ato passivo, mas sim um espaço simbólico de diálogo e significado. Nele, os pensamentos criam imagens novas, as ideias lançam possibilidades e nascem lugares onde a consciência crítica surge.

Neste sentido, é essencial salientar que o impacto do teatro no contexto escolar não depende apenas da idade ou da predisposição do público, mas parte também da forma como os textos são adaptados e transpostos para cena. A escolha dramaturgica de manter ou descomplicar determinados núcleos narrativos, de destacar algumas personagens ou de reconfigurar o espaço cénico pode aproximar ou distanciar os alunos da obra literária de origem. Assim, o teatro, num âmbito educativo, não se limita à apresentação de um

texto “traduzido” em performance, mas compõe um processo de intervenção criativa, onde o encenador interpreta os textos a partir de objetivos pedagógicos específicos. Ao mesmo tempo, a performance ativa dimensões sensoriais e emocionais que a leitura isolada não consegue alcançar, transformando a recepção do que se vê numa experiência integral (ver, ouvir, sentir e refletir). Este cruzamento entre literatura, pedagogia e estética cênica é um dos pontos centrais desta investigação, permitindo compreender até que ponto o teatro pode recriar, em cada apresentação, novas possibilidades de leitura para o público escolar.

Durante o meu período de estágio, tive a oportunidade de conversar com alguns estudantes após as apresentações nas escolas, o que me possibilitou presenciar momentos reveladores do impacto do teatro na educação. Vários jovens ressaltaram que, ao assistirem às histórias e aos atores em palco, conseguiram entender melhor os trechos dos livros que antes pareciam complicados ou muito teóricos. Um grupo de alunos do secundário, depois de assistirem à adaptação de *Memorial do Convento*, revelaram que só após a visualização da peça conseguiram entender a importância da personagem Blimunda, algo que, até então, não tinham notado ao ler o livro. No caso de alunos mais novos, que assistiram ao *O Príncipezinho*, muitos disseram que o espetáculo os fez “sentir de verdade a mensagem do texto”, principalmente sobre os valores da amizade e da perda, ideias que eram difíceis de perceber, mas que entenderam através da experiência do teatro. Esses relatos mostram que o teatro não só ajuda a entender melhor as coisas, como também desperta sentimentos e lembranças, mudando a forma como os alunos veem a literatura e ajudando-os a aprender de verdade.

## **2.2. O papel do teatro comunitário na construção da identidade local: o caso da ETCetera Teatro**

A ETCetera Teatro fundamenta-se num processo que, não envolve apenas a apresentação de uma peça, mas também a procura por uma ponte entre o universo artístico e o contexto social. Ao levar as peças diretamente às escolas ou a diferentes espaços comunitários, a companhia aproxima-se do público nos seus

próprios territórios e espaços, derrubando bastantes barreiras de acesso. Para além disso cria um cenário viável para que os alunos desfrutem do máximo da experiência. Como afirma Ryngaert (1981), o jogo dramático constitui um meio privilegiado para explorar a criatividade, a comunicação e o desenvolvimento da autonomia em contexto escolar. A sua abordagem evidencia que o teatro na educação não se limita à dimensão artística, funcionando também como um espaço de experimentação, descoberta e construção ativa de conhecimento.

No entanto, de outra forma, essa itinerância assume uma dimensão simbólica e efetiva já que os espetáculos se movem para dentro da comunidade, reconhecendo o seu valor e legitimando o espaço social como um lugar de criação e receção artística. A ETCetera Teatro está constantemente a atualizar a herança dos saltimbancos ao reintroduzir essa tradição dos artistas itinerantes para continuar o legado e reforçar o sentimento de fazer parte de uma história coletiva.

Dessa forma, o teatro comunitário, segundo Boal (1979), “pode servir como um agente de mudança social e cultural de várias maneiras. Por um lado, ele possibilita a democratização do acesso cultural ao estender a arte para ambientes com ofertas escassas. Em segundo lugar, incentiva a reflexão sobre uma vasta gama de questões relevantes nos tempos correntes”. Em *Memorial do Convento*, por exemplo, é importante o debate sobre a opressão social e o desejo de liberdade. São estas questões, e outras igualmente relevantes, que abrem oportunidade para temas como o poder contra resistência, ou até mesmo, como o homem individual deve sobreviver por si mesmo. A obra traz, não apenas um texto literário de alto valor, mas também interpretações cénicas que o ligam à vida atual, facilitando paralelismos entre passado e presente.

Finalmente, as ações da ETCetera Teatro ilustram como o teatro comunitário pode ir muito mais além dos seus papéis puramente estéticos e de entretenimento para se tornar uma ferramenta de inclusão, educação e coesão social. Ao interagir diretamente com a comunidade, a companhia estabelece oportunidades para que a arte se torne uma experiência palpável, e não um elemento distante na vida das pessoas. Isso pode promover transformações complexas nas pessoas, na sociedade e no contexto atual - relatos apurados através de conversas com os professores após os espetáculos de *Memorial do Convento* realizados no Cineteatro Almeida Garrett.

Ademais, é válido destacar que, ao levar as apresentações para escolas ou outros locais comunitários, a ETCetera Teatro amplia o acesso à arte, tal como educa espectadores críticos e atentos. Mais do que simplesmente assistir a um espetáculo, o público escolar é estimulado a ponderar sobre questões históricas, sociais e literárias ligadas à sua jornada académica e à rotina vivida diariamente. Nesse sentido, a companhia defende que, o teatro, configura-se como uma prática de ponte cultural, unindo arte, educação e identidade local numa única vivência.

Para que toda esta dinâmica funcione, o encenador tem um papel crucial como elo cultural, já que é devido às suas decisões dramaturgicas e estéticas que a obra literária se converte numa experiência compartilhada. No caso da ETCetera, o diretor Luís Trigo, baseia o seu trabalho num vasto e complexo padrão, onde seleciona, condensa e reorganiza as narrativas complexas de modo a mantê-las acessíveis, sem perder a densidade poética ou crítica. Nesse processo, o encenador torna-se ponte entre autor, atores e espectadores, onde interpreta a literatura, orienta o elenco na construção de personagens e situações, e projeta no palco uma visão que dialoga com as necessidades do público-alvo. Ao fazê-lo, o Luís tem o poder de tornar o espaço escolar, comunitário ou qualquer outro sítio que receba os espetáculos, em locais de criação artística, assegurando que o teatro cumpra uma função de democratização cultural e de mediação de conhecimento.

Um aspeto que merece destaque no âmbito do teatro comunitário é a “sua sustentabilidade cultural, sobretudo quando os projetos não se limitam a ações pontuais, mas se estruturam de forma continuada e consistente”, valores bastante defendidos por Nicholson (2005). A experiência da ETCetera Teatro mostra que a presença regular em escolas e comunidades não apenas democratiza o acesso à arte, mas também enraíza práticas culturais que permanecem no imaginário coletivo. A continuidade da visualização de peças e o hábito de ir ao teatro, permite que os alunos acompanhem diferentes produções ao longo dos anos, reconhecendo nelas uma evolução estética e temática. Esta prática gera impacto a longo prazo, porque permite formar espectadores habituados a refletir criticamente sobre a arte e a fortalecer a identidade cultural local. Mais ainda, ao investir em projetos continuados, a companhia cria uma memória cultural partilhada, que contribui para a valorização do teatro enquanto parte integrante da vida social, reforçando o seu papel como mediador entre educação, arte e comunidade.

### **2.3. A adaptação literária como prática pedagógica**

Um dos cruzamentos mais ricos entre arte e ensino parte da conversão das histórias literárias para o teatro. Ao transportar uma obra escrita para a linguagem de palco, o objetivo não se prende somente em "traduzir" um texto para outro meio, mas sim recriá-lo através de um processo criativo que engloba seleções no guião, decisões estéticas e propostas de ensino. Essa prática, quando usada em ambientes escolares, assume um aspeto educativo singular já que, ao mesmo tempo que mantém a beleza literária da obra, também oferece ao público jovem uma vivência dinâmica e participativa. Estas ideias são defendidas por Anthony Jackson (2007) quando discute o valor do teatro como ferramenta educativa, que preserva a arte ao mesmo tempo que aprofunda a aprendizagem.

O ponto de partida da adaptação literária está nas decisões do texto, nos trechos cortados, nas simplificações ou reorganizações da história que dão forma à versão teatral. Ao trabalhar com textos maciços ou extensos (como romances clássicos ou fábulas com múltiplos episódios), o encenador e a equipa criativa precisam de seleccionar os núcleos mais significativos de modo a cumprir com o objetivo pedagógico pretendido. Estes cortes não implicam necessariamente uma perda, mas focam e concentram a matéria importante. O importante é repensar nas múltiplas opções como retirar personagens secundárias ou condensar episódios, tornando-se possível manter o fio narrativo sem sobrecarregar o público jovem. Requer-se suavidade neste processo, visto ser necessário manter a alma e o cerne da criação, certificando-se de que os estudantes identifiquem a marca característica do autor ou género literário e, simultaneamente, sintam o desejo de rever a obra original para enriquecer e completar a experiência.

O segundo eixo centra-se no papel pedagógico da adaptação. O teatro, ao transpor a literatura para cena, atua como mediador entre o texto e os estudantes, facilitando a compreensão das obras, sem nunca tentar sacrificar a densidade poética ou filosófica. A mediação acontece através de recursos cénicos, quer seja com a ajuda de música, de movimento, de uma cenografia simbólica, entre outros, mas também no modo como as falas são articuladas e como a narrativa é estruturada. A adaptação pedagógica não "simplifica" no sentido de empobrecer, mas sim no sentido de procurar traduzir conceitos abstratos em imagens, ritmos e ações que favorecem a apreensão por diferentes idades.

Este processo amplia a acessibilidade cognitiva e emocional, aproximando os estudantes de obras que poderiam parecer demasiado complexas se lidas apenas no contexto da sala de aula. Nesse sentido, a adaptação literária torna-se uma forte aliada da educação formal, permitindo que os conteúdos lecionados no âmbito curricular, sejam explorados de forma envolvente e crítica. Por fim, a montagem cênica proporciona um novo ângulo, o da reinvenção e da leitura pessoal. Cada apresentação teatral é uma interpretação única, diferente da leitura individual da obra original, já que inclui a perspectiva do diretor, a atuação dos atores e a criatividade da audiência. A encenação não se limita a replicar o texto, ela adiciona novas camadas e novas dimensões através da revelação corporal e dos elementos visuais. Essa faceta da recriação atribui ao teatro a capacidade de revitalizar continuamente o contato com a literatura, impulsionando não só a compreensão do texto original, mas também as habilidades de análise e interpretação dos estudantes.

Em suma, a adaptação literária em contexto pedagógico cumpre uma função que vai muito mais além da estética e que constitui uma prática educativa que integra dramaturgia, intervenção e recriação, transformando a literatura numa experiência sensorial, emocional e crítica.

### **3. Análise integradora dos resultados e problemáticas**

#### **3.1. Da escola ao teatro, do teatro à escola: duas vias para o encontro artístico**

O problema de levar o teatro às escolas ou as escolas aos espaços teatrais tem sido uma questão de reflexão na arte educacional. Ambas as modalidades possuem vantagens claras, mas também algumas limitações, e é precisamente na mistura certa destas diferentes formas que podemos encontrar uma solução.

O benefício mais óbvio de levar o teatro para as escolas é, sem sombra de dúvidas, a acessibilidade. Isso suprime os custos das viagens e permite que mais crianças se rodeiem de arte. Além disso, ao assistir às apresentações nas suas próprias salas, ou em espaços com os quais estão confortáveis e que favorecem a atenção e a abertura para a experiência artística, permite que os conteúdos das peças possam

ser abordados de forma mais direta, tal como uma relação mais fluida entre público e ator.

No entanto, a experiência de levar os alunos ao teatro adiciona dimensões que não podem ser comparadas às do ambiente escolar. Quando os alunos entram num teatro, estão a sair da sua zona de conforto e de um ambiente único e familiar. Essa deslocação interrompe o horário escolar, estimulando e proporcionando aos jovens, uma experiência que une dimensões estéticas e sociais. Assim, ir ao teatro é uma porta de entrada para esta geração consumir cultura.

A minha opinião sobre este assunto parte do pressuposto que ambas as ideologias devem ser usadas, mas nunca em detrimento uma da outra. O teatro nas escolas democratiza o acesso, mas também corre o risco de tornar a experiência artística excessivamente normal, acabando por “perder o ritual de ir ao teatro”. Enquanto isso, uma ida ao teatro permite algo especial e diferente, mas nem sempre é prático devido aos fatores financeiros e logísticos anteriormente mencionados.

