



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO**

DÍDIMO LUAN NEVES DA SILVA

**PEDAGOGIA TEATRAL:
O PROCESSO CRIATIVO D'A CASA DA BERNARDA ALBA**

Belém - PA

2021

DÍDIMO LUAN NEVES DA SILVA

**PEDAGOGIA TEATRAL:
O PROCESSO CRIATIVO D'A CASA DA BERNARDA ALBA**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado à Escola de Teatro e Dança, do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado do Curso de Licenciatura Plena em Teatro.

Orientadora: Prof^a Dr^a Inês Antônia Santos Ribeiro

Belém - PA

2021

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA**

S586p Silva, Dídimio Luan Neves da
Pedagogia teatral: o processo criativo d'a Casa da Bernarda Alba
/ Dídimio Luan Neves da Silva.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Inês Antônia Santos Ribeiro.

Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Instituto
de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso de Licenciatura
em Teatro, Belém, 2021.

1. Teatro – Processo criativo. 2. Dramaturgia. I. Título.

CDD - 23. ed. 792

Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726

DÍDIMO LUAN NEVES DA SILVA

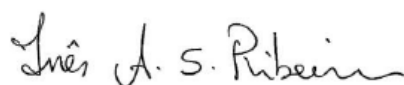
PEDAGOGIA TEATRAL:
O PROCESSO CRIATIVO D'A CASA DA BERNARDA ALBA

Esta monografia foi julgada adequada para a obtenção do título de “Licenciado Pleno em Teatro”, e aprovada na sua forma final pela Universidade Federal do Pará.

Data: 27 /08 /2021

Conceito: EXCELENTE

BANCA EXAMINADORA



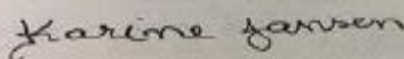
Prof.º Dra. Inês Antônia Santos Ribeiro

Orientadora – Escola de teatro e Dança – ICA/UFPA



Prof.º Dra. Olinda Margareth Charone

Avaliadora – Escola de Teatro e Dança – ICA/UFPA



Prof.ª Dra. Ana Karine Jansen de Amorim

Avaliadora – Escola de Teatro e Dança – ICA/UFPA

Belém – PA

2021



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

ATA DE AFERIÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos 27 dias do mês de agosto do ano de dois mil e vinte e um, às 19h (nove horas), reuniu-se via plataforma digital *Google Meet*, a Banca Examinadora composta pelos docentes: Prof.^a Dra. Inês Antônia Santos Ribeiro (Orientadora e Presidente de Banca), Prof.^a Dra. Olinda Margaret Charone (Avaliadora Externa) e Prof.^a Dra. Ana Karine Jansen de Amorim (Avaliadora Interna), para a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso de autoria do aluno DÍDIMO LUAN NEVES DA SILVA, intitulado: "PEDAGOGIA TEATRAL: O PROCESSO CRIATIVO D'A CASA DA BERNARDA ALBA".

Após a apreciação do trabalho escrito e da apresentação pública oral e expositiva, a banca promulga o seguinte resultado:

O trabalho foi APROVADO com conceito EXCELENTE com as seguintes observações: **rever as normas da ABNT, correções ortográficas, gramaticais(coesão textual) Na conclusão fazer uma referência sobre como o trabalho reverberou para sua formação como professor: emocional e cognitivamente;**

e após constar, foi lavrada a presente Ata, que depois de lida e aprovada, foi assinada pelo presidente e demais membros da banca examinadora.

Belém, 27 de agosto de 2021

Prof.^a Dra. Inês Antônia Santos Ribeiro
Orientadora e Presidente de Banca

Prof.^a Dra. Olinda Margaret Charone
Avaliadora Externa

AGRADECIMENTO

Ao meu avô Oscarino Cavalcante das Neves

A minha mãe Mônica Regina Vaz das Neves pela compreensão, apoio e estímulo dedicado.

A minha família, pelo amor, incentivo e apoio incondicional.

Às professoras Karine Jansen e Larissa Latif, por poder vivenciar o processo criativo do Espetáculo A

Casa da Bernarda Alba, e aos alunos da turma de técnico em ator de 2018.

A todos que direta e indiretamente me apoiaram na construção desta pesquisa.

RESUMO

O presente trabalho relata como foi o processo criativo do espetáculo “A casa da Bernarda Alba”, uma prática teatral coletiva que faz parte dos cursos técnicos da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará. Dirigidas pelas diretoras/professoras Karine Jansen e Larissa Latif e atuação dos alunos da turma de 2018. O processo criativo compreende duas disciplinas do Curso Técnico de Nível Médio em Arte Dramática – Ênfase na Formação do Ator: Técnicas de atuação I e Criação de Espetáculo I. Adotamos como horizonte teórico-metodológico; dois autores que fazem parte da Bibliografia Básica destas disciplinas; Viola Spolin que trata da improvisação para o teatro e Constantin Stanislavski com seu método da Análise Ativa.

Palavras-Chave: pedagogia teatral; A Casa da Bernarda Alba; processo criativo.

ABSTRACT

The present work describes the creative process of the show “A casa da Bernarda Alba”, a collective theatrical practice that is part of the technical courses of the School of Theater and Dance at the Federal University of Pará. Directed by the directors/teachers Karine Jansen and Larissa Latif and performance of the students of the class of 2018. The creative process comprises two disciplines of the High School Technical Course in Dramatic Art - Emphasis on the Formation of the Actor: Performance techniques I and Creation of Spectacle I. We adopt as a theoretical-methodological horizon; two authors who are part of the Basic Bibliography of these disciplines; Viola Spolin who deals with improvisation for the theater and Constantin Stanislavski with his Active Analysis method.

Keywords: theater pedagogy; The House of Bernarda Alba; creative process.

LISTA DE IMAGENS

FIGURA 1 - ETDUFPA	18
FIGURA 2 - ELENCO FEMININO - ALGUMAS FILHAS DA BERNARDA ALBA ...	23
FIGURA 3 - ELENCO MASCULINO - BERNARDA ALBA E ALGUMAS FILHAS ..	23
FIGURA 4 - A PONCIA DO ELENCO FEMININO.....	24
FIGURA 5 - A CASA DA BERNARDA ALBA - ELENCO MASCULINO.....	25
FIGURA 6 - A ANGÚSTIAS DO ELENCO MASCULINO.....	25
FIGURA 7 - CENOGRAFIA DO ESPETÁCULO A CASA DA BERNARDA ALBA ...	26
FIGURA 8 - ELENCO MASCULINO - BERNERDA ALBA E ANGÚSTIAS	27
FIGURA 9 - ELENCO MASCULINO – MADALENA E AMÉLIA.....	28
FIGURA 10 - ELENCO MASCULINO - MARIA JOSEFA – PRIMEIRO ATO	28
FIGURA 11 - ELENCO FEMININO - MARIA JOSEFA – PRIMEIRO ATO	29
FIGURA 12 - ELENCO FEMININO – SEGUNDO ATO.....	30
FIGURA 13 - ELENCO MASCULINO – SEGUNDO ATO.....	31
FIGURA 14 - PONCIA E ADELA - ELENCO MASCULINO – SEGUNDO ATO	31
FIGURA 15 - PONCIA E ADELA - ELENCO FEMININO – SEGUNDO ATO.....	32
FIGURA 16 - ELENCO MASCULINO – SEGUNDO ATO.....	33
FIGURA 17 - ELENCO FEMININO – GARCIA LORCA É O PEPE ROMANO	33
FIGURA 18 - ADELA - ELENCO MASCULINO – SEGUNDO ATO	34
FIGURA 19 - ADELA E MARTÍRIO CONFLITO - ELENCO MASCULINO.....	34
FIGURA 20 - ELENCO MASCULINO – SEGUNDO ATO.....	35
FIGURA 21 - BERNARDA E PONCIA - ELENCO MASCULINO – TERCEIRO ATO	37
FIGURA 22 - A CRIADA E PONCIA - ELENCO MASCULINO – TERCEIRO ATO.....	37
FIGURA 23 - PONCIA E ADELA – TERCEIRO ATO.....	38
FIGURA 24 - MARIA JOSEFA - ELENCO FEMININO – TERCEIRO ATO.....	38
FIGURA 25 - MARIA JOSEFA E MARTÍRIO – TERCEIRO ATO.....	39
FIGURA 26 - MARTÍRIO E ADELA - ELENCO MASCULINO – TERCEIRO ATO	39
FIGURA 27 - MARTÍRIO E ADELA - ELENCO FEMININO – TERCEIRO ATO	40
FIGURA 28 - MARTÍRIO E ADELA – ELENCO FEMININO – TERCEIRO ATO	40
FIGURA 29 - ADELA - ELENCO FEMININO.....	41
FIGURA 30 - ADELA E BERNARDA - ELENCO MASCULINO.....	41
FIGURA 31 - BERNARDA ALBA - ELENCO MASCULINO – TERCEIRO ATO	42

FIGURA 32 - BERNARDA ALBA - ELENCO MASCULINO – TERCEIRO ATO	42
FIGURA 33 - FINAL DO TERCEIRO ATO - ELENCO MASCULINO	43
FIGURA 34 - LEITURA DA DRAMATURGIA -A CASA DA BERNARDA ALBA	46
FIGURA 35 - PROPOSTA INICIAL DE FIGURINO –PERSONAGEM PONCIA	59
FIGURA 36 -RESULTADO FINAL DO CURSO TÉCNICO DE FIGURINO	60
FIGURA 37 - PRIMEIRA PROPOSTA DA TURMA DE CENOGRAFIA	60
FIGURA 38 - SEGUNDA PROPOSTA DOS ALUNOS DO CURSO TÉCNICO DE CENOGRAFIA	61
FIGURA 39 - RESULTADO DE CENOGRAFIA E ILUMINAÇÃO	61
FIGURA 40 - OBJETOS CÊNICOS - ARMÁRIO DA CASA DA BERNARDA ALBA	62
FIGURA 41 - RESULTADO CENOGRÁFICO	62
FIGURA 42 - ENSAIO DO ELENCO FEMININO - EXPERIMENTAÇÃO DO ESPAÇO CÊNICO	63
FIGURA 43 - EXPERIMENTAÇÃO DA CENOGRAFIA	63
FIGURA 44 - EXPERIMENTAÇÃO DE CENOGRAFIA	64
FIGURA 45 - ENSAIO DO ELENCO MASCULINO	65
FIGURA 46 - ENSAIO DO ELENCO FEMININO	65
FIGURA 47 - PRIMEIRO ENSAIO DO ELENCO FEMININO NO ICA	66
FIGURA 48 - PRIMEIRO ENSAIO DO ELENCO FEMININO DO ICA	67
FIGURA 49 - PRIMEIRO ENSAIO DO ELENCO MASCULINO DO ICA	67
FIGURA 50 - PRIMEIRA SEMANA DE ESTREIA - ELENCO FEMININO	68
FIGURA 51 - SEGUNDOS ANTES DE ENTRAR EM CENA - ELENCO MASCULINO	68

Sumário

INTRODUÇÃO	9
1. ESCOLA DE TEATRO E DANÇA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ .	18
1.1 CURSO TÉCNICO DE NÍVEL MÉDIO EM ARTES DRAMÁTICA – ÊNFASE NA FORMAÇÃO DE ATOR (O CURSO TÉCNICO DE ATOR).....	19
2. A DRAMATURGIA A CASA DA BERNARDA ALBA	21
2.1 O ESPETÁCULO A CASA DA BERNARDA ALBA DA TURMA DE 2018	22
2.1.1 O Enredo	24
3. O PROCESSO CRIATIVO DO ESPETÁCULO A CASA DA BERNARDA ALBA	44
3.1 EIXOS TEMÁTICOS DE INTERPRETAÇÃO DE DADOS	44
3.1.1 Eixo I: Metodologia de ensino em Técnicas de Atuação I.....	45
3.1.2 Eixo II: Metodologia de ensino em Criação de Espetáculo I.....	57
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	70
REFERÊNCIAS	76
ANEXOS	79
ANEXO A.....	79
ANEXO B.....	80
ANEXO C.....	82
ANEXO D.....	83
ANEXO E.....	84

INTRODUÇÃO

O primeiro contato que tive com teatro foi na Escola Madre Zarife Sales¹, em que a única lembrança que eu tenho; é de todo mundo está andando pela sala. A sensação que eu tinha era de liberdade; um lugar em que eu podia ser eu mesmo e usar da criatividade para extravasar os estresses de uma criança de 10 ou 11 anos. Essa experiência foi marcante para mim e a partir de lá, fiz inúmeros cursos de teatro na Casa da Linguagem² e no Curro Velho³. Toda essa vivência foi decisiva para a minha escolha profissional.

