

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

MEMORIAL

APRESENTADO À ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES DA
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO COMO REQUISITO PARCIAL
PARA CONCURSO DE PROFESSOR TITULAR

Maria Lúcia de Souza Barros Pupo

Lucia Barros Pupo
Antonio Barros

[Signature]

Marcia
Kranz

[Signature]

ÍNDICE

A TRAJETÓRIA.....	1
PERTO DA AVENIDA PAULISTA.....	2
À BEIRA DO RIO GUAÍBA E DA LAGOA DOS PATOS.....	14
JUNTO AO RIO SENA.....	18
DE NOVO, À BEIRA DO GUAÍBA E DA LAGOA DOS PATOS.....	23
DE NOVO, PERTO DA AVENIDA PAULISTA.....	25
NAS MARGENS DO MEDITERRÂNEO.....	33
PERTO DA AVENIDA PAULISTA, MAIS UMA VEZ.....	35
CURRICULUM VITAE.....	45
1. INFORMAÇÕES PESSOAIS.....	46
2. CARGO ATUAL.....	46
3. ESCOLARIDADE.....	47
4. ATIVIDADES DIDÁTICAS.....	48
5. CONGRESSOS, SEMINÁRIOS E ENCONTROS.....	55
6. BOLSAS DE ESTUDO OBTIDAS.....	59
7. ATIVIDADES ARTÍSTICAS.....	60
8. OUTROS CARGOS E FUNÇÕES OCUPADOS.....	61
9. PARTICIPAÇÃO EM BANCAS EXAMINADORAS E JÚRIS.....	63
10. ATIVIDADES ADMINISTRATIVAS.....	68
11. ASSOCIAÇÕES.....	69
12. DOMÍNIO DE LÍNGUAS.....	70
13. PUBLICAÇÕES.....	70

A TRAJETÓRIA

Para começar, à semelhança de Ariadne, devo propor um fio. Começo então, lançando um fio condutor que vai traçar geograficamente o percurso.

Perto da Avenida Paulista

Nasci bem no espigão da Paulista, mais exatamente no antigo prédio da Maternidade Pró Matre. Aos cinco anos, passear de bicicleta com meu pai naquela avenida, entrando por uma ruazinha toda verde sem saída, perto do casarão dos Matarazzo, é uma das lembranças mais vivas de tantas andanças naquele cartão postal de São Paulo.

A infância, adolescência e boa parte da vida adulta foram repartidas entre dois endereços na mesma Rua Peixoto Gomide, cada um deles numa das vertentes da Avenida Paulista. Nos primeiros anos, a família vivia na Bela Vista; na década de sessenta, ascendeu, subiu a ladeira e se instalou do lado dos Jardins.

Meus pais, Dorival, bancário e Lúcia, professora, já falecidos, sempre deixaram transparecer, através de depoimentos pessoais e de comentários cotidianos, um sentimento de vínculo a uma imprecisa "cultura paulista". Quitutes, referências, histórias e *causos* contados em reuniões familiares, muitas vezes remetiam a extintas fazendas de café, a hábitos do interior paulista e a lembranças de São Paulo antigo, com especial destaque para a Avenida Brigadeiro Luís Antonio (um antepassado) e para a Avenida Angélica...

O primário e o ginásial foram feitos no "Ginásio Marcondes Machado", um colégio particular próximo de casa. Os eventos ligados à escolaridade sempre foram acompanhados com grande atenção; os sucessos eram extremamente valorizados por meus pais e por alguns dos tios mais próximos. Ir à escola durante a infância e a adolescência era quase sempre um prazer e o vínculo com os

professores, um elemento forte desse prazer. Apenas algumas aulas de Matemática e de Educação Física no secundário constituíram exceções.

Entre os maiores pólos de interesse, estavam a História, a Geografia, o Francês, a Música e, sobretudo, o Português. Fui sempre uma grande amante de literatura, desde os sete anos. Monteiro Lobato e Andersen marcaram os primeiros momentos de encantamento, seguidos, entre outros, por Dickens e por uma versão em contos de peças de Shakespeare, endereçada à infância. "Essa menina tem muita imaginação" era o comentário repetido com certa frequência pelas tias mais chegadas, sempre associado ao meu interesse pela leitura e pelo cinema.

Discutia-se na época se histórias em quadrinhos e programas de televisão seriam adequados para o consumo infantil. Se alguns deles eram considerados "impróprios" pela família, os espetáculos teatrais "de bom nível" eram por ela valorizados.

Minha lembrança mais remota de teatro é a de ter assistido com minha mãe a uma encenação de *Natal na Praça* de Henri Ghéon, no Teatro Municipal, com Tônia Carrero. Lembro-me nitidamente do impacto das músicas ciganas em cena, assim como de uma espécie de prólogo que antecedia a representação: diante das cortinas vermelhas cerradas, Paulo Autran recitava *I-Juca-Pirama* de Gonçalves Dias. Mais tarde, outros espetáculos fizeram crescer em mim o desejo de mergulhar na arte teatral; entre eles uma encenação de *Pluft o fantasmilha* e a montagem de *My fair lady* com Bibi Ferreira.

No Ginásio Marcondes Machado alguns finais de tarde tinham um gosto especial: eram aqueles em que meu grupo optativo de ballet tinha aulas com a Profa. Halina Biernacka. As ameaças de tapas de varinha nas pernas - caso a postura deixasse a desejar - se misturavam ao som do piano tocado ao vivo. Hoje, a lembrança da satisfação do corpo em movimento suplanta amplamente a do

desconforto de algumas situações, típicas da rigidez do ballet clássico. A cada festa de encerramento do ano letivo, o grupo apresentava uma nova coreografia no Teatro João Caetano; a excitação diante dos "tutus", da maquiagem, das luzes de cena marcava essas ocasiões. Uma apresentação do grupo no programa de televisão *Ginkana Kibon*, então bastante prestigiado, foi o ponto alto daquela fase.

A sede de ficção era também satisfeita através de uma série de programas de televisão que apresentavam boas adaptações de obras literárias. Da dupla Julio Gouveia e Tatiana Belinck provinham o *Sítio do Picapau Amarelo* e o *Teatro da Juventude*, com adaptações de clássicos da literatura e do teatro. Além deles, o *TV de Vanguarda*, o *TV de Comédia*, o *Grande Teatro Tupi* e o *Teatro Cacilda Becker* foram vias de acesso ao universo teatral. Dumas, Ibsen, Tennessee Williams se faziam presentes na tela através de nomes que são referências do nosso teatro, tais como Sérgio Cardoso, Cleide Yaconis, Nathalia Timberg, Nydia Licia, Laura Cardoso e Eva Wilma, entre outros.

As brincadeiras de faz-de-conta, principalmente com amigas, eram ocasião privilegiada de transformar em ação todo esse repertório ficcional, fundindo-o com desejos e experiências pessoais. Princesas, fadas, eremitas, aeromoças, professoras, interagiam nos raros espaços amplos disponíveis, como quintais, garagens, ou à beira da praia em São Vicente. Mais tarde, na adolescência, essas brincadeiras deram lugar à recitação de poemas e à dramatização de textos nas aulas de Português, que sempre geravam em mim grande entusiasmo.

Após a conclusão do ginásio, a possibilidade de concluir o secundário já possuindo uma habilitação profissional me levou, em 1966, à opção pelo curso normal no Colégio Dante Alighieri, então reputado como bastante exigente.

A transição foi delicada, uma vez que a estrutura autoritária daquela escola, marcada pelo gigantismo, estabelecia camisas de força cuja aceitação não deixava de ser problemática. Rigor nos horários, regras estritas para a circulação, relação formal com os professores foram causa de surpresas muitas vezes desagradáveis. O mais paradoxal porém, é que foi exatamente nessa escola, marcada pela rigidez disciplinar, que fui introduzida no ideário da pedagogia renovada.

Através das aulas de Filosofia, de História e de Sociologia da Educação, éramos levados a equacionar questões sobre as finalidades da intervenção educacional e sobre diferentes concepções relativas à atuação do educador, no tempo e no espaço. Foi nesse momento que comecei a penetrar no universo de autores como Platão, Cícero, Montaigne, Rousseau, Kant, Durkheim. As aulas de Filosofia da Educação eram as preferidas. Acontecimentos como a guerra do Vietnã, os conflitos entre judeus e árabes, as barricadas de 68 na França ou a repressão política no Brasil eram ponto de partida para que pensássemos o papel do educador diante dos desafios do mundo contemporâneo. Descobria, impressionada, os romances de Orwell, Huxley, Camus.

Nas aulas de Psicologia do Desenvolvimento, de Metodologia e de Didática, refletíamos sobre como efetuar uma intervenção educacional, auxiliados pelas concepções de pensadores como Montessori, Dewey e Piaget. Ostensiva ou diplomaticamente, os professores mais inquietos questionavam a concepção tradicional de ensino do Colégio Dante Alighieri e incentivavam nossa turma a propor uma ação educativa pautada em noções como motivação, autonomia, interesse, expressão pessoal, auto-disciplina e desenvolvimento do espírito crítico.

Foi um período decisivo nas opções que viriam a seguir, uma vez que surgia em mim o desejo efetivo de trabalhar com educação. Aquele período de escolaridade, entre os quinze e os dezessete anos, foi responsável pela compreensão de valores humanistas fundamentais,

que desde então vêm sendo continuamente pensados e ativados na minha ação profissional cotidiana.

Minha primeira experiência como professora aconteceu numa rápida passagem pelo Jardim Escola Santa Sofia, colégio particular no Paraíso: grande envolvimento com os alunos do segundo ano primário, acompanhado por um conflito incontornável com a direção.

Durante um rápido cursinho pré-vestibular, graças a um colega espanhol, descobri Garcia Lorca. A leitura de seus poemas e de *Mariana Pineda* nos lançou numa aventura de encenação, que, apesar de inacabada, confirmou o apetite pelo teatro.

Sem saber bem porque, tinha abandonado a antiga idéia de cursar Pedagogia. A decisão de prestar o vestibular na então Escola de Comunicações Culturais da Universidade de São Paulo surgiu do desejo de conhecer melhor as manifestações artísticas, principalmente aquelas que apresentavam vínculos com a literatura, como o teatro e o cinema. O maior atrativo da Escola era o de ser uma instituição nova, aparentemente bastante dinâmica, onde se poderia obter formação para uma série de carreiras que então despontavam. Assim, ainda indecisa entre Teatro e Jornalismo, ingressei em 1970 nesta escola, que, desde então, de maneira mais ou menos intensa, nunca mais deixou de estar presente em meu percurso.

Abria-se uma fase repleta de novidades estimulantes, a começar por colegas do porte de Luiz Roberto Galizia, Edélcio Mostaço ou Cláudia Dalla Verde. Alguns deles, como Silvana Garcia e Karen Müller continuam bem próximos, como professores da ECA. Curiosamente, alguns colegas de hoje foram mestres na época, como é o caso dos professores doutores Clóvis Garcia, Armando Sérgio da Silva e Fausto Fuser.

Entre os professores responsáveis pela formação básica, alguns nomes, como Maria Escuderi, Egon Schaden ou Virgílio Noya Pinto foram marcantes. O ambiente era efervescente, com o movimento

estudantil a pleno vapor. Contracultura, repressão política, discussões sobre o poder da indústria cultural e diferentes formas de resistência contra a ditadura, se manifestavam com intensidade. Muitas vezes se interpenetravam, fazendo emergir novas indagações sobre o papel social dos componentes de uma geração marcada pela indignação e pela ousadia, com todos os excessos e equívocos a elas inerentes.

A opção pelo Teatro acabou sendo praticamente uma evidência, a partir do momento em que fui informada da emergência de um novo campo de trabalho, aliando a arte teatral à intenção pedagógica, pelo qual respondia uma professora de personalidade marcante denominada Maria Alice Vergueiro. Rapidamente vislumbrei que essa nova área poderia ser uma resposta para o casamento entre duas vertentes que conseguia reconhecer em mim mesma e que até então me pareciam inconciliáveis: o ensino e a arte.

No pavilhão do antigo Bloco 9, tive o privilégio de ter sido aluna, entre outros, dos professores Jacó Guinsburg, Sábado Magaldi e Célia Berrettini. Após um semestre letivo no qual a professora Maria Alice havia introduzido em nossa turma o conceito de Teatro-Educação, assumiu uma disciplina específica naquela área, a recém formada Profa. Ingrid Dormien Koudela. Começava ali um período de colaboração entre nós que continua até hoje, sob forma de estudos, experimentações e muitas modalidades de luta em prol de uma pedagogia do teatro voltada para a escola e para a ação cultural no Brasil.

Entre as experiências cênicas vividas na época, uma se destacou pela originalidade. Participei como atriz da encenação de *A Cacatua Verde* de Arthur Schnitzler, dirigida por Karin Mellone, companheira de turma. Entusiasta do trabalho pedagógico em teatro, Karin tinha se proposto à realização de uma encenação com adolescentes, que incorporasse até as últimas conseqüências soluções obtidas em um processo cuidadoso de improvisações teatrais e de decisões coletivamente tomadas. Ao conseguir uma síntese feliz entre

espontaneidade e precisão, o trabalho resultou riquíssimo e consistiu uma bela demonstração do interesse dos princípios educacionais que o tinham norteado.

Paralelamente aos estudos na faculdade, lecionava Português e Estudos Sociais na 3ª e 4ª séries do ensino básico, dentro de um currículo experimental no Colégio Friburgo. Uma grande dedicação à tarefa educativa caracterizava o corpo docente da escola, formado por profissionais altamente capacitados, muitos deles ativos nos movimentos de base ligados aos setores mais progressistas da Igreja.

Datam daquele período minhas primeiras tentativas de condução de dramatizações em torno de lendas brasileiras ou de temas históricos, tais como as lutas pela independência. Pude prontamente constatar a significação especial que aquelas dramatizações apresentavam para as crianças, sobretudo em termos do necessário acordo grupal inerente à atividade. Ao passarem pelo crivo da visão de mundo dos alunos, os conteúdos se mesclavam à sua subjetividade e eram assim dinamicamente apropriados.

Simultaneamente, freqüentava o "Curso de Língua, Literatura e Civilização da Universidade de Nancy," na Aliança Francesa. A firme intenção de dominar a língua de Molière, vinculada ao desejo cada vez mais definido de passar uma temporada de estudos na França, me fizeram suportar a aridez de entediadas aulas de gramática, felizmente entremeadas a debates apaixonados sobre cinema e feminismo. Valeu a pena.

Alguns meses depois da conclusão do Bacharelado em Teatro, o contato com o prestigiado crítico e professor Bernard Dort, convidado pelo Prof. Dr. Sábato Magaldi para ministrar um curso na ECA sobre a noção de *mise en scène*, contribuiu para confirmar o interesse pela reflexão estética desenvolvida na França.

Por volta de 1975, alguns egressos do Curso de Teatro de ECA, como Ingrid Koudela, Karin Mellone, Amalia Zeitel, Teresita Rubinstein e

eu, constatamos que uma inquietação comum nos unia. A Educação Artística se tornava obrigatória no Brasil. Os autores da área aos quais tínhamos tido acesso até aquele momento - brasileiros e estrangeiros - propunham práticas de dramatização que, paradoxalmente, se caracterizavam como uma negação do teatro, por eles considerado arte perpassada por rígidas convenções e por uma rigorosa divisão de funções entre quem atua e quem assiste. Nessa perspectiva e à luz do ideário da pedagogia ativa, a arte teatral propriamente dita não seria adequada para contribuir para a educação dos jovens. O que se preconizava era um certo culto à espontaneidade e à livre-expressão, através de atividades lúdicas de caráter vagamente dramático, que não deveriam se confundir com a comunicação teatral.