Seja para levar o teatro para as escolas ou para levar as escolas ao teatro, esta é uma questão importante na educação artística e cultural. Ambos os modos de prática têm as suas próprias vantagens e desvantagens, que devem ser analisadas de forma individual por cada instituição de ensino. No papel, são escolhas concorrentes, mas na prática podem ser considerados modos suplementares - cada uma delas proporcionando aos alunos experiências diferentes que enriquecem a sua jornada educacional. Em suma, a questão pode ser trabalhada através de uma fusão de ambas as abordagens, de modo a proporcionar acessibilidade incremental através de itinerantes no próprio teatro em valor de oportunidades constitutivas ou predisponentes para os alunos experimentarem o teatro no seu próprio espaço, com toda a sua estética e transformações culturais. Através dessa complementaridade, os alunos ganham duas perspetivas distintas e igualmente frutíferas sobre a arte teatral.

Um ponto de destaque neste tópico diz respeito à questão da acessibilidade e democratização cultural. Se o local das apresentações for na própria escola, então, independentemente de onde uma criança esteja ou qual seja o seu status social, o acesso à arte está amplamente aberto a qualquer aluno. Isso elimina obstáculos financeiros e logísticos permitindo às comunidades educacionais periféricas não

excluírem a experiência teatral. Este ambiente familiar tende a aumentar a atenção do público estudantil à história contada (narrativa) e ajuda a internalizar tanto esses temas no drama. Por outro lado, se estivermos a falar em peças teatrais com mais cenários, atores e com uma maior dificuldade logística de deslocação, o teatro irá funcionar de forma diferente, tendo em conta não apenas custos adicionais de bilhetes e transporte, mas também uma organização mais complexa que restringe quem pode participar. Para além disso, transforma as rotinas e o ritmo quotidiano dos alunos, fazendo-os pensar e sentir de maneiras diferentes do normal e, assim, torna a experiência mais memorável.

Devemos também pensar na dimensão pedagógica. Dado que o teatro nas escolas às vezes pode vir com conteúdo curricular específico ou exemplos de obras relevantes para o curso de estudo. A proximidade desse vínculo torna a conexão entre experiências artísticas e objetivos de aprendizagem mais imediata. No entanto, assistir a uma apresentação no teatro vai além de servir a uma função educacional; faz parte de uma experiência cultural mais ampla.

Do ponto de vista prático e econômico, realizar apresentações nas escolas é a opção mais viável. Elimina a necessidade de transporte, permissão dos encarregados de educação, complexidade logística, para além de alcançar mais alunos com menos recursos. Em contraste, viajar até ao teatro, embora mais dispendioso, transporta os alunos para outros ambientes e outra qualidade de espetáculos. Se for bem planeada e otimizada, mesmo em parceria com outras disciplinas, poderá ser uma excelente opção.

Referente à dimensão social e comunitária, as apresentações nas escolas desenrolam-se dentro de uma comunidade circunscrita (a turma, ano escolar ou escola) fortalecendo os laços entre os colegas e fortalecendo a identidade do grupo. No entanto, colocar os alunos noutra ambiente, proporciona um contexto amplo e coloca-os em contato com diferentes públicos. Isso incentiva a cidadania cultural e um senso de pertença a uma comunidade maior. Ainda dentro destas referências, levar os espetáculos às escolas, pode correr o risco de se tornar pouco mais do que uma atividade rotineira diária, bloqueada do impacto simbólico dos espaços teatrais. Por outro lado, levar o teatro para fora da escola pode apresentar experiências mais intensas, vulneráveis a distrações, pois nesse novo lugar os

alunos podem não estar familiarizados e ter muito ao seu redor para se envolver com sucesso.

### **3.2. Limitações e desafios**

Apesar do potencial transformador do teatro no contexto educativo, a sua implementação no plano curricular ou a frequência e acessibilidade das instituições em ir ou receber espetáculos, encontra diversas limitações que não podem ser ignoradas. Em primeiro lugar, surgem obstáculos de ordem logística. A itinerância das companhias implica deslocamentos, montagem e desmontagem de cenários em diferentes espaços, o que exige tempo, organização e recursos humanos. Em relação às instituições de ensino, as dificuldades na conciliação de espetáculos com o planejamento dos períodos de aula e a existência de locais apropriados nem sempre atendem às exigências da atividade teatral. Em diversas situações, as salas carecem de um certo tratamento acústico ou de equipamentos adequados, que podem afetar a qualidade da apresentação.

A limitação do tempo dedicado ao currículo também é um fator importante. A arte teatral, por ser vista como um extra, e nem sempre é considerada essencial no plano de estudos. Os educadores e diretores escolares sentem a pressão de concluir programas extensos, priorizando matérias testadas nos exames nacionais. Neste contexto, a integração de espetáculos ou debates teatrais pode ser vista como uma interrupção, em vez de um recurso pedagógico valioso. Assim, a falta de articulação entre o teatro e os objetivos curriculares formais enfraquece a sua legitimidade no ambiente escolar.

Contudo, estes desafios não devem ser vistos como barreiras intransponíveis, mas como oportunidades de reflexão sobre novas formas de articulação. No plano logístico, a criação de protocolos entre companhias e agrupamentos escolares poderia facilitar a calendarização e o uso de espaços, garantindo que a atividade teatral seja planejada com antecedência. Relativamente ao financiamento, seria fundamental que políticas culturais e educativas reconhecessem o valor do teatro pedagógico como investimento a longo prazo, promovendo linhas de apoio específicas para projetos continuados. No que toca ao tempo curricular, a chave poderá estar na transversalidade: o teatro pode ser integrado como recurso em disciplinas como Português, História ou Cidadania, funcionando como meio de consolidação de aprendizagens em vez de atividade paralela.

Assim, ainda que condicionado por obstáculos práticos, o teatro em contexto escolar demonstra capacidade para se adaptar e reinventar. Reconhecer as limitações e procurar soluções criativas é um passo essencial para que esta prática pedagógica se afirme de forma consistente, permitindo que a arte e a educação caminhem lado a lado na formação integral dos estudantes.

Para além destas considerações, importa reconhecer que muitos dos desafios identificados anteriormente, resultam de uma ausência de políticas públicas integradas e de uma articulação ainda escassa entre as instituições culturais e educativas. Assim, no futuro, um caminho a considerar poderá passar pela criação de projetos de colaboração contínua entre companhias de teatro e agrupamentos escolares, privilegiando intervenções regulares em vez de ações pontuais. Nesses planos anuais deveriam incluir espetáculos, oficinas, debates pós-peça e materiais pedagógicos, da mesma forma, que a formação de professores na área da mediação teatral, capacitando-os para integrar o teatro nos seus métodos de ensino. Estes passos seriam decisivos para legitimar estas práticas no contexto curricular. Finalmente, urge promover políticas de financiamento estáveis que reconheçam o teatro educativo como um investimento social e cultural, permitindo às companhias planear estratégias a longo prazo. Só através desta visão integrada será possível ultrapassar as limitações atuais e construir um ecossistema onde arte e educação dialoguem de forma mais estrutural, contínua e transformadora.

## Bibliografia

Beja, F., Madureira, C. & Topa, J. (2010). *Drama, pois! Jogos e projectos de expressão dramática*. Porto: Porto Editora.

Bezelga, I. (2015). Teatro e comunidade em Portugal: Práticas que refletem a relação entre teatro, educação e sociedade. Em H. Cruz (Ed.), *Arte e Comunidade* (pp. 215-240). Fundação Calouste Gulbenkian. <https://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/17750>.

Boal, A. (1979). *Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. [https://www.academia.edu/34951493/The\\_Theatre\\_of\\_the\\_Oppressed](https://www.academia.edu/34951493/The_Theatre_of_the_Oppressed).

Freire, P. (2011). *Pedagogia da Autonomia*. São Paulo: Paz e Terra.

Heathcote, D., & Bolton, G. (1995). *Drama for Learning: Dorothy Heathcote's Mantle of the Expert Approach to Education*. Portsmouth, NH: Heinemann. [https://www.mantleoftheexpert.com/wp-content/uploads/2018/01/MOTE-Chapter-3\\_Aitken\\_Pages-from-Connecting-Curriculum-Fraser-v3-220213-1-1.pdf](https://www.mantleoftheexpert.com/wp-content/uploads/2018/01/MOTE-Chapter-3_Aitken_Pages-from-Connecting-Curriculum-Fraser-v3-220213-1-1.pdf)

Hornbrook, D. (1998). *Education and Dramatic Art*. London: Routledge. <https://www.cambridge.org/core/services/aop-cambridge-core/content/view/2998E7FDC4F34A266A14FA05AB239A85/S0266464X00006527a.pdf/david-hornbrook-education-and-dramatic-artlondon-blackwell-1989-2250-hbk-895-pbk-isbn-0-631-162631-hbk-0-631-16264x-pbk-alan-england-theatre-for-the-younglondon-macmillan-1990-243-p-3000-hbk-899-pbkis.pdf>.

Jackson, A. (2007). *Theatre, Education and the Making of Meanings: Art or Instrument?* Manchester: Manchester University Press. <https://archive.org/details/theatreeducation0000jack>.

Lima, M. (2014). Interfaces entre a Pedagogia do Teatro e os Estudos da Performance. *Revista Brasileira de Educação*, 19(59), 515-528. <https://www.redalyc.org/pdf/1171/117132523006.pdf>.

- Neves, J. (2007). *Teatro e Educação: O teatro como mediador cultural*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.  
[https://www2.ufac.br/editora/livros/teatroeducacao10112022\\_publicar.pdf](https://www2.ufac.br/editora/livros/teatroeducacao10112022_publicar.pdf) .
- Nicholson, H. (2005). *Applied Drama: The Gift of Theatre*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. <https://www.bloomsbury.com/uk/applied-drama-9781137111296/>.
- Pereira, AMF (2015). O Teatro como elemento potenciador da aprendizagem nas artes visuais no ensino secundário. Universidade da Beira Interior. <https://ubibliorum.ubi.pt/handle/10400.6/5850>.
- Prentki, T., & Preston, S. (Eds.) (2009). *The Applied Theatre Reader*. London: Routledge. <https://archive.org/details/appliedtheatre0000unse>.
- O'Toole, J. (1992). *The Process of Drama: Negotiating Art and Meaning*. London: Routledge. <https://dokumen.pub/applied-theatre-development-9781472511959-9781472509864-9781472506658-9781472505187.html>.
- Pinto, MLDAN (2020). Vida e Arte-teatro na Escola. Universidade de Évora. <https://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/32009>.
- Ryngaert, J.P. (1981). *O jogo dramático no meio escolar*. Coimbra: Centelha.
- Saint-Exupéry, A (1943). *O Príncipezinho*. Paris: Gallimard.
- Saramago, J. (1982). *Memorial do Convento*. Lisboa: Caminho.
- Schechner, R. (2002). *Performance Studies: An Introduction*. New York: Routledge. [https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2015/hdl\\_10803\\_329007/mhl1de1.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2015/hdl_10803_329007/mhl1de1.pdf)
- Silva, A. (2014). Adolfo Lima e a Introdução do Teatro Escolar Educativo em Portugal. *Revista Portuguesa de Educação Artística*, 45, 65-80. <https://rpea.madeira.gov.pt/index.php/rpea/article/download/45/50>.
- Silva, A. (2014). Teatro/Escola. *Revista de Ciências da Educação*, 1(1), 45-60. <https://revistas.rcaap.pt/sdc/article/download/12709/9808>
- Snunit, M. (1984). *O Pássaro da Alma*. Tel Aviv: Modan Publishing House.

Thompson, J. (2009). *Performance Affects: Applied Theatre and the End of Effect*.  
Basingstoke: Palgrave Macmillan.  
<https://link.springer.com/book/10.1057/9780230242425>.

## **Listagem de Anexos:**

Anexo I - O repertório da companhia: projetos e criações da ETcetera Teatro.

Anexo II - Nos bastidores da criação: ensaios, considerações e planificação.

Anexo III – O palco em movimento: espetáculos, registos e análises.

Anexo IV - A materialidade da cena: cenários, figurinos e imagética teatral.

Anexo V – Feedback dos espetáculos realizados

Anexo VI - Questionário ao Diretor Artístico e Encenados da Companhia – Luís Trigo

## **ANEXO I – O repertório da companhia: projetos e criações da ETCetera Teatro.**

Este anexo visa descrever e interpretar os principais projetos da ETCetera Teatro, demonstrando as suas características e propósitos. Deixo também o reparo de que, as sinopses a seguir apresentadas, correspondem à versão comercial, tal como a companhia as divulga junto das escolas e do público em geral. A minha análise pessoal e crítica sobre estas produções será desenvolvida no capítulo II, onde apresento a experiência prática, as aprendizagens e as reflexões que resultam da minha participação direta em cada projeto.