Ao longo desses anos de contato com o teatro, sempre estive no lugar de aprendiz. Esta posição, sempre pareceu muito confortável visto que eu só tinha a preocupação de decorar falas, construir personagens e fazer uma excelente apresentação. Nesta minha jornada, o teatro proporcionava-me um ambiente de diversão onde eu podia extravasar e ter momentos de comunhão com as pessoas e não necessariamente, um espaço de conhecimento e educação.

Desde as primeiras disciplinas do curso de Licenciatura Plena em Teatro da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará — ETDUFPA, uma nova perspectiva ganha espaço; o olhar apurado de um futuro professor. Se antes, a minha visão se limitava a recreação e passatempo, daí em diante; o olhar recaía na função de educador. Desde então, todos os professores de teatro com os quais tive a oportunidade de ser aluno inspiravam-me de alguma forma seja pelo seu pulso firme, inteligência, desenvoltura, brilhos nos olhos e principalmente pela compreensão e amor no desenvolvimento das atividades em sala de aula.

Na graduação, três momentos em que eu pude assumir a função de professor foram nas disciplinas Práticas do Ensino do Teatro I e os Estágios Supervisionados I e II. Foram experiências singulares, pois, cada uma trouxe consigo uma lição. Os lugares que estagiei foram na Escola de Aplicação e na Escola de Teatro e Dança da UFPA.

No primeiro momento, no meu estágio de observação que aconteceu na Escola de Aplicação da UFPA por meio da disciplina Práticas do Ensino do Teatro I. Um estágio em que teria somente que observar as aulas e transcreve-las. Contudo, como a professora tinha uma

¹ Instituição privada de Educação Básica, localizada no bairro de Guamá, em Belém-PA.

² Localizado na Avenida Nazaré. É um espaço dedicado ao estudo da Palavra e suas possibilidades na linguagem, “enquanto som, enquanto grafia, enquanto significado, transformando-se, formando, informando - a palavra estudada enquanto som, signo, língua e linguagem”.

³ Localizado no bairro do Telégrafo, às margens da Baía de Guajará. Desde 1991, O Curro Velho sedia um núcleo de formação e qualificação em educação não formal. O núcleo de oficinas curro velho, voltado prioritariamente para um público de estudantes de escola pública, populações de baixa renda e comunidades tradicionais. Mantém um ciclo de oficinas de iniciação em arte e ofício em diferentes linguagens – artes visuais, música, artes cênicas, e cursos de capacitação no Núcleo de Práticas de Ofício e Produção, possibilitando qualificar jovens e adultos para oportunidades de emprego e renda.

viagem marcada. Então, ela encarregou-me de cuidar de duas turmas da sexta e sétima série, eu estava ministrando, ou melhor ajudando os alunos com as suas atividades, o mais interessante; é que eram turmas de artes plásticas. A experiência foi maravilhosa, tanto pela recepção da professora quanto pelos alunos que em nenhum momento desrespeitaram-me.

A atividade proposta pela professora era uma releitura da Obra Os Namorados de Tarsila do Amaral⁴. As aulas ocorriam semanalmente, e durante as duas últimas semanas, eu pude acompanhar esses alunos que usavam pincéis, tintas, canetinhas, giz de cera, isopor e sobretudo a criatividade. A metodologia da professora estava dividida em três etapas: a contextualização da vida e obra da artista, a releitura individual em tela e por fim, a releitura em grupo em maquete 3D. Nas aulas, os alunos eram estimulados a imprimir nos seus trabalhos uma marca pessoal ou poderíamos dizer uma identidade visual. Isto é, as suas preferências que ficavam impressas na dominância de certas cores, num traço ou num elemento visual.

Neste processo de ensino e aprendizagem e na construção desta marca pessoal, as etapas tiveram um papel fundamental. A primeira, na contextualização da vida e obra da artista em que contribuía na compreensão do que acontecia na época, a evolução da história da arte e a entender fatos e ideias que influenciaram a artista e as suas criações. Já nas duas últimas etapas, os alunos utilizaram duas linguagens distintas, a pintura e a maquete. Esta transição é extremamente importante devido a maior liberdade de criação, por conseguinte, uma expansão da criatividade.

A minha participação, nas aulas, ocorreu justamente nesta reta final em que os alunos construíram as maquetes 3D. Foi interessante observar como a releitura de uma obra de arte foi eficiente para o ensino e aprendizagem não somente do conteúdo das artes plásticas, mas assuntos ensinados nas aulas de literatura ou história. Por meio das aulas, os alunos puderam aprender os conhecimentos destas disciplinas, de uma forma lúdica e divertida, sem perder a eficiência na transmissão e sobretudo, ressignificando a forma de aprende-las.

Vale ressaltar que esta situação, de um futuro professor de teatro estagiando ou até trabalhando como um professor de artes plásticas, representa consideravelmente a posição do ensino das artes. Em que, apesar de existir a especialização em cada ramo de ensino – Artes plásticas, Canto, Teatro e Dança. Ainda assim, é atribuído aos profissionais que ensinam artes

⁴ Tarsila do Amaral (Nascimento: 1 de setembro de 1886, falecimento: 17 de janeiro de 1973) foi uma importante artista plástica brasileira do movimento modernista. Ela ficou conhecida como uma das mais importantes pintoras da primeira fase do modernismo. E, ao lado dos escritores Oswald de Andrade e Raul Bopp, Tarsila inaugurou o movimento denominado “Antropofagia”.

a polivalência. Esta constatação é consequência de algo inapropriado que é a visão que os demais possuem sobre o ensino de artes.

Para Rosane Alcântara (2017, p.05):

Muitos professores, os funcionários das escolas, os pais dos estudantes e estudantes veem a ensino das artes como supérfluo, visto como um momento de lazer, um intervalo entre as matérias vistas como sérias. “Essa visão coloca o ensino das artes de maneira descomprometida e desqualificada, tornando-se esta disciplina lecionada por qualquer pessoa, sem necessariamente a exigência de uma qualificação profissional direcionada.”

No que tange ao ensino do teatro, além das observações feitas a cima. Temos como desafios: um horário adequado que contemple todas as atividades propostas do dia, a qualificação do professor que aplique técnicas teatrais vinculadas a reais objetivos educacionais e não menos importante; a falta de espaço apropriado. Como futuro professor de teatro, e ter estagiado e lecionado em turmas de artes plásticas, pude sentir esse momento de diversão e lazer entre os alunos e a existência implícita da polivalência na minha atuação como professor.

No segundo momento, no sétimo período da graduação por meio do Estágio Supervisionado I, um colega de turma e eu tivemos a oportunidade de ministrar aulas, sob a orientação da Professora Olinda Charone⁵, no Curso Livre de Teatro Juvenil da ETDUFPA. As aulas ocorreram, no turno da tarde, entres os meses de maio e junho de 2017. Durante este estágio, tive o objetivo de aplicar e desenvolver os conhecimentos adquiridos na academia, somado a isto, a escolha de uma prática pedagógica específica para o público juvenil. Os alunos eram todos adolescentes e estavam numa faixa etária entre 13 a 16 anos, de classes sociais diferentes, alguns estudavam em escolas públicas, outros em escolas de elite de Belém, alguns moravam na redondeza da ETDUFPA e tinha até uma menina que vinha de uma ilha.

Pensávamos nas atividades do dia, na melhor maneira de ensinar e na minha perspectiva, tudo de um modo intuitivo. Era como se o produto final fosse o mais importante e não o processo. Fizemos um espetáculo a partir de pequenas esquetes, e a escolha do que iríamos abordar ficou a critério dos alunos que quiseram falar sobre algumas questões que atravessam o universo da adolescência como a gravidez precoce, a homossexualidade, o primeiro amor, as drogas e o “bullying”. Temas de fundamental importância para todos os adolescentes que sofrem ou tem amigos que passam por estas situações. Na qual, tive um imenso orgulho e prazer de poder debater estes assuntos em sala, objetivando trazer para essa garotada uma visão mais crítica e aprofundada de tais temas.

⁵ Prof^a. Dra. Olinda Margareth Charone (Membro do Núcleo Docente Estruturante ETDUFPA-ICA)

Esta experiência foi extremamente importante para minha formação profissional, pois, era a primeira vez que eu estava ministrando aulas e dirigindo um espetáculo. Além disso, pude trabalhar a minha timidez. A princípio, sentia-me muito inseguro, na hora de falar, ficava travado e até hesitava quando precisava ter um posicionamento mais firme frente a turma. Quanto à direção teatral, foi uma experiência que teve grande peso na minha escolha de pesquisa para o TCC, pois foi uma prática teatral em que não tivemos grandes contratemplos. Todos estavam conectados, de modo a fazer acontecer. Minha direção foi compartilhada com outro estagiário em que houve um ótimo casamento de ideias, no processo de encenação, na visualidade na cena, nas escolhas das músicas e de iluminação. Por conseguinte, o Estágio I, deu-me a confiança para encarar o estágio seguinte, agora, mais ciente do meu papel profissional, das minhas qualidades e dificuldades, do trato com os alunos, minha relação com os futuros professores, etc.

No último momento, já no meu oitavo período, no Estágio Supervisionado II, ainda na mesma turma do juvenil de 2017, eu não pude permanecer até o final, por motivos pessoais. No entanto, foi um período de amadurecimento e conscientização do papel do professor na educação de seus alunos e compreender a importância do processo cênico. Lembro-me que no início do semestre, a proposta era que iríamos encenar uma dramaturgia escolhida pelos alunos. Com o propósito de estabelecer uma educação de empoderamento feminino, pois, a turma era em sua maioria de meninas, levei algumas dramaturgias nas quais as personagens eram fortes, guerreiras e donas de si. A ideia não foi acatada, a apresentação final foi esquetes teatrais feitas em grupo em que a temática era sobre a figura materna, a peça chamou-se Mãe é mãe.

Desde lá, atento-me para a importância do ensino do teatro como um processo capaz de transformação de quem pratica. Esta minha visão, condiz com os cursos de teatro que participei, com as peças teatrais que vi e principalmente, com a minha admissão no Curso de Licenciatura em teatro da ETDUFPA. Onde, por meio das disciplinas, das atividades complementares e com os estágios, pude formar enquanto professor de teatro. E, acredito que uma das maiores funções do professor, é poder levar, aos seus alunos, debates pertinentes que possam contribuir para seu desenvolvimento como cidadão; sempre me posicionei desta forma; desde o primeiro espetáculo quanto no segundo nos Estágios Supervisionados.

Ademais dessas experiências como professor e diretor, outra disciplina que me direcionou na escolha da minha pesquisa de TCC, foi a Prática do Ensino do Teatro II. Nela, eu tive que escrever um relatório onde eu somente narrei o que eu estava vendo na sala de aula. O relatório era sobre alguns ensaios do Espetáculo Sr. Biermann e os Incendiários, em 2017,

dirigido pelos Professores/Diretores Karine Jansen⁶, Renan Delmontt⁷ e Denis Bezerra⁸. Este foi o primeiro contato com as aulas do Curso Técnico de Ator.