Algumas de nós quiseram levar mais adiante a crítica aos livros brasileiros na área, disponíveis no mercado. Em esquema de colaboração, publicamos os artigos "Teatro e Educação" e "Teatro e Educação II", pela *Revista da ECA* .

Percebíamos que por trás dessa dicotomia se manifestava uma visão do fenômeno teatral cristalizada no tempo. Pouco a pouco, conseguimos formular a pergunta que acabou nos mobilizando para a criação de um grupo de estudos. Existiria alguma maneira contemporânea de trabalhar o caráter educacional da atividade dramática, que pudesse superar o maniqueísmo subjacente às obras disponíveis no país? Foi assim que nos voltamos para a bibliografia levantada anos antes por Maria Alice Vergueiro e descobrimos *Improvisation for the theater* , da americana Viola Spolin.

O que se seguiu foram anos de investigação sobre o sistema de jogos teatrais. Ele viria a se tornar o eixo da formação de docentes e da pesquisa em Teatro-Educação desenvolvidas pela Profa. Ingrid Koudela dentro do Departamento de Artes Cênicas da ECA. Nosso grupo cresceu: Beatriz Ângela Cabral, Maria Victória Machado e Sandra Chacra, entre outros, também se envolveram nessa aventura. Dos estudos de mesa passamos à experimentação prática no sótão da

residência de Amália e, de lá, ao palco do Colégio Madre Alix. Anos mais tarde a proposta se disseminaria pelo Brasil afora.

Fortes vínculos profissionais e afetivos surgiram daquele trabalho conjunto, que consistiu para mim - e provavelmente também para todos os outros - uma verdadeira escola de teatro. A indagação que nos havia reunido estava sendo respondida: a espontaneidade lúdica e os elementos estruturais de uma linguagem teatral em constante reformulação não eram termos antitéticos, mas podiam encontrar sua síntese na noção de jogo teatral forjada por Spolin. O desenvolvimento da capacidade lúdica passava a ser indissociável da elaboração de uma comunicação teatral marcada pelo aumento da consciência sensorial. A partir de então, crescimento pessoal e qualidade cênica poderiam ser trabalhados como verso e reverso da mesma moeda.

Não é nada nova a idéia de que, ao assumir o papel de um outro, o indivíduo amplia as perspectivas de sua inserção no mundo; desde os gregos ela já se anuncia. Ao longo da História no entanto, essa asserção foi se revestindo de diferentes valores e concepções, em função tanto dos rumos tomados pela educação no Ocidente, quanto das transformações ocorridas dentro do próprio teatro. Um dos aspectos que mais nos interessava no sistema de jogos teatrais, era justamente o fato de estar ancorado em alguns dos pilares que revelam as profundas transformações do teatro contemporâneo, tais como a reflexão sobre o processo de criação, a valorização do trabalho coletivo, ou a busca da autenticidade através da ação improvisada. O fazer teatral deixa de ser privilégio de pessoas particularmente dotadas e passa a ser apropriado por quem estiver disponível para experimentá-lo.

É o alcance social dessa visão num país de tão profundas injustiças e desequilíbrios como o Brasil, que tem mobilizado meu desempenho profissional nos últimos vinte anos. Ele tem se pautado pela tarefa de estender ao maior número possível de pessoas - crianças, jovens e adultos - a possibilidade de emitir um discurso sobre o mundo

através da representação teatral, independentemente dos aparatos que com tanta frequência conferem um caráter mundano a essa arte.

Na esteira da afirmação das conquistas de nosso grupo, ao longo de 1976 e 1977 fiz minha primeira incursão como docente na universidade: atuei como professora voluntária de Teatro-Educação, dentro do Departamento de Artes Cênicas da ECA. Datam dessa época animadas reuniões de trabalho com o Prof. Dr. Jacó Guinsburg, nas quais o rigor do filósofo se mesclava sabiamente ao entusiasmo pela área. Graças a ele, vislumbramos que o sistema de jogos teatrais se vinculava a uma visão fenomenológica do fazer artístico e descobrimos o quanto a obra de Cassirer e Langer podia contribuir para situar esteticamente o teor de nosso trabalho.

Paralelamente, trabalhei durante dois anos com a formação de professores de Educação Artística na Faculdade de Belas Artes de São Paulo. Embora as disciplinas teatrais fossem oferecidas exclusivamente para obedecer a determinações legais estabelecidas pelo Conselho Federal de Educação - uma vez que a ênfase da formação recaía sobre as Artes Plásticas - aquela instituição me permitiu avançar consideravelmente em termos de experiência docente.

A segunda metade da década de setenta tinha sido marcada pelo *boom* da produção cultural dirigida à infância, especialmente nos campos da literatura e do teatro. O flagrante crescimento tanto quantitativo quanto qualitativo dos espetáculos infantis, aparecia como fenômeno digno de análise. Embora a crítica teatral voltada para o teatro infantil já fôsse um fato consagrado em São Paulo, graças às publicações jornalísticas do Prof. Dr. Clóvis Garcia, nenhum exame acadêmico mais sólido daquela produção específica havia sido até então realizado. Assim sendo, me propus a desenvolver uma pesquisa sobre o tema, tendo em vista a obtenção do título de Mestrado.

Além de contar com a larga experiência do Prof. Clóvis, meu orientador, fui beneficiada pela oportunidade de colaborar

diretamente com a Profa. Dra. Fúlvia Rosemberg, da Fundação Carlos Chagas, que acabara de regressar ao Brasil após ter concluído uma investigação sobre o teatro infantil francês.

Pesquisadoras das áreas de Letras, Ciências Sociais, Psicologia e eu, coordenados pela Profa. Fúlvia, trabalhamos exaustivamente sobre a visão de mundo veiculada pela literatura infantil publicada no Brasil entre as décadas de cinquenta e setenta. Dentro de clima marcado por uma seriedade repleta de bom humor, aprendi muitíssimo. Procurávamos dominar as técnicas de análise de conteúdo, ao mesmo tempo em que discutíamos suas limitações. O fato de o grupo "Literatura Infantil e Ideologia" ser interdisciplinar, consistia sua grande riqueza. Crescemos bastante no curso de debates acalorados, ao longo dos quais, no entanto, nos propúnhamos a não abandonar a perspectiva da sistematização e do rigor...

Aquele instrumental recém-adquirido, assim como o acesso à bibliografia francesa sobre a produção cultural dirigida às jovens gerações, foram valiosíssimos na realização da pesquisa sobre o teatro infantil paulista, que comecei a efetuar em 1977.

Propus-me a analisar os textos de espetáculos infantis encenados em São Paulo na década de setenta, tendo em vista examinar de que maneira se apresentava a relação entre o emissor adulto e o receptor infantil dentro daquela dramaturgia. O estudo visava à análise tanto das representações transmitidas, quanto do arcabouço dramático que as veiculava. Passo a passo, com o apoio da FAPESP, fui atravessando as etapas da pesquisa. A grande dificuldade encontrada para a localização e obtenção dos textos consistiu uma espécie de ritual de iniciação da pesquisadora. Ao coletar os dados a partir do exame de setenta textos de autores nacionais, codificá-los e interpretá-los, posso afirmar que comecei efetivamente a aprender a fazer pesquisa, com os prazeres e percalços que ela invariavelmente comporta.

A investigação mostrou que a baixa qualidade artística da dramaturgia infantil dos anos setenta se revelava mediante uma visão de mundo fragmentada e conformista, veiculada através de nítida precariedade de domínio dos pressupostos básicos do gênero dramático. Nossa dramaturgia encenada para crianças oferecia um modelo bastante pobre de conhecimento do ser humano.

Em contrapartida, a análise mostrava traços de uma tendência promissora então despontando. Novos temas, tais como a ecologia, a vida cotidiana e o próprio faz-de-conta infantil passavam a ser abordados. Desse trabalho surgiu meu livro publicado pela Editora Perspectiva, *No reino da desigualdade. Teatro Infantil em São Paulo nos anos setenta*.

Hoje, com o recuo no tempo, observo que a situação infelizmente pouco se alterou. Embora tenha se ampliado muitíssimo em termos quantitativos e agora seja seguidamente fruto de operações envolvendo altos recursos financeiros, a produção de espetáculos infantis continua apresentando os mesmos problemas apontados em décadas anteriores. O vivo debate público existente nos anos setenta em torno do interesse e das limitações de um teatro voltado especificamente para as jovens gerações, deixou de existir e pouquíssimas publicações sobre o tema surgiram posteriormente entre nós.

A realização daquela pesquisa coincidiu com um momento delicado em minha vida pessoal. Um convite recebido por meu marido para lecionar na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre, sua terra natal, fez com que, apesar de alguma relutância de minha parte, para lá mudássemos em 1978.

À beira do Rio Guaíba e da Lagoa dos Patos

Do sotaque à alimentação, do horror ao minuano ao estabelecimento de novas relações de amizade, muitas foram as novidades que exigiram esforço de adaptação aos pagos gaúchos. E foi através da atividade profissional que se abriram os caminhos da inserção.

O primeiro vínculo profissional efetivo foi com o Colégio Israelita Brasileiro, onde lecionei Teatro no Curso Colegial. Embora a direção da escola reiterasse a importância da atividade teatral na formação daqueles jovens da elite econômica e intelectual da cidade, seu ponto de vista não era partilhado por grande parte dos alunos. Os rapazes, sobretudo, tendiam a subestimar a relevância das aulas de Teatro, na medida em que organizavam toda sua vida escolar em função de um objetivo a seus olhos largamente prioritário: a futura aprovação no vestibular. No princípio, a turbulência e a contestação imperaram. Uma vez que apenas as disciplinas tidas como sérias eram valorizadas, o convite ao jogo foi inicialmente percebido como atividade gratuita e, portanto, como perda de tempo.

Muito mais do que os sermões e advertências dos orientadores pedagógicos, foram as características do próprio processo de trabalho que originaram transformações no comportamento da primeira turma. A compreensão da regra como sendo a necessária restrição que permite a equidade e dá margem à ampliação da capacidade lúdica, foi pouco a pouco sendo conquistada. A falsa impressão inicial de que naquela aula "tudo era possível", foi sendo substituída por um compromisso coletivamente assumido com a formulação de uma ficção via teatro. O sistema de jogos teatrais havia sido o instrumento de uma profunda mudança de atitude.

Provavelmente minha experiência recém-adquirida contribuiu para que nas turmas subseqüentes os encontros se desenrolassem de modo mais fluente e relaxado. Redescobri então a intensidade da energia e do inconformismo adolescentes e constatee o quanto pode ser

estimulante a condução de um processo expressivo em teatro junto a essa faixa etária.

Além daquele vínculo, muitas foram as intervenções efetuadas na área das relações entre Teatro e Educação.

Tive ocasião de atuar na área de Teatro junto à recém fundada Associação Gaúcha de Arte-Educação, principalmente formada por docentes de Artes Plásticas, a exemplo de suas congêneres pelo Brasil afora. Estávamos em pleno período de mobilização em torno dos problemas do ensino da Educação Artística, sobretudo daqueles que diziam respeito à sua versão dita polivalente.

Passei a participar do debate já vinha ocorrendo no Departamento de Arte Dramática da UFRGS, sobre o papel do teatro no sistema educacional. Através daquele departamento, fui responsável por duas versões de um Curso de Extensão Universitária, "Improvisação teatral através da proposta de Viola Spolin".

O processo que vivíamos ao longo desses cursos apresentava alguns pontos de contato com a poética desenvolvida pelo grupo *Asdrúbal trouxe o trombone*, que já havia seduzido as platéias gaúchas com *Trate-me leão* e *Aquela coisa toda*. A ênfase na improvisação como fonte de criação cênica, o fato de ator e personagem jamais se confundirem mas serem sempre muito próximos, a valorização da espontaneidade em cena, assim como a "fiscalização" de lugares e objetos dentro de um espaço cênico quase nu, constituíram opções estéticas que passaram a motivar fortemente o fazer teatral de muitos dos estudantes do DAD.

Assim sendo, aqueles cursos de extensão vieram a contribuir para instrumentalizar o trabalho de pelo menos dois grupos relevantes. Um deles foi o *Vende-se sonhos*, com o qual acabei atuando diretamente, através da coordenação de uma oficina de formação de atores. O outro grupo foi o *Do jeito que dá*, cujo diretor, Júlio Conte, é o autor de umas das peças mais representadas por grupos amadores nos anos oitenta, *Bailei na curva*. Meu artigo "A aprendizagem

teatral em cena" discute as características de uma poética originada em improvisações teatrais, a partir de um outro espetáculo do mesmo grupo, *Não pensa muito que dói*.

Provavelmente a atuação dentro do "Projeto Mutirão - Atividades Criativas na Comunidade", junto à Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo do Rio Grande do Sul, tenha sido a tarefa profissional que tenha ocasionado as maiores dificuldades de toda a minha carreira.

Apelidado de "Mentirão" pelos internos da FEBEM, aos quais se dirigia, permiti-me adquirir consciência do grau de fragilidade de uma ação pedagógica em direção a jovens desagregados socialmente, que nada mais tinham a perder. Todo o meu pretense saber foi profundamente colocado em xeque. Atitudes simples, como sentar em roda no chão ou querer conhecer o nome dos participantes, davam origem a grandes polêmicas. Segundo os internos, o chão não poderia ser espaço adequado para nenhuma aula e o nome próprio - vim a compreendê-lo bem mais tarde - deveria ser omitido, pois estava invariavelmente comprometido por uma "ficha" pouco lisonjeira...

Ao mesmo tempo, havia uma nítida e ansiosa demanda de afeto, quase sempre traduzida pela busca de contatos corporais. Em meio a muitas crises e a tentativas de dominar uma insidiosa sensação de impotência, consegui - ao cabo de alguns meses - encontrar modalidades de coordenação de oficina que acabaram possibilitando que algumas turmas chegassem à expressão de seu universo, através de dramatizações de curta duração.

Relembrar aqueles episódios implica inevitavelmente constatar que hoje, tantos anos mais tarde, o problema do abandono das jovens gerações desfavorecidas ganhou proporções alarmantes, exigindo de nós, formadores universitários, urgentes compromissos sociais de atuação, que raramente vêm sendo encarados como prioritários.

Em 1980 se anunciou nova opção delicada. Por um lado, o divórcio em curso me liberava para voltar a São Paulo; por outro, abria-se um concurso público para professor de Teatro na Universidade Federal de

Pelotas, no próprio Rio Grande do Sul. A perspectiva de uma inserção profissional coerente com meus anseios e ao mesmo tempo, estável, me fez decidir por Pelotas, quase à margem da Lagoa dos Patos.

O Instituto de Letras e Artes da UFPel sediava a Licenciatura em Educação Artística, que propiciava formação completa apenas em Artes Plásticas e em Música. Nesse contexto, enquanto única docente de Teatro dentro do Departamento de Música e Artes Cênicas, fui responsável por uma série de disciplinas obrigatórias para todos os estudantes, ou seja, tanto para os formandos na modalidade dita polivalente, quanto para aqueles que se licenciariam em Educação Artística com Habilitação Plena em Artes Plásticas ou em Música.