### **Projeto Algodão Doce**

Desenvolvido desde 2015, este projeto é destinado aos bebés (0 - 5 anos) e assenta numa estética multissensorial e interativa. Em parceria com educadores, psicólogos e pedagogos, a ETCetera Teatro criou espetáculos que exploram estímulos visuais, auditivos, olfativos e táteis, promovendo um mundo de sensações lúdicas que liga o imaginário dos bebés à experiência do mundo real. Sempre sob a premissa de que “com pouco, podemos fazer muito”, a companhia procura mostrar às crianças que o teatro pode ser divertido e criativo, mas ao mesmo tempo, transmitir valores e criar momentos memoráveis. Cada sessão é única e adaptada às faixas etárias presentes na sala - trabalho esse que as duas atrizes que incorporam este projeto fazem na perfeição. As peças que constam neste projeto são:

- *A Quinta* – “Num mundo cada vez mais modernizado, tecnológico e citadino, o espetáculo *A Quinta* convida os pequenos espectadores a conhecerem um mundo menos explorado nos nossos dias - o contacto com a terra, com as nossas raízes, com os animais, com a natureza. A viagem começa quando a Sílvia, que vive numa quinta, recebe a sua grande amiga da cidade, a Ana, e lhe mostra o seu dia-a-dia. As peripécias são muitas e a viagem, que a Ana desconhece, acabará por se tornar inesquecível. Neste espetáculo os bebés e

as crianças são convidadas a explorar texturas, alimentar os animais, colher fruta, mexer na terra, plantar, entre outras experiências e estímulos”.

- ***A Viagem do Príncipezinho*** – “Este espetáculo transporta-nos para o mundo do “Príncipezinho”. Pensado para os mais pequenos, estes são convidados a viajar por esta história intemporal. Através do mundo dos sonhos, este menino curioso, que quer apenas procurar amigos, leva os seus novos amiguinhos (o público) a conhecer diferentes personagens através dos sentidos e de novas aventuras em cada planeta. Juntos vão cheirar a rosa, bater palmas com o vaidoso, conhecer o rei que só sabia mandar, viajar junto às estrelas, fazer festinhas à raposa e à ovelha que o Aviador desenhou para o Príncipezinho ... são tantas as aventuras. Este é um espetáculo sensorial que permite que os bebés e as crianças conheçam melhor esta história, entrando e participando diretamente nela. Uma experiência imersiva e lúdica onde a ETCetera Teatro pretende “cativar” os pequenos espectadores, criando uma experiência que não vão esquecer”.
- ***Gotinha de Água*** – “Este é o mais recente espetáculo deste projeto e começa com uma série de perguntas. De onde vêm as gotas de água? Para onde vão? Será que a água é assim tão importante? Bolha tem algumas dúvidas (muitas dúvidas) e a sua prima Gotinha vai ajudá-la a encontrar respostas. Através da música, das sensações, das emoções, mas também da diversão e da aprendizagem, vão perceber que o caminho é mais bonito quando se faz em conjunto. As gotas da chuva, as gotas que caem dos nossos olhos quando nos magoamos, as gotas dos rios e dos oceanos - de todas elas a ETCetera Teatro irá falar, de forma a fazerem com que o público perceba que a água está em todo o lado, e que todos nós somos como elas - todas juntas fazem o mar, tal como nós - todos juntos fazemos o mundo”.
- ***Natal*** – “É dia de Natal, as prendas estão feitas e o Pai Natal já partiu para a sua missão. Mas agora há que preparar a fábrica para a festa. Os duendes vão precisar de ajuda, pois após um ano a fazer presentes para os mais pequenos,

eles também comemoram o Natal. Há que decorar a árvore, fazer os doces, limpar a neve, acender as luzes. Ufa, será que vão conseguir? É que o Pai Natal está mesmo a chegar. Este espetáculo é apresentado na época festiva do Natal e conta com um forte envolvimento do público infantil, que é convidado a participar ativamente na preparação da festa. Para além de explorar o imaginário natalício, a peça procura valorizar o espírito de cooperação, a alegria da partilha e a importância das tradições. Através de música, cor e movimento, recria-se um ambiente mágico que estimula a fantasia e transporta os mais novos para o universo encantado da quadra”.

## **Projeto Musicar**

“Musicar - Aprende ao cantar” é o novo projeto da ETCetera Teatro, onde a Música e o Teatro estão de mãos dadas. Será que a música pode ser um complemento ao teatro? A companhia acredita que sim e mais do que isso, acredita que juntos, o teatro e a música, têm o poder de transformar a experiência do público. Neste projeto, unem-se duas linguagens artísticas numa combinação criativa, divertida e educativa. A música não é apenas um pano de fundo - ela guia as histórias, dá ritmo às cenas, intensifica emoções e envolve o público de forma sensorial e memorável. Adequado para o Pré-escolar e o Primeiro Ciclo, cada espetáculo é pensado como uma aventura onde as crianças e adultos, são convidados a mergulhar no enredo, com todos os sentidos despertos. Cantado e tocado ao vivo, este projeto pretende ser mais uma grande experiência para o público.

- *Natalmente*– “É grande a azáfama na fábrica do Pai Natal. Entre presentes a serem terminados e doces a serem preparados, tudo parece estar a correr sobre rodas para a celebração da festa de Natal da fábrica ... até que algo impensável acontece: os duendes não têm prenda para o Pai Natal. O Pai Natal já tinha partido em missão de Natal e era pouco o tempo para inventar alguma artimanha. Em pânico, o metódico Meias, a sonhadora Branca e o criativo e afinado Pontual, embarcam numa missão urgente para criar uma música para dedicarem ao Pai Natal. Entre canções divertidas, trapalhadas típicas e momentos cheios de emoção, os três duendes vão aprender que o

brilho mais importante não vem de uma estrela, mas sim do coração de cada um. Com a ajuda do público - transformado em mini duendes ajudantes - esta aventura musical é uma celebração do que o Natal realmente representa: amizade, partilha, alegria e presença”.

## **Projeto Saltimbanco**

Completando, este ano, 13 anos de existência, a ETCetera já passou por todo o país e levou o seu trabalho além-fronteiras, viajando até ao estrangeiro para mostrar o seu trabalho e a sua conceção. Em 2018 e 2024, levaram o projeto Saltimbanco, até Macau, onde apresentaram para escolas luso-chinesas. Estas apresentações demonstram, não apenas a vitalidade da companhia, como também a importância da sua missão de difundir a língua portuguesa nos contextos multiculturais.

À semelhança dos saltimbancos da idade média - artistas que viajavam de cidade em cidade, levando música, histórias e teatro às populações - o projeto Saltimbanco recupera simbolicamente essa herança, traduzindo-a para o século XXI. Tal como os seus antecessores históricos, a companhia “salta” de escola em escola, oferecendo às comunidades educativas, um contacto direto com o teatro, independentemente da sua localização ou dos recursos disponíveis.

Um dos aspetos centrais e mais distintivos deste projeto é o facto de cada peça ser sempre apresentada por dois atores em palco, acompanhados por uma produtora que assegura a logística e o suporte técnico. Esta configuração, aparentemente simples, é pensada de forma estratégica: por um lado, garante maior mobilidade e flexibilidade, permitindo que os espetáculos cheguem a qualquer escola sem constrangimentos de espaço ou recursos técnicos; por outro, realça a capacidade criativa e interpretativa dos atores, que assumem diferentes personagens, exploram recursos cénicos minimalistas e estabelecem uma relação de grande proximidade com o público.

Ao longo dos últimos treze anos, este projeto tem-se revelado um verdadeiro sucesso junto das escolas onde já tiveram a oportunidade de contar as suas histórias. A consistência e a regularidade do Projeto, transformam-no num dos Projetos mais emblemáticos da companhia. Fazem parte deste portefólio espetáculos como:

- ***O Príncipezinho*** – “Este clássico da literatura infantil de Antoine de Saint-Exupéry conta a história de um menino que vivia sozinho num asteroide e cuidava de uma bonita, mas arrogante, rosa. Ao decidir viajar pelo universo, o Príncipezinho descobre o verdadeiro valor da amizade e das coisas simples da vida, em contraste com a visão das “pessoas grandes”. Em conversa com um aviador, partilha emoções como a saudade e a tristeza, evocando a célebre lição: “o essencial é invisível aos olhos”. A peça combina teatro com teatro de marionetas, destacando-se pela utilização de uma marioneta de 1,5 metros para representar o Príncipezinho, que contracena com um ator em cena. Apresentado pela ETCetera desde 2012, é a peça mais vista por alunos e professores”.
- ***O Pássaro da Alma*** – “Inês está frustrada por estar de castigo e não poder fazer o que gosta. Quando o pai lhe fala no “pássaro da alma”, ela acha tudo um disparate. Ao adormecer, o pássaro acaba por fazer-lhe uma visita e ajudá-la a compreender as suas emoções, mostrando à menina como se deve abrir e fechar as “gavetas” certas, consoante as situações que surgem. O que é estar contente? O que é estar aborrecido? Onde vamos colocar esses sentimentos? Devemos ter vergonha deles? O pássaro tudo irá explicar neste espetáculo baseado no livro de Michal Snunit, que aborda, de forma simples e sensível, o mundo das emoções, promovendo a reflexão sobre o que sentimos, como lidamos com isso e como podemos respeitar os nossos sentimentos. Através da história da Inês, os alunos são convidados a reconhecer, aceitar e compreender as suas emoções”.
- ***Monstro das Cores*** – “Um espetáculo exclusivo para o pré-escolar que conta mais um dia na vida da Rita Catita, uma contadora de histórias que está sempre pronta a falar sobre aquilo que melhor sabe - as emoções. Desta vez, traz consigo o Monstro das Cores, um pequeno amigo que está com as emoções misturadas. Juntos, a Rita e as crianças, ajudam o Monstro a compreender e a organizar o que sente, promovendo a partilha, a criatividade e o envolvimento ativo dos pequenos espetadores. Este espetáculo é dinâmico

e divertido, explorando o conto original de Anna Llenas, e com a ajuda e uma marioneta que brinca com o imaginário das crianças”.

- ***O Gato malhado e a Andorinha Sinhá*** – “Escrita por Jorge Amado, esta obra conta a história do Gato Malhado, o bicho mais detestado e temido do parque. No início de mais uma primavera, há um animal, que decide não fugir e confrontar o gato - a Andorinha Sinhá. O que começa com provocações, transforma-se numa amizade e, mais tarde, num amor contestado por todos os animais do parque. Mas será possível um gato amar uma andorinha? Será que os animais permitem tal enlace? A adaptação desta obra permite ao seu público perceber a mensagem do autor de forma clara, divertida e desenvolvendo a imaginação. Durante a peça, os alunos são desafiados a interagir com as diferentes personagens, sendo algumas apresentadas através de marionetas, criando um mistro de teatro e teatro de marionetas”.
- ***O tio Fontaine*** – “Inspirada na obra de Jean de La Fontaine, o espetáculo conta a história de Carolina, uma menina que está em pulgas para receber o seu tio, conhecido por ser um excelente contador de histórias. Quando este chega, convida-a a vivenciar cada fábula para melhor compreender as suas lições. Através da utilização de marionetas, pequenos adereços e objetos do quotidiano, que o tio traz na sua mala o mundo “faz de conta”, Carolina vai viver cada história de uma forma única e especial. Num formato de rapsódia, a peça transmite valores morais, promovendo a reflexão e incentivando a imaginação como ferramenta essencial da infância. A ETCetera Teatro considera que a imaginação é uma das maiores ferramentas das crianças e, por isso, querem mantê-la (o mais possível) dentro dos seus corações”.
- ***O mundo de José*** – “José está preocupado porque um escritor como ele, habituado a escrever livros de enumeras páginas, não é capaz de escrever uma simples história para crianças. Com a ajuda do seu amigo Francisco, José vai percorrer algumas das suas memórias e perceber que, para escrever para crianças, basta pensar como elas, ou seja, deixar a imaginação correr e, sobretudo, não complicar. Inspirado em *A maior flor do mundo* de José

Saramago, a história daquele pequeno rapaz que, através da sua bondade, ajudou uma flor a renascer, funde-se com a história de José, que precisa que a sua inspiração renasça”.