Já, em 2018, na Disciplina TCC I, influenciado pelas minhas experiências com a direção teatral nos estágios supervisionados, procurei a Prof. Karine para pesquisar sobre a sua história por meio desta temática. Comecei a acompanhar as suas aulas no mesmo Curso Técnico de Ator. Entretanto, nos ensaios do Espetáculo A Casa da Bernarda Alba da turma de 2018. Além da professora Karine, a prof. Larissa Latif⁹ ministrava aulas nesta turma. Fiquei tão encantado com a metodologia de ensino das professoras; a escolha da dramaturgia, o trabalho com o Método Stanislavski e o processo de encenação. Enquanto isto, o tempo foi passando, e aquele encontro que tinha o intuito de uma conversa sobre Direção Teatral da prof. Karine nunca ocorreu, pois, aquelas aulas chamaram-me à atenção. Sendo assim, comecei a pesquisar uma temática para poder analisar aquela experiência. Nesta jornada, na busca em compreender a importância do processo desta encenação teatral; tanto no seu carácter artístico como um instrumento pedagógico, que eu encontro o termo Pedagogia teatral ou Pedagogia do Teatro.

A pedagogia teatral tem como foco de estudo a análise dos processos de aprendizagens artísticas. Segundo Koudela e Santana (2019), tais processos estão ligados a discussões acerca dos procedimentos didáticos utilizados no desenvolvimento do trabalho cênico, nas opções estéticas e nos levantamentos bibliográficos que definem o alicerce prático e teórico de uma encenação. Além disso, temos a qualificação do professor enquanto agente do teatro e da pedagogia, neste caso, é necessário não só saber teatro, mas, saber ensiná-lo. Portanto, o termo pedagogia teatral abrange tanto a questão do processo didático-pedagógico como a da formação artística do professor de teatro, com o objetivo de não separar essas duas áreas. Sendo assim, observa-se no teatro o seu valor pedagógico.

Trata-se de compreender que a ação pedagógica é parte inseparável do ensino/aprendizagem do teatro. Neste sentido, a pedagogia do teatro se inscreve dentro de uma visão mais abrangente que não está limitada às condicionantes de conceitos restritos à

⁶ Diretora e Professora titular da Escola de Teatro e Dança da UFPA, Especialista em arte educação pela USP. Mestre e Doutora em artes cênicas pela Universidade Federal da Bahia. Participou de mais de cinquenta espetáculos entre atuação e direção.

⁷ É Mestre em Artes pela Universidade Federal do Pará (2019) Possui graduação em Licenciatura em Estudos Artísticos pela Universidade de Coimbra (2013), graduação em TEATRO pela Universidade Federal do Pará (2013).

⁸ Prof^a Me. Denis Bezerra (Coordenador Licenciatura em Teatro/ Membro do Núcleo Docente Estruturante-ETDUFPA-ICA)

⁹ Diretora e Professora teatral, Doutorado em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (2005) professora convidada da Universidade Federal do Pará. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Teatro, atuando principalmente nos seguintes temas: teatro, cínio de Nazaré, gênero, memória e performance.

pedagogia e à didática. Suas propostas buscam eficiência e está submetido aos conhecimentos do próprio teatro.

Para Koudela e Santana (2019, p. 153):

A Pedagogia do Teatro tem como referência teorias contemporâneas de estudos críticos-culturais como o desconstrutivismo, o feminismo e o pós modernismo. Nesse tipo de teatro, educadores e alunos empregam convenções que desafiam, resistem e desmantelam sistemas de privilégio criados pelos discursos dominantes e práticas discursivas da moderna cultura do ocidente. Dessa forma, a prática da ação dramática cria espaços e possibilidades para dar forma à consciência pós-moderna e pós-colonial, sensíveis à pluralidade, diversidade, inclusão e justiça social.

Nesse sentido, acredito ser de relevância para o meio acadêmico uma reflexão sobre o processo criativo do espetáculo “A casa da Bernarda Alba” visto que o registro e o compartilhamento desta experiência é uma forma de contato com o teatro, difundir formas de manifestações teatrais e pode ser uma atitude formativa para o professor, na medida em ele reflete sobre a prática teatral. Segundo Oliveira (2019, p. 30); “ao registrar as experiências da sala de aula e dialogar com princípios estéticos e metodológicos de grandes encenadores, o professor viabilizar o surgimento de novas abordagens e a compreensão de metodologias na prática.”

A partir dessas duas experiências com o Estágio Supervisionado, visei aprofundar o meu olhar de educador/artista por meio desta pesquisa que tem como objetivo geral investigar o processo educativo, nas disciplinas, Técnicas de Atuação I e Criação do Espetáculo I, que compreendem a construção do espetáculo “A casa da Bernarda Alba”. Vale destacar, que as experiências que tive nos Estágios Supervisionados I e II (Projeto de Extensão Núcleo Artístico Pedagógico), tinham como objetivo a formação inicial em Arte/Teatro. Já, a disciplina “Criação do Espetáculo I” que faz parte do currículo do Curso Técnico em Ator da ETDUFPA tem como finalidade a formação de artistas profissionais à nível técnico, e, neste campo de formação técnico-profissionalizante que escolhi como objeto de estudo para o meu Trabalho de Conclusão de Curso da Licenciatura em Teatro, haja visto que não tinha experiência com formação do artista.

Para Gonçalves (2019, p. 144)

Dirigir teatro na universidade é fazer uso da voz pedagógica que circula no contexto acadêmico. Trata-se, porém, de uma pedagogia prático-artística, pois resulta em um trabalho coletivo pelo qual o encenador responde. É uma imbricação de vozes, tanto artísticas como da educação, que juntas desencadeiam em um processo que precisa ser prático, vivencial, relacional e educacional. É o diálogo entre a arte e a

pedagogia que constitui a montagem de um espetáculo no contexto universitário.

Desse modo, ao utilizar uma prática teatral do curso técnico de ator como objeto de estudo, percebo que há duas grandes vozes que se entrecruzam: a voz da arte, que é aquela que está aliada as marcas linguísticas próprias do mundo cênico, e a voz da pedagogia que traz para o campo da encenação características próprias da área da educação (Gonçalves, 2019, p. 138). Posso afirmar, portanto, que o entrelaçamento dessas duas vozes tem como campo de ação a encenação que serve como um catalisador na assimilação dos conhecimentos e na valorização de discentes enquanto seres sociais ao proporcionar a ampliação de relacionamentos interpessoais e sociais com os alunos da graduação de licenciatura plena em teatro, dos demais cursos técnicos; cenografia e figurino e com a comunidade, isto é, o público.

O processo criativo do espetáculo “A casa da Bernarda Alba” teve início em agosto de 2018 como proposta das disciplinas do curso técnico de ator da ETDUFPA. A montagem é um resultado prático-pedagógico que compreende as disciplinas Técnicas de atuação I e Criação de espetáculo I, do primeiro módulo¹⁰ e visa a formação do “ator-criador na diversidade de concepções teóricas e metodológicas do fazer teatral, em diálogo com o trabalho, a ciência, a tecnologia e a cultura.” (PPC, 2015, p.13). Vale destacar, que o resultado é uma criação feita em conjunto com os Cursos Técnicos de Cenografia e Figurino da ETDUFPA. (ANEXO A) Desse modo, a construção do espetáculo revela por meio da práxis teatral, vivenciada na sala de ensaio e nos palcos, aquilo que é foco da Pedagogia Teatral, isto é, a compreensão e o estudo das diversas manifestações e modalidades presentes na **prática teatral**.

Sendo assim, esta pesquisa tem como **objetivo geral** analisar o processo criativo do espetáculo “A casa da Bernarda Alba”, turma do ano de 2018, sob direção das Professoras/ Diretoras Karine Jansen e Larissa Latif. A turma em estudo é composta por vinte e oito alunos, dos quais somente dois não participaram da entrevista. Aos demais alunos foi dado um cartão onde eles respondiam algumas perguntas: nome, idade, nível de escolaridade, a personagem, experiência no teatro; onde, nomes dos espetáculos.

Perfil da turma: A média de idade dos alunos é de 23 anos, a mais nova tem 17 anos e a mais velha tem 44 anos. No nível de escolaridade dos vinte e seis alunos, um não respondeu; seis estavam cursando alguma graduação e a maioria ficou entre os alunos que estavam no ensino médio; dez e os que já tinham ensino superior completo; nove alunos. A experiência no

¹⁰ Ao concluir este módulo, os alunos lograram a “Qualificação de Nível Técnico como Atuante em Processos Criativos em Teatro e dominaram técnicas básicas no campo teatral, constituindo o perfil específico desta habilitação.” (PPC, 2015, p.16)

teatro; oito alunos nunca tinham participado de algum espetáculo teatral contra dezoito alunos que já haviam. Os lugares que foram mencionados: Curro velho, Casa da Linguagem, Instituto universidade popular - UNIPOP, Studio Tiago de Pinho, Serviço Social do Comércio - SESC, Instituto de Artes do Pará - IAP, Pássaros Juninos, casa da juventude, Movimento católico, Coletivo Escola de teatro e dança da Universidade Federal do Pará - coletivos ETDUFPA, Atores em Cena, Grupo de Teatro Universitário - GTU, Igreja Bom Pastor e na Escola Impacto.

A **metodologia da pesquisa** possui duas fases: a primeira mais extensa que corresponde a observação e análise dos ensaios e a segunda que condiz com o período das entrevistas com os atores/alunos. Quanto à primeira fase foi interessante observar como as duas disciplinas foram conduzidas e a grande diferença que as duas possuem entre si. A primeira disciplina – técnicas da atuação I: a transmissão dos conhecimentos, no estudo da dramaturgia, na aplicação dos jogos teatrais que visa o estudo corporal por meio da improvisação, o ensino e consolidação dos elementos do Método Stanislavski, a definição do elenco e na segunda – Criação de Espectáculo I; A criação dos personagens, a gradual introdução dos elementos cênicos: figurino, cenografia, iluminação, etc.

A segunda fase, por sua vez, foi realizada através de uma entrevista individual com perguntas abertas, realizada durante a semana após a estreia da primeira temporada, entre os intervalos dos alunos ou no final de aula, ora na biblioteca, ora no pátio desta. As respostas foram gravadas pelo celular e duram em média 12 minutos, as mais longas giram em torno de 25 a 30 minutos. Além do Cartão, os alunos responderam às seguintes perguntas: **Como foi o processo da primeira e da segunda disciplina para você? Como foi o seu processo de construção da Personagem? Quais foram as principais referências no processo de construção da personagem? O que você traz dessa experiência para sua vida pessoal e profissional?** Dentre outras.

Como já mencionado, o objetivo dessa pesquisa visa investigar o processo criativo do espetáculo “A casa da Bernarda Alba”, através da encenação teatral na pretensão de contextualizar, identificar e o compreender como ocorre este fenômeno. Assim, na intenção de responder ao objetivo proposto, a estrutura de apresentação do corpo desta pesquisa divide-se em três seções: Na primeira, será feita uma breve introdução da Escola de Teatro e Dança da UFPA, do Curso Técnico de Nível Médio em Artes Dramáticas – Ênfase na Formação do Ator e das disciplinas que compreende o processo criativo analisado.

Na segunda seção será abordada a dramaturgia A Casa da Bernarda Alba, seu autor, seu contexto histórico e os temas que o autor aborda. Ainda nesta seção, o leitor acompanhará A Casa da Bernarda Alba realizada pelos alunos da turma de 2018 do curso técnico de ator. Esta

seção configura-se como o primeiro objetivo específico que visa compreender a importância desta dramaturgia.

Na terceira seção será abordado o processo criativo do espetáculo, buscando compreender e mostrar como esta prática teatral foi sendo construída. Esta seção está dividida em dois eixos que configuram-se como os segundo e terceiro objetivos específicos. O primeiro eixo denominado Metodologia de ensino em Técnicas Teatrais I aborda os passos iniciais do processo criativo da referida montagem. Enquanto, no segundo eixo, Metodologia de ensino em Criação do Espetáculo I, será abordado a importância da encenação no trabalho do ator.

O trabalho possui 51 Imagens. Todas estão enumeradas e devidamente referenciadas no texto. Algumas apresentam censura nos rostos de alguns alunos pois estes não foram encontrados ou não quiseram assinar o termo de autorização de imagem (ANEXO E).

Para concluir, mas não pôr fim às reflexões sobre o tema, tecemos algumas considerações sobre as questões desencadeadoras da pesquisa, procurando evidenciar as respostas encontradas, considerando as possíveis contribuições do estudo realizado, especialmente no que diz respeito às práticas teatrais da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará.