"Expressão Cênica I, II, III e IV", "Prática de Ensino" e "História das Artes Cênicas" eram disciplinas por mim asseguradas. Tinham caráter obrigatório, pois pertenciam ao Currículo Mínimo Federal estabelecido para os cursos de licenciatura em Educação Artística, amplamente debatidos e questionados em todo o país naquele momento. Inicialmente vistas dentro do ILA-UFPel como disciplinas destinadas simplesmente a abrir perspectivas em relação a uma modalidade artística que não poderia vir a ser escolhida como prioritária pelos alunos, pouco a pouco foram sendo reconhecidas como de grande interesse.

Assim sendo, apesar de o Teatro não consistir um verdadeiro eixo de formação, através da atuação conjunta entre a universidade e as secretarias de educação do estado e do município, foi possível promover cursos de extensão que abriram novos espaços para essa arte. Através deles, tive ocasião de coordenar práticas teatrais que atraíram tanto professores da rede pública, quanto estudantes de outros cursos, além de pessoas envolvidas com teatro amador na cidade e redondezas.

No meio universitário pelotense, formado por uma elite rural originada nos áureos tempos da produção de charque, teatro era sinônimo de cortinas vermelhas e falas grandiloqüentes. A

apresentação de aulas abertas na praça principal da cidade ou em galpões semi-abandonados deve ter indiretamente contribuído para ampliar as perspectivas em relação ao fazer teatral vigentes na cidade. Surpresa, eu descobria o impacto que pode provocar uma atitude pouco convencional numa cidade do interior.

Lutei contra uma oposição velada quando anunciei minha intenção de obter afastamento para um Doutorado no Institut d'Etudes Théâtrales et Cinématographiques da Université de Paris III, Sorbonne Nouvelle. Meu antigo desejo de estudar em Paris se aliava à inexistência, até aquela época, de Doutorado na área de Artes no Brasil. Partí, apoiada pela CAPES, após ter assumido o compromisso de regressar à UFPel quatro anos mais tarde.

Junto ao Rio Sena

Entre as disciplinas e seminários cursados, foram o de Bernard Dort, "Problématique de la mise en scène contemporaine depuis 1945" e o de Anne Ubersfeld, "Discours théâtral, discours scénique", que mais evidenciaram a riqueza da reflexão francesa sobre a encenação, riqueza essa ainda não suficientemente divulgada nos meios acadêmicos brasileiros.

Dentro de salas de aula apertadas e enfumaçadas, repletas de estudantes estrangeiros, o brilho daqueles dois professores apaixonados por teatro nos estimulava. O conceito de encenação e os vínculos entre o texto e o espetáculo eram expostos e discutidos a partir de um prisma que incorporava de modo claro a noção de representação enquanto conjunto de sistemas de signos.

O caráter cosmopolita da universidade e da cidade como um todo era fonte de descobertas que pareciam inesgotáveis. A contrapartida de tanto contentamento, detestada por muitos dos estudantes brasileiros, era uma relação entre aluno e orientador vivida em moldes totalmente distintos da tutela corrente no Brasil. Cada um de

nós trabalhava sozinho, descobrindo por si mesmo, muitas vezes através de delicados processos de ensaio e erro, as pistas que levariam à realização de sua pesquisa.

Oficialmente meu orientador era o Prof. Michel Bernard, filósofo especializado na questão da expressividade corporal. Embora nosso contato fosse amigável e até caloroso, foi com outros dois professores que estabeleci os mais fortes vínculos de trabalho. Eram eles Richard Monod e Jean-Pierre Ryngaert, responsáveis pela área de Teatro-Educação no Institut.

Nossa colaboração se iniciou dentro do seminário "Jeux dramatiques et pédagogie", ao longo do qual abordávamos as experiências recentes em nosso campo. Destaque especial era dado às soluções encontradas para o problema da institucionalização do ensino de teatro na escola primária e secundária, em países estrangeiros.

Os franceses viviam um impasse naquela ocasião. Se por um lado consideravam importante que as atividades teatrais pudessem se estender democraticamente a todas as escolas, temiam que sua incorporação ao sistema educacional acabasse neutralizando seu potencial virulento, e que terminassem por ser sufocadas pela rigidez de normas oficiais esclerosadas. Nesse sentido, o fato de o Brasil ter optado pela obrigatoriedade do ensino artístico - apesar de todos os problemas decorrentes dessa opção, marcada pela aberração da Educação Artística - interessava particularmente aquele grupo.

Através do contato com Richard e Jean-Pierre tive acesso a uma série de experimentações com jogos dramáticos dentro de escolas e no campo da ação cultural. Uma vez mais, a cumplicidade da atuação na área tecia fortes relações de afeto. Mais do que colegas unidos por uma batalha comum, éramos amigos.

Ao longo de uma série de oficinas, conversas, experiências de condução de grupos, fui formulando as linhas da tese de Doutorado. Meu trabalho, "Le jeu, enjeu d'une formation. Théâtre et Éducation au

Brésil”, faz uma análise institucional sobre a posição do teatro no ensino de 1º e 2º graus em nosso país, traça o histórico desse ensino, critica o discurso presente nas publicações brasileiras destinadas aos professores e, por fim, examina detidamente a prática de formação de docentes que eu vinha desenvolvendo na Universidade Federal de Pelotas.

Entre as múltiplas modalidades de atuação desenvolvidas em terras francesas, algumas se destacaram pelo teor da responsabilidade assumida.

Coordenei a realização de estágios dos estudantes de licenciatura do Institut d'Etudes Théâtrales junto a estabelecimentos de ensino secundário, o que me permitiu conhecer de perto a desagregação de alguns subúrbios parisienses, perpassados por considerável dose de violência e racismo.

Entre 1983 e 1985, através da Université de Reims conduzi um "Atelier de jeu dramatique" voltado para professores primários em formação, na Ecole Normale Mixte de la Marne. Dessa oficina surgiram dois desdobramentos: a realização do vídeo "Le jeu, enjeu d'une formation" e um intercâmbio com o Brasil, que abordarei logo a seguir.

Em colaboração com Jean-Pierre Ryngaert, assumi o Estágio de Formação Permanente "Improvisation Théâtrale", voltado para professores secundários de francês, através da Académie de Créteil.

Sob o título acadêmico de "Séminaires de Pratique du Jeu Dramatique" organizados pelo Institut e realizados em Choisy-le-Roi e Aix-en-Provence, tive a ocasião de participar de dois processos de experimentação teatral levando a apresentações breves, fruto de solução de problemas de atuação equacionados pelo próprio grupo. O grande interesse daquela atividade consistia no fato de que conciliava os riscos da experimentação artística com uma reflexão pedagógica sobre ela.

O seminário "Jeux Dramatiques et Pédagogie" cresceu e foi pouco a pouco incorporando o interesse dos atores do *Théâtre du Lierre*, transformando-se assim em Groupe de Recherche en Activités Dramatiques Université et Lierre - GRADUEL, ao qual permaneci filiada como membro estrangeiro mesmo após o regresso ao Brasil, em 1985.

Naquele ano participei do comitê de organização de um encontro montado pelo grupo, dirigido a professoras, atores, diretores teatrais e responsáveis culturais, a "Université d'Été Savoir Théâtral: Pratiques Dramatiques et Apprentissages Fondamentaux", no interior da qual também coordenei uma oficina.

Dois anos mais tarde, uma nova "université d'été" era oferecida pelo mesmo coletivo: "Écritures Contemporaines et Théâtralité". Impossibilitada de comparecer, enviei um artigo, posteriormente publicado: "Le texte théâtral au Brésil: l'enseignement artistique et la dramaturgie pour enfants".

Por fim, em 1989, pouco antes do falecimento de Richard Monod, GRADUEL promoveu a "Université d'Été Didactique des Activités Dramatiques", dentro da qual participei da mesa redonda "Echanges Internationaux". Além das sessões de trabalho propriamente ditas, as trocas com pessoas de diferentes cantos do mundo, no cenário de uma antiga abadia, constituíram momentos de grande intensidade.

Vínculos estabelecidos naquela época, acrescidos do casamento com um professor francês também voltado para a formação de docentes, fizeram com que desde então minhas relações com a França tenham se ampliado. Faço parte da ANRAT, Association Nationale de Recherche d'Action Théâtrale, que recentemente publicou uma bibliografia sobre Teatro e Educação, para a qual tive ocasião de contribuir.

Muitas de minhas publicações foram realizadas em língua francesa. Meu artigo "Le théâtre dans l'enseignement artistique au Brésil" consta de *Jeux Dramatiques et Pédagogie*, livro organizado por

Richard Monod. O texto "Brésil", concebido para as "Journées Internationales" organizadas pela ANRAT foi retomado como "Théâtre et éducation au Brésil" e publicado pela revista canadense *Attitudes*. A entrevista "Sur le Brésil" foi concedida no "1º Congresso Mundial de Teatro e Educação", na cidade do Porto, onde fundamos a "International Drama in Education Association" - IDEA. Um fragmento da tese de Doutorado, batizado com o mesmo nome, "Le jeu, enjeu d'une formation. Théâtre et Éducation au Brésil", foi transcrito em *Jeux Dramatiques et Pédagogie*, uma publicação da Sorbonne Nouvelle.

Caso fosse necessário sintetizar numa frase o essencial daquilo que pude aprender durante a estadia na França, diria que passei a levar mais longe o exame crítico do papel social das práticas recentes em Teatro-Educação, vinculando-o mais efetivamente à reflexão sobre o teatro contemporâneo.

O "Atelier de Jeu Dramatique" oferecido nas instalações da Ecole Normale Mixte de la Marne gerou convite para que eu participasse de uma série de eventos que a instituição estava promovendo em torno do tema Educação Comparada.

Palestras sobre o sistema educacional brasileiro, acrescidas pelo êxito da oficina, fizeram surgir uma idéia de início tida como excessivamente pretenciosa, mas transformada em realidade a partir de 1986. Tratava-se da realização de um intercâmbio entre estudantes da Ecole Normale e da Universidade Federal de Pelotas, tendo em vista o conhecimento do sistema educacional do outro país, com ênfase no ensino de Letras e Artes.

De novo, à beira do Guaíba e da Lagoa dos Patos

Ao retornar à UFPel, além das aulas habituais, lancei-me em duas novas frentes de atuação.

Atendendo à demanda de docentes da rede oficial de ensino da região e também de estudantes recém-formados, coordenei, em colaboração com colegas de outros departamentos do ILA, a formulação de um "Curso de Pós-Graduação em Artes *lato sensu*". Ele visava à formação contínua de professores de Artes Plásticas e de Música, ao mesmo tempo em que abria uma vertente específica para aqueles que, já tendo passado pela experiência das disciplinas "Expressão Cênica I a IV," por mim asseguradas na graduação, pretendessem aprofundar o conhecimento em Teatro. Dentro desse curso, fui responsável por uma disciplina de caráter teórico-prático, na qual, além de termos examinado criticamente o discurso brasileiro na área, desenvolvemos um rico processo de experimentação com jogos teatrais e dramáticos.

Por outro lado, de 1985 até 1989 coordenei o Programa de Intercâmbio entre o ILA- UFPel e a École Normale de la Marne, acima citado. Apesar da enorme burocracia enfrentada para a efetivação do convênio entre as duas instituições e das dificuldades de ordem material entre os brasileiros, o acordo foi firmado e gerou intensa repercussão favorável dos dois lados do oceano. Acompanhei a visita de um grupo da universidade a Châlons e organizei o programa de estadia de três grupos de estudantes e professores franceses em visita a Pelotas.

Tomei então consciência que apreciava muitíssimo aquele papel de intermediação nas descobertas que, não sem um certo impacto, os participantes de ambos os países faziam de uma outra visão de mundo. O fato de conhecer os dois universos, brasileiro e francês, me possibilitava compreender o grau das surpresas - e, por vezes da perplexidade - de uns e outros, diante do país visitado. Cada estadia era preparada mediante um curso de língua e durava em média três

semanas, ao longo das quais um intenso programa era cumprido, invariavelmente acrescido de múltiplas atividades improvisadas.

De um e de outro lado do Atlântico, freqüentamos oficinas nas áreas de Artes e de Letras, visitamos instituições educacionais de vários tipos, conhecemos o patrimônio histórico, assistimos a espetáculos e organizamos muitas festas. Fortes relações de amizade e quatro casamentos nasceram dessas viagens.

A partir de meu regresso posterior a São Paulo em 1989, a sede brasileira do intercâmbio passou a ser a Faculdade de Educação da USP, dentro da qual até recentemente ele teve continuidade.

Meus primeiros passos no desempenho administrativo dentro da universidade foram dados como representante da área de Letras e Artes dentro da Comissão Permanente de Pessoal Docente, na qual atuei durante quatro anos.

Dentro da linhagem de grupos teatrais fundados na improvisação, destacava-se em Pelotas a *Companhia Tragicômica Teatro Avenida*, com a qual trabalhei durante alguns meses. Dessa experiência resultou *Raios, relâmpagos, trovões*, uma bem-humorada colagem de textos.

Simultaneamente, continuei atuando em muitos cursos, oficinas e encontros em Porto Alegre, onde se fazia presente um vivo debate sobre questões educacionais.

Saiu publicado pelo antigo INACEN em 1986, embora datasse de ano anterior, o artigo "Diferentes abordagens em Teatro- Educação", que procura situar a obra de Viola Spolin enquanto abordagem essencialista do ensino da arte.

Data daquela época o início de minhas relações com Esther Grossi, apaixonada coordenadora do GEEMPA- Grupo de Estudos em Educação, Metodologia de Pesquisa e Ação, hoje deputada federal. Integrei-me então, na capital gaúcha, às atividades do GEEMPA, uma equipe

multidisciplinar que formava professores alfabetizadores à luz de uma visão construtivista da educação.

Coordenei uma série de situações de aprendizagem nas quais abordávamos especialmente a gênese do faz-de-conta a partir de Piaget. As noções de representação simbólica e de leitura eram por nós tratadas a partir do prisma da expressão teatral. Tive ocasião de participar da formação permanente - realizada em duas etapas, nas férias de janeiro e julho - de várias turmas de professores radicados em cidades do norte e nordeste, o que contribuiu para uma visão mais abrangente da realidade brasileira.

No início dos anos noventa, Esther Grossi assumiu a Secretaria Municipal de Educação e muitas das propostas didáticas do GEEMPA foram aplicadas com bastante sucesso em toda a cidade de Porto Alegre. Vários foram os encontros, seminários e fóruns de discussão dos quais participei. Mais uma vez a inserção dentro de um grupo de trabalho descortinava novos campos de ação e reflexão.

No final de 1988 tomei uma decisão que já vinha sendo amadurecida há meses: decidi regressar a São Paulo.

De novo, perto da Avenida Paulista

Instalada ainda mais perto do símbolo contemporâneo da paulicéia, dessa vez na Alameda Rio Claro, defrontei-me com uma situação nova. Como não seria possível obter transferência da UFPel para São Paulo, demiti-me e permaneci alguns meses sem vínculos profissionais estáveis, atuando esporadicamente em várias instituições.

Rapidamente reativei o contato com a ECA. Com muito prazer, atendi a convite para ministrar uma disciplina de pós-graduação na linha de pesquisa Teatro-Educação. "Práticas teatrais na instituição escolar" foi ministrado em 1988 e 1989.

O "Curso de Especialização em Artes Cênicas - Teatro e Dança" oferecido pelo Departamento de Artes Cênicas da ECA a três turmas diferentes, teve um importante papel na formação de docentes que muito vêm contribuindo para o desenvolvimento do campo. Nele tive oportunidade de colaborar durante três anos, de 1989 a 1991. Alguns dos estudantes que o freqüentaram, já concluíram ou estão hoje em vias de concluir o Mestrado.