- ***Era uma vez (outra vez)*** – “Durante umas férias aborrecidas na aldeia, Beatriz (ou Guilherme), sente-se perdida/o quando a bateria do telemóvel acaba. É ao explorar a casa da avó que encontra um livro para crianças. Mas ela/ele já não é uma criança. Porém, com curiosidade, acaba por abrir o livro, de onde surge uma inesperada personagem que a/o vai levar a conhecer outro mundo: o mundo das histórias e da imaginação. Com base no mundo dos irmãos Grimm, e usando apenas utensílios do dia-a-dia transformados em marionetas, Beatriz/Guilherme redescobre o prazer de imaginar e brincar. Assim, este espetáculo inspira o público a valorizar a criatividade e criatividade com recursos simples”.
- ***Água*** – “A menina Gotinha de Água vive no mar, juntamente com as suas irmãs gotinhas e com elas faz grandes viagens. No decorrer das suas transformações, conhece Samuel, um pescador que irá ajudar a Gotinha na sua jornada. Pelo caminho, o pescador conhece o Tio Nuvem e o Primo Vento, passa por moinhos e barragens, sempre com a ajuda das crianças. Esta adaptação da obra, num formato de espetáculo interativo, sensibiliza os mais novos para os termos do meio ambiente e da poluição. Utilizando música e marionetas para explicar, de forma leve e cativante, a importância da água no nosso planeta e o ciclo da mesma”.

## **Projeto Educarte (Ensino Básico)**

O projeto Educarte nasce em 2012 e, desde então, tem assumido um papel de apoio educativo na compreensão de algumas obras que fazem parte da disciplina de Português do 2º e 3º ciclo do Ensino Básico. Esta vertente pretende ser fiel à educação e ao teatro, mas apresentando uma nova visão da matéria, sempre de forma divertida e descomplexa. Juntamente com os docentes, a ETC escolhe os

temas e as matérias a abordar de forma a ir ao encontro das necessidades dos alunos destes ciclos de escolaridade. Cada espetáculo nasce dos pontos mais significativos de cada obra, explorando-os através da expressividade teatral, do humor, da música e do movimento.

- ***Os Piratas*** – “Destinado ao 6º ano de escolaridade, a narrativa de Manuel António Pina apresenta a história de Manuel, um jovem que, mergulhado num universo de sonhos, enfrenta os seus medos e inseguranças enquanto parte em defesa da mãe e da sua ilha. Neste percurso onírico, o protagonista transforma-se em pirata, e ao mesmo tempo herói. Ao longo da narrativa, surgem dilemas existenciais que tocam questões universais da infância e adolescência, como a ausência do pai, o medo do desconhecido, a relação com o tempo e a distância. Mais do que uma simples aventura, *Os Piratas* constrói-se como uma metáfora do crescimento, da coragem e da descoberta da própria identidade. Mas será que consegue salvar a sua ilha? Conseguirá superar a ausência do pai? Nesta peça de 50 minutos, adaptada da obra de Manuel António Pina, a ETCetera Teatro irá trabalhar a imaginação do aluno, ajudando-o na compreensão da obra, ao mesmo tempo que levam o aluno a sonhar com eles. “Navegando por mares nunca dantes navegados”, a companhia constrói um espaço de sonho partilhado, no qual os alunos são convidados a refletir sobre os seus próprios receios e formas de os superar”.
- ***Leando, o Rei da Helíria*** – “Nesta história temos um rei que se encontra já cansado dos seus deveres. Percebendo que o fim, está prestes a chegar, decide que está na hora de passar o testemunho. Para isso reúne as três filhas e pedelhes uma prova de todo o amor que estas têm por ele. O Rei ouve o que quer, mas também o que não quer e acaba por expulsar a sua filha Violeta, entregando o reino às filhas Amarílis e Hortênsia, e aos seus respetivos noivos. A vida do Rei muda radicalmente e ele irá descobrir, juntamente com o seu cómico e fiel amigo Bobo, que a vida é muito mais do que riquezas e que precisa de “sal” para ser saboreada. Destinada ao 7º ano de escolaridade, esta peça inspirada no livro de Alice Vieira, conta com quatro atores em cena, tal como marionetas, de forma a fornecer um espetáculo que irá prender e

motivar os alunos para a leitura e estudo da obra. É divertida e carismática, com uma duração prevista de 1 hora e 15 minutos, que contará com momentos de interação durante a peça”.

- ***Aquilo que os olhos vêem ou o Adamastor*** – “Esta obra destinada aos alunos do 8º ano de escolaridade e escrita por Manuel António Pina, tem um sabor especial a mar e evoca a tradição épica portuguesa de forma poética e intimista. Fala-nos da aventura de Manuel, um corajoso rapaz que tudo fará para proteger o seu pai, incluindo enfrentar o gigante Adamastor. Numa mistura de imaginação com vivências reais, toda a história é contada pela voz do Mestre João que, nas suas aventuras, presenciou a luta interior de Manuel, não só contra os seus próprios monstros exteriores, mas sobretudo contra os seus próprios medos, fragilidades e inseguranças. O texto joga com diferentes planos temporais - passado e presente -, conferindo-lhe uma densidade que convida os leitores a refletirem sobre a coragem, a identidade e a importância de ver para além das aparências. Assim, mais do que um combate contra Adamastor, a obra apresenta-se como uma alegoria da vida e do crescimento, onde “o mais importante é o que os olhos veem e o que o coração sente”. Na adaptação da ETCetera Teatro, ao longo de cerca de 40 minutos, os alunos são desafiados a interagir com os quatro atores em palco”.
- ***O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá*** – “Esta obra conta a história do Gato Malhado, o bicho mais detestado do parque – ou, pelo menos, ele gostava que assim fosse. Porém, no início de mais uma Primavera, há um animal que decide não fugir do gato e decide ficar e confrontá-lo, a Andorinha Sinhá. Destemida e aventureira, a andorinha teimou em ficar. “És um feio” - foram as palavras tolas que deram início a uma bonita relação contestada por todos os animais. Uma relação de amizade que, como tantas outras, se transformou em amor. E é precisamente com isso na memória que a ETC desenvolve esta peça e, perfeitamente, passa a mensagem de Jorge Amado de forma clara e divertida, mas respeitando fielmente o texto e a obra. Durante aproximadamente 50 minutos de espetáculo, os alunos são desafiados a

interagir com as diferentes personagens, sendo algumas apresentadas através de marionetas e tendo o Sapo Cururu como narrador da história”.

- ***O Auto da Barca do Inferno*** – “Auto da Barca do Inferno, escrito por Gil Vicente, é representada pela primeira vez em 1517 e é mais um clássico que entra no repertório da ETCetera. Embarcando nas palavras e nos jogos de interesses deste escritor, a companhia vai misturar a realidade e a fantasia, onde os costumes antigos (ou atuais) são ridicularizados e julgados por um Anjo e um Diabo. Nesta sátira, as personagens vão tentando embarcar para o Paraíso, mas vão sendo arrastados para a Barca do Inferno. Adequado para os alunos do 9º ano e com duração de 45 minutos, os alunos são desafiados a julgar a vida das personagens que vão “desfilando” e, sobretudo, a entender uma obra que não tende a ter uma linguagem fácil. Para além disso, o público é convidado a acompanhar as intrigas, as profissões e todos os jogos de bastidores que existiam na época”.

## **Projeto Educarte (Ensino Secundário)**

Tal como, anteriormente mencionado, o Projeto Educarte no 2º e 3º ciclos do Ensino Básico, tem como objetivo principal, apoiar a compreensão das obras literárias previstas no PNL, oferecendo aos alunos um contacto direto e criativo com os textos. No entanto, quando transposto para o Ensino Secundário, o projeto mantém o mesmo propósito de aproximação entre literatura e teatro, mas assume contornos distintos, ajustados à maturidade intelectual dos estudantes e à complexidade das obras que compõem este nível de ensino.

Provavelmente, a diferença mais óbvia entre os dois projetos é a quantidade de atores no elenco. Enquanto, na maior parte das obras do Ensino Básico, o elenco é composto por quatro atores e um produtor, no Secundário contamos com seis atores, além de um produtor. Este acréscimo justifica-se, não só, pela maior demanda dramática das obras encenadas no ensino secundário, mas também com a intenção de dar mais variedade, profundidade e corpo às personagens, a fim

de proporcionar uma maior riqueza das relações narrativas, atendendo às exigências do texto, que nestas adaptações, mantém a maior fidelidade legítima possível.

Outra diferença substancial está no tempo dos espetáculos. No Ensino Básico, as obras tendem a ter uma duração de cerca de uma hora, para melhor atrair e prender os membros mais jovens e mais distraídos do público. Já no Ensino Secundário, a duração é maior, superior a uma hora e meia em alguns casos, dependendo da complexidade temática e estrutural dos textos. Esta discrepância de tempo não se deve apenas ao fato de que, os alunos mais velhos têm maior capacidade de concentração e resistência, mas também porque as obras têm uma maior complexidade - "Memorial do Convento" ou "Os Maias", por exemplo.

- **Memorial do Convento** – “Esta podia ser a história de Blimunda, uma “mulher mais mulher que as outras” por ver algo que elas não veem, e Baltasar, um “menos homem” por ter perdido a mão. Uma simples família que vivem como marginais às leis de Deus e apenas com o sonho de “voar”. Podia ser a história do Padre Bartolomeu de Gusmão e do seu sonho com a “passarola voadora”. Podia ser a história de um rei que não consegue ter filho e que tenta tudo para o efeito. Na realidade são todas e outras histórias que se fundem nesta adaptação da ETCetera Teatro, onde o mais importante é “ver”, procurar o sonho e ser ousado e livre. A liberdade, tem nesta obra, um peso histórico, quase que uma crítica à exploração dos pobres pelos ricos, onde os sonhos de um, são os trabalhos de outros. A corrupção religiosa, a guerra entre indivíduos e a miséria de um povo julgado pela inquisição. Um rei que faz uma promessa, uma promessa que será cumprida pela vila de Mafra, pelo povo. Nesta obra de 1 hora e 40 minutos, a companhia dá ao aluno uma nova visão da obra, refletindo sobre o sonho de voar e, sobretudo, que o “ver” é extremamente importante”.
- **Luís, o Poeta e o Homem** – “Luís Vaz de Camões é, sem dúvida, um reconhecido poeta português. Mas o que conhecemos de Camões enquanto homem? É mesmo essa a premissa deste espetáculo. Destinado ao 10º ano de escolaridade, a ETCetera pretende evocar a lírica camoniana, de onde vem e para onde foi, mas sobretudo,

dar a perceber quem foi o Homem por detrás do Poeta, os seus sonetos, as suas cantigas, as suas rimas, as suas reflexões e a sua obra de destaque - *Os Lusíadas*. Tudo começa com uma inquietação do professor Luís, que procura novas técnicas de lecionar as aulas de forma mais apelativa. Com a chegada de Daniel, o seu amigo historiador, a solução parece próxima e fácil, até que surge a D. Alice, a empregada do professor que, mesmo com pouco conhecimento, decide intrometer-se na conversa e ajudar. É com estas três personagens que damos início a uma “aula encenada” cujo rumo vai ser surpreendente. De forma lúdica, descontraída e divertida, os alunos irão imergir numa comédia musicada de 1 hora e 15 minutos (a peça consta com música tocada e cantada ao vivo) sobre Camões e as suas grandes conquistas”.

- ***Farsa de Inês Pereira*** – “A ETCetera Teatro apresenta a sua versão da *Farsa de Inês Pereira*, de Gil Vicente, sempre com o objetivo de responder aos apelos dos alunos e professores. Neste espetáculo destinado aos alunos do 10º ano, e com duração de 1 hora, a companhia conta a história de Inês Pereira e todas as suas ambições de moça casadoira, à procura do “príncipe ideal”. Porém, a protagonista, esbarra com o destino, calhando-lhe um marido de “guardar de cavaleiro barbudo, repetinado, que em figura de avisado é malino e sotrancão”. Com toda a riqueza de Gil Vicente, este clássico do teatro português pretende ser um apoio ao estudo da obra, dando ao mesmo tempo, a riqueza do teatro vicentino, com todas as suas rimas, trocadilhos e simbologias do vasto universo do autor. Um espetáculo que procura dar ao espectador a capacidade de imaginar e viver a época, vendo que há muitas parecenças com o período em que vivemos, onde tudo o que parece não é, e onde a ambição desmedida está muito patente, bem como a aparência de bons costumes”.
- ***Frei Luís de Sousa*** – “A adaptação do texto de Almeida Garrett, tem a premissa de ressaltar todos os grandes temas que se estudam na leitura desta obra, existindo uma clareza inerente à representação das problemáticas que se abordam, mas mantendo de forma coesa a essência das palavras e ações. Destinado ao 11º ano, este espetáculo procura resolver a dificuldade de compreensão não desvirtuando a obras, mas alicerçando os simbolismos, a sua interpretação e o fiel retrato da época

e costumes. Com duração de 1 hora e 40 minutos, e protagonizada por seis atores, esta peça retrata as diferenças históricas, espíritos e peripécias que se focam sobre os valores patrióticos, a debilidade, o nacionalismo a catástrofe, a liberdade, a revolta e o amor. A conhecida trama fala de D. Madalena de Vilhena que, após sete anos de espera pelo seu marido desaparecido em combate, decide casar de novo, notícia esta que desagrada e inquieta o fiel amigo, Telmo Pais. Avisada pelos presságios de Telmo, D. Madalena vai prosseguindo a sua viagem rumo ao sofrimento. Entre premonições trágicas, a filha do segundo casamento, Maria - que representa o sonhos, a pureza e a inocência - acaba por falecer. Toda a trama gira à volta de D. João de Portugal, simbolicamente ligado ao sebastianismo e à esperança. Apesar da crença se desmoronar cada vez mais, o desfecho é surpreendente”.