1. ESCOLA DE TEATRO E DANÇA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

FIGURA 1 - ETDUFPA



Fonte: (Brasil, 2019)

A Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará - ETDUFPA fica localizada na Rua Jerônimo Pimentel, no bairro Umarizal, centro de Belém. Segundo Larêdo (2019), o atual prédio funcionava uma antiga escola industrial que chamava de Artífice e também, foi a Delegacia do Ministério da Educação e Cultura, antes de ser repassado à UFPA, que a reformou e ampliou o local.

Ela funciona como uma unidade de ensino, pesquisa e extensão, com autonomia acadêmica, sob a administração do Instituto de Ciências da Arte – ICA, órgão criado em fevereiro de 2006, pela UFPA, para congregar e coordenar seus setores artísticos. Atualmente, a Escola possui laboratórios do corpo, de interpretação, dança, figurino, voz e dicção, informática e cenografia, salas de aula, de pesquisa, extensão, auditório, marcenaria, vestiário, cantina e salas administrativas. Todos os espaços equipados e mobiliados.

Dois espaços de destaque são a Biblioteca Universitária e o Teatro Cláudio Barradas. A Biblioteca Universitária inaugurada em 2006 e tem como objetivo contemplar os alunos da ETDUFPA (graduação, cursos técnicos e pós-graduação), como também os demais alunos da UFPA (graduação e pós-graduação), professores e servidores técnico-administrativos, pesquisadores e comunidade acadêmica em geral interessada nas áreas das artes e congêneres.

O teatro universitário Cláudio Barradas foi inaugurado em junho de 2009, antigamente era um galpão que foi adaptado para atender as diferentes experiências estéticas construídas pelos projetos da faculdade de teatro e dança da UFPA. O teatro possui a capacidade de acomodar até 180 pessoas confortavelmente, destaca-se o fato, das cadeiras poderem se adaptar de acordo com a proposta do espetáculo.

Segundo o Diretor do Teatro Paulo de Tarso (2015 apud Gouvêa, 2015, p. 1min) “É uma oportunidade que em Belém, eu acredito que seja única. Onde um estudante de teatro, estudante de cenografia, iluminadores vem dos cursos da própria UFPA da Escola de Teatro e Dança, trabalhem e experimentem isso de forma prática e real.” A ETDUFPA tem por objetivo promover o ensino, pesquisa e extensão das artes cênicas, dança e cenografia no Estado do Pará por meio dos cursos que se situam no âmbito da Educação e Profissional.

A Escola de teatro oferece os seguintes cursos a comunidade:

Nível Básico: Ballet Clássico, Teatro Infanto-juvenil e sapateado.

Nível Técnico e Tecnológico: O curso livre de teatro transformou-se em curso Técnico em Ator em 2003, Técnico em Dança desde 2004, Técnico em Cenografia criada no ano de 2005 e Técnico em Figurino com a primeira turma desde 2010.

Cursos Superiores: Licenciatura em Dança, fundado em 2007 e Licenciatura em Teatro; fundado em 2008 com a primeira turma em 2009.

Pós-graduação: Cursos de Especialização.

Programas de Formação: PARFOR (Plano Nacional de Formação de Professores) e cursos de Formação Inicial e Continuada pelo PRONATEC (Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico e Emprego) que constituem programas de elevação de escolaridade.

1.1 CURSO TÉCNICO DE NÍVEL MÉDIO EM ARTES DRAMÁTICA – ÊNFASE NA FORMAÇÃO DE ATOR (O CURSO TÉCNICO DE ATOR)

Segundo A EMENTA do curso técnico de ator da ETDUFPA é ofertado anualmente 30 vagas no turno vespertino, com o total de 4 semestres. Com duração de dois anos na qual cada ano compreende um módulo.

Segundo O PPC do Ator (2015, p.16):

Ao concluir o primeiro ano, o aluno obterá a **Qualificação de Nível Técnico como Atuante em Processos Criativos em Teatro** e dominará técnicas básicas no campo teatral, constituindo o perfil específico desta habilitação. Ao término do curso, receberá o diploma de **Técnico de Nível Médio em Arte Dramática- Ênfase em Formação de Ator**.

Por meio do conjunto de disciplinas, das atividades previstas ao longo do curso e desenvolvidas nos espaços propostos pela Escola, o Curso Técnico de Nível Médio em Artes Dramática – ÊNFASE NA FORMAÇÃO DO ATOR desenvolve uma Prática Profissional Intrínseca ao Currículo. Diante disso, destacam-se as disciplinas Criação do Espetáculo I e II, que ocorrem no segundo semestre de cada ano, com carga horária de 136 horas (PPC do ator, 2015, p.22).

Nestas disciplinas, os alunos recebem uma educação interdisciplinar juntamente com os alunos dos Cursos Técnicos de Figurino e Cenografia. Sendo assim, eles desenvolvem uma prática que não visa somente o resultado, mas todo o processo de construção do espetáculo; desde a concepção até o resultado cênico. Ao final das disciplinas Criação do Espetáculo I e II, são apresentados ao público espetáculos teatrais.

Sobre a avaliação dos alunos (PPC do ator, 2015), ela é desenvolvida de modo contínuo e cumulativa e está em consonância com os parâmetros de avaliação da Universidade Federal do Pará, isto é, avaliação acadêmica do estudante. O objetivo é tornar perceptível o crescimento do aluno, ajudando-o na sua jornada. Desse modo, o curso dá ao aluno a oportunidade de demonstrar seu crescimento por meio de espetáculos cênicos, programações e gravações em rádio e televisão, Seminários, Palestras e Práticas artísticas.

Em relação ao primeiro módulo, que dá aos alunos, a **QUALIFICAÇÃO DE NÍVEL TÉCNICO COMO ATUANTE EM PROCESSOS CRIATIVOS EM TEATRO**. O aluno para receber essa Qualificação terá que passar por duas disciplinas que se interligam; Técnicas de atuação I e Criação do Espetáculo I. Estas disciplinas são o foco desta pesquisa. Elas estão estruturadas da seguinte forma:

Técnicas de atuação I:

Conhecimento: Conhecer e compreender os processos de atuação na relação com outros elementos da linguagem teatral e como habilidade: Realizar processos de atuação.

Criação do Espetáculo I:

Conhecimento: Conhecer e compreender a atuação na dimensão interdisciplinar do processo de criação do espetáculo teatral e como habilidade: Conceber atuações para espetáculos teatrais e articular atuações com outros elementos da linguagem teatral.

2. A DRAMATURGIA A CASA DA BERNARDA ALBA

O texto escolhido para a montagem final do primeiro módulo do curso Técnico de Ator da ETDUFPA dos alunos da turma de 2018 foi "A casa da Bernarda Alba" de Federico Garcia Lorca¹¹. Texto que o autor espanhol escreveu aos 38 anos, sob forte influência do movimento simbolista. Segundo Pereira Alves (2011), a obra traz para discussão as mazelas de uma sociedade patriarcal, machista e extremamente religiosa, servindo como cenário para debater questões mais profundas como a autoritarismo, a repressão e a eminência de uma Ditadura Franquista.

A situação dramática de "A Casa da Bernarda Alba" é aparentemente simples, as relações estabelecidas entre mulheres enclausuradas. Bernarda Alba é uma mãe autoritária que mantém as cinco filhas, Angústia, Madalena, Martírio, Amélia e Adela trancadas na casa onde vivem, em um pequeno povoado espanhol, chamado Andaluzia, em um caldeirão de tensões prestes a explodir. Com o falecimento do seu segundo marido, e pai somente de Martírio, Bernarda impôs um luto de oito anos, submetendo suas filhas a uma condição de mulheres enclausuradas e solteiras. Duas de suas filhas, no entanto, ficam apaixonadas pelo mesmo rapaz, chamado Pepe Romano. O Luto forçado, intrigas e disputa pelo amor do mesmo homem, acaba em consequências trágicas.

Segundo Brandão Barbosa (2004), García Lorca apresenta em seu texto a situação da mulher espanhola, período inicial do século XX, analisando, entre outros assuntos, a temática da liberdade individual contra a repressão social. Ao retratar a história dessas mulheres enclausuradas, num prolongado período de luto, de invejas, mentiras, intrigas favoráveis para eventos trágicos. Por representar uma casa sem homens, Lorca traz uma profunda representação da mulher nos anos 30 na Espanha, apresentando em sua obra as regras de convenção social que as mulheres são obrigadas a seguir, em oposição explícita aos homens que estão livres para fazer o que quiserem.

Outro ponto explorado na dramaturgia, de forma simbólica, é a questão do autoritarismo e eminência de uma Ditadura Franquista, centralizado na figura da Bernarda Alba. Uma Ditadura disposta a exterminar os impulsos vitais do povo, neste caso, representado pelas filhas

¹¹ Garcia Lorca (Pereira Alves, 2011) foi músico, desenhista, dramaturgo e poeta espanhol nascido no dia 5 de junho de 1898 e foi uma das vítimas da Guerra Civil espanhola. Foi assassinado no dia 18 de agosto de 1936, e nem chegou a ver sua primeira montagem de estreia que aconteceu em 1945, em Bueno Aires. Esta obra foi a última peça do autor, fazendo parte de uma trilogia dramática, juntamente, com Bordas de Sangue (1932) e Yerma (1934). Assim como estas, é uma tragédia de amor e ódio.

e pelas criadas. (Pereira Alves, 2011). O Franquismo (1936-1939) teve uma duração de 40 anos. Lembrando que Lorca morreu no ano em que este regime ditatorial foi instaurado.

Durante a leitura de mesa e os debates a respeito da dramaturgia, as professoras exploraram esses dois planos da obra. Sendo assim, os alunos tiveram a oportunidade de conhecer o papel da mulher numa outra época, sociedade e cultura. Verifica-se que tais características ainda permanecem na nossa sociedade e também o conhecimento da Ditadura Franquista, do autoritarismo e das questões que permeavam a Espanha nos anos 30.

Nota-se, a grandiosidade da dramaturgia proposta e como ela serviu de base para que os alunos aprendessem sobre teatro, literatura, história, sociologia, política, etc. Assim, os alunos puderam dialogar com diversas áreas de conhecimento, debatendo sobre diversos assuntos pertinentes para a nossa sociedade.

Segundo Fonseca e Silva (2008, p.04)

O teatro é uma arte de natureza plural, na medida em que dialoga com outras artes e diversas áreas do conhecimento e, portanto, estimula uma educação absolutamente integrada e uma articulação espontânea dos saberes artísticos.

Portanto, observa-se o caráter interdisciplinar desta Prática Teatral na medida em que os conteúdos de ensino não ficaram restritos ao rol do teatro, mas expandiram-se para outras áreas do conhecimento assegurando assim o desenvolvimento do caráter crítico desses alunos.

2.1 O espetáculo A Casa da Bernarda Alba da Turma de 2018

Personagens:

Bernarda (60 anos), Maria Josefa (mãe de Bernarda, 80 anos), Filhas de Bernarda: Angústias (39 anos), Madalena (30 anos), Amélia (27 anos), Martírio (24 anos), Adela (20 anos). As demais personagens: Poncia (60 anos), Criada (50 anos), Prudência (50 anos), Mendiga, 1^a MULHER, 2^a MULHER, 3^a MULHER, 4^a MULHER e Moça e mulheres de Luto.

FIGURA 2 - ELENCO FEMININO - ALGUMAS FILHAS DA BERNARDA ALBA



Fonte - Cascaes, D. D., foto realizada no dia 01/12/18

FIGURA 3 - ELENCO MASCULINO - BERNARDA ALBA E ALGUMAS FILHAS



Fonte - Cascaes, D. D., foto realizada no dia 01/12/18

2.1.1 O Enredo

A dramaturgia está dividida em três atos; todos situados no interior da Casa da Bernarda Alba localizado num pequeno vilarejo no interior da Espanha. Bernarda vive com sua mãe, mais cinco filhas e mais duas criadas: Poncia e a Criada. A partir daqui, colocaremos algumas fotos que representam determinados momentos do espetáculo, ora do elenco masculino, ora do elenco feminino. O objetivo é contar através das imagens um pouco da história.