Inúmeros foram os cursos, oficinas e palestras por mim oferecidos naquele período de reinserção em São Paulo. Destaco alguns que hoje considero mais significativos.

Aqueles anos 1989-1991 assistiram ao apogeu do Projeto das Oficinas Culturais da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, que proporcionaram uma série de vivências teatrais inovadoras. Na Oficina Cultural Oswald de Andrade, a mais dinâmica delas, ofereci o "Curso de Teatro-Educação", coordenei um ciclo de palestras e participei de outro, o "Projeto Nave-Atear". Em Itaquera, na Oficina Cultural Alfredo Volpi, fui responsável por um "Curso de Improvisação Teatral" e na Oficina Cultural Sérgio Buarque de Hollanda, em São Carlos, apresentei a palestra "Tendências do Teatro Infantil- Décadas de 70, 80 e 90".

Durante a gestão da Prefeita Luiza Erundina, a Secretária Municipal de Cultura, Marilena Chauí, responsável pela formulação de um ousado projeto cultural, anunciava seu propósito de substituir a antiga política de promoção de eventos por uma estratégia de oferta de oficinas de média e longa duração, que pudesse assegurar um crescimento de cidadãos responsáveis, participando da vida social e cultural da *pólis*. Nesse contexto, fui convidada a prestar serviços esporádicos à prefeitura. Tratava-se da coordenação da política de oficinas do "Projeto Cidadania Cultural" da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

Instaladas em sua maior parte em bairros periféricos da capital, as casas de cultura viviam uma fase de expansão. A tarefa que me fôra

atribuída consistia em estabelecer critérios para a oferta de oficinas, levando em consideração aspectos tão diferenciados quanto a demanda popular e a qualidade dos projetos apresentados pelos profissionais. Minha atuação deveria ter em vista que, a médio prazo, a perspectiva era de que as casas de cultura passassem a ser cogidas pela população e pela prefeitura. O contato com as necessidades dos freqüentadores das casas de cultura dos bairros mais afastados como Guaianazes ou São Mateus, contribuiu para que eu ampliasse minhas perspectivas de ação cultural, principalmente nos planos do teatro, da música e da literatura oral. As dificuldades, no entanto, eram de monta e a fragilidade dos processos instaurados por nossa equipe não resistiu a impasses dentro da própria Secretaria, nem às gestões posteriores.

Em 1990 fui convidada para participar de uma tentadora aventura. A Prefeitura Municipal de Santo André formava uma equipe de docentes que iria constituir a Escola Livre de Teatro e me convidava para fazer parte do projeto. Passo a passo, a equipe criada, que incluía, entre outros, Maria Tháís Lima Santos e o ator Cacá Carvalho, foi transformando em realidade os princípios de trabalho aos quais nos propúnhamos. Após discussões sobre o conceito de escola que desejávamos e uma cuidadosa seleção que incluía também o encaminhamento de muitos interessados para outras instâncias da prefeitura onde era possível participar de oficinas teatrais, iniciamos nosso trabalho.

Assumi uma dupla tarefa. Assegurei um curso teórico-prático voltado para a análise de alguns momentos-chave da História do Teatro Ocidental, enfatizando o conceito contemporâneo de encenação e as figuras que, ao longo deste século, contribuíram para a sua afirmação, tais como Stanislavski, Brecht, Artaud e Grotowski. Propondo um contínuo ir e vir entre a leitura e a experimentação, o curso foi uma ocasião para que eu pudesse avançar em minha perspectiva de integrar *práxis* e reflexão.

De outro lado, coordenei um grupo de trabalho composto por responsáveis por oficinas enquadradas pela prefeitura e realizadas dentro de centros comunitários da cidade. Tínhamos como finalidade colocar em debate as próprias práticas de seus componentes, refletindo sobre os objetivos perseguidos, a natureza dos processos instaurados e as dificuldades com as quais se defrontavam. Entre as questões trabalhadas, se destacavam o isolamento, a amplitude das áreas do conhecimento envolvidas na tarefa e a natureza do "contrato" a ser estabelecido com os grupos que participavam das oficinas.

Procedemos a estudos de caso, lemos e discutimos textos importantes e organizamos encontros de trabalho teatral coordenados por pessoas do grupo. Sem que tivéssemos planejado cuidadosamente nossa estratégia, acabamos descobrindo que nosso modo de funcionamento se revelara bastante operacional e correspondia a um modelo de seminário de discussão a ser eventualmente incorporado pela formação universitária em teatro.

Durante todo aquele período, sempre guardei relações estreitas com o Departamento de Artes Cênicas da ECA, embora a perspectiva de um concurso custasse a se concretizar. Além da participação nos cursos de especialização e de pós-graduação *stricto sensu*, fiz também parte da banca examinadora do vestibular específico da Licenciatura em Artes Cênicas da FUVEST em 1990, 1991 e 1992.

Meu ingresso oficial na Universidade de São Paulo ocorreu através de uma porta surpreendente, o Museu de Arte Contemporânea, dirigido na ocasião pela Profa. Dra. Ana Mae Barbosa. Em junho de 1990 fui aprovada no Concurso Público para Técnico Especializado em Museus, aberto para suprir as necessidades do então Setor de Arte-Educação, mais tarde rebatizado como Divisão de Educação.

O conhecido engajamento da Profa. Ana Mae nas lutas em prol do ensino da arte pode dar uma idéia ao leitor sobre o que era a atmosfera febril de trabalho no MAC naquele momento. Coube-me o

papel de coordenar as atividades da Divisão de Educação, equipe formada por uma dezena de profissionais e vários estagiários. Dentro dela havia nada menos do que três vertentes a serem desenvolvidas: a pesquisa, a educação e a ação cultural.

Faziam parte de minhas atribuições: assegurar o atendimento de grupos - da pré-escola à pós-graduação - mediante a supervisão de visitas guiadas às exposições, organizar o funcionamento das múltiplas oficinas oferecidas ao público, coordenar projetos de publicação. Além dessas, outras tarefas de responsabilidade exigiam intensa dedicação, tal como acompanhar os projetos de pesquisa dos integrantes da equipe, coordenar cursos e montar intercâmbios com instituições educacionais, como a Fundação para o Desenvolvimento da Educação do Estado de São Paulo, entre outras.

Iniciei meu projeto de pesquisa, "Práticas Dramáticas no museu: modalidades e implicações", que infelizmente não chegou a ser concluído, em função do tempo reduzido de permanência no MAC.

No âmbito específico da docência, cabe lembrar inicialmente o "Curso de Especialização Museu, Educação e Arte", fruto da atuação de uma interessante equipe multidisciplinar, integrada por profissionais da USP e de outras instituições.

Recebi da própria Profa. Ana Mae um desafio especial, o de assumir a responsabilidade de uma disciplina optativa a ser oferecida pelo MAC a todos os cursos da Universidade de São Paulo, por ela nomeada "História das Artes Plásticas e do Teatro no Século XX". Aquela responsabilidade me seduzia, ao mesmo tempo em que gerava inquietações. Imersos na história da arte contemporânea, parecia-me que não dispúnhamos ainda do necessário distanciamento crítico para poder analisá-la e assumir posições dentro de um emaranhado de pontos de vista conflitantes. Mais delicada ainda era a abordagem da interseção entre as duas artes, sugerida pelo título da disciplina.

Depois de muitas leituras, formulei um programa. Ele tinha em vista levar à compreensão das grandes questões que perpassam as

manifestações das Artes Plásticas e do Teatro em nosso século, assim como ao entendimento das inter-relações que se observam entre essas artes, a partir da análise de duas oposições: figuração x abstração e ilusionismo x teatralidade.

Além de termos nos detido no conceito de encenação teatral e em alguns encenadores-chave de nossos tempos, tais como Stanislavski, Brecht e Artaud, estudamos também algumas importantes manifestações do teatro brasileiro, como o *Teatro Brasileiro de Comédia*, o *Teatro de Arena* e o *Teatro Oficina*. Outra questão abordada com destaque durante o curso foi a das características particulares que vêm revestindo a relação entre a obra e o público em nosso século.

Graças à preciosa colaboração de colegas do MAC, que se responsabilizaram pela análise das vanguardas históricas em Artes Plásticas, o curso atendeu às expectativas dos participantes. Todos os trabalhos de conclusão tiveram caráter de uma intervenção artística: montagens áudio-visuais, cenas teatrais e performances procuravam dar conta, de maneira refletida, de algum aspecto do complexo panorama das interseções entre o Teatro e as Artes Plásticas em nossos dias. O entusiasmo com o qual os alunos se lançaram à sua realização foi digno de nota. Considero hoje que aquele curso foi uma excelente oportunidade para levar adiante uma reflexão tão necessária quanto inesgotável.

Num belo dia de maio de 1992, fui informada de que a ECA havia aberto um processo seletivo no Departamento de Artes Cênicas (CAC), a partir de uma vaga originada pela aposentadoria do Prof. Dr. Clóvis Garcia. A especialidade era "Teatro aplicado à Educação".

A sensação que tomou conta de mim foi curiosa. Justamente no momento em que a atuação no MAC começava a mostrar seus primeiros frutos, surgia a esperada ocasião de passar a realizar precisamente a atividade profissional para a qual me considerava mais capacitada. Ao longo de todos aqueles anos, nos quais não tinha

deixado de acompanhar as atividades na área de Teatro-Educação dentro do CAC, muitas vezes tinha manifestado meu desejo de pertencer efetivamente ao Departamento. Como sempre ocorre, foi no momento em que eu menos esperava, que a oportunidade aconteceu.

Tenho a firme convicção de que o fato de ter tido tantas experiências fora do âmbito da USP e da cidade de São Paulo, é hoje em grande parte responsável pelo teor de minha atuação no Departamento de Artes Cênicas. Uma vez que é impossível dissociar a dimensão humana da profissional, acredito ter me beneficiado sobremaneira com tantas mudanças geográficas. Aprendi na pele o quanto a confrontação com outros modos de ver a vida pode enriquecer a perspectiva que possamos ter de nossas próprias ações e de nossa inserção no mundo.

Entre 1992 e 1994 assumi a responsabilidade de uma série de disciplinas no CAC. Algumas delas se dirigiam tanto aos alunos de licenciatura, quanto de bacharelado. Era o caso de "Improvisação Teatral I e II" e de "Teatro Infante-Juvenil", na qual discutíamos a pertinência de uma modalidade teatral exclusivamente voltada para aquela faixa. Outras, como "Técnicas de Montagem" (já extinta) e "Fundamentos da Expressão e Comunicação Artística", traziam em suas ementas conteúdos diretamente dirigidos à formação do docente. Nessa última, cabia a mim coordenar a atuação de professores de Artes Plásticas, Música e Teatro, que deveriam abordar a integração entre essas artes dentro do processo educacional da criança e do adolescente.

Eleita vice-chefe do Departamento de Artes Cênicas, fui surpreendida com a repentina vacância do cargo de chefia em 1993, tendo sido assim levada a assumir a chefia do CAC durante o período relativamente curto de sete meses. Embora aquela função administrativa fosse bastante pesada, pelo espectro extremamente vasto das decisões a serem tomadas, reconheço que ampliei minha visão dos problemas da universidade como um todo, ao mesmo tempo

em que pude avaliar melhor os desafios que se apresentavam para o Departamento na ocasião.

Em setembro de 1994 pude tornar efetivo um desdobramento de minha estadia na França, há muito desejado. A Profa. Dra. Anne Ubersfeld aceitara meu convite, apoiado pela FAPESP, para que viesse colaborar conosco, junto à formação de pesquisadores no Mestrado e Doutorado. Sua permanência entre nós ocorreu através do Seminário Avançado de Pós-Graduação "Teatro: Análise do Texto e Semiologia da Representação", dirigido a estudantes e pesquisadores de todas as linhas de pesquisa cobertas pelo CAC e também a interessados das áreas de Letras, Lingüística e Semiótica.

O trabalho estafante de tradução sucessiva foi largamente compensado pela relevância do seminário e pela qualidade das trocas coordenadas por Anne em torno dos projetos dos estudantes. A grande contribuição de seu trabalho acadêmico está no fato de que inclui a dramaturgia, mas desemboca numa análise semiológica do discurso teatral. No que se refere à linha de pesquisa em Teatro e Educação, uma tônica caracterizou particularmente a contribuição daquela professora: a ênfase atribuída à necessária articulação entre a capacidade de jogar e a possibilidade de leitura da representação teatral.

Parecia-me naquele momento que, além de manter a continuidade da valorização do lúdico dentro da pedagogia teatral, seria também desejável fazer avançar a pesquisa sobre o desenvolvimento dessa aprendizagem mediante a incorporação de textos de caráter literário. Atraía-me a idéia de propor a ampliação da visão de mundo de aprendizes de teatro de todas as idades, através da expansão do imaginário propiciada pela literatura. Poesias, contos, crônicas, letras de música, poderiam ser elementos em torno dos quais processos cumulativos de aprendizagem teatral seriam encaminhados, independentemente de qualquer experiência anterior, ou de noções enganosas como "talento".

Iniciei então uma pesquisa junto a três grupos diferentes - crianças, adolescentes e adultos - com o objetivo de examinar aquele problema. Parti da hipótese de que, dialogando com um referencial textual e transpondo-o para a ação dramática, os jogadores estariam formulando um discurso teatral próprio, ampliando assim suas possibilidades estéticas e repensando seu quadro de referências.

A investigação seguia seu curso e já apresentava os primeiros resultados parciais, quando uma difícil decisão envolvendo novamente uma mudança precisou ser tomada. Meu marido fôra convidado a assumir um posto de formação de docentes no Marrocos, por conta do Ministério das Relações Estrangeiras da França. Mais uma vez, o impasse: valeria a pena? Após hesitações, diante da perspectiva de poder prosseguir a pesquisa iniciada, agora junto a jovens e professores marroquinos, decidimos nos lançar àquela aventura, para a qual o apoio da FAPESP foi essencial.

Abriu-se por assim dizer um novo parêntese em minha vida, agora perto de águas de azuis esplêndidos, mais precisamente em Tetuán, próximo a Tânger e a Gibraltar.

Nas margens do Mediterrâneo

De surpresa em surpresa, após longas observações e inúmeras conversas regadas a chá de hortelã com muito açúcar, foi possível constituir grupos de trabalho teatral em três instituições diferentes: professores de Francês em formação na *Ecole Normale Supérieure*, estudantes de Artes Plásticas no *Institut National des Beaux Arts* e estudantes de Francês no *Institut Français* .

Em meio a tantas perplexidades iniciais, paulatinamente me dei conta de que havia sido uma decisão acertada estar vivendo no mais ocidental dos países árabes. Havia uma curiosa coerência no fato de estar agora imersa em uma cultura no qual é o elemento épico que caracteriza as manifestações mais relevantes da literatura. O

conhecimento da visão de mundo árabe, é bom lembrar, passa necessariamente pelo exame de manifestações como a narrativa, a fábula, o provérbio e o ditado. Assim, seria possível estabelecer uma continuidade entre o encaminhamento da pesquisa já iniciada em São Paulo e minhas novas condições de vida, através de um forte elo: o relevo atribuído ao gênero épico.

Assim, o objetivo da investigação levada a efeito consistia em proceder à construção, experimentação e avaliação de práticas teatrais que articulassem o lúdico e textos de caráter narrativo. A médio prazo, pretendia-se que os resultados obtidos abrissem novas e concretas perspectivas para a formação de docentes em Teatro oferecida pela Universidade de São Paulo.