- ***Os Maias*** – “Esta peça dramatiza a intemporal história que narra a vida da família Maia, a política do século XIX, as corridas de cavalos, as tardes passadas no Grémio Literário e os passeios em Sintra. Através de Carlos da Maia, homem abastado, culto e sedutor, conhecemos João da Ega, a projeção literária de Eça de Queirós, o avô Afonso da Maia, que procura incutir a sua posição conservadora, o aspirante a “chique” Dâmaso Salcede, os Condes de Gouvarinho, espelhos da falsidade da sociedade e incompetência do poder político e outras personagens que caracterizam a sociedade lisboeta do fim do século. Destinada ao 11º ano de escolaridade, esta peça conta com 1 hora e 20 minutos e mantém-se fiel à narrativa da época no que toca à linguagem, aos cenários, aos figurinos e à visão de Eça de Queirós. Descreve esta sociedade de costumes enquanto retrata o romance entre Carlos da Maia e Maria Eduarda, dois jovens que, ao longo da trama, descobrem algo que mudará as suas vidas para sempre”.
- ***O Ano da Morte de Ricardo Reis*** – “Este espetáculo baseia-se na obra de José Saramago e é destinada aos alunos do 12º ano. Com duração de 1 hora e 30 minutos, e protagonizado por cinco atores, o universo de Saramago e Fernando Pessoa fundem-se para dar ao público a ideia do que era a vida social, económica e moral do nosso país pré salazarista. Ricardo Reis, um homem vindo do Brasil, preocupa-se com a cidade de Lisboa e a sua passiva noção de felicidade - o país dos milagres de Fátima e da devoção ao chefe. Ricardo Reis veio para morrer, mas sobretudo para dar esperança a pacientes como Marcenda ou as mulheres como Lídia”<sup>65</sup>.

## **ANEXO II – Nos bastidores da criação: ensaios, considerações e planificação.**

Os ensaios constituíram uma parte essencial do meu percurso no estúdio, permitindo-me mergulhar de forma gradual e progressiva, nos diversos universos dos espetáculos. Por já conhecer os meus colegas de trabalho, a fase inicial decorreu de forma fluida e colaborativa, começando com a leitura e análise detalhada dos textos. Este momento foi fundamental para compreender as intenções das minhas personagens e, sobretudo, para perceber os simbolismos das suas palavras no contexto do enredo e na construção da narrativa, principalmente na narrativa saramaguiana.

Após essa primeira abordagem, passámos a uma fase mais prática, centrada na exploração de um teatro físico, onde trabalhámos a postura, a voz, os gestos e até pequenos tiques que poderiam enriquecer a caracterização das personagens. Foi um processo de experimentação que me desafiou a observar e a construir a expressividade a partir do corpo, consolidando uma ligação mais íntima entre texto e personagem.

A seguir avançamos para o trabalho cena a cena. Uma vez que o elenco reunia tanto atores com experiência prévia na peça e que já trabalhavam com a companhia em anos anteriores - no caso do *Memorial do Convento*, por exemplo, a atriz Vânia Mendes que fazia o papel de Blimunda, Pedro Dias que representava o Padre Bartolomeu Lourenço e Sérgio Oliveira que fazia de Domenico Scarlatti, como atores que integravam a peça pela primeira vez João Pamplona como Baltasar, Miguel Rodrigues como rei e Filipa Araújo, eu - tornou-se necessário reorganizar e reconstruir as cenas desde o início. Esta decisão revelou-se bastante produtiva, pois permitiu alinhar todos os intérpretes, garantindo coesão e renovando a energia da encenação.

Com o decorrer dos ensaios, a estrutura dos espetáculos foi sendo solidificada, passando a uma fase de ensaios corridos, nos quais o foco esteve na continuidade, no ritmo e na integração dos diferentes elementos cénicos. A introdução progressiva dos adereços trouxe novas camadas ao trabalho, exigindo de nós uma adaptação a objetos que faziam parte da ação e do espaço narrativo.

Um dos momentos mais marcantes para mim foi a prova de figurinos, realizada a meio do processo de ensaios. Vestir uma “nova pele” revelou-se essencial, não apenas para aferir questões técnicas e estéticas, mas também para me aproximar mais das personagens, uma vez que, para mim, o figurino influencia diretamente a forma como o corpo se posiciona e se movimenta em cena.

Finalmente, os últimos ensaios antes da estreia. Já com figurinos, cenários e adereços, permitindo-nos simular as condições reais do espetáculo. Este momento foi particularmente marcante para consolidar a segurança em palco e ajustar detalhes técnicos e artísticos antes da estreia oficial.

<b>ENSAIOS PÁSSARO DA ALMA</b>			
<b>DATA</b>	<b>HORA</b>	<b>ATORES</b>	<b>OBSERVAÇÕES</b>
10/set terça-feira	11h-13h	Lipa e T. Valente	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Leitura integral do texto, feita por todos os atores.</li> <li>- Debate coletivo sobre os temas centrais, simbolismos e mensagens da peça.</li> <li>- Definição de marcações iniciais e primeiras ideias de encenação.</li> </ul>
11/set quarta-feira	11h-13h	Lipa e T. Valente	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Exploração física da personagem e manipulação da marioneta.</li> <li>- Construção detalhada de cada cena, com marcações mais precisas.</li> <li>- Introdução de improvisos para testar relações entre personagens.</li> <li>- Primeiros ajustes rítmicos (pausas, transições, trocas de roupa, entradas e saídas).</li> </ul>
12/set quinta-feira	11h30-13h	Lipa e T. Valente	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Primeira passagem corrida da peça do início ao fim.</li> <li>- Ajustes de ritmo, projeção vocal e coesão entre os atores.</li> <li>- Análise crítica pós-ensaio, com notas do encenador e reflexões do grupo.</li> </ul>
23/set segunda-feira	11h-14h	Lipa e T. Valente	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ensaio completo, com todos os elementos: figurinos, cenários e adereços.</li> <li>- Últimos ajustes interpretativos.</li> <li>- Ensaio Geral.</li> </ul>

Tabela 1 - Tabela de Ensaios do espetáculo Pássaro da Alma

<b>ENSAIOS PRINCIPEZINHO</b>			
<b>DATA</b>	<b>HORA</b>	<b>ATORES</b>	<b>OBSERVAÇÕES</b>
10/set terça-feira	9h-11h	Lipa e T. Valente	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Leitura integral do guião.</li> <li>- Criação de imagens cénicas coletivas inspiradas no texto.</li> <li>- O universo poético do Príncipezinho: Relação do Aviador e Príncipezinho.</li> </ul>
11/set quarta-feira	9h30-11h	Lipa e T. Valente	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Exploração da corporalidade da marioneta do Príncipezinho (respirar, olhar, andar, gestos)</li> <li>- Coordenação entre voz e corpo.</li> </ul>
12/set quinta-feira	9h30-11h30	Lipa e T. Valente	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Organização das cenas em sequência (enfatizando a ideia da viagem – transições entre planetas e encontros de personagens).</li> <li>- Ensaio das primeiras cenas.</li> </ul>
23/set segunda-feira	9h-11h	Lipa e T. Valente	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Revisão das cenas trabalhadas no ensaio anterior.</li> <li>- Marcações das cenas que faltavam para terminar.</li> <li>- Trabalho de musicalidade e ritmo narrativo.</li> </ul>
4/out sexta-feira	11h-13h	Lipa e T. Valente	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ensaio integral.</li> <li>- Ajustes finais de tempo e projeção.</li> <li>- Ensaio Geral.</li> <li>- Feedback do encenador.</li> </ul>

Tabela 2 - Tabela de Ensaios do espetáculo Príncipezinho

<b>ENSAIOS NATALMENTE</b>			
<b>DATA</b>	<b>HORA</b>	<b>ATORES</b>	<b>OBSERVAÇÕES</b>
30/out quarta- feira	8h30-10h	Lipa, T. Valente e Ricardo	-Ensaio online - Apresentação da equipa. - Leitura do guião e definição preliminar dos papeis.
4/nov segunda- feira	9h-12h	Lipa, T. Valente e Ricardo	- Debate sobre as personagens (corporalidade, gestos e voz) - Marcações das primeiras cenas.
8/nov sexta-feira	21h-23h	Lipa, T. Valente e Ricardo	- Ensaio online. - Leitura do texto
11/nov segunda- feira	9h-13h	Lipa, T. Valente e Ricardo	- Aquecimento vocal. - Leitura rítmica das canções em conjunto. - Divisão das harmonias e entradas vocais.
13/nov quarta- feira	16h30- 19h30	Lipa, T. Valente e Ricardo	- Marcações das restantes cenas. - Trabalho detalhado das cenas mais frágeis.
18/nov segunda- feira	10h-12h	Lipa, T. Valente e Ricardo	- Trabalho de harmonias e conclusão das músicas. - Exploração cena a cena (com atenção às transições entre os diálogos e a música).
20/nov quarta- feira	16h30- 19h30	Lipa, T. Valente e Ricardo	- Primeira passagem integral da peça com a música. - Anotações do encenador sobre ritmo, energia e equilíbrio entre o canto e a interpretação. - Afinação e revisão de algumas partes musicais.
25/nov segunda- feira	9h30- 12h30	Lipa, T. Valente e Ricardo	- Ensaio Geral (passagem completa com cenário, figurinos e adereços – simulação da estreia, sem interrupções. - Últimas afinações por parte do encenador.

Tabela 3 - - Tabela de Ensaios do espetáculo Natalmente

<b>ENSAIOS MEMORIAL DO CONVENTO</b>			
<b>DATA</b>	<b>HORA</b>	<b>ATORES</b>	<b>OBSERVAÇÕES</b>
21/ <del>fev</del> sexta-feira	13h30 – 16h	Pedro, Sérgio, Lipa, Vânia e João	- Ensaio online. - Leitura Coletiva do texto. - Identificação das personagens e discussão inicial sobre intenções e temas centrais.
26/ <del>fev</del> quarta-feira	16h30- 18h30	Pedro, Sérgio, Lipa, Vânia, Miguel e João	- Análise detalhada das personagens. - Trabalho de interpretação textual (ritmo, entoações e simbolismos).
3/mar segunda- feira	8h30h- 10h30	Pedro, Sérgio, Lipa, Vânia, Miguel e João	- Terceira leitura do guião. - Exploração de intenções e marcações iniciais em algumas cenas.
4/mar terça-feira	9h-11h	Pedro, Sérgio, Lipa, Vânia, Miguel e João	- Revisão das cenas marcadas interiormente. - Trabalho profundo das cenas com relação entre Baltasar, Blimunda e o Padre Bartolomeu.
5/mar quarta-feira	8h-10h	Pedro, Sérgio, Lipa, Vânia, Miguel e João	- Continuação do trabalho cena e cena.
12/mar quarta-feira	17h-19h	Pedro, Sérgio, Lipa, Vânia, Miguel e João	- Prova de figurinos. - Continuação das marcações das cenas.
14/mar sexta-feira	14h-17h	Pedro, Sérgio, Lipa, Vânia e João	- Ensaio corrido já com adereços.
17/mar segunda- feira	16h-18h	Pedro, Sérgio, Lipa, Vânia, Miguel e João	- Segundo ensaio corrido. - Foco na continuidade, ritmo e coesão narrativa.
18/mar terça-feira	18h30- 20h30	Pedro, Sérgio, Lipa, Vânia, Miguel e João	- Terceiro ensaio corrido. - Introdução progressiva dos cenários e figurinos.
21/mar sexta-feira	14h-18h	Pedro, Sérgio, Lipa, Vânia e João	- Ajustes finais das cenas. - Ensaio geral.
25/mar terça-feira	18h-20h	Pedro, Sérgio, Lipa, Vânia, Miguel e João	- Ensaio geral nos Plebeus <del>Avintenses</del> (espaço da estreia). - Feedback do encenador e últimas considerações.