No primeiro ato, temos uma conversa entre a Poncia; interpretada pelos atores Julis Albuquerque e Tarcísio Gabriel e a Criada interpretada pelos atores Wanessa Guimarães e Wesley Santos. Elas arrumam a casa para a chegada dos que acompanharam o enterro do segundo marido de Bernarda Alba.

FIGURA 4 - A PONCIA DO ELENCO FEMININO



Fonte - Cascaes, D. D., foto realizada no dia 07/12/2018

FIGURA 5 - A CASA DA BERNARDA ALBA - ELENCO MASCULINO



Fonte - Cascaes, D. D., foto realizada no dia 06/12/2018

Por meio da conversa entre as duas (FIGURA 4 e 5), somos apresentados a personagem Bernarda Alba que traz forte carga de simbolismo sociais. Ela comporta-se como um general, dando ordens a todos que a rodeiam. Com a morte do Marido, a restaram cinco filhas. Sabe-se também que Angustias (FIGURA 6), interpretada pelos atores Danilo Rocha e Melissa Souza; a filha mais velha com 39 anos, é fruto do primeiro casamento de Bernarda Alba e a única dona de uma herança deixado pelo pai, enquanto as irmãs nada herdaram com o falecimento do pai.

FIGURA 6 - A ANGÚSTIAS DO ELENCO MASCULINO



Fonte - Cascaes, D. D. (2018)

Entram em casa, as mulheres vindas do enterro do falecido marido de Bernarda a qual dá ordens às criadas para servirem os homens, que ficaram do lado de fora. Ela também conduz as orações pela morte do marido e, logo após a saída das convidadas, amaldiçoa o falatório das pessoas daquele povoado. Após a saída das mulheres, Bernarda anuncia as suas filhas e as criadas da casa que manterão um luto de oito anos, nos quais permanecerão trancadas naquela casa, sem contato com o mundo exterior. A Casa torna-se outro personagem fundamental na trama:

FIGURA 7 - CENOGRAFIA DO ESPETÁCULO A CASA DA BERNARDA ALBA



Fonte – Própria, foto realizada no ano de 2018.

Segundo Pereira Alves (2011), a casa (FIGURA 7) não é apenas o cenário da peça, mas na verdade se converte em uma das personagens, disputando com a Bernarda – inclusive no título – o papel da personagem central. A casa é ora vista como um cárcere ora como um convento, inclusive sendo uma metáfora dos sentimentos das filhas da Bernarda Alba. Numa análise mais profunda, a casa também simboliza a Espanha pré-guerra civil, contexto em que a peça foi escrita. Pereira (2011, p.206) ainda complementa:

Nesse contexto, o encarceramento ao qual são submetidas as moradoras da casa se refere à situação política espanhola que se configuraria na guerra que matou Lorca e que resultou na ditadura do General Franco. A relação entre casa e cárcere é reafirmada com a postura ditatorial de Bernarda, como veremos adiante, e o que deveria ser um espaço de liberdade para os indivíduos torna-se um lugar de reprodução da coerção social, de sufocamento das vontades pessoais pela sociedade e suas normas de conduta

Ouvem-se gritos e a Criada aparece relatando para Bernarda Alba dos devaneios de sua mãe; Maria Josefa. Bernarda ordena à criada que a leve para o pátio, para que os vizinhos não a ouçam.

FIGURA 8 - ELENCO MASCULINO - BERNERDA ALBA E ANGÚSTIAS

Fonte - Cascaes, D. D., foto s.d.

Dando por falta de sua filha Angústias, a matriarca descobre que ela estava conversando com um homem no portão de casa, o que a deixa bastante furiosa, ao chamá-la, Bernarda limpa a boca vermelha de batom de sua filha (FIGURA 8), em seguida espanca-a; ela é contra à ideia de que suas filhas mantenham qualquer relacionamento com os homens.

Amélia e Martírio, a primeira é representada pelos atores; Gabriel Oliveira e Lucas Del Correa e no elenco feminino pelas atrizes Sarah Prazeres, Vanessa Duarte e a segunda personagem é representada pelos atores Marina Di Gusmão e Renan Coelho; espelhando as palavras de Bernarda, comentam sobre a história do pai de uma moça do povoado, cujas desilusões que causou às mulheres são ditas como sinal do terror que é a convivência com os

homens. É interessante observar a força que a figura masculina tem sobre as personagens mesmo que em nenhum momento da dramaturgia, eles apareçam em cena.

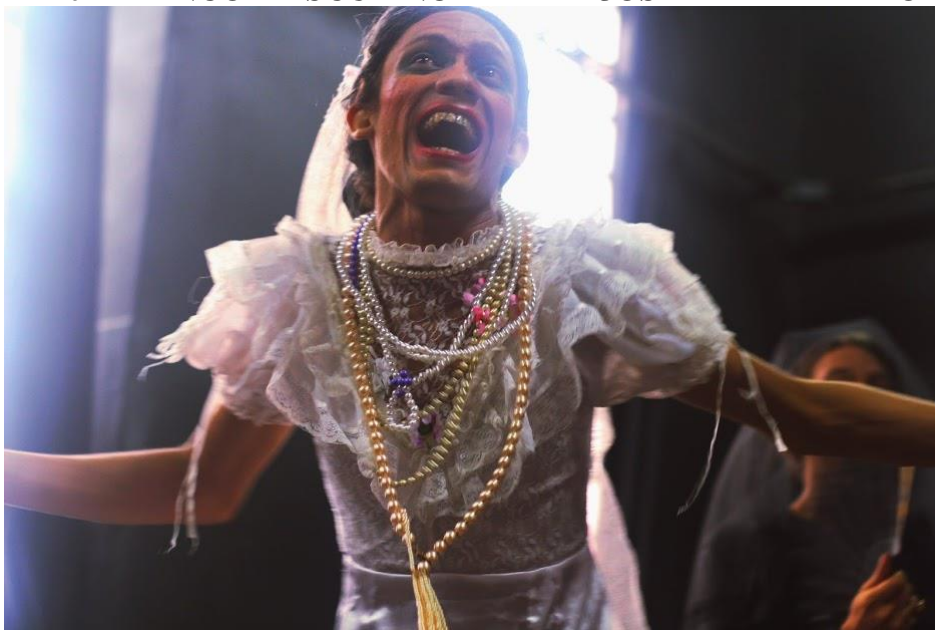
FIGURA 9 - ELENCO MASCULINO – MADALENA E AMÉLIA



Fonte - Cascaes, D. D., foto realizada no dia 06/12/2018

Madalena; representada pelas atrizes Brenda Brito e Alice Parente Leite Carneiro e pelos atores Pedro Henrique Dias Reis e Arthur Silva, por sua vez, entra em cena (FIGURA 9) para contar às irmãs que Angústias, será pedida em casamento por Pepe Romano – para elas, esse noivado não passa apenas de um interesse do jovem rapaz pela herança da irmã. Já Adela, a mais nova de 20 anos, apaixonada em segredo pelo pretendente da irmã, lamenta sua sorte.

FIGURA 10 - ELENCO MASCULINO - MARIA JOSEFA – PRIMEIRO ATO



Fonte - Cascaes, D. D., foto realizada durante os ensaios (2018)

FIGURA 11 - ELENCO FEMININO - MARIA JOSEFA – PRIMEIRO ATO

Fonte - Cascaes, D. D., foto realizada no dia 14/12/2018

O primeiro ato encerra-se com a aparição de Maria Josefa (FIGURA 10 e 11), interpretada pelos atores Matheus Roberto Magno dos Santos e Tertuliana Lopes, a velha louca expressa não apenas as suas vontades, mas também de todas as suas netas; as prisioneiras da Bernarda Alba. As netas, por sua vez, simbolizam a posição da mulher na Espanha da primeira metade do século XX; cada personagem responde de maneira distinta à tirania da mãe, mostrando diferentes maneiras de reagir à repressão. Segundo Pereira Alves (2011, p.211):

As filhas de Bernarda apresentam fortes diferenças de personalidade e de conduta. Suas vozes compõem um discurso coletivo que oscila entre opressão e desejo de liberdade. Cada personagem leva à cena uma maneira de agir face à imposição do cativo por Bernarda; cada mulher reage de um modo ao conflito gerado no encontro dos desejos com a moral imposta pela sociedade. A figura da mãe, despótica e católica, na peça representa este aspecto da sociedade, e o mesmo vale para a vigilância que as irmãs exercem umas sobre as outras. Com as mulheres de *A casa de Bernarda Alba*, o escritor mostra algumas das muitas mulheres possíveis, expondo relações e sentimentos que podem se dar no âmbito doméstico e familiar, como na peça, mas que também se aproximam à situação política da Espanha.

Quanto a maneira no modo de agir; Madalena não tem nenhuma esperança de mudar de vida. Já Martírio e Amélia são as filhas mais conformadas com as suas situações, não desobedecem às ordens de sua mãe; assim como Madalena; elas não possuem a esperança de mudar de vida, pois sabem como funcionam as normas sociais. Martírio, no que lhe concerne, é a filha mais amargurada, devido a não-realização de seus desejos.

Ainda para Pereira Alves (2011, p.218):

Martírio personifica o olhar dos outros, o julgamento da sociedade que obriga todos a manter os instintos sob controle, negligenciando as vontades, escravizando o corpo e a mente às imposições sociais. Martírio é a filha de Bernarda que mais claramente mostra que não apenas aceita se subordinar às regras sociais, como faz parte do jogo, estando ao lado da mãe castradora, do ditador, da cruz e da fogueira da Igreja Católica.

Em contrapartida dessas quatro filhas, temos Adela, a filha rebelde, aquela que se coloca contra as normas sociais de sua época. Ela faz contrapontos, por exemplo, com a Martírio, pois, enquanto, vive a frustração do desejo não realizado, Adela não aceita a imposição de não viver a realização de sua paixão com Pepe Romano, como veremos mais adiante. Além, da Martírio, Adela faz contraponto com Angústias.

Segundo Pereira Alves (2011, p.220):

Adela é também o contraponto de Angústia. Enquanto a caçula representa o frescor da juventude, os ímpetos da paixão e os instintos ativos, a filha mais velha de Bernarda, beirando os 40 anos — em uma sociedade que de tão arcaica parece estar na Idade Média — já não apresenta entusiasmos com a vida, alegria, apenas seguindo as normas preestabelecidas. É Adela quem dá vazão aos impulsos que são reprimidos por todas as outras mulheres da casa.

No segundo ato, as irmãs encontram-se na sala de costuras da casa, tecendo e bordando o enxoval de Angústias (FIGURA 12)

FIGURA 12 - ELENCO FEMININO – SEGUNDO ATO



Fonte - Cascaes, D. D., foto realizada no 14/12/2018

Elas conversam sobre a corte de Pepe Romano à irmã mais velha, e Poncia faz um contraponto aos comentários de Angustias ao contar sua própria história de como conheceu e casou-se com um marido que pouca alegria lhe trouxe. (FIGURA 13)

FIGURA 13 - ELENCO MASCULINO – SEGUNDO ATO



Fonte - Cascaes, D. D., foto realizada no 06/12/2018

Adela não está presente e as irmãs preocupam-se com ela. De repente, dando um susto em suas irmãs, Adela, surge em cena, transtornada, e Poncia a diz em particular que seu mal é cobiçar o noivo de sua irmã.

FIGURA 14 - PONCIA E ADELA - ELENCO MASCULINO – SEGUNDO ATO



Fonte - Cascaes, D. D., foto realizada no 16/12/2018

FIGURA 15 - PONCIA E ADELA - ELENCO FEMININO – SEGUNDO ATO

Fonte - Cascaes, D. D., foto realizada no 07/12/2018

Poncia tenta convencer Adela que seu destino é aguardar que sua irmã venha a morrer para conseguir o lugar de segunda mulher de Pepe Romano, e diz que assim o faz para defender a honra da casa em que trabalha há anos.(FIGURA 14 e 15) Adela revolta-se e afirma que irá lutar por seu direito de amar o homem que deseja.