Embora a meta prioritária fosse a formulação de percursos que, partindo de narrativas, desembocassem em jogos teatrais, a investigação foi complementada com a criação simultânea de outro tipo de abordagem que, no sentido oposto, levava de jogos teatrais recém realizados à redação de textos, principalmente narrativos. Os resultados do trabalho estão apresentados em "Palavras em jogo. Textos literários e Teatro-Educação", tese de Livre-Docência defendida em 1997.

Ao recortar, ampliar, deslocar ou criticar significados encontrados em narrativas de autores árabes, através de ações teatrais ludicamente desenvolvidas, os participantes conquistaram novas capacidades simbólicas vinculadas à corporeidade. O desenvolvimento da consciência sensorial abriu novas pistas para o desvendamento da condição humana. O timbre, a entonação, a altura da voz e a maneira de orientar as palavras ao destinatário tornaram-se objeto de procedimentos lúdicos e permitiram a descoberta de conotações resultantes de alianças entre emissão sonora e ação cênica

Um importante desdobramento da pesquisa ocorreu dentro da *Ecole Normale Supérieure*. Sete participantes da oficina escolheram-me

como orientadora responsável por suas monografias de conclusão de formação docente. Essa nova função implicou acompanhá-los sistematicamente na condução de processos de aprendizagem teatral junto a adolescentes de escolas públicas da cidade.

Se aos nossos olhos o marroquino chega a ser visto como um ser exótico, em Tetuán era eu a exótica do ponto de vista dos habitantes locais. Diante da dificuldade em sintetizar aqui a riqueza de tal experiência, gostaria de ressaltar um de seus aspectos mais relevantes. *Tolerância* hoje tornou-se para mim bem mais do que uma noção vagamente importante; transformou-se em valor cuja plena significação foi gradativamente desvendada no bojo do seu complexo exercício cotidiano.

A investigação que levou a "Palavras em Jogo" foi fruto de um compromisso de cumplicidade entre pesquisador e pesquisados. A subjetividade, portanto, não foi descartada como fonte de conhecimento e essa noção tem me parecido digna de ser enfatizada ao longo de minha atuação docente.

Perto da Avenida Paulista, mais uma vez

As situações delicadas que vêm sendo atravessadas nos últimos anos pelo Departamento de Artes Cênicas, como não poderia deixar de ser, apresentam repercussões diretas nas prioridades que tenho estabelecido em minha atuação profissional. Uma significativa redução do quadro de docentes, originada por aposentadorias em série a partir de 1996, tem ocasionado grande acúmulo de trabalho. Assim, tanto em termos do ensino e da pesquisa, quanto da administração, a quantidade de demandas a serem respondidas não cessa de crescer.

Desde a prova de aptidões específicas do vestibular da FUVES (dentro da qual coordeno a opção licenciatura), até o curso de pós-graduação, venho atuando em quase todas as esferas do

Departamento de Artes Cênicas. Seis são as disciplinas de graduação por mim assumidas de 1996 para cá.

“Jogos Teatrais I e II”, se dirigem a todos os estudantes de primeiro ano, de bacharelado e licenciatura. Nelas temos trabalhado a apropriação de textos não dramáticos através de improvisações, ampliando os procedimentos construídos em Tetuán e estabelecendo elos com realizações do teatro contemporâneo.

“Teatro aplicado à Educação I e II” são duas disciplinas oferecidas no último ano, para a licenciatura. Dentro delas, abordamos os fundamentos teóricos e a história da aliança entre esses dois domínios no Ocidente e especialmente no Brasil, analisamos questões institucionais e examinamos diferentes modalidades de trabalho desenvolvidas na área.

“Prática de Ensino em Artes Cênicas Polivalente com Estágio Supervisionado”, assim como “Prática de Ensino em Artes Cênicas com Estágio Supervisionado” se voltam para a observação de práticas de docentes e coordenadores de oficinas e têm o intuito de trazer à tona com os estudantes, questões de natureza didática. São essas disciplinas que enquadram também a regência de turmas propriamente dita, assumida pelos alunos em vias de conclusão do curso.

Já no âmbito das disciplinas de pós-graduação, “Relações entre Teatro e Educação: diferentes abordagens” compôs o elenco de ofertas para o Mestrado e Doutorado em 1993, 1994 e 1997. Durante as aulas, examinamos a maneira pela qual conceitos como drama, jogo dramático e jogo teatral configuram múltiplas concepções da relação entre o teatro e a educação. Para tanto, analisamos como a evolução do teatro e as mais recentes tendências educacionais vêm sendo responsáveis por um leque amplo de práticas que vêm emergindo em diferentes pontos do mundo ocidental. Tal exame visava suscitar uma reflexão sobre as implicações dessa análise no

que se refere à formação de professores, animadores e agentes culturais no Brasil.

“Práticas teatrais de caráter lúdico e textos literários”, foi oferecida em 1998, tendo como objetivo examinar e discutir procedimentos que articulam o elemento lúdico e textos literários de caráter narrativo, através de duas modalidades de relação: trajetos conduzindo do texto ao jogo teatral e, inversamente, encaminhamentos levando à escrita a partir do jogo. Como quadro de referência foi enfatizado o relevo conquistado pelo texto não dramático na representação contemporânea. Através de uma apropriação lúdico-sensorial, processava-se o confronto com o pensamento do outro, inscrito na materialidade do texto.

Venho tentando instalar diferentes mecanismos de integração entre a graduação e o pós-graduação. Projetos de pesquisa de Mestrado e Doutorado costumam ser apresentados para alunos das disciplinas de último ano, que, por sua vez, freqüentam ocasionalmente aulas de pós-graduação relativas a temas vinculados à sua prática como estagiários. Meu orientando Marcos Aurélio B. Martins esteve inserido no “Projeto de Aperfeiçoamento de Ensino”, através de “Jogos Teatrais II”. Nas mais variadas disciplinas, tenho procurado inventar cotidianamente formas de levar os alunos a elaborarem o conhecimento, de modo que teoria e prática sempre se iluminem reciprocamente.

Parcerias com a Faculdade de Educação da própria USP vêm se ampliando mediante reflexões conjuntas sobre a formação do licenciado e, mais recentemente, também por meio de minha atuação no “Curso de Especialização em Educação Infantil”.

Através de diferentes tipos de cursos, palestras e seminários, tenho colaborado na formação de docentes e pesquisadores em instituições públicas como a Universidade Estadual Paulista, a Universidade Federal do Rio Grande do Norte, a Universidade Federal do Rio Grande do Sul e a Universidade para o Desenvolvimento do Estado de Santa

Catarina. Muitas têm sido também as formas de cooperação estabelecidas com órgãos públicos, como secretarias estaduais e municipais, além de esporádicas atuações na esfera privada.

No presente momento sou responsável pela orientação das investigações de Mestrado na linha de pesquisa "Teatro e Educação" dos seguintes alunos:

- Joaquim César Moreira Gama, concluindo investigação sobre as relações entre processo e produto dentro da aprendizagem teatral de adolescentes;
- Ricardo Ottoni Vaz Japiassú, bolsista da CAPES pela Universidade do Estado da Bahia, estudando as contribuições de conceitos de Vigotski para a fundamentação de oficinas de teatro mesclando múltiplas faixas etárias;
- Marcos Aurélio Bulhões Martins, bolsista da CAPES pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, trabalhando em projeto sobre processos de encenação baseados em abordagens lúdicas do espaço e do texto.

Acabam de ser admitidas como estudantes de Mestrado, Marina Marcondes Machado com projeto sobre dramaturgia infantil e Rosemeire Gonçalves dos Santos, da Universidade de Brasília, interessada em procedimentos de encenação com poesia.

O contato diário com as expectativas dos alunos de pós-graduação fez com que, juntos, tenham vislumbrado o interesse de encontros sistemáticos, no quais eles pudessem debater seus projetos de trabalho. Surgiram assim neste semestre, em nosso departamento, as reuniões quinzenais do "Seminário Permanente de Pesquisa", organizadas pelos próprios estudantes.

Foram bolsistas de Iniciação à Pesquisa do CNPq sob minha orientação, com trabalhos já concluídos e apresentados publicamente, os estudantes Cristina Bava, Andréa Gabriela Pacheco

Derpich e José Eduardo de Paula. Helena Albergaria Aranha Ricardo é a bolsista atual; sua pesquisa gira em torno de processos de aprendizagem teatral com jovens a partir do conto *Primeiras Histórias*, de Guimarães Rosa.

Tenho atuado junto à FAPESP através de pareceres sobre solicitações de auxílio, o que em muito contribuí para melhor avaliar a situação da pesquisa nessa linha.

Desde setembro de 1997 coordeno, em colaboração com a Profa. Dra. Ingrid D. Koudela, o "Laboratório de Teatro-Educação", que reúne alunos e ex-alunos de graduação, assim como nossos orientandos, na perspectiva de estabelecer cooperação com centros nacionais e internacionais, especialmente com a IDEA, International Drama in Education Association.

Uma de nossas necessidades mais prementes no momento é a criação de uma rede de comunicações dentro do território nacional: conhecer melhor a atuação de pessoas e de organismos públicos em atividade em nosso país, tem sido um desejo manifesto por habitantes de vários cantos do Brasil que têm nos procurado.

Professores brasileiros e estrangeiros como Suzana Saldanha, Herta-Elizabeth Renck, Steve Cokett e Geoff Fox estiveram conosco, prestando interessantes depoimentos. A organização de pesquisas bibliográficas e publicações também se inclui entre nossas prioridades. A limitação de recursos do Departamento de Artes Cênicas, no entanto, vem consistindo um obstáculo a ser continuamente contornado para que possamos levar adiante a concretização de nossas metas.

No bojo das medidas visando à operacionalização da nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, promulgada em dezembro de 1996, o Ministério da Educação mantém atualmente uma política de amplos debates nacionais entre especialistas.

Ao longo de 1997 e 1998, assumi a coordenação das discussões e dos pareceres emitidos pelo Departamento de Artes Cênicas a respeito de sucessivas versões do documento nacional "Diretrizes Curriculares para o Ensino de Teatro em Nível de Graduação", elaborado pela Comissão de Especialistas de Ensino de Artes - CEEARTES.

A título de parecerista convidada, tive ocasião de me manifestar oficialmente sobre outro documento similar, o "Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil".

No que diz respeito às publicações desta fase, começo citando dois artigos já aceitos, a serem brevemente tornados públicos. "Entre o Mediterrâneo e o Atlântico, uma aventura teatral" será publicado pela revista *Comunicação e Educação* de nº 15, em maio de 1999. "Confluences en terres marocaines" virá a público através do *Bulletin Théâtre-Education*, editado em Paris pela Association Nationale de Recherches en Activités Théâtrales, ANRAT, em data a ser precisada.

Dentro dos anais do "XI Congresso da Federação de Arte-Educadores do Brasil. Arte: Políticas Educacionais e Culturais no Limiar do Século XXI", aparece meu artigo "O jogo teatral e a construção dos signos", no qual procuro mostrar como o significante, o significado e o referente se articulam nos signos relativos ao espaço cênico, aos objetos e aos elementos paralingüísticos, por ocasião do ato de improvisar.

Outras publicações recentes completam o quadro de minha produção. Entre elas destaco o artigo "Contemporaneidade da peça didática de Bertolt Brecht", onde analiso a especificidade daquela dramaturgia à luz das perspectivas mais recentes da ação cultural em teatro. No artigo "Um convite à leitura", sugiro um roteiro de estudos para os interessados na abordagem pedagógica do teatro.

Na brochura *Théâtre en jeu*, estão reunidos textos resultantes de oficina realizada em Tetuán; título idêntico foi atribuído a um vídeo

que sintetiza a experiência. "Texte et jeu: des trajectoires à double sens" e "Trajetórias convergentes: texto e jogo" são duas outras edições em vídeo que documentam aspectos de outras oficinas levadas a efeito na mesma cidade marroquina.

No âmbito da editoração tenho também assumido uma série de funções. Coordeno o Conselho Editorial da ABRACE - Associação de Pós-Graduação em Artes Cênicas, formado por três docentes. Sou membro da Comissão Editorial da revista *Arte em Foco*, da UFSC e represento o Departamento de Artes Cênicas junto à Comissão de Publicação da *Revista de Comunicações e Artes*. A Editora da UNESP tem solicitado minha colaboração no tocante à publicação de livros de teatro, através de pareceres circunstanciados.

A esfera administrativa, intrinsecamente conectada com complexas decisões a serem tomadas no plano pedagógico, ocupa parte considerável de meu tempo de dedicação semanal à Universidade de São Paulo.

Faço parte do Conselho Departamental do CAC, na qualidade de Professor Assistente. Enquanto chefe da Comissão Departamental de Pós-Graduação do Departamento, coordeno as questões ligadas à nossa participação no Programa de Pós-Graduação em Artes, entre as quais destaco: deliberações de natureza pedagógica entre os orientadores, seleção de candidatos, atribuição de bolsas, definição de bancas, composição do quadro de disciplinas e atendimento de solicitações da CAPES. Ainda no exercício desse papel, represento a CDPG-CAC nas reuniões mensais da Comissão de Pós-Graduação da ECA.

À luz dos documentos redigidos pela CEEARTES, acima citada, venho participando das decisões tomadas pelo CAC sobre mudanças na grade curricular da licenciatura e do bacharelado em nosso Departamento, projetadas para entrar em vigor no ano 2000.

Parece-me extremamente oportuno o debate aberto em torno da necessária e urgente revalorização das licenciaturas oferecidas pela

USP. Desde o último mês de setembro, faço parte da comissão docente que visa ao estabelecimento da “Nova Estrutura Curricular dos Cursos de Licenciatura”, junto à Pró-Reitoria de Graduação. Estamos realizando um esforço conjunto para avançar em relação aos desafios que a gravidade de nossos problemas educacionais tem lançado à universidade. A natureza interdisciplinar dos debates, por si só, constitui ocasião privilegiada para podermos crescer na compreensão da tarefa docente na educação básica entre nós, hoje.

Através de portaria da direção da Escola de Comunicações e Artes, passei a compor a Comissão Interdepartamental de Reestruturação da ECA, cujo objetivo a médio prazo é o de lançar diretrizes que possam nortear reformas em prol de uma configuração interna mais orgânica para a instituição. Nosso Departamento e a Escola de Arte Dramática - EAD, vêm mantendo um cronograma semanal de reuniões, nas quais temos refletido sistematicamente sobre proposições a serem apresentadas de comum acordo naquele fórum, no que se refere às diferentes habilitações da formação em Teatro.

Ao lançar, assim, um olhar retrospectivo sobre minha trajetória, constato a importância que tiveram os encontros, por um lado e os grupos de trabalho, por outro.

Os anos oitenta e os primeiros anos da década de noventa foram marcados pela intensidade dos debates em torno do ensino artístico, que ocorriam através de seminários e congressos por todo o Brasil. Esses encontros, dos quais costumava participar com prazer, tiveram um papel relevante na divulgação de princípios pedagógicos. Neles, os participantes, satisfeitos por encontrarem seus pares de cantos longínquos do país, lutavam pela legitimação dessa área específica de conhecimento, ponto de partida para batalhas políticas e institucionais. Se a recente inclusão da obrigatoriedade do ensino de arte - desde a educação infantil até o ensino médio - dentro da Lei de Diretrizes e Bases, foi, indiscutivelmente uma vitória, temos ainda um gigantesco trabalho à frente, se quisermos que o ensino da

arte e, particularmente do teatro, tenha um papel efetivo na melhoria da formação do cidadão brasileiro.