Tabela 4 - Tabela de Ensaios do espetáculo Memorial do Convento

A experiência dos ensaios permitiu-me compreender de forma muito clara a produção e da encenação contribuiu com a sua visão e, através desta partilha, foi possível construir um espetáculo coeso e consistente. Percebi que o teatro não é apenas a soma de desempenhos individuais, mas um verdadeiro exercício de interdependência, onde o sucesso de cada cena depende da escuta e da disponibilidade

dos intérpretes entre si. Esta consciência reforçou em mim a necessidade de desenvolver competências de colaboração, flexibilidade e empatia artística.

Ao longo deste processo, percebi também a relevância da adaptação e da disciplina. O facto de termos atores com experiências diferentes - alguns já conhecedores da peça, outros a integrá-la pela primeira vez - obrigou-me a encontrar um equilíbrio entre aprender com os mais experientes e, ao mesmo tempo, trazer novas propostas à encenação. Este exercício de adaptação constante, aliado à exigência de ensaios frequentes e intensos, reforçou em mim um sentido de rigor e de perseverança, fundamentais para o meu crescimento enquanto atriz.

Por fim, os ensaios mostraram-me como o teatro é um processo vivo, em permanente transformação. Cada leitura, cada improviso, cada tentativa de explorar novas possibilidades trouxe descobertas que enriqueceram a minha personagem e a encenação como um todo. Essa vivência ensinou-me a valorizar não apenas o resultado final do espetáculo, mas também o caminho até ele - um percurso feito de erros, correções e aprendizagens. Senti, assim, que este processo de ensaios foi tão formativo como a própria estreia, oferecendo-me ferramentas essenciais para a minha evolução artística e pessoal.

### **ANEXO III – O palco em movimento: espetáculos, registos e análises.**

A dinâmica dos espetáculos foi uma parte fundamental da minha experiência de estágio, pois permitiu-me compreender a exigência prática e logística que sustenta o trabalho de uma companhia itinerante como a ETCetera Teatro. Logo numa fase inicial, era-nos entregue uma tabela com os espetáculos agendados e respetivos horários, o que permitia organizar antecipadamente a rotina semanal. A concentração do grupo fazia-se, habitualmente, na sede da companhia, em Vila Nova de Gaia, de onde partíamos todos juntos de carrinha - atores e equipa de produção - para os diferentes destinos.

À chegada ao local, iniciava-se um processo de grande cooperação entre todos os elementos. Enquanto a equipa de produção preparava a luz e o som (sobretudo quando as apresentações decorriam em auditórios ou teatros com equipamento técnico disponível),

os atores dedicavam-se à montagem dos cenários e à preparação do espaço cénico. Este momento, embora físico e exigente, revelava-se igualmente importante para reforçar o espírito de equipa, uma vez que todos os membros contribuíam para criar as condições necessárias à apresentação.

Após a montagem, seguíamos para os camarins, onde procedíamos à caracterização, à colocação de figurinos e à preparação vocal e física para a entrada em palco. Terminada a apresentação, seguia-se o processo inverso: a desmontagem dos cenários e o carregamento de todo o material de volta para a carrinha. O regresso à sede marcava o final do ciclo, embora nem sempre implicasse o descarregamento completo dos materiais, dado que, em muitos casos, os espetáculos seguintes estavam já programados para o dia imediato, exigindo apenas ajustes pontuais.

Este ritmo, repetido diariamente ou várias vezes por semana, fez-me compreender de forma prática a intensidade do trabalho de uma companhia que percorre o país, levando teatro a públicos tão diversos. Para além da vertente artística, esta experiência revelou a importância da logística, da organização e da entreaajuda, sem as quais seria impossível concretizar um projeto de tal dimensão.

ESPETÁCULOS PÁSSARO DA ALMA							
Data	Hora	Local	Hora e local do encontro	Atores	Tipo de Espetáculo	Produção	Carrinha
25/out sexta-feira	9h	Vila Nova de Gaia	7h40 no caixote	Lipa e T. Valete	T1	Catarina e Rita	<del>Kango</del>
	10h				T1		
11/Nov segunda-feira	9h30	Gondomar	13h no caixote	Lipa e T. Valente	T2	Rita	<del>Kango</del>
19/Nov terça-feira	10h	Porto	8h40 no caixote	Lipa e T. Valente	T1	Catarina	<del>Kango</del>
29/Nov sexta-feira	10h30	Vila Verde	8h40 no caixote	Lipa e T. Valente	T2	Catarina	<del>Kango</del>
20/Dez sexta-feira	10h30	Matosinhos	9h25 no caixote	Lipa e T. Valente	T2	Catarina	<del>Kango</del>
18/Mar terça-feira	10h	Famalicão	8h35 no caixote	Lipa e Luís	T2	Catarina	Carro do Luís
21/Mar sexta-feira	9h30	Maia	8h no caixote	Lipa e Luís	T1	Catarina	Carro do Luís
	11h				T1		
4/Abr sexta-feira	9h30	Braga	8h no caixote	Lipa e T. Valente	T1	Paula	Carro da Paula
8/Abr terça-feira	9h30	Porto	8h30 no caixote	Lipa e T. Valente	T1	Rita	<del>Jumper</del>
12/Abr sábado	10h30	Gondomar	9h15 no caixote	Lipa e T. Valente	T1	Rita	<del>Kango</del>
22/Abr terça-feira	10h	Famalicão	8h30 no caixote	Lipa e Luís	T2	Catarina	Carro do Luís
2/Jun segunda-feira	9h30	Paços de Ferreira	7h50 no caixote	Lipa e T. Valente	T1	Rita	<del>Kango</del>
	10h30				T1		
14/Jul segunda-feira	10h	Braga	8h35 no caixote	Lipa e T. Valente	T1	Paula	<del>Kango</del>

Tabela 5 - Tabela de Espetáculos do espetáculo Pássaro da Alma

ESPETÁCULO PRINCEPEZINHO							
Data	Hora	Local	Hora e local do encontro	Atores	Tipo de Espetáculo	Produção	Carrinha
29/out terça-feira	9h30	Barcelos	7h40 no caixote	Lipa e T. Valente	T2	Catarina e Rita	<del>Kangoo</del>
8/Nov sexta-feira	9h30	Braga	7h45 no caixote	Lipa e T. Valente	T1	Rita	<del>Kangoo</del>
22/Nov sexta-feira	9h30	Póvoa de Varzim	7h50 no caixote	Lipa e T. Valente	T1	Carla	<del>Kangoo</del>
	10h30				T1		
	11h30				T1		
6/dez sexta-feira	10h	Póvoa de Varzim	8h25 no caixote	Lipa e T. Valente	T1	Paula	Carro da Paula
	17h15	Paços de Ferreira	15h50 no caixote		T2		
7/dez sábado	15h	Arouca	13h30 no caixote	Lipa e T. Valente	T1	Rita	<del>Kangoo</del>
13/dez sexta-feira	14h30	Póvoa de Varzim	13h10 no caixote	Lipa e T. Valente	T2	Carla	Carro da Carla
20/dez sexta-feira	14h	Arouca	9h25 no caixote	Lipa e T. Valente	T1	Catarina	<del>Kangoo</del>
11/fev terça-feira	13h30	Esposende	12h no caixote	Lipa e T. Valente	T2	Paula	<del>Jumper</del>

Tabela 6 - Tabela de Espetáculos do espetáculo Principezinho

ESPETÁCULOS NATALMENTE							
Data	Hora	Local	Hora e local do encontro	Atores	Tipo de Espetáculo	Produção	Carrinha
2/dez segunda-feira	9h30	Póvoa do Varzim	7h35 no caixote	Lipa, T. Valente e Ricardo	T1	Paula, Catarina e Rita	<del>Juniper</del>
	11h				T2		
	15H30	Porto			T2		
3/dez terça-feira	9h30	Maia	7h50 no caixote	Lipa, T. Valente e Ricardo	T2	Rita	<del>Kangoo</del>
	14h	Barcelos			T2		
4/dez quarta-feira	10h	Porto	8h15 no caixote	Lipa, T. Valente e Ricardo	T1	Paula e Carla	Carro da Paula
	14h	<del>V.N.Gaia</del>			T1		
5/dez quinta-feira	10h	Braga	8h no caixote	Lipa, T. Valente e Ricardo	T1	Carla	<del>Kangoo</del>
	14h	Esposende			T1		
9/dez segunda-feira	9h30	Gondomar	8h10 no caixote	Lipa, T. Valente e Ricardo	T1	Paula	Carro da Paula
	10h30				T1		
	14h	Marco de Canaveses			T1		
10/dez terça-feira	10h15	Barcelos	7h50 no caixote	Lipa, T. Valente e Ricardo	T1	Rita	<del>Kangoo</del>
	14h	Vila do Conde			T1		
11/dez quarta-feira	10h	Maia	8h10 no caixote	Lipa, T. Valente e Ricardo	T2	Paula	Carro da Paula
	14h	Lousada			T1		
12/dez quinta-feira	9h30	Braga	7h20 no caixote	Lipa, T. Valente e Ricardo	T1	Paula	Carro da Paula
	11h30	Vila verde			T1		
	14h				T1		
13/dez sexta-feira	9h30	Maia	7h50 no caixote	Lipa, T. Valente e Ricardo	T1	Carla	Carro da Carla

16/dez segunda- feira	9h30	Porto	8h15 no caixote	Lipa, T. Valente e Ricardo	T1	Paula	Carro da Paula
	11h				T1		
	14h	Felgueiras			T1		
	15h				T2		
17/dez terça- feira	9h30	Póvoa do Varzim	7h50 no caixote	Lipa, T. Valente e Ricardo	T1	Catarina	Carro Lipa
	14h	Espinho			T2		
18/dez quarta- feira	10h	Paços de Ferreira	8h20 no caixote	Lipa, T. Valente e Ricardo	T1	Paula	Carro da Paula
	11h				T1		
	14h	Santa Maria da Feira			T1		
19/dez quinta- feira	9h30	Matosinhos	8h no caixote	Lipa, T. Valente e Ricardo	T1	Paula	Carro da Paula
	10h45				T1		
	14h	Penafiel			T1		
6/jan segunda- feira	15h	Albergaria- A-Velha	13h30 no caixote	Lipa, T. Valente e Ricardo	T1	Rita	<del>Kangoo</del>

Tabela 7 - Tabela de Espetáculos do espetáculo Natalmente

ESPETACULOS MEMORIAL DO CONVENTO							
Data	Hora	Local	Hora e local do encontro	Atores	Produção	Carrinha	Observações
26/mar quarta-feira	10h30	<u>V.N.Gaia</u>	8h30 no caixote ou 8h50 nos plebeus	Pedro, Sérgio, Lipa, Vânia, João e Miguel	Catarina, Rita, Paula e Gonçalo	<u>Jumper</u>	
	14h30						
27/mar quinta-feira	10h30	<u>V.N.Gaia</u>	9h10 no caixote e 9h30 nos plebeus	Pedro, Sérgio, Lipa, Vânia, João e Miguel	Gonçalo e Paula	<u>Jumper</u>	
	14h30						
28/mar sexta-feira	11h15	Mangualde	8h10 no caixote	Pedro, Sérgio, Lipa, Vânia, João e Miguel	Rita	<u>Jumper</u>	
1/abr terça-feira	9h30	Póvoa de Lanhoso	6h50 no caixote	Pedro, Sérgio, Lipa, Vânia, João e Miguel	Rita	<u>Jumper</u>	Levar almoço (micro-ondas na escola da tarde)
	14h30	Viana do Castelo					1h de montagem
6/mai terça-feira	11h	Póvoa de Varzim	8h no caixote	Pedro, Sérgio, Lipa, Vânia, João e Miguel	Catarina, Rita e Paula	<u>Jumper e Carro da Paula</u>	Almoço no teatro
	14h30						
7/mai quarta-feira	10h30	Póvoa de Varzim	8h10 no caixote	Pedro, Sérgio, Lipa, Vânia, João e Miguel	Catarina, Rita e Paula	<u>Jumper e Carro da Paula</u>	Almoço no teatro
	14h30						
8/mai quinta-feira	10h30	Póvoa de Varzim	8h10 no caixote	Pedro, Sérgio, Lipa, Vânia, João e Miguel	Rita e Catarina	<u>Jumper</u>	Almoço no teatro
9/mai sexta-feira	21h30	Barcelos	19h20 no caixote	Pedro, Sérgio, Lipa,	Rita	<u>Jumper</u>	1h de montagem

				Vânia, João e Carlos			
12/maj segunda- feira	10h30	Porto	8h20 no caixote	Pedro, Sérgio, Lipa, Vânia, João e Miguel	Rita	Jumper	
	14h30	V.N.Gaia					
13/maj terça- feira	11h	Figueira da Foz	7h25 no caixote	Pedro, Sérgio, Lipa, Vânia, João e Miguel	Paula	Jumper	
14/maj quarta- feira	10h30	Vagos	8h20 no caixote	Pedro, Sérgio, Lipa, Vânia, João e Miguel	Rita	Jumper	1h de montagem
	14h30	V.N.Gaia					Almoço no caixote
19/maj segunda- feira	14h30	Vila do Conde	12h40 no caixote	Pedro, Sérgio, Lipa, Vânia, João e Miguel	Rita	Jumper	1h de montagem
20/maj terça- feira	14h15	Macedo de Cavaleiro	6h30 no caixote	Pedro, Sérgio, Lipa, Vânia, João e Miguel	Paula e Rita	Jumper e Kangoo	Lipa vai de manhã (Maias) e Inês volta depois do espetáculo
23/maj sexta- feira	14h30	Castelo Branco	6h35 no caixote	Pedro, Sérgio, Lipa, Vânia, João e Miguel	Paula e Rita	Jumper e Kangoo	Lipa vai de manhã (Maias) + almoço por conta da ETC
27/maj terça- feira	10h	Viana do Castelo	7h30 no caixote	Pedro, Sérgio, Lipa, Vânia, João e Miguel	Rita	Jumper	1h de montagem
28/maj quarta- feira	11h	Régua	7h15 no caixote	Pedro, Sérgio, Lipa, Vânia,	Gonçalo e Rita	Jumper	2h de montagem - Cenário e luz

Tabela 8 - Tabela de Espetáculos do espetáculo Memorial do Convento

Uma das dimensões que mais marcou esta fase do estágio foi o ambiente de trabalho vivido dentro da companhia. A partilha constante de tempo - desde a preparação na sede, às viagens, à montagem e desmontagem dos cenários - gerava um espírito de entreajuda e cumplicidade que se refletia diretamente no palco. Percebi que a qualidade de um espetáculo não depende apenas da competência artística individual, mas também da coesão do grupo e da confiança mútua que se estabelece entre os seus elementos. O apoio dos colegas e a boa disposição coletiva tornaram o processo mais leve e produtivo, mesmo nos momentos de maior exigência.