As demais irmãs, por sua vez, lamentam seus destinos de mulheres solteiras, Poncia conta-lhes sobre os novos homens que chegaram ao povoado, trabalhadores para a colheita, do qual se ouve a cantoria distante. Quando, elas saem para espiar pelas frestas das janelas os homens que passavam na rua, Angustias surge em cena reclamando o desaparecimento de uma fotografia de Pepe Romano, que estava em seu quarto, presente de seu noivo. (FIGURA 16)

FIGURA 16 - ELENCO MASCULINO – SEGUNDO ATO



Fonte - Cascaes, D. D., foto realizada no 15/12/2018

Bernarda ordena que Poncia procure o retrato; as suspeitas recaem sobre Adela. No entanto, Poncia o encontra entre os pertences de Martírio. (FIGURA 17 e 18) Bernarda ameaça espancar a filha, que diz ter sido apenas uma brincadeira que fez com a irmã, Angustias, mas Adela acusa Martírio de estar secretamente apaixonada por Pepe Romano.

FIGURA 17 - ELENCO FEMININO – GARCIA LORCA É O PEPE ROMANO



Fonte - Cascaes, D. D., foto realizada no 07/12/2018

FIGURA 18 - ADELA - ELENCO MASCULINO – SEGUNDO ATO

Fonte - Cascaes, D. D., foto realizada no 06/12/2018

As paixões ocultas, a inveja, o ciúme e a hipocrisia começam, então, a ser reveladas: Martírio e Adela dizem a Angustias que Pepe Romano casa-se apenas por interesse em sua herança, e Bernarda ordena que as filhas se calem. (FIGURA 19)

FIGURA 19 - ADELA E MARTÍRIO CONFLITO - ELENCO MASCULINO

Fonte - Cascaes, D. D., foto realizada no 15/12/2018

Poncia, em um diálogo a sós com a Bernarda Alba, diz suspeitar que Martírio escondeu o retrato devido ao amor de Enrique Humanes, um rapaz que a cortejou, mas que fora rejeitado pela mãe por ser pobre. Bernarda, irritada com os comentários, a relembra que ela está naquela casa por piedade da matriarca, que a acolheu ainda jovem, mesmo sendo Poncia filha de uma prostituta. Sem perceber a gravidade do seu comentário, Poncia revela que Pepe Romano esteve até às quatro e meia da madrugada, conversando com sua noiva, mas diante da negativa de Angústias percebe-se que ele esteve em companhia de outra pessoa da casa. Martírio e Adela conversam em particular a qual a mais jovem revela que está se encontrando secretamente com Pepe Romano.

Poncia conta que uma jovem da aldeia engravidou sendo solteira, e deu à luz a um bebê e em seguida o matou, sendo o crime revelado por obra do destino; ouve-se o povo nas ruas que clama pelo linchamento da moça. (FIGURA 20) Bernarda e Martírio saem em apoio à morte da assassina, enquanto Adela desespera-se e suplica pela libertação da moça, recordando que ela também corria perigo devido aos seus encontros escondidos com o noivo da sua irmã.

FIGURA 20 - ELENCO MASCULINO – SEGUNDO ATO



Fonte - Cascaes, D. D., foto realizada no 15/12/2018

No final do segundo ato, sabemos os motivos que irão provocar o desfecho final da Obra. Sendo assim, sabemos da inveja e do amor que Martírio nutre pelo noivo de sua irmã, pois foi ela quem escondeu a fotografia de Pepe Romano, e também, sabemos da aventura entre Adela e o futuro marido de Angústias.

Segundo Pereira Alves (2011), a situação trágica, na dramaturgia de Garcia Lorca, é desencadeada pela figura Masculina. Esta é quem causa todo o conflito entre as irmãs, a inveja, o ciúme, as intrigas e também o desfecho trágico. Apesar de não aparecer em nenhuma cena, a figura masculina, é constante nos diálogos das personagens: falam sobre o falecimento do marido da Bernarda, sobre os trabalhadores que as irmãs foram espiar, sobre os pretendentes das filhas; Enrique Humanas pretendente de Martírio e rechaçado pela mãe e Pepe Romano. Este último desperta a paixão e a rivalidade entre Adela e Martírio, e para Angústias; a possibilidade de uma nova vida; ainda que a opressão que ela sofre com a mãe, possa ser realizada pelo futuro marido.

Para Pereira Alves (2011, p.213 e p.214):

O matrimônio nada mais é do que um pacto social, uma maneira de perpetuar o domínio de uns sobre os outros, mantendo a sociedade dividida entre senhores e servos, e o amor em nenhum momento está relacionado ao casamento. Mesmo assim, o casamento seria a única esperança das filhas de se livrarem da despótica Bernarda, talvez na ilusão de que o novo senhor seja melhor, mas apenas Angústia experimenta um pouco da esperança de se casar e mudar de vida.

Neste sentido, com a personagem Angústias, o dramaturgo faz uma crítica à obrigatoriedade do casamento, que para as filhas de Bernarda seria uma esperança de mudança de vida. Entretanto, ao saírem de casa, elas deveriam servir aos seus maridos. Sendo assim, Angústias, sabe que seu casamento é um acordo de interesse entre a mãe e o Pepe Romano, mas não se sente traída com isto, visto que ela também tem seus interesses; não quer ser mais vista como uma solteirona e quer sair do lado da mãe.

O último ato se passa no pátio interno da casa de Bernarda Alba, onde ela recebe a visita de Prudência; interpretada pelos atores: João Santa Brígida e pelas atrizes Letícia Moreira e Karla Costa. Bernarda e suas filhas jantam, enquanto a Prudência fica ao lado da Bernarda conversando. A Prudência conta a Bernarda de seus desgostos por causa de sua filha, expulsa de casa pelo pai. Angústias e Martírio estão brigadas, e Bernarda insiste que elas se reconciliem ao menos para manter as aparências de um lar harmonioso.

Ainda na mesa, Martírio conta a sua mãe que desconfia de Pepe Romano, que lhe disse que aquela noite não iria à casa por conta de outros compromissos: “Angústias: Creio, mãe, que ele me oculta muitas coisas. Bernarda: Não procures descobri-las, não lhe indagues nada e, desde já, que não te veja chorar nunca. Angústias: Devia estar contente e não estou. Bernarda: É assim mesmo.” (Lorca, 1936, p. 39), e todas retiram-se para dormir.

FIGURA 21 - BERNARDA E PONCIA - ELENCO MASCULINO – TERCEIRO ATO



Fonte - Cascaes, D. D., foto realizada no 09/12/2018

Poncia conversa com a Bernarda Alba, sobre as suas suspeitas de algo estaria se passando com a casa, Bernarda rejeita essa ideia, e diz que em suas mãos está o controle de tudo o que se passa dentro do seu lar.(FIGURA 21) Poncia parece prever a tragédia que se aproxima e comenta com a Criada sobre o envolvimento amoroso de Adela e Pepe. (FIGURA 22) Adela, por sua vez, vestida numa camisola branca, aparece no pátio e some logo em seguida, entrando no curral. (FIGURA 23)

FIGURA 22 - A CRIADA E PONCIA - ELENCO MASCULINO – TERCEIRO ATO



Fonte - Cascaes, D. D., foto realizada no 09/12/2018

FIGURA 23 - PONCIA E ADELA – TERCEIRO ATO



Fonte - Cascaes, D. D., foto realizada no 08/12/2018

Maria Josefa, a mãe de Bernarda, surge em cena carregando uma ovelha nos braços e tentando fugir, em sua loucura, fala do poder de Pepe Romano sobre todas as netas, às quais agoura um destino cruel de solidão. (FIGURA 24) Martírio consegue acalmar sua avó e a leva para dentro de casa. (FIGURA 25)

FIGURA 24 - MARIA JOSEFA - ELENCO FEMININO – TERCEIRO ATO



Fonte - Cascaes, D. D., foto realizada no 08/12/2018

FIGURA 25 - MARIA JOSEFA E MARTÍRIO – TERCEIRO ATO

Fonte - Cascaes, D. D., foto realizada no 16/12/2018

Martírio, extremamente furiosa, vai até o curral e chama Adela, que aparece algum tempo depois, recompondo-se; elas brigam pelo que Adela estaria fazendo com a coitada da Angústias, ao roubar-lhe o futuro marido, mas Adela acusa Martírio de também estar apaixonada pelo rapaz, e esta, num momento de desespero, acaba por confessar que o ama.(FIGURA 26, 27, 28)

FIGURA 26 - MARTÍRIO E ADELA - ELENCO MASCULINO – TERCEIRO ATO

Fonte - Cascaes, D. D., foto realizada no 16/12/2018

FIGURA 27 - MARTÍRIO E ADELA - ELENCO FEMININO – TERCEIRO ATO



Fonte - Cascaes, D. D., foto realizada no 14/12/2018

FIGURA 28 - MARTÍRIO E ADELA – ELENCO FEMININO – TERCEIRO ATO



Fonte - Cascaes, D. D., foto realizada no 08/12/2018

Seguem as duas brigando, pois, Martírio diz que irá denunciá-la, e Adela fala de sua intenção de fugir e tornar-se amante de Pepe Romano. Bernarda aparece no pátio e ameaça surrar Adela; esta toma-lhe o bastão das mãos e quebra-o em duas partes. (FIGURA 29 e 30)

FIGURA 29 - ADELA - ELENCO FEMININO



Fonte - Cascaes, D. D., foto realizada no 08/12/2018

FIGURA 30 - ADELA E BERNARDA - ELENCO MASCULINO



Fonte - Cascaes, D. D., foto realizada no 15/12/2018

Com a gritaria, as demais mulheres surgem em cena. Adela diz, então, a Angustias que ela, é a verdadeira mulher de Pepe Romano; Bernarda sai de cena e busca uma espingarda (FIGURA 31) com a qual, Martírio seguindo sua mãe, entra no curral e atira. Ao retornar para a cena, Martírio mente, dando a entender que a mãe matou Pepe Romano, que, na verdade, apenas fugia em seu cavalo.

FIGURA 31 - BERNARDA ALBA - ELENCO MASCULINO – TERCEIRO ATO



Fonte - Cascaes, D. D., foto realizada no 06/12/2018

Adela, vendo sua possibilidade de mudar de vida acabar, corre para o curral e lá se tranca; Bernarda ordena que Adela abra a porta, mas é Poncia quem abre o curral e descobre a tragédia: Adela está morta, enforcada. (FIGURA 32)

FIGURA 32 - BERNARDA ALBA - ELENCO MASCULINO – TERCEIRO ATO



Fonte - Cascaes, D. D., foto realizada no 16/12/2018

Bernarda, diante do choque de todas e da notícia trazida pela criada de que os vizinhos já se levantavam para saber o que havia ocorrido na sua casa, ordena que a filha morta seja vestida como se fosse virgem e que as demais filhas mantenham silêncio sobre o que se passou ali. (FIGURA 33)

PONCIA

(Levando as mãos ao pescoço.) – Que nenhuma de nós tenha este fim!
(Irmãs recuam. A Criada persigna-se. Bernarda solta um grito e avança.)
 – Não entres!

BERNARDA

Não! Eu não entrarei! Pepe, tu irás correndo vivo pela escuridão dos caminhos. Porém um dia cairás. Desçam-na da corda! Minha filha morreu virgem! Levem-na para seu quarto e vistam-na como uma donzela. Ninguém diga nada! Ela morreu virgem. Avisem para que ao amanhecer dobrem os sinos.

MARTÍRIO

Feliz ela mil vezes, que o pôde ter!

BERNARDA

Não quero choros! É preciso olhar a morte cara a cara. Silêncio! *(A outra Filha.)* – Cala-te, já te disse! *(A outra Filha.)* – Lágrimas, só quando estiveres só. Havemos de nos afundar todas num mar de luto. Ela, a filha mais nova de Bernarda Alba, morreu virgem. Ouviram? Silêncio, silêncio, já disse: Silêncio!