Entre as experiências mais recentes de encontros de trabalho, cabe citar a coordenação da mesa redonda "Teatro e Militância" dentro do ciclo de palestras "Teatro Brasileiro 1968-1998: 30 Encontros", no Centro Universitário Maria Antonia, da USP. Destaco ainda a participação no encontro que gerou, há alguns meses, a fundação da ABRACE, associação que responde a antigo anseio dos nossos pesquisadores. Minha participação nas "Journées Internationales Théâtre-Education" em Avignon, França, em 1994, contribuiu para a divulgação dos avanços que temos tido no campo da pedagogia teatral.

Seria impossível não reconhecer a importância que tiveram em meu percurso - geograficamente multifacetado, mas, acredito, coerente - os grupos de trabalho dos quais tive o privilégio de participar. Em São Paulo, tanto o grupo que ao longo de vários anos se voltou para o sistema de jogos teatrais, quanto o grupo de pesquisa da Fundação Carlos Chagas, tiveram papel decisivo nas opções profissionais que tomei. Importância similar pode ser atribuída ao grupo de pesquisa do Institut d'Etudes Théâtrales, em Paris.

Acredito que essa constatação possa nortear decisões a serem tomadas aqui e agora no terreno da docência, especialmente no que tange às necessidades dos pesquisadores em formação. De qualquer modo, essa perspectiva de valorização do trabalho conjunto coincide com as tendências mais recentes das agências de fomento à pesquisa em nosso país.

Entre as prioridades que estabeleço para os próximos anos, parece-me significativo destacar duas, inter-ligadas.

Por um lado, considero de extrema relevância publicar com frequência mais intensa, não somente textos de maior fôlego, indispensáveis, como também artigos em periódicos. Muitas das

sínteses feitas em sala de aula, por exemplo, poderiam ter um alcance incomparavelmente maior, caso se tornassem públicas.

A continuidade da pesquisa envolvendo o papel do texto literário na pedagogia teatral, por sua vez, precisa ser assegurada. Trata-se de um tema riquíssimo, cujo detalhamento abre portas inesgotáveis para o conhecimento. Constatado nitidamente que a investigação nesse campo requer a tessitura de uma trama na qual a experimentação e a reflexão teórica estejam sempre uma a serviço da outra.

Se a leitura dessas páginas retrata a história de uma atuação profissional, ela também revela o percurso de legitimação de uma área ainda emergente em termos acadêmicos. Fruto da interseção entre dois universos tão vastos, o domínio do Teatro-Educação, consagrado nos países anglo-saxões, tem no Brasil um enorme campo para se implantar mais solidamente e frutificar.

Mais do que nunca, o desenvolvimento de uma pedagogia teatral voltada para pessoas de diferentes idades, que não pretendam fazer dessa arte uma profissão, mas que queiram conquistar um novo instrumento para dizer e pensar o mundo, se coloca como vital. Nosso contexto de acelerados avanços tecnológicos acompanhados de desigualdades sociais cada vez mais gritantes, só acentua essa necessidade.

Formar profissionais habilitados para lidar com esse desafio é a tarefa para a qual temos tentado apresentar respostas, sempre provisórias e necessariamente incompletas.

Hoje, depois de tantas andanças, estou com os pés fincados no vigésimo-quinto andar, de novo bem perto da Avenida Paulista. A vastidão do horizonte que tenho diante dos olhos todos os dias, me ajuda a repensar aquelas respostas e a continuar a dar forma a novas interrogações.

CURRICULUM VITAE

Dezembro 1998

1. INFORMAÇÕES PESSOAIS

Nome: Maria Lúcia de Souza Barros Pupo
Filiação: Dorival Silveira Pupo
Lúcia de Souza Barros Pupo
Data de Nascimento: 19 de março de 1951
Nacionalidade: Brasileira
Estado Civil: Casada
Endereço: Rua da Consolação 3064, apto. 252,
Bloco A - 01416-000 São Paulo, SP
Fone e Fax: (011) 3064-6477
Carteira de Identidade: 4 919 358 -2
CPF: 565 940 708 00
Título de Eleitor: 1991863101-67 - Zona 001 -
Seção 0018
Carteira Profissional: 041321 - Série 274
Número Funcional: 484059

2. CARGO ATUAL

Professora Associada no Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

3. ESCOLARIDADE

- 3.1 Doutorado em Estudos Teatrais pela Université de Paris III, Sorbonne Nouvelle, com a tese "Le jeu, enjeu d'une formation. Théâtre et Education au Brésil" (Paris, setembro de 1985).
- 3.2 Mestrado em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, com a tese "No reino da desigualdade. Análise da dramaturgia infantil brasileira" (São Paulo, maio de 1981).
- 3.3 Bacharel em Teatro pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (São Paulo, dezembro de 1973).
- 3.4 Curso de Extensão Universitária "Técnicas psicofísicas do Ator" ministrado pelos Profs. Carlos Trafic e Roberto Granados na ECA-USP (São Paulo, agosto-novembro 1972).
- 3.5 Curso "Teatro Infantil" ministrado pelo diretor Ilo Krugli através do Serviço Nacional de Teatro (São Paulo, junho-julho de 1977).
- 3.6 Curso "Teatro na Educação" oferecido pelo Serviço Nacional de Teatro (São Paulo, novembro-dezembro de 1974).
- 3.7 Ouvinte do Curso de Pós-graduação "Typologie de la représentation théâtrale moderne" ministrado pelo professor Bernard Dort do Institut d'Etudes Théâtrales, Université de Paris III, na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (São Paulo, agosto de 1974).

4. ATIVIDADES DIDÁTICAS

4.1 EM CURSOS SUPERIORES

4.1.1 Cursos de pós-graduação *stricto sensu*

- 4.1.1.1 Disciplina “Práticas teatrais de caráter lúdico e textos literários”, ministrada no Curso de Pós-Graduação em Artes da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (São Paulo, 2º semestre de 1998).
- 4.1.1.2 Disciplina “Relações entre teatro e educação: diferentes abordagens”, ministrado no Curso de Pós-Graduação em Artes da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (São Paulo, 1º semestre de 1993, 1994 e de 1997).
- 4.1.1.3 Professora responsável pelo Seminário Avançado de Pós-Graduação “O binômio Teatro-Educação: um conceito contemporâneo”, oferecido pela Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Porto Alegre, 2 a 6 de dezembro de 1996).
- 4.1.1.4 Disciplina “Práticas teatrais na instituição escolar” ministrado no Curso de Pós-Graduação em Artes da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (São Paulo, 1º semestre de 1988 e de 1989).

4.1.2 Cursos de especialização

- 4.1.2.1 Professora convidada no “Curso de Especialização em Educação Infantil”, oferecido pela Faculdade de Educação da USP; responsável pelo “Módulo Teatro” dentro da disciplina “Arte I”, em colaboração com o orientando Marcos Aurélio Bulhões Martins (São Paulo, agosto a outubro de 1998).

4.1.2.2 Professora convidada no "Curso de Especialização em Ensino da Arte", oferecido pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte; responsável pela disciplina "Práticas teatrais na instituição escolar" (Natal, 21 a 26 de agosto de 1994).

4.1.2.3 Professora convidada no "Curso de Especialização em Artes Cênicas - Teatro e Dança", oferecido pelo Depto. de Artes Cênicas da ECA-USP (São Paulo, 1989, 1990 e 1991).

4.1.3 Cursos de graduação

4.1.3.1 Responsabilidade pelas disciplinas "Teatro aplicado à Educação I e II", "Prática de Ensino em Artes Cênicas Polivalente com Estágio Supervisionado", "Prática de Ensino em Artes Cênicas com Estágio Supervisionado", "Jogos Teatrais I e II", "Teatro Infanto-Juvenil", "Fundamentos da Expressão e Comunicação Artística", "Técnicas de Montagem", "Improvisação Teatral I e II" (Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP, ao longo do período 1992-1998).

4.1.3.2 Responsabilidade pela disciplina "História do Teatro e das Artes Plásticas no Século XX", oferecida como disciplina optativa para todos os cursos da USP (Divisão de Educação do Museu de Arte Contemporânea da USP, 2º semestre de 1992).

4.1.3.3 Professor Adjunto do Departamento de Música e Artes Cênicas do Instituto de Letras e Artes da Universidade Federal de Pelotas (Pelotas, RS, 1980-1989).

4.1.3.4 Professora responsável pelo enquadramento e acompanhamento dos estágios de estudantes do Institut d'Etudes Théâtrales da Université de Paris III, junto a estabelecimentos públicos de ensino secundário (Paris, fevereiro-maio 1984).

4.1.3.5 Professora voluntária da disciplina "Teatro aplicado à Educação" na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (São Paulo, 1976-1977).

4.1.3.6 Professora Titular de Linguagem Teatral no Curso de Educação Artística da Faculdade de Belas Artes de São Paulo (São Paulo, 1975-1976).

4.1.4 Pesquisadora docente

e Coordenadora da Divisão de Educação do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (São Paulo, julho 1991-julho 1992).

4.1.5 Orientação de pesquisas

4.1.5.1 Mestrado: Joaquim César Moreira Gama (aprovado no exame de qualificação), Ricardo Ottoni Vaz Japiassu e Marcos Aurélio Bulhões Martins, todos com conclusão prevista para o 2º semestre de 1999; Marina Marcondes Machado e Rosemeire Gonçalves dos Santos, recém-admitidas.

4.1.5.2 Bolsistas de Iniciação à Pesquisa CNPq: Cristina Bava, Andréa Gabriela Pacheco Derpich, José Eduardo de Paula com pesquisas já concluídas e Helena Albergaria Aranha Ricardo, em curso.

4.1.6 Cursos de extensão universitária

4.1.6.1 Curso de Extensão Universitária "Teatro e Educação: uma experiência com jogos teatrais", no Instituto de Artes do Planalto da UNESP (São Paulo, setembro-dezembro de 1989).

4.1.6.2 Curso de Extensão Universitária "Improvisação Teatral através da proposta de Viola Spolin" destinado a estudantes de bacharelado e licenciatura, promovido pelo Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Porto Alegre, duas versões: outubro de 1980 a janeiro de 1981 e março a maio de 1979).

4.1.7 Palestras e oficinas

- 4.1.7.1 Palestra sobre a formação do licenciado em Artes Cênicas dentro da Mesa Redonda "A formação inicial e contínua do profissional do ensino de arte", organizada pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (São Paulo, 12 de novembro de 1998).
- 4.1.7.2 Palestra "A pesquisa acadêmica em Artes: o contexto do Departamento de Artes Cênicas", dentro do Seminário Permanente de Pesquisa coordenado pelos alunos da Área de Concentração em Artes Cênicas do Programa de Pós-Graduação em Artes da ECA-USP (São Paulo, 26 de agosto de 1998).
- 4.1.7.3 Palestra "Teatro e Educação: questões de ensino e aprendizagem", organizada pelo Departamento de Metodologia do Ensino e Educação Comparada da Faculdade de Educação da USP (São Paulo, 26 de maio de 1998).
- 4.1.7.4 Palestra e apresentação de vídeos "Uma experiência 'prá lá de Marrakesh", através do Laboratório de Teatro-Educação do Depto. de Artes Cênicas da ECA-USP (São Paulo, 18 de novembro de 1996).
- 4.1.7.5 Professora convidada para realização da palestra "A prática teatral na instituição escolar" e coordenação de debates na "Primeira Mostra de Teatro-Educação", organizada pela Universidade para o Desenvolvimento do Estado de Santa Catarina e pela Universidade Federal de Santa Catarina (Florianópolis, de 7 a 9 de outubro de 1996).
- 4.1.7.6 Palestra "Teatro na educação: transgressão, prazer, conhecimento" no Departamento de Metodologia do Ensino e Educação Comparada da Faculdade de Educação da USP (São Paulo, junho de 1993).

- 4.1.7.7 Professora responsável pela "Oficina de Jogos Teatrais" no Centro Cultural da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Porto Alegre, dezembro de 1986).
- 4.1.7.8 Professora responsável pelo "Atelier Jeu Dramatique" oferecido pela Université de Reims na Ecole Normale Mixte de la Marne (Châlons-sur-Marne, França, 1983-1985).

4.2 EM OUTRAS INSTITUIÇÕES

4.2.1 Cursos

- 4.2.1.1 Curso "Práticas teatrais na escola", dentro da programação da "Capacitação de Assistentes Pedagógicos em Educação Artística" na Fundação para o Desenvolvimento da Educação do Estado de São Paulo (São Paulo, junho e outubro de 1993).
- 4.2.1.2 Curso "O caráter social da aprendizagem veiculada pelo teatro", no "Seminário Internacional sobre Aprendizagem" promovido pela Secretaria Municipal de Educação (Porto Alegre, dezembro de 1992).
- 4.2.1.3 Curso "O faz-de-conta e a construção do conhecimento na infância", promovido pela Secretaria Municipal de Educação (Porto Alegre, julho de 1991).
- 4.2.1.4 Professora da Escola Livre de Teatro da Prefeitura Municipal de Santo André (Santo André, 1990-1991).
- 4.2.1.5 Curso "Teatro e Educação", na Oficina Cultural Oswald de Andrade (São Paulo, julho-novembro de 1990).
- 4.2.1.6 Curso "Improvisação Teatral", na Oficina Cultural Alfredo Volpi (São Paulo, setembro-novembro de 1989).

- 4.2.1.7 Professora responsável pelo Estágio de Formação Permanente “Improvisation théâtrale”, para professores do ensino secundário, promovido pelo “Plan d’Action et Formation de l’Académie de Créteil”, em colaboração com o Prof. Jean-Pierre Ryngaert (Créteil, França, 1984).
- 4.2.1.8 Curso “Jogo e Teatro”, endereçado a professores de Educação Artística, promovido pela Prefeitura Municipal de Alegrete (Alegrete, RS, abril de 1980).
- 4.2.1.9 Professora de atividades dramáticas no “Projeto Mutirão - Atividades Criativas na Comunidade”, promovido pela Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo do Rio Grande do Sul (Porto Alegre, novembro de 1979 a fevereiro de 1980).
- 4.2.2 Palestras, oficinas e workshops
- 4.2.2.1 Workshop “O teatro com não-atores: uma forma de educar e fazer arte”, promovido pelo Departamento de Juventude da Associação Brasileira “A Hebraica” de São Paulo (São Paulo, 30 de agosto de 1998).
- 4.2.2.2 Palestra “Teatro na Educação: quando isso acontece?”, na “II Mostra de Teatro Estudantil de Santo Amaro”, organizada pela Secretaria Municipal de Cultura (São Paulo, 1 de novembro de 1997).
- 4.2.2.3 Palestra “Teatro Infanto-juvenil: louvor ou contestação?” no Festival de Teatro Isnard de Azevedo, organizado pela Prefeitura de Santa Catarina (Florianópolis, 24 de outubro de 1994).
- 4.2.2.4 Palestra “A intervenção pedagógica no jogo simbólico”, no Colégio Vera Cruz (São Paulo, abril de 1993).
- 4.2.2.5 Oficina para professores estaduais do projeto “III Salão de Arte Infanto-Juvenil”, organizado pela DRECAP 3 - 14ª Delegacia de Ensino (São Paulo, agosto de 1992).