Outro aspeto que se revelou particularmente desafiante foram as viagens longas, algumas com mais de três horas de duração. A deslocação constante implicava desgaste físico, exigindo paciência, resistência e capacidade de adaptação. Ainda assim, encarei essas viagens como parte integrante do trabalho teatral e, de certa forma, como um prolongamento da experiência de palco. Foram momentos de convivência, de troca de ideias e até de preparação mental para o espetáculo que se iria apresentar. Apesar do cansaço inevitável, mantive sempre uma postura positiva, consciente de que o esforço era compensado pela oportunidade de levar o teatro a públicos diversos, espalhados pelo país.

Em termos pessoais, este ritmo intenso de apresentações ensinou-me a valorizar a disciplina e a resiliência como competências fundamentais para a vida profissional no meio artístico. O ciclo repetido de montar, atuar, desmontar e viajar exigia não apenas energia física, mas também capacidade de organização e equilíbrio emocional. Ao final de cada espetáculo, sentia-me recompensada pela experiência partilhada com o público e pelo contributo dado à missão educativa da companhia. Este processo ajudou-me a consolidar a ideia de que o teatro é tanto um exercício artístico como um compromisso coletivo, em que cada esforço individual se integra num objetivo maior.

Outro aspeto deste estágio que não posso deixar de mencionar foi a forma como cada espaço de apresentação transformava o espetáculo e exigia de nós um exercício constante de adaptação. Sendo a ETCetera Teatro uma companhia itinerante, os espetáculos não decorriam em condições fixas, mas em locais muito distintos entre si, desde teatros profissionais a bibliotecas, auditórios improvisados ou até escolas sem qualquer equipamento técnico. Esta diversidade de espaços fazia com que cada apresentação fosse única e obrigava-nos a ajustar movimentos, vozes, luzes e até a própria energia em palco, de modo a garantir sempre a melhor experiência para o público.

Recordo, por exemplo, a atuação nos Plebeus Avintenses, um teatro com condições técnicas e acústicas de grande qualidade, que nos permitiu explorar de forma plena a dimensão estética e dramática do espetáculo. Em contraste, na Biblioteca Municipal de Mangualde, o facto de o espaço ter apenas uma entrada e uma saída alterou por completo as nossas movimentações em cena, obrigando-nos a repensar entradas, saídas e até algumas transições de personagens. Esta limitação acabou, contudo, por nos desafiar a encontrar novas soluções criativas, demonstrando a importância da flexibilidade no trabalho de ator.

Outros espaços apresentaram desafios ainda mais específicos. No Fórum dos Bombeiros, o ambiente comunitário e a configuração da sala implicaram um contacto mais direto e próximo com o público, o que aumentou a exigência de projeção vocal e de comunicação clara. Já nas Escolas, a ausência de luzes cénicas obrigou-nos a encarar o espetáculo de forma diferente, apostando ainda mais na expressividade corporal e vocal, já que os recursos técnicos eram praticamente inexistentes. Cada um destes contextos exigiu um esforço adicional de adaptação, mas também mostrou a versatilidade da equipa e a força do teatro enquanto arte que se molda a qualquer espaço.

Esta diversidade de locais revelou-me que o teatro escolar não se define apenas pela peça apresentada, mas também pela forma como se criam condições de envolvimento com o público, independentemente das circunstâncias. Percebi que, em última instância, o mais importante não é o palco em si, mas a capacidade de transformar cada espaço em palco, mantendo a integridade da narrativa e garantindo que a mensagem chega ao público de forma clara e impactante.

#### **Anexo IV - A materialidade da cena: cenários, figurinos e imagética teatral.**

- *O Príncipezinho*

Os cenários desta produção foram concebidos de forma minimalista, privilegiando a simplicidade e a funcionalidade. O elemento central em palco era uma estrutura que

remetia visualmente para a imagem de um avião, evocando de imediato a ligação do Aviador à narrativa. Todo o restante espaço cénico era construído sobretudo através da utilização de adereços.



Figura 4 - Fotografia do Espetáculo Príncipezinho



Figura 5 - Fotografia dos atores e da marioneta

No que respeita aos figurinos, a proposta foi igualmente marcada pela clareza simbólica. Enquanto intérprete do Príncipezinho, mantive-me sempre vestida de preto, de forma a não distrair a atenção do público da marioneta, que representava verdadeiramente a personagem. O Príncipezinho apresentava-se com os seus elementos mais icónicos: um casaco azul - adaptando a cor tradicional para reforçar a identidade própria da encenação - e o inconfundível cachecol branco, que funcionava como marca imediata de reconhecimento para o público. Já o Tiago, que assumia as diferentes personagens adultas que contracenavam com o Príncipezinho, realizava mudanças frequentes de figurino, de modo a diferenciar cada papel. Essa alternância de adereços e peças de roupa permitia criar contrastes claros e imediatos entre personagens, favorecendo a perceção do público e contribuindo para a fluidez da narrativa.

- *O Pássaro da Alma*

Relativamente à encenação, opta-se por uma cenografia minimalista e simbólica, congruente com a política estética itinerante da companhia. O espaço cénico remete sobretudo para o quarto de Inês e para um lugar metafórico das emoções, construído através de elementos simples: caixas e gavetas. Estes adereços manipuláveis e facilmente transportáveis, permitem uma economia de meios e, simultaneamente, uma riqueza de leitura, pois cada objeto é polissémico e multiplica possibilidades de interação.

Os figurinos seguem a mesma lógica da simplicidade simbólica. A Inês veste roupas do quotidiano escolar (calças de ganga, umas sapatilhas e um casaco cor de rosa claro), em cores suaves que facilitam a identificação imediata do público infantil. O pássaro e outras figuras oníricas aparecem através de sobreposições, texturas e pequenos adereços luminosos que acentuam a diferença entre o real e o fantástico. Esta economia cromática permite, ainda, que as expressões corporais e vocais dos atores ganhem primazia comunicativa.



Figura 6 - Fotografia Espetáculo Pássaro da Alma



Figura 7 - Fotografia Espetáculo Pássaro da Alma

- *Natalmente*

O cenário, construído a partir de um grande painel colorido que remetia para uma manta de retalhos, reforçava a ideia de aconchego e partilha associada ao Natal. Ao centro, a inscrição “Sala de Convívio dos Duendes” funcionava como mote para a ação e como elemento de identificação imediata para o público. Este espaço cénico simples e transportável cumpria a função prática de acompanhar a itinerância da companhia, mas não deixava de ser apelativo e funcional, adaptando-se facilmente a auditórios, bibliotecas ou ginásios escolares.

Quanto aos figurinos, a opção estética seguiu a mesma linha de cor, energia e festividade. A minha personagem, a duende Branca, vestia um traje predominantemente amarelo com detalhes em vermelho, sempre acompanhado de meias listadas e gorro de Natal, criando um contraste vivo e alegre com os outros duendes. Cada um dos intérpretes tinha uma cor predominante, permitindo ao público, sobretudo infantil, distinguir rapidamente as personagens e as suas características individuais. Esta estratégia cromática reforçava o dinamismo do espetáculo, além de favorecer a empatia imediata com as crianças.



Figura 8 - Fotografia Espetáculo Natalmente



Figura 9 - Fotografia Espetáculo Natalmente

- ***Memorial do Convento***

A cenografia concebida para a obra *Memorial do Convento* pela ETCetera Teatro pauta-se por uma estética minimalista, que alia simplicidade formal a uma profunda carga simbólica. Esta opção não é apenas estética, mas também prática. Assim, através de um conjunto restrito de elementos cénicos, a companhia consegue recriar os múltiplos espaços da narrativa saramaguiana, adaptando-se com eficácia a auditórios, bibliotecas ou ginásios escolares. No coração do cenário, encontra-se uma armação de madeira, representando de modo vívido e tangível a “passarola”. Ao longo da apresentação, essa mesma armação sofre uma metamorfose gradual e ergue-se perante o público, num desenvolvimento que ecoa a história em si. O espetáculo recria assim, diante do público, o gesto de erguer uma máquina voadora, transformando a cenografia num prolongamento direto da ação.



Figura 10 - Fotografia Espetáculo Memorial do Convento



Figura 11 - Fotografia Espetáculo Memorial do Convento

Outro detalhe cénico relevante são as duas portas, colocadas à esquerda e à direita da estrutura, que se convertem em elementos de múltipla leitura. Inicialmente, as portas mostram lugares diferentes na história: a da esquerda representa o lar de Baltasar, e a da direita, o mundo do Padre Bartolomeu. Mas conforme a peça avança, essas portas transformam-se ganhando um novo sentido e transformando-se nas asas da passarola. Essa mudança no cenário destaca como o quotidiano das personagens se misturam com o

sonho da criação, revelando a união entre a vida real e a fantasia na obra de Saramago. Sobre a estrutura, é montada uma rede superior onde se depositam as bolas de âmbar, essenciais ao voo da máquina, e, como prolongamento, é acrescentado um tecido azul que funciona como vela, evocando tanto a tecnologia náutica da época como o imaginário poético do voo. A cenografia, nesse sentido, recria a fusão de saberes - marítimos, científicos e oníricos - que atravessa a narrativa de Saramago. Com poucos recursos materiais, a ETCetera Teatro constrói uma linguagem visual eficaz, capaz de articular funcionalidade prática e simbolismo literário, ao mesmo tempo que se mantém fiel à missão pedagógica de tornar acessível a complexidade do texto de José Saramago.

Os figurinos concebidos para a encenação de *Memorial do Convento* revelam uma cuidadosa atenção ao contexto histórico do século XVIII, mas são igualmente pensados como dispositivos cénicos flexíveis, capazes de se adaptar às múltiplas personagens que cada ator assume em palco: cada peça de vestuário adquire o valor de um signo, que, ao ser sobreposto ou retirado, transforma imediatamente a identidade da personagem.

A base do meu figurino consistia numa saia comprida em tom cinzento claro, acompanhada de uma blusa branca de mangas largas e um corpete ajustado. Este conjunto simples servia como matriz, a partir da qual se operavam as transformações necessárias. Para distinguir as diferentes personagens, eram acrescentadas camadas, túnicas, mantos ou acessórios específicos, conferindo-lhes uma identidade própria, ainda que assente na mesma estrutura inicial.

No caso da mãe de Blimunda, por exemplo, acrescentava-se ao figurino base uma túnica escura, um cordão à cintura e soltava-se o cabelo, numa escolha que transmitia uma imagem mais austera e camponesa, reforçando a sua ligação à religiosidade e à simplicidade da vida quotidiana. Para a personagem do narrador do povo, optava-se por manter o figurino base, sublinhando a sua função de mediação direta entre a cena e o público, sem necessidade de grandes distinções visuais. Já a mãe de Baltasar era caracterizada pelo uso de um xaile azul sobre a cabeça e ombros, bem como por um terço nas mãos, elementos que reforçavam a sua postura de devoção religiosa e a carga moral que a personagem transporta. A caracterização da rainha surgia como um contraste marcante relativamente às outras figuras femininas: ao figurino base acrescentava-se uma coroa e um manto régio, símbolos claros de poder e distinção social. A sobreposição destes adereços transformava, de imediato, a presença da personagem em cena, elevando-

a de uma condição comum para um estatuto majestoso. Esta diferenciação visual sublinha a crítica social saramaguiana à ostentação da corte em oposição à miséria do povo.