(Lorca, 1936, p. 48)

FIGURA 33 - FINAL DO TERCEIRO ATO - ELENCO MASCULINO



Fonte - Cascaes, D. D., foto realizada no 16/12/2018

3. O PROCESSO CRIATIVO DO ESPETÁCULO A CASA DA BERNARDA ALBA

3.1 Eixos Temáticos de Interpretação de Dados

Antes de partirmos para a análise de dados, buscamos aprofundar a compreensão dos objetivos específicos da pesquisa que conduzem para a compreensão do objetivo geral, que consiste em compreender como foi o processo criativo do espetáculo estudado.

O primeiro eixo de análise **Metodologia de Ensino em Técnicas de Atuação I**. Nele abordamos o plano de ensino da referida disciplina, os dados que nela consta, como as professoras da disciplina, carga horária, dias da semana, o período e a bibliografia básica. Abordamos os autores referentes a didática propostas, como; Augusto Boal, Viola Spolin e Constantin Stanislavski. Este último, com seu Método da Análise Ativa foi o principal desenvolvido e aplicado na construção das personagens. Além disso, os alunos responderam às seguintes perguntas: “Durante a primeira disciplina, você experimentou todos os personagens?”, “O que você achou das aulas do Estagiário?” e “Como foi o processo da primeira e segunda disciplina para você?”, contemplando assim o segundo objetivo específico que propunha “investigar a metodologia de ensino em Técnicas de atuação I.”

O segundo eixo de análise intitulado **Metodologia de Ensino em Criação de espetáculo I**, abordamos a importância da encenação. Como ela é vista de forma ampla, o seu desenvolvimento ao longo da história e a sua importância no processo da construção do espetáculo “A Casa da Bernarda Alba”, principalmente, referente aos alunos na construção das suas personagens. Somando a isto, temos fotos das primeiras propostas cenográficas, tanto dos alunos do curso técnico de ator como dos alunos dos demais cursos técnicos da ETDUFPA que fizeram parte da montagem. O segundo eixo contemplou o terceiro objetivo específico da pesquisa, que visa “compreender a metodologia de ensino em criação de espetáculo I.”

Logo, esperamos que tal organização seja favorável para a compreensão e leitura dos dados da pesquisa, que apresentamos a seguir, respondendo à questão central de nossa investigação: “Como foi o processo criativo do Espetáculo A casa da Bernarda Alba?”

3.1.1 **Eixo I:** Metodologia de ensino em Técnicas de Atuação I

Com a finalidade de contemplarmos nosso objetivo geral que consiste em “analisar o processo criativo do Espetáculo A casa da Bernarda Alba”, além da observação em sala de aula, achamos pertinente a solicitação dos planos de ensino das disciplinas do processo criativo observado. Entretanto, a única disciplina que tinha um plano de ensino era a Técnicas de Atuação I (Anexo B). Neste plano de ensino estão as seguintes informações: As professoras da disciplina: Karina Jansen e Larissa Latif, a carga horária de 68h, os dias da semana: terça e quinta-feira, período de realização: 28/08 a 18/10 de 2018, a ementa da disciplina, o cronograma de atividades avaliativas, o cronograma de trabalho e a bibliografia básica.

A disciplina Técnicas de Atuação I tem como bibliografia básica; autores e seus livros: Augustos Boal com o livro 200 jogos para atores e não atores com vontade de dizer algo através do teatro, Viola Spolin com o livro improvisação para o teatro e Constantin Stanislavski com os livros: A preparação do ator e a construção da Personagem.

Viola Spolin foi professora, autora e diretora do teatro improvisacional. Elaboradora dos jogos teatrais; metodologia de atuação e ensino de teatro. Segundo Fonseca e Silva (2008, p.02), na perspectiva da Viola Spolin com os seus Jogos Teatrais:

O teatro deve ser trabalhado a partir de um sistema de jogos que permita aos alunos a corporificação, por meio de ações físicas, da representação. Jogar em teatro implica colocar o aluno numa situação lúdica em que ele precise solucionar um problema cênico. Existem regras as quais ele deve seguir e objetivos que devem alcançar. Os alunos / jogadores interagem ora jogando, ora assistindo. Desse modo, é possível desenvolver ainda um senso crítico, além do senso estético, e o aprendizado torna-se prazeroso e independente.

Augusto Boal foi um autor e diretor de teatro, brasileiro, criador do teatro do oprimido, vivenciou na pele os horrores da ditadura militar e deixou o Brasil em 1971. Durante seu tempo de exílio, seu trabalho conquistou o mundo. Para Almeida (2012, p.138), o teatro para Boal tem como função:

Além da arte cênica, propriamente, também existe a finalidade política de conscientização, onde o teatro torna-se o veículo para a organização, debates de problemas, além de possibilitar, com suas técnicas, a formação de sujeitos sociais que possam fazer-se veículo multiplicador de defesa por direitos e cidadania para a comunidade onde o teatro do oprimido está a ser aplicado.

Por último, Constantin Stanislavski com o seu sistema de atuação enquadra-se como o principal método aplicado na turma cujo os elementos corresponderam uma das principais áreas de conhecimento, ensinadas aos alunos. Visando uma análise integral, a disciplina - Técnicas

de Atuação I engloba uma leitura de mesa, explicação e debates sobre os temas abordados na dramaturgia, aplicação do método das ações físicas e a avaliação final, resultando na distribuição das personagens.

Segundo a ementa da disciplina, ela introduz o aluno na prática da linguagem teatral e os seus elementos cênicos. É uma disciplina prática desenvolvida de forma lúdico-experimental norteada pela valorização da história de vida dos atores como matéria-prima do processo de criação da cena. Dessa forma, as aulas foram sendo trabalhadas através de jogos teatrais e a gradual introdução dos elementos do método Stanislavski e simultaneamente a isto; a utilização das histórias de vidas dos atores como fonte para a experimentação e a formação da base de seus respectivos personagens.

Os ensaios

Neste momento da pesquisa, destacamos os passos iniciais no processo de construção do espetáculo; desde o primeiro contato com o texto, como ele foi trabalhado, o método das ações físicas de Stanislavski na prática, o resultado avaliativo e por fim; o que os alunos acharam desta disciplina.

Os ensaios do espetáculo aconteciam nas terças e quintas-feiras das 14h às 17h, sendo que durante o processo houve alguns reajustes devido os feriados e os dias de greves, e ocorriam na sala 5 da ETDUFPA; um ambiente amplo, climatizado e equipado.

A metodologia dos ensaios envolvia aquecimento corporal, jogos teatrais, o método das ações físicas e, por fim a roda de discussões sobre o trabalho do dia.

FIGURA 34 - LEITURA DA DRAMATURGIA -A CASA DA BERNARDA ALBA



Fonte: Própria, 2018.

Nesta imagem os alunos e as professoras estavam fazendo a leitura de mesa do texto “A casa da Bernarda Alba”. Quanto ao ambiente da sala de aula/ sala de ensaio do processo criativo, não era somente frequentada pelos alunos e as professoras da montagem, mas sim por todos aqueles que estavam de alguma forma relacionados com o processo cênico. Assim, os alunos do Curso de Licenciatura em Teatro da Escola de Teatro e Dança da UFPA; por meio do Estágio Supervisionado; observando, escrevendo e fotografando e também os alunos dos cursos técnicos de Figurino e de Cenografia.

No transcorrer das aulas, as professoras fizeram análise histórica, social e política da dramaturgia “A casa da Bernarda Alba” apresentando o autor, seu contexto histórico, o que ele queria dizer com a peça. E mais, em nenhum momento foi levantado alguma bandeira ou ideologia política. Ainda que o texto, tivesse similitude com o atual cenário político brasileiro próprio do conservadorismo e com a eleição do Jair Bolsonaro¹² em 2019. Para entender o Brasil, naquele momento, é necessário voltar alguns anos atrás.

O ano de 2013 foi crucial para a política Brasileira com desdobramentos que se desenrolam até hoje. Tudo começou com as manifestações pelo preço da passagem de ônibus em São Paulo que se alastraram pelo país, mas os protestos logo foram apropriados por grupos que se revelaram de direita ou que se inclinariam substancialmente para a direita os quais pregavam a negação da política. Este cenário fez com que o país chegasse em 2016 em ebulição e potencializou o impeachment da então presidente Dilma Rousseff¹³. Foi um período que a extrema-direita começou a mostrar mais a cara e abrir sorriso. Foi neste contexto, da metade do ano 2018 ao resultado desastroso no final do ano com eleição de Jair Bolsonaro para a presidência do Brasil que este espetáculo está inserido.

Quanto ao Método Stanislaviskiano, observou-se o foco nas ações físicas onde a experimentação, a atuação e a prática foram postas em primeiro plano em conjunto com a sistematização dos elementos do método os quais eram ensinados um em cada aula. Inicialmente, as professoras ensinavam de forma teórica o que era cada elemento do Método, dando exemplo de quando os usavam ou os utilizavam no exato momento através de ações com o corpo e posteriormente, os alunos iam para a experimentação.

¹² Jair Messias Bolsonaro é um capitão reformado, político e atual presidente do Brasil. Foi deputado federal por sete mandatos entre 1991 e 2018. No ano seguinte, assumiu o cargo de presidente da República Federativa do Brasil.

¹³ Dilma Vana Rousseff é uma economista e política brasileira, filiada ao Partido dos Trabalhadores (PT) e 36ª Presidente do Brasil, tendo exercido o cargo de 2011 até seu afastamento por um processo de impeachment em 2016.

O método das Ações Físicas (Rezende, 2017), o princípio deste método é estudar a peça não com um imenso trabalho de mesa, mas já por meio das ações no palco através de improvisações. Para Viola Spolin (2015, p.341), improvisação é:

Jogar um jogo; predispor-se a solucionar um problema sem qualquer preconceito quanto à maneira de solucioná-lo; permitir que tudo no ambiente (animado ou inanimado) trabalhe para você na solução do problema; não é a cena, é o caminho para a cena; uma função predominante do intuitivo; entrar no jogo traz para as pessoas de qualquer tipo a oportunidade de aprender teatro; é “tocar de ouvido”; é processo, em oposição a resultado; nada de invenção ou “originalidade” ou “idealização”; uma forma, quando entendida, possível para qualquer grupo de qualquer idade; colocar um objeto em movimento entre os jogadores como um jogo; solução de problemas em conjunto.

Para Spolin, em outras palavras, a improvisação é o aluno se pôr em ação sem medo e sem preconceito de jogar o jogo. Na ação, ele age conforme sua intuição, tendo, assim a oportunidade verdadeiramente de aprender teatro. Sendo assim, no jogo, o aluno ou os alunos, na busca de solucionar um problema, devem priorizar o processo e não o resultado. Por meio do Jogo, para Ribeiro da Silva (2015, p. 11), “o aluno pode experimentar verdadeiramente a arte teatral, sem qualquer julgamento [...], passando então a vivenciar rotineiramente a sua criatividade, evocando as suas potencialidades.”

Geralmente, os alunos experimentavam individualmente, buscando o trabalho com suas histórias de vida, criando a partir de suas vivências. Em seguida, eles jogavam entre si, por meio da improvisação e fragmentos do texto, experimentando e compondo diversas partituras corporais e vocais correspondentes aos diversos personagens da dramaturgia. Segundo Werlang (2010, p.04) “A improvisação é o momento de jogar com o que o ator criou, de brincar com a técnica, construir algo além dela. O ator entrega-se para uma improvisação que não é espontaneidade vulgar, mas uma construção consciente”.

Segundo Teixeira e Corrêa de Goiás (2010), O método da ação física busca desenvolver por meio das improvisações o que os atores devem realizar nas situações propostas pelo dramaturgo, liberando, assim, a imaginação e as forças criativas, numa forma orgânica e não mecanizada. Os autores Teixeira e Corrêa de Goiás (2010, p.16) ainda complementa:

A atuação é a criação consciente de um eu dramático, diferente do eu real e a ação é a base da interpretação. O motor do “sistema” é a composição física da memória intelectual, afetiva, muscular, que traduz então a imagem artística que contém a vida interior encarnada ou vice-versa.