- 4.2.2.6 Palestras sobre Teatro-Educação no "Curso de Treinamento, Preparação e Aperfeiçoamento para professores de 5a. a 8a. séries do 1º grau", promovido pelo Colégio Claretiano (São Paulo, janeiro-abril de 1991).
- 4.2.2.7 Palestra "Tendências do Teatro Infantil: décadas de 70, 80 e 90" na Oficina Cultural Sérgio Buarque de Hollanda (São Carlos, SP, maio de 1991).
- 4.2.2.8 Coordenação de Ciclo de Palestras sobre Teatro-Educação na Oficina Cultural Oswald de Andrade (São Paulo, outubro de 1990).
- 4.2.2.9 Palestra "O jogo teatral e a experiência estética", no "Projeto Nave-Atear", promovido pela Associação dos Arte-Educadores de São Paulo, na Oficina Cultural Oswald de Andrade (São Paulo, setembro de 1990).
- 4.2.2.10 Oficina "Dramatização e o conceito de saúde" no "Curso de Aperfeiçoamento em Educação - Educação e Saúde", promovido pela Escola de Saúde Pública da Secretaria de Saúde e do Meio Ambiente do Estado do Rio Grande do Sul (Porto Alegre, julho de 1988).
- 4.2.2.11 Palestra "Práticas Dramáticas na Escola: Arte ou Pedagogia?", no "Curso de Atualização em Arte e Educação", ministrado pela FUNARTE e Associação Gaúcha de Arte-Educação (Porto Alegre, dezembro de 1987).
- 4.2.2.12 Ciclo de palestras aos professores do Colégio João XXIII: "A função do professor de Expressão Dramática" (Porto Alegre, setembro-outubro de 1979).

4.3 EM ESCOLAS DE 1º E 2º GRAUS

- 4.3.1 Professora de Teatro no Colégio Israelita Brasileiro (Porto Alegre, 1979-1981).
- 4.3.2 Professora de Teatro na Escola do Espigão (São Paulo, 1974).
- 4.3.3 Professora no Colégio Friburgo (São Paulo, 1971 a 1973).
- 4.3.4 Professora no Jardim Escola Santa Sofia (São Paulo, 1969).

5. CONGRESSOS, SEMINÁRIOS E ENCONTROS

- 5.1 Participação na mesa redonda “Construção significativa da prática docente”, com a palestra “O jogo teatral e a construção dos signos”, no “XI Congresso Nacional da Federação dos Arte-Educadores do Brasil: Arte, Políticas Educacionais e Culturais no Limiar do Século XXI”, promovido pela FAEB (Brasília, 1 a 4 de setembro de 1998).
- 5.2 Coordenação da mesa redonda “Teatro e Militância” no Ciclo de Palestras “Teatro Brasileiro 1968-1998: 30 Encontros”, organizado pelo Teatro da Universidade de São Paulo e Centro Universitário Maria Antonia, na USP (São Paulo, 17 de junho de 1998).
- 5.3 Comunicação “Pós-graduação em Teatro/Artes Cênicas na Universidade de São Paulo”, no “Encontro de Representantes de Cursos de Pós-Graduação em Artes Cênicas”, promovido pela Universidade Federal da Bahia (Salvador, 19 a 21 de abril de 1998).

- 5.4 Participação na mesa redonda "A criança, o jovem e a arte" no Seminário "A Criança, o Jovem e a Instituição Social - Novos paradigmas", dentro do "Programa de apoio a projetos de atendimento a crianças e jovens de 7 a 14 anos da Grande São Paulo", organizado pela Fundação Vitae (São Paulo, 7 de junho de 1997).
- 5.5 Participação em mesa redonda sobre a situação do ensino de teatro em diferentes países, nas "Journées Internationales Théâtre et Education", Festival d'Avignon, França (Avignon, 23 e 24 de julho de 1994).
- 5.6 Palestra "Formação de docentes em artes: alguns desafios" e Oficina "Do texto ao jogo em Teatro Educação", no "VI Seminário Nacional de Arte Educação", promovido pela Fundação Municipal de Artes de Montenegro (Montenegro, RS, outubro de 1992).
- 5.7 Palestra "Por uma pedagogia do Teatro", no "II Encontro Latino-Americano de Educação", promovido pela Secretaria Municipal de Educação (Rio de Janeiro, setembro de 1992).
- 5.8 Comunicação "Formação em Teatro-Educação: alguns desafios", no "I Congresso Mundial de Teatro e Educação" (Porto, Portugal, de 20 a 25 de julho de 1992).
- 5.9 Comunicação "Profissionais em museus: uma experiência de formação", no "Congresso sobre o Ensino das Artes nas universidades", promovido pela USP (São Paulo, maio de 1992).
- 5.10 Palestra "Arte e Alfabetização", no "I Encontro Nacional da Associação Brasileira de Dislexia" (São Paulo, abril de 1992).
- 5.11 Participação no painel "Educação Estética - Fazer Artístico", no "Seminário Arte na Escola: Leitura da Imagem", promovido pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Porto Alegre, outubro de 1991).

- 5.12 Coordenação da "Oficina de Teatro: Professores e Funcionários. Relações grupais dentro da escola", no "Seminário para a qualificação da eleição de diretores", promovido pela Secretaria Municipal de Educação (Porto Alegre, outubro de 1991).
- 5.13 Participação no painel "Especificidade das linguagens artísticas na instituição escolar", no "I Encontro Estadual da Associação dos Arte-Educadores do Estado de Santa Catarina" (Florianópolis, outubro de 1991).
- 5.14 Palestra "Perspectivas para a relação entre teatro e educação na universidade brasileira hoje", no "I Festival de Teatro Universitário da USP" (São Paulo, setembro de 1991).
- 5.15 Debatedora na mesa redonda "A criação teatral como processo de mudança", no "I Congresso Nacional da Federação dos Arte-Educadores do Brasil" (Porto Alegre, agosto de 1991).
- 5.16 Coordenação da "Oficina de jogos teatrais" e palestra "O Teatro aplicado à educação e suas perspectivas", no "I Congresso para a integração da Educação, Cultura, Esportes e Lazer de São Bernardo do Campo" (São Bernardo do Campo, julho de 1991).
- 5.17 Participação na mesa redonda "Oficinas de teatro: objetivos e metodologia" e Coordenação da "Oficina de jogos teatrais" no "I Seminário Estadual sobre Teatro, Educação e Saúde, no Festival de Teatro de Canela" (Canela, RS, outubro de 1989).
- 5.18 Participação na mesa redonda "Echanges Internationaux", na Université d'Été "Didactique des Activités Dramatiques", promovida pelo GRADUEL, do Institut d'Études Théâtrales, na Université de Paris III (Pont-à-Mousson, França, agosto de 1989).
- 5.19 Participação na mesa "O fazer teatral e a apreciação estética", no "3º Simpósio Internacional sobre o Ensino da Arte e sua História", promovido pela Escola de Comunicações e Artes da USP (São Paulo, agosto de 1989).

- 5.20 Participação na comissão organizadora do “VI Seminário Estadual dos Cursos de Licenciatura em Educação Artística”, promovido pela Universidade Federal de Pelotas (Pelotas, RS, agosto de 1987).
- 5.21 Participação no painel “Tendências da Arte-Educação”, no Centro Cultural da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Porto Alegre, RS, agosto de 1987).
- 5.22 Apresentação da comunicação “O texto teatral no Brasil: o ensino artístico e a dramaturgia infantil”, na Université d’Eté “Ecritures Contemporaines et Théâtralité”, promovida pela Universidade de Paris III (Pont-à-Mousson, França, agosto de 1987).
- 5.23 Participação nos debates do “Encontro Nacional de Teatro para Infância e Juventude”, promovido pela Associação Paulista de Teatro para a Infância e Juventude e pelo Instituto Nacional de Artes Cênicas (Campinas, maio de 1986).
- 5.24 Participação no comitê de organização da Université d’Eté “Savoir Théâtral: Pratiques dramatiques et apprentissages fondamentaux” e coordenação de oficina de improvisação teatral no mesmo encontro, promovido pela Universidade de Paris III (Paris, agosto de 1985).
- 5.25 Apresentação da comunicação “Relações entre teatro e pedagogia no Brasil”, no “I Colóquio da Associação de Pesquisadores Brasileiros na França” (Paris, fevereiro de 1985).
- 5.26 Debatedora no encontro “Culture et Education: Semaine de rencontres en Lorraine” (Pont-à-Mousson, França, abril de 1983).
- 5.27 Participação na organização e coordenação da “Semana de Arte e Ensino” e coordenação de oficina de jogos teatrais no mesmo encontro, promovido pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (São Paulo, setembro de 1980).

- 5.28 Palestra no "Seminário de Educação Artística: análise de experiências na universidade", promovido pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Porto Alegre, RS, novembro de 1978).
- 5.29 "IIº Encontro de Teatro para a Infância e Juventude", promovido pela Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, Associação Paulista de Teatro para Infância e Juventude e pelo Serviço Nacional de Teatro (São Paulo, novembro de 1978).
- 5.30 "Iº Encontro de Teatro Infantil", promovido pela Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo e pela Comissão Estadual de Teatro (São Paulo, novembro de 1977).
- 5.31 "Iº Simpósio Nacional sobre a Televisão e a Criança", promovido pela Universidade de São Paulo (São Paulo, agosto de 1977).
- 5.32 Apresentação de comunicação sobre a pesquisa (em colaboração) "Preferência por modelos de interação social: identificação e categorização através de análise de conteúdo", no 28º Encontro da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência - SBPC (Brasília, julho de 1976).
- 5.33 "IIº Encontro Nacional de Educação Artística", promovido pela Universidade Federal de Minas Gerais (Diamantina, MG, julho de 1974).

6. BOLSAS DE ESTUDO OBTIDAS

- 6.1 FAPESP - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, visando à pesquisa de pós-doutorado (Tetuán, Marrocos, 1995-1996).
- 6.2 CAPES - Ministério da Educação e Cultura, visando à obtenção do doutorado (Paris, 1981-1985).

- 6.3 FAPESP - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, visando à obtenção do mestrado. (São Paulo, 1976-1978).

7. ATIVIDADES ARTÍSTICAS

- 7.1 Apresentação de seqüência de cenas em aula aberta da disciplina "Jogos Teatrais II", no Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP (São Paulo, 3 de dezembro de 1998).
- 7.2 Direção de "Textes en jeu", apresentação de encerramento da oficina coordenada em colaboração "Du jeu dramatique à l'écriture" (Institut Français de Tétouan, Marrocos, 13 de março de 1996).
- 7.3 Coordenação da montagem "Raios, relâmpagos, trovões", do grupo "Cia. Tragicômica Teatro Avenida" (Pelotas, RS, novembro de 1987).
- 7.4 Atuação na Academia de Dança Maria Amélia Barbosa (Porto Alegre, 1986-1988).
- 7.5 Participação no "Séminaire de Pratique du Jeu Dramatique", coordenado por Jean-Pierre Ryngaert (Aix-en-Provence, França, agosto-setembro de 1983).
- 7.6 Participação no "Séminaire de Pratique du Jeu Dramatique" coordenado por Jean-Pierre Ryngaert e Gisèle Barret, do Institut d'Etudes Théâtrales, Paris III (Choisy-le-Roi, França, novembro de 1982 - fevereiro de 1983).
- 7.7 Direção de oficina de formação de atores do grupo "Vende-se sonhos" (Porto Alegre, fevereiro-julho de 1981).
- 7.8 Participação em oficina de jogos teatrais a partir da proposta desenvolvida por Viola Spolin (São Paulo, 1974-1978).

- 7.9 Curso de Expressão Corporal com a professora Maria Duschenes, na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. (São Paulo, 1976).
- 7.10 Curso de Expressão Corporal no Ballet Stagium (São Paulo, 1974-1975).
- 7.11 Atriz na peça “Abel et Bela”, de R. Pinget, apresentada na Aliança Francesa de São Paulo (São Paulo, 1974).
- 7.12 Atriz na peça “A Cacatua Verde”, de Arthur Schnitzler, apresentada na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (São Paulo, 1973).

8. OUTROS CARGOS E FUNÇÕES OCUPADOS

- 8.1 Coordenadora de pareceres emitidos pelo Departamento de Artes Cênicas em diferentes fases de redação do documento nacional “Diretrizes Curriculares para o Ensino do Teatro em Nível de Graduação”, elaborado pela Comissão de Especialistas de Ensino de Artes- CEEARTES, vinculada à SESu, MEC (São Paulo, 1997 e 1998).
- 8.2 Coordenadora do Conselho Editorial da “Associação Brasileira dos Programas de Pós-Graduação em Artes Cênicas - ABRACE” (Sede em Salvador, desde abril de 1998).
- 8.3 Parecerista do documento “Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil”, elaborado pela Secretaria de Ensino Fundamental do MEC (São Paulo, março de 1998).
- 8.4 Membro da Comissão Editorial de “ARTE EM FOCO - Revista de Estudos sobre Produção Artística”, do Departamento Artístico Cultural da Universidade Federal de Santa Catarina (Florianópolis, desde 1997).

- 8.5 Co-coordenadora do "Laboratório de Teatro-Educação" do Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP (São Paulo, desde setembro de 1997).
- 8.6 Crítica de espetáculos teatrais para crianças e jovens no programa "Conexão São Paulo", na Rádio USP (São Paulo, abril-setembro de 1997).
- 8.7 Consultora junto à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (São Paulo, desde 1997).
- 8.8 Tradutora de palestra proferida por Ariane Mnouchkine sobre sua obra, realizada no SESC Pompéia (São Paulo, 28 de junho de 1993).
- 8.9 Tradutora de palestra proferida por Michel Butor, seguida por tradução da visita guiada pelo mesmo artista à exposição sobre sua obra (Museu de Arte Contemporânea da USP, São Paulo, 16 de agosto de 1992).
- 8.10 Coordenadora da política de oficinas do "Projeto Cidadania Cultural" da Secretaria Municipal de Cultura (São Paulo, novembro 1989 - março 1990).
- 8.11 Coordenadora do Intercâmbio Cultural entre o Instituto de Letras e Artes da Universidade Federal de Pelotas e a Ecole Normale Mixte de Châlons-sur-Marne, na França (Pelotas, RS, 1985-1989).
- 8.12 Responsável pela formação teatral dos pesquisadores associados ao GEEMPA, Grupo de Estudos sobre Educação, Metodologia de Pesquisa e Ação (Porto Alegre, 1985-1990).
- 8.13 Membro da equipe de pesquisa do grupo GRADUEL, Groupe de Recherches en Activités Dramatiques Université et Lierre do Institut d'Etudes Théâtrales da Université de Paris III (Paris, de 1981 a 1985, e, posteriormente, membro em atividade no estrangeiro, de 1985 a 1990).

8.14 Membro da equipe de pesquisa "Literatura Infantil e Ideologia" da Fundação Carlos Chagas (São Paulo, 1975-1977).

8.15 Animadora Cultural na Pré-Bienal de São Paulo (São Paulo, 1970).

9. PARTICIPAÇÃO EM BANCAS EXAMINADORAS E JÚRIS

9.1 TESES DE DOUTORAMENTO

9.1.1 Membro da Banca Examinadora da Tese de Doutorado "Criatividade e dramatizações no ensino técnico profissionalizante: uma metodologia", de Sheila D. Maluf, na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (São Paulo, abril de 1997).

9.1.2 Membro da Banca da Tese de Doutorado "Arte-Educação e o conto de tradição oral: elementos para uma pedagogia do imaginário", de Regina Stela Barcelos Machado, na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (São Paulo, dezembro de 1989).