No seu conjunto, os figurinos desempenharam um papel fundamental não apenas na caracterização histórica das personagens, mas também no processo interpretativo. Cada adereço ou camada adicional representava uma chave para a transformação física e emocional da atriz em palco. Dessa forma, a peça de roupa transcendeu a sua função original, tornando-se numa ferramenta essencial na dramaturgia, ajudando a moldar as personagens e a situá-las no contexto da história.

## **ANEXO V – Feedback dos espetáculos realizados**

A análise do feedback dos espetáculos realizados pela ETCetera Teatro constitui um elemento fundamental para compreender não apenas a receção do público, mas também o impacto pedagógico e artístico das produções no contexto escolar e comunitário. Com base nos formulários e nas respostas obtidas por meio de conversas com docentes, estudantes e demais membros da plateia, ficou claro que o grupo teatral tem aprimorado uma abordagem artística e pedagógica que une o requinte estético à relevância no ensino.

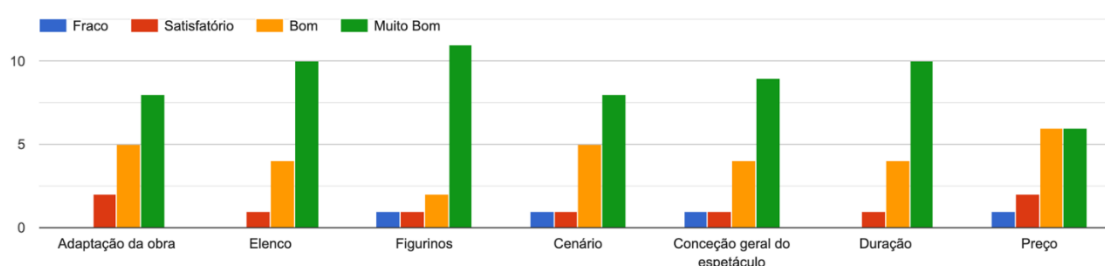
Em grande parte, as pessoas demonstram contentamento notável com as apresentações da companhia, enfatizando como aspetos positivos a facilidade de compreensão da história, a interação dos artistas com o público e o talento em tornar acessíveis obras literárias complexas por meio de elementos visuais cativantes. As peças são vistas como instantes de imersão e ponderação, onde a arte e a aprendizagem se unem. A valorização é particularmente evidente no equilíbrio entre fidelidade às obras literárias e a sua recriação em linguagem cénica, permitindo que crianças e jovens compreendam e sintam a literatura de forma mais vívida e significativa.

No entanto, os dados também revelam que, embora a perceção global seja francamente positiva, algumas críticas pontuais indicam aspetos a melhorar. Entre eles surgem referências à necessidade de maior dinamismo em determinadas passagens cénicas, ou de maior diversidade de adereços e soluções visuais em peças específicas. Estas observações

não desvalorizam o impacto da companhia, antes sublinham a natureza viva do teatro, que se constrói e se aperfeiçoa permanentemente a partir do diálogo com os públicos.

A peça *Memorial do Convento*, inspirada no livro de mesmo nome de José Saramago, é um dos trabalhos mais marcantes do grupo teatral, tendo sido minuciosamente avaliada por meio de questionários direcionados a diversos públicos. A representação visual dos dados coletados revela uma inclinação nítida: a maioria dos aspetos analisados – a forma

1.1.6 "Memorial do Convento"



como a obra foi adaptada, os atores, o guarda-roupa, o palco, a ideia geral, o tempo de duração e o custo – obteve, em sua maioria, a nota "Muito Bom".

Já na relação à maneira como a história foi adaptada para o teatro, o público ressaltou o talento da companhia em resumir e reorganizar a trama de Saramago, preservando a profundidade poética e o olhar crítico que são típicos do livro. Essa decisão de como levar a história para o palco foi vista como um ponto de harmonia entre a lealdade à obra original e a facilidade de entendimento, fazendo com que estudantes de várias idades pudessem entender a complexidade da narrativa e pensar sobre seus temas principais, como o domínio, a repressão e a busca pela liberdade.

Os atores também foram um dos pontos altos, com ênfase especial para a forma como interpretaram os papéis e para a habilidade de construir personagens complexas, convincentes e que despertam emoções. A performance dos atores foi considerada fundamental para a aproximação do público ao universo saramaguiano, funcionando como mediadores vivos entre o texto e a recepção.

Em termos de cenário e figurinos, os resultados foram bastante positivos. A simplicidade e funcionalidade dos elementos cénicos foram elogiadas pela sua eficácia simbólica, ao mesmo tempo que os figurinos foram reconhecidos pela clareza estética e pela capacidade

de situar a narrativa. Ainda que tenham surgido algumas avaliações menos favoráveis nestas categorias, estas parecem mais associadas a expectativas pessoais de determinados públicos do que a falhas estruturais da produção.

A conceção geral do espetáculo obteve igualmente grande valorização, sendo vista como coerente, equilibrada e eficaz tanto do ponto de vista artístico como pedagógico. O facto de aliar um texto literário complexo a uma encenação clara e envolvente foi considerado um trunfo pedagógico, pois permitiu uma leitura acessível sem perder densidade crítica.

No que toca à duração e ao preço, as classificações de *Bom* e *Muito Bom* dominam, sinalizando que a proposta da companhia está ajustada à realidade das escolas e comunidades. A relação entre qualidade artística e acessibilidade financeira foi um dos pontos mais destacados, reforçando o papel da ETCetera como mediadora cultural e promotora de democratização do acesso à arte.

Por fim, importa sublinhar que as poucas avaliações de carácter menos positivo, classificadas como *Fracó* ou *Satisfatório*, representam uma percentagem reduzida e não comprometem a perceção global da obra. Pelo contrário, funcionam como indicadores úteis para a melhoria contínua, revelando que a companhia mantém uma postura de abertura ao diálogo crítico com o seu público.

## **ANEXO VI – Questionário ao Diretor Artístico e Encenador da Companhia – Luís Trigo**

No âmbito desta investigação, para além da recolha de feedback junto do público escolar e comunitário, foi igualmente realizado um questionário ao diretor artístico e encenador da ETCetera Teatro. Este instrumento teve como objetivo recolher a sua perspetiva sobre o papel da companhia enquanto mediadora cultural e educativa, bem como compreender as opções dramaturgicas e metodológicas que orientam os processos criativos. A visão do encenador é particularmente relevante, pois permite articular a prática artística com a dimensão pedagógica, oferecendo um olhar interno sobre as intenções, desafios e resultados alcançados pela companhia. Assim, este testemunho complementa a análise do

público, proporcionando uma compreensão mais ampla do impacto dos espetáculos e do trabalho desenvolvido.

1. Como a ETCetera se posiciona dentro do panorama teatral português contemporâneo?

A ETCetera posiciona-se dentro do mundo do “teatro escolar”, ou seja, apostamos num teatro direcionado para as escolas e para ajudar alunos e professores nas obras que estudam durante o ano.

2. A companhia tem alguma linha estética ou dramaturgica própria? Há influências teatrais claras (Brecht, Stanislavski, etc.)?

É uma excelente pergunta, para a qual as respostas são várias, pois tendo eu estudado na ESAP e tendo alguma escola do Roberto Merino, acredito que Brecht tem muita influência, porque nós quebramos muitas vezes a quarta parede. Obviamente que vamos estando atentos a tudo o que se vai desenvolvendo, mas a linha estética prende-se sobretudo com a liberdade dos atores em entender o público que tem a frente e poderem arriscar, sempre dentro dos limites do texto e da encenação.

3. Quais foram os principais desafios na adaptação da narrativa literária de *Memorial do Convento* para o palco?

Principalmente, estar a usar as metas que os professores definem para as obras, ou seja, os capítulos/partes da obra mais importantes, tentando sempre respeitar o autor e principalmente ser apelativo para alunos que, na maioria das vezes, não leem a obra completa.

4. Qual foi o critério na escolha dos episódios/partes do romance que entraram na peça?

Ao lermos a obra, entendemos o que se torna mais “importante”, e colocamos à disposição dos alunos e professores para poderem ver “ao vivo” essas partes da obra. Obviamente sempre com a visão plástica do encenador, mas que permite ser um ponto de partida para o estudo em aula e discussão na mesma.

5. Há algum princípio que orienta todas as encenações (por exemplo,

acessibilidade, interação, minimalismo cénico)?

O minimalismo está sempre intrínseco porque nós trabalhamos em auditórios ou em cantinas, portanto temos de adaptar o cenário onde puder caber e sobretudo com este cenário, passar a imagem e mensagem que queremos passar.

6. Se o espírito de José Saramago estivesse presente durante os ensaios, o que achas que ele diria desta encenação?

Acho que sobretudo estaria orgulhoso, pois adaptar Saramago é uma enorme responsabilidade, mas como ele dizia “temos de respeitar os autores” e eu respeitei, sempre analisando o seu ponto de vista na obra mas também na vida, porque a nossa vida influencia a nossa obra teatral e criativa.

7. A peça procurou ser fiel ao estilo saramaguiano ou houve um distanciamento consciente?

Procurou ser fiel no sentido de manter a sagacidade e mordacidade que o autor tem, com a toda a sua ironia e humor, havendo um distanciamento apenas no que concerne aos cenários naturalistas.

8. Existe alguma imagem da peça - uma cena, um gesto, uma pausa - que aches que representa o "coração" da obra?

Acho que o abraço do padre Bartolomeu com Blimunda e Baltazar, onde se percebe que os sonhos podem ser cumpridos.

9. Como se encena o “invisível” num romance como o de Saramago - os silêncios, os pensamentos, o tempo que não corre?

Através de uma perceção do que poderia ser e do que sinto que é. A análise dos ensaios e a interpretação que os atores vão fazendo as palavras, dá-me uma sensação do que poderia ser e também do que plasticamente fica bem para a cena. Não nos podemos esquecer que esta encenação é para adolescentes e a sua sensibilidade ainda é muito crua, por isso temos de lhes explicar as coisas de forma natural, mas também muito concreta.

10. Qual foi a decisão mais arriscada que tomaste enquanto encenador nesta produção? Valeu a pena?

A decisão maior foi adaptar o texto, pois temos uma equipa fantástica de produção e de atores, e por isso a minha maior decisão foi ter a obra a frente e poder transformar em teatro. E vale a pena todos os dias que vejo e ouço as palavras de Saramago.

11. Quais são os maiores desafios de se fazer teatro educativo em Portugal nos dias de hoje?

Fazer com que o público entenda que o teatro educativo pode e deve ter qualidade para poder ser apresentado e qualquer teatro é auditório. Ainda há técnicos que olham para nós como teatro menor e essa é a maior dificuldade. O espetáculo está pensado para uma faixa etária, mas qualidade dos intérpretes é sempre superior, porque a nossa exigência é máxima em qualquer espetáculo.

12. Que importância tem o teatro no desenvolvimento do pensamento crítico e literário nos jovens?

Essa é a grande questão: um jovem que vai ao teatro, que convive com a arte, vai questionar o mundo que o rodeia, vai estar mais sensível a tudo o que se passa e naturalmente vai questionar o que tem e o que não tem. Por isso o teatro, a arte no geral, é importante e deveria ser obrigatória na educação, pois coloca as pessoas mais atentas e sobretudo mais capazes de entender o que podem fazer de diferente em relação a si e aos outros.

13. Que impacto consideras que o espetáculo teve nos alunos ou nas comunidades onde foi apresentado?

Sobretudo, desmistificar que o teatro é “uma seca” e que Saramago pode e deve ser lido com outros olhos. Que há formas que interpretar e que podemos ser também um Baltasar que não tem esperança e alguém nos pode ajudar, ou um Bartolomeu que tem sonhos e precisa de ajuda para os cumprir.

14. Acreditas que o teatro pode mudar mentalidades, ou apenas abaná-las por instantes?

O teatro, recorrentemente enquanto ferramenta, é uma arte que muda mundos, porque nos coloca no lugar do outro e experimentar sensações novas.

ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

P.PORTO

**M**

MESTRADO  
ARTES CÉNICAS  
CRIAÇÃO TEATRAL

"Entre Palcos e Escolas: O Teatro como  
Ponte entre Literatura e Educação"  
Filipa dos Santos Araújo