9.2 DISSERTAÇÕES DE MESTRADO

9.2.1 Membro da Banca de Dissertação de Mestrado "Histórias da História do Teatro aplicado à Educação", de Marly Bonome Vita, na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (São Paulo, novembro de 1994).

9.2.2 Membro da Banca da Dissertação de Mestrado "Teatro com meninos de rua", de Marcia P. Nogueira, na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (São Paulo, maio de 1993).

9.2.3 Membro da Banca da Dissertação de Mestrado "Coro: janela do mundo", de Marilda B. Carvalho, na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (São Paulo, maio de 1993).

- 9.2.4 Membro da Banca da Dissertação de Mestrado “A dramaturgia nos grupos alternativos no período de 1975 a 1985”, de Felisberto S. da Costa, na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (São Paulo, agosto de 1990).
- 9.2.5 Membro da Banca de Dissertação de Mestrado “A introdução do texto literário ou dramático no jogo teatral com crianças”, de Ana Flora F. de Camargo Coelho, na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (São Paulo, dezembro de 1989).
- 9.2.6 Membro da Banca de Dissertação de Mestrado “O papel do trabalho corporal na interpretação do ator”, de Sonia Machado de Azevedo, na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (São Paulo, maio de 1989).

9.3 EXAMES DE QUALIFICAÇÃO

- 9.3.1 Membro da Banca Examinadora do Exame de Qualificação de Arão Nogueira Paranaguá de Santana, tendo em vista obtenção do Doutorado em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da USP (São Paulo, dezembro de 1998).
- 9.3.2 Membro da Banca Examinadora do Exame de Qualificação de Beatriz M. Pippi Quintanilha, tendo em vista obtenção do Mestrado em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da USP (São Paulo, dezembro de 1998).
- 9.3.3 Membro da Banca Examinadora do Exame de Qualificação de Geraldo Salvador de Araújo, tendo em vista obtenção do Doutorado em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da USP (São Paulo, junho de 1998).
- 9.3.4 Membro da Banca Examinadora do Exame de Qualificação de Joaquim César Moreira Gama, tendo em vista obtenção do Mestrado em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da USP (São Paulo, junho de 1998).

- 9.3.5 Membro da Banca Examinadora do Exame de Qualificação de Maria do Perpétuo Socorro Calixto Marques, tendo em vista obtenção do Mestrado em Comunicação e Semiótica na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (São Paulo, junho de 1997).
- 9.3.6 Membro da Banca Examinadora do Exame de Qualificação de Marisa Sasso Papa, tendo em vista obtenção do Mestrado em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da USP (São Paulo, novembro de 1994).
- 9.3.7 Membro da Banca Examinadora do Exame de Qualificação de Abílio César Neves Tavares tendo em vista obtenção de Mestrado em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (São Paulo, abril de 1994).
- 9.3.8 Membro da Banca Examinadora do Exame de Qualificação de Marly de Jesus Bonome Vita tendo em vista obtenção de Mestrado em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (São Paulo, fevereiro de 1994).
- 9.3.9 Membro da Banca Examinadora do Exame de Qualificação de Marilda B. Carvalho tendo em vista obtenção de Mestrado em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da USP (São Paulo, fevereiro de 1992).
- 9.3.10 Membro da Banca Examinadora do Exame de Qualificação de Marcia P. Nogueira tendo em vista obtenção do Mestrado em Artes pela ECA-USP (São Paulo, dezembro de 1990).

9.4 TRABALHOS DE CONCLUSÃO DE CURSO

- 9.4.1 Membro da Banca Examinadora de Monografia de Conclusão de Curso de Formação de Professores de Língua e Literatura Francesa na Ecole Normale Supérieure de Tétouan (Tetuán, Marrocos, junho de 1995 e de 1996).

- 9.4.2 Membro de Banca Examinadora da monografia de conclusão de curso "Artes Plásticas: sob a ótica do leitor desconhecido", de Alessandra O. Ceregatti, no Depto. de Jornalismo e Editoração da ECA (São Paulo, dezembro de 1994).
- 9.4.3 Membro da Banca de Avaliação de Projetos Teatrais dos alunos do 8º semestre do Curso de Bacharelado em Artes Cênicas, do Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP (São Paulo, dezembro de 1993).

9.5 CONCURSOS PÚBLICOS E PROCESSOS SELETIVOS

- 9.5.1 Membro de Banca Examinadora de Concurso Público de Provas e Títulos para preenchimento de função docente junto ao Departamento de Educação do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (São Paulo, dezembro de 1996).
- 9.5.2 Membro da Banca Examinadora de Concurso Público para Docente na área de Arte-Educação: Teatro, no Depto. de Arte e Cultura da Fundação de Ensino Superior de São João del Rey (São João del Rey, MG , setembro de 1993).
- 9.5.3 Membro da Banca de Concurso Público para seleção de professores de Teatro e Dança na Escola de Música e Educação Artística da Prefeitura Municipal de Mococa (Mococa, SP , agosto de 1993).
- 9.5.4 Presidente da Banca Examinadora do Processo Seletivo para Técnico Especializado em Sonoplastia no Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP (São Paulo, maio de 1993).
- 9.5.5 Membro da Comissão Julgadora do Concurso Público de Provas e Títulos para provimento de vaga de Professor Auxiliar na área de Teatro na Universidade Federal de São Carlos (São Carlos, janeiro de 1992).

- 9.5.6 Membro da Comissão Julgadora de Concurso Público para Professor de Encenação promovido pelo Centro de Artes da Universidade para o Desenvolvimento do Estado de Santa Catarina, UDESC (Florianópolis, abril de 1989).
- 9.5.7 Membro da Comissão Julgadora de Concurso Público para Professor de Cenografia promovido pelo Centro de Artes da Universidade para o Desenvolvimento do Estado de Santa Catarina (Florianópolis, abril de 1989).

9.6 AVALIAÇÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO

Membro da Comissão Externa de Avaliação do Curso de Educação Artística da Universidade de Brasília (Brasília, outubro de 1993).

9.7 FUVEST

- 9.7.1 Coordenadora da Prova de Aptidões Específicas para o Exame Vestibular da Licenciatura em Artes Cênicas da FUVEST (São Paulo, vestibulares para 1999 e 1998).
- 9.7.2 Membro da Banca da Prova de Aptidões Específicas para o Exame Vestibular da Licenciatura em Artes Cênicas da FUVEST (São Paulo, em 1994, 1992, 1991 e 1990).

9.8 FESTIVAIS

- 9.8.1 Palestra "Aos que amam o fazer teatral" no "XVIII Festival de Teatro Amador de Santo André- FETASA" (São Paulo, 29 de novembro de 1998).
- 9.8.2 Membro do Júri do "Festival de Teatro Isnard de Azevedo", organizado pela Prefeitura Municipal de Florianópolis (Florianópolis, de 22 a 29 de outubro de 1994).

- 9.8.3 Membro do Júri do "3º Festival de Teatro de Pelotas" (Pelotas, RS, junho de 1987).
- 9.8.4 Membro do Júri do "Prêmio Tibicuera" de teatro infantil, outorgado pela Prefeitura de Porto Alegre. (Porto Alegre, março de 1981).
- 9.8.5 Membro do Júri do "Festival de Teatro Amador de São Paulo", promovido pela Comissão Estadual de Teatro (Bauru, SP, 1973).

10. ATIVIDADES ADMINISTRATIVAS

- 10.1 Membro da Comissão Interdepartamental de Reestruturação Institucional da ECA, através da Portaria Interna nº 38, de 20/10/98.
- 10.2 Membro da Comissão Docente visando ao estabelecimento da "Nova Estrutura Curricular dos Cursos de Licenciatura", junto à Pró-Reitoria de Graduação da USP (São Paulo, desde setembro de 1998).
- 10.3 Membro do Conselho do Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP na qualidade de Professor Associado, desde 07/02/98.
- 10.4 Membro representante do Departamento de Artes Cênicas junto à Comissão de Publicação da Revista de Comunicações e Artes, desde junho de 1997.
- 10.5 Membro do Conselho do Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP na qualidade de representante dos Doutores, de 08/01/93 a 15/08/93, de 18/03/94 a 31/12/94 e de 01/08/96 até 06/02/98.
- 10.6 Coordenadora da Comissão Departamental de Pós-Graduação do CAC e representante da mesma na Comissão de Pós-Graduação da ECA-USP, de 18/03/94 a 31/12/94 e de 01/08/97 até hoje.

- 10.7 Chefe do Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP, de 16/08/93 a 17/03/94.
- 10.8 Vice-Chefe do Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP, de 01/05/93 a 15/08/93 e de 08/06/98 a 30/06/98 .
- 10.9 Suplente da Coordenação da CDPG do CAC e da representação da mesma na Comissão de Pós-Graduação da ECA-USP, de 16/03/93 a 17/03/94 e de 01/08/96 a 31/07/97.
- 10.10 Membro da Comissão de Currículo da Licenciatura do Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP, de 22/04/93 até 31/12/94.
- 10.11 Membro da Comissão sobre Núcleos de Pesquisa da ECA-USP, nomeada em 25/03/94.
- 10.12 Membro da Comissão de Acompanhamento do programa de Bolsa Trabalho da Coordenadoria de Assistência Social (COSEAS) da USP, de 1990 a 1991.
- 10.13 Representante da Área de Letras e Artes na Comissão Permanente de Pessoal Docente da Universidade Federal de Pelotas, RS, de 1986 a 1989.

11. ASSOCIAÇÕES

- 11.1 Associação Brasileira de Pós-Graduação em Artes Cênicas - ABRACE (Salvador, BA).
- 11.2 Association Nationale de Recherche et d'Action Théâtrale en Milieu Scolaire et Universitaire - ANRAT (Paris).
- 11.3 International Drama in Education Association - IDEA (através do Laboratório de Teatro-Educação do Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP)

11.4 Associação de Arte-Educadores de São Paulo - AESP.

11.5 Federação de Arte-Educadores do Brasil - FAEB.

12. DOMÍNIO DE LÍNGUAS

12.1 Francês: Diploma de Nancy III pela Aliança Francesa de São Paulo; leitura, escrita e conversação fluentes.

12.2 Inglês: leitura com dicionário, escrita e conversação simples.

12.3 Espanhol: leitura sem dicionário, escrita e conversação simples.

13. PUBLICAÇÕES

13.1 LIVRO

No reino da desigualdade- Teatro infantil em São Paulo nos anos setenta. São Paulo: Perspectiva, 1991.

13.2 ARTIGOS EM PERIÓDICOS NACIONAIS

13.2.1 "Entre o Mediterrâneo e o Atlântico, uma aventura teatral". Comunicação e Educação, nº15, maio 1999 (no prelo).

13.2.2 "Mudanças são mais rápidas e intensas", entrevista concedida a A Notícia, Florianópolis, SC, 11 de outubro de 1996, p.4.

13.2.3 "Contemporaneidade do exercício da peça didática de Brecht". Revista da Escola de Comunicações e Artes, ano 15, nº 25, janeiro/junho 1991, pp. 11-16.

- 13.2.4 "Teatro participa na construção do conhecimento infantil", entrevista concedida a Zero Hora, Porto Alegre, 3 de julho de 1991.
- 13.2.5 "Teatro? Mas qual teatro?" Jornal da Associação de Docentes da Universidade Federal de Pelotas nº 10, novembro 1987.
- 13.2.6 "Diferentes abordagens em teatro-Educação". Boletim Informativo do Instituto Nacional de Artes Cênicas. INACEN, setembro 1986.
- 13.2.7 "Teatro e Educação" (em colaboração), Revista de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo, nº 7, 1977.

13.3 ARTIGOS E CAPÍTULOS EM PUBLICAÇÕES INTERNACIONAIS

- 13.3.1 "Confluences en terres marocaines". Bulletin Théâtre/Education. Association Nationale de Recherches en Activités Théâtrales-ANRAT, Paris (em data a ser precisada).
- 13.3.2 "Brésil", no Dossier des Journées Internationales Théâtre-Education. Association Nationale de Recherches en Activités Théâtrales, Paris, 1994, s.p.
- 13.3.3 "Théâtre et éducation au Brésil" in Attitudes. Association Québécoise des professeurs d'Art Dramatique, nº 22, novembre 1994, pp.15-17.
- 13.3.4 "Sur le Brésil", entrevista concedida a Jean BONNET no Bulletin de l'ANRAT, Paris, nº 11, dez.1992, pp.11-12.
- 13.3.5 "Le texte théâtral au Brésil: l'enseignement artistique et la dramaturgie pour enfants" in MONOD, R. (org.). Écritures Contemporaines et Théâtralité. Paris: Publications de la Sorbonne Nouvelle, 1990, pp. 95-102.

- 13.3.6 "Le jeu, enjeu d'une formation. Théâtre et éducation au Brésil" in MONOD, Richard et Jean-Pierre RYNGAERT (coordenação). Jeux Dramatiques et Pédagogie. Paris: Service des Publications de la Sorbonne Nouvelle Censier, 1985-1986, p. 53-57.
- 13.3.7 "Le théâtre dans l'enseignement artistique au Brésil", in MONOD, R. (coordenação) Jeux Dramatiques et Pédagogie, Paris: Edilig, 1983.

13.4 TESE DE DOUTORADO

"Le jeu, enjeu d'une formation. Théâtre et éducation au Brésil". Tese de Doutorado. Institut d'Etudes Théâtrales et Cinématographiques, Université de Paris III, julho 1985.

13.5 OUTRAS PUBLICAÇÕES

- 13.5.1 "O jogo teatral e a construção dos signos". Anais do XI CONFAEB. Arte: Políticas Educacionais e Culturais no Limiar do Século XXI. Fundação Educacional do Distrito Federal, 1998, pp. 187-192.
- 13.5.2 Théâtre en jeux . Tétouan, Marrocos: Institut Français de Tétouan, 1996.
- 13.5.3 "Um convite à leitura". Programa para o Aperfeiçoamento de Professores da Rede Estadual de Ensino. São Paulo: Secretaria de Estado da Educação, 1992, pp. 3 - 4.
- 13.5.4 Chombart de Lauwe, Marie-José. Um outro mundo: a infância. São Paulo: Perspectiva, 1991 (texto assinado na contra-capa).
- 13.5.5 "A aprendizagem teatral em cena" in Conte, Julio. Não pensa muito que dói. Porto Alegre: IEL-IGEL, Coleção Teatro: Textos e Roteiros, 1988.

- 13.5.6 Tradução (em colaboração): "A ideologia das aptidões naturais" in DURAND, José G., Educação e Hegemonia de classe, São Paulo: Zahar, 1979.

13.6 VÍDEOS

- 13.6.1 "Théâtre en jeux". Institut Français de Tétouan, Marrocos, 1996.
- 13.6.2 "Texte et Jeu: des trajectoires à double sens". Institut Français de Tétouan, Marrocos, 1996.
- 13.6.3 "Trajetórias Convergentes: Texto e Jogo". Ecole Normale Supérieure de Tétouan, Marrocos, 1996.
- 13.6.4 "Programa para o aperfeiçoamento de professores da rede estadual de ensino - Educação Artística". Vídeo. Coordenação do módulo "Teatro". Fundação para o Desenvolvimento da Educação. Secretaria de Estado da Educação, dezembro 1992.
- 13.6.5 "Le jeu, enjeu d'une formation". Ecole Normale Mixte de Châlons-sur-Mame, França, 1984.