Em outras palavras, é por meio da improvisação que o ator consegue uma interpretação orgânica. Foi através dos elementos do método que os alunos desenvolveram seus personagens. As aulas da disciplina Técnicas de Atuação I visavam a transmissão dos elementos Stanislaviskiano. Vale destacar que dentre os vários elementos a predileção para estes: **concentração da atenção, ação, foco da ação, objetivos da ação, a linha contínua, a memória emotiva, a imaginação, unidades, objetivos, improvisação e as circunstâncias dadas. Ver cronograma de trabalho (Anexo B)**

O **foco de atenção** auxilia o ator a criar uma relação com os objetivos, situações, com os outros atores e mobiliza a atenção do espectador. A **concentração da atenção** a partir dos focos de atenção auxilia o ator a manter-se em sua linha de ações e a despertar sensações. Vale destacar que esses exercícios visam a não dispersão da atenção. Nesta perspectiva, Stanislavski cria os círculos de atenção que vão se ampliando do pequeno, médio e grande. Estes círculos estão todos no palco, lugar onde o ator tem que concentrar toda a sua atenção.

Ação é como a personagem age em cena que está subordinada aos **objetivos**, isto é, o que a personagem almeja durante a cena. A **linha contínua** é a criação de partes essenciais da trajetória da personagem, mas que não estão no texto. **Memória emotiva** é a utilização das vivências do ator; as sensações e sentimentos, na criação da personagem. A **imaginação** auxilia o ator a fazer parte do universo da peça, cria circunstâncias necessárias para o desenvolvimento da cena, bem como estimula sensações, sejam essas já experimentadas ou não.

Unidades e objetivos: as unidades são cenas sendo as divisões de uma dramaturgia em pequenas e médias unidades para que o ator possa estudar sua estrutura. Na série de cada unidade ou cena há um objetivo criador que devem formar uma sequência lógica e coerente. Cada unidade possui um objetivo que instiga o ator a realizar o seu personagem. **Circunstâncias dadas** são os fatores que condicionam a cena. Tais circunstâncias são criadas não somente pelo dramaturgo, mas também pelo ator, por exemplo; o contexto histórico, o clima, dentre outros.

Nesse momento, faz-se necessário uma análise da experimentação física dos alunos através da improvisação na busca do conhecimento do texto. Por consequente, adentramos na dramaturgia “A casa da Bernarda Alba” não mais como um texto escrito ou falado, mas como **Ação**. Segundo Ísola (2014), um dos elementos centrais do Método Stanislaviskiano é o conceito de Ação. A palavra ação aparece no livro “A poética” de Aristóteles. Para este, a tragédia é a imitação de uma ação. Em outras palavras; toda obra de teatro representa uma ação. Tal conceito é fundamental pois é aplicado por Stanislavski ao trabalho do ator. Já para Carnicke (2000, p. 18):

Invoca a etimologia da palavra “drama”, de raiz grega “dran”, “fazer” (Stanislavski [sic] 1989:88). “As pessoas no palco agem”, escreve, “e estas ações – mais que qualquer outra coisa – desvelam suas tristezas interiores, alegrias, relacionamentos e tudo sobre a vida do espírito humano no palco” (Stanislavski [sic] 1923: 165).

Complementando a ideia do autor acima citado, segundo Stanislavski (1997, p. 2); “Não há ações físicas dissociadas de algum desejo, de algum esforço voltado para alguma coisa, de algum objetivo, sem que se sinta interiormente[...]”. Dessa forma, o diretor russo (Ísola, 2014) faz transição a do teatro clássico para o teatro contemporâneo, pois, anteriormente, os atores usavam um recurso dramático chamado solilóquio que consistia na verbalização, na primeira pessoa, daquilo que se passa na consciência da personagem. Em outras palavras, já saberíamos o que motivava a personagem durante a Obra. Enquanto, atualmente, além do ator não ser instruído pelo dramaturgo, é ele quem decide o que impulsiona a personagem.

Em 1896, Stanislavski funda o Teatro de Moscou com Vladimir Nemirovich Danchenko¹⁴ que apostava em repertórios contemporâneos. Entre os textos escolhidos para a primeira temporada, Danchenko sugeriu o texto de um jovem dramaturgo Chamado Anton Tchekhov¹⁵. Ele escreveu, em 1895, a obra chamada “A gaivota”. Esta dramaturgia representa a porta de entrada para o teatro contemporâneo.

A gaivota é um texto difícil cujos diálogos não possuem solilóquios. Diante disso, Stanislavski estava entrando num mundo extremamente diferente; onde os motivos, o que impulsiona a ação, isto é, “os motores do comportamento das personagens não eram evidentes” (Ísola, 2014). Consequentemente, se o comportamento da personagem não está claro, o trabalho do ator consiste em decidir qual é a Ação. Segundo Ísola (2014, p. 7:28min): Uma das primeiras coisas que temos que fazer como ator; para Stanislavski; é decidir; o que há detrás das palavras. Para Stanislavski (2001, p.165):

[...] A palavra falada, o texto de uma peça, não vale por si mesma, porém adquire valor pelo conteúdo do subtexto e daquilo que ele contém. Isto é uma coisa que estamos aptos a esquecer quando entramos em cena. Também somos propensos a esquecer que a peça impressa não é uma obra acabada enquanto não for encenada no palco por atores e animada por emoções humanas autênticas.

No teatro contemporâneo, o ator não é uma marionete na mão do dramaturgo ou do diretor. Nesta nova fase do teatro, busca-se a contribuição artística do ator no conjunto da obra.

¹⁴ Foi diretor teatral, escritor, pedagogo e dramaturgo, co-fundador do Teatro de Arte de Moscou

¹⁵ Foi um médico, dramaturgo e escritor russo, considerado um dos maiores contistas de todos os tempos.

"É dizer, nós [atores] decidimos qual é o motor do comportamento da personagem, com base na interpretação que queremos dar." (Ísola, 2014). Foi a partir da interpretação dos alunos, juntamente com as professoras sobre "A casa da Bernarda Alba" que foram sendo construídos os personagens. Foi a partir das palavras do autor que eles foram contribuindo com a Obra, a partir de suas vivências criaram subtexto, a partir de seus corpos, as partituras.

A Casa da Bernarda Alba é uma dramaturgia composta por três atos e há dezessete personagens em cena: Bernarda (60 anos), Maria Josefa (mãe de Bernarda, 80 anos), Filhas de Bernarda: Angústias (39 anos), Madalena (30 anos), Amélia (27 anos), Martírio (24 anos) e a Adela (20 anos). Poncia (60 anos), Criada (50 anos), Prudência (50 anos), Mendiga, 1ª Mulher, 2ª Mulher, 3ª Mulher, 4ª Mulher, Moça, Mulheres de luto.

Vale ressaltar que foi dado aos alunos a oportunidade de improvisar com todos os personagens até o momento definitivo do elenco. Entretanto, dentre os vários personagens, os alunos preferiam improvisar geralmente com dois ou três. Isto é importante, pois cada personagem é um universo diferente, instigando o aluno, através da sua história, propor "o que há detrás das palavras" de cada personagem experimentado.

Ao serem perguntados – **"Durante a primeira disciplina, você experimentou todos os personagens?"** Dos vinte e seis alunos, catorze alunos responderam quantos e quais personagens experimentaram. As respostas foram divididas em quatro categorias: os alunos que experimentaram; duas personagens – dois alunos, três personagens -cinco alunos, cinco personagens - um aluno e a última categoria; os alunos que detalharam sobre o processo de experimentação das personagens – total de quatro alunos. Destacam-se:

Dois alunos responderam duas personagens:

Aluno nº12: "Na verdade, eu tinha experimentado a martírio, que era outra personagem. Mas, gostei muito da Madalena."

Aluno nº6: "Eu fiz a criada e depois eu fiz a Poncia. Foram só esses dois personagens que eu fiz."

Cinco alunos responderam três personagens:

Aluno nº5: "As personagens que experimentei foram a Madalena, Martírio, Adela."

Aluno nº10: ". Eu tinha experimentado só a criada, a Bernarda e a Poncia; se eu não me engano uma vez. Eu acho que só essas, mesmo."

Aluno nº11: "Experimentei desde o início a Poncia. Várias vezes; fiz a Poncia e uma vez, fiz a Martírio, também."

Aluno n°20: “Eu experimentei a Madalena, a Angústias e a Poncia.”

Aluno n°25: “Eu tinha minhas preferidas; gostava muito da Bernarda pela força[...] A minha segunda escolha era a Adela por ser uma personagem muito rica e vai de contra tudo aquilo que era imposto pra ela. [...] A minha terceira opção, que acabou sendo minha terceira opção principal, a Amélia que era a minha mais debochada e acabei criando uma predileção por ela.”

Um aluno respondeu cinco personagens:

Aluno n°9: “Eu não cheguei a experimentar todos os personagens. Mas acho que experimentei uns cinco; a Bernarda, quase todas as filhas, acho que não experimentei a Adela. As quatro filhas e a Bernarda; cheguei a experimentar.”

As demais respostas se destacam por apresentar alguns detalhes sobre o processo de experimentação:

Aluno n°8: “Acho que eu não cheguei a experimentar todos os personagens, mesmo aqueles que experimentei foi muito do nada porque a professora dava 10 minutos para a gente ler o texto e improvisar uma cena.”

Aluno n°14: “Bom, eu não experimentei todos. Eu nunca pensei em fazer a Bernarda. Eu não tinha pretensão nenhuma. [...] Então, eu tinha pensado em personagens menores. Eu tinha experimentado a Amélia que é uma das filhas e até então, eu pensava que por ter poucas falas poderia ser um personagem que iria se destacar menos que era um erro. Um grande erro meu.”

Aluno n°3: “Não, eu não experimentei todas as personagens, mas eu escolhi mais a Amélia, eu gostava da personagem da Amélia. Eu achava que era uma personagem pouco usada na dramaturgia, mas eu sentia que ela era muito grande dentro de cena. Eu podia transformar ela”

Aluno n°7: “Experimentei alguns personagens, mas desde o início, eu tinha uma proposta de um corpo de uma idosa, que no caso era Bernarda, era um papel que eu queria. Tentei três vezes só que a Karine não gostou de nenhuma. Então, larguei de mão e pensei que esse personagem não era para mim. Eu desisti dele e com essa mesma proposta de corpo que eu usava com a personagem Bernarda, eu trabalhei na Josefa e deu certo! A Karine gostou muito. Ela me elogiou bastante e a partir daí, foi o personagem que eu queria fazer e eu consegui.”

O aluno n°8 destaca o tempo muito curto para jogarem em cena. Isto implica no desafio de propor um corpo na hora, entender o texto através das ações físicas, a experimentação de determinado elemento do método, etc. Já os alunos n°14 e n°3 suas colocações conversam entre si. Visto que os dois falam da mesma personagem Amélia. Esta personagem, segundo o aluno n°14 por ter poucas falas se destacaria menos. Enquanto o aluno n°3, ela era pouca usada, mas o aluno sentia que poderia a transformar. O dever do ator, para Stanislavski é criar a profundidade da personagem. Logo, o aluno n°14 tendo estudado e experimentado os elementos do método, e tendo consciência do seu papel como ator complementa: “Um grande erro meu”.

Já o aluno n°7, seu principal erro na sua proposta do corpo de uma idosa era a caricatura nas suas ações físicas. Ele utilizava de clichês para transmitir a imagem de uma senhora; as costas curvadas, as mãos tremulavam com uma bengala, a boca torta e uma voz tremula. Observa-se, portanto, que além do ensinamento de todo o universo da dramaturgia, a experimentação do método; os alunos eram instigados a criação de partituras corporais e subtextos, de vários personagens da peça, possibilitando o desenvolvimento da criatividade, de um maior rol de partituras internas e externas, as quais eram criadas a partir das histórias de vidas dos alunos.

Além das professoras, alguns alunos da graduação em teatro ajudavam a turma na construção de suas personagens. Tais universitários estavam na reta final da graduação e ganhavam cargas horárias, auxiliando e propondo didáticas que era o caso do estagiário, vamos chama-lo de Garcia – nome fictício. Este auxiliava aos alunos do técnico em ator que tinham interesse e disponibilidade pelo turno da manhã na ETDUFPA.

Garcia, com mais dois ou três estagiários, passavam vários exercícios corporais, sua principal proposta didática era a construção das personagens através da escolha de um animal que representasse a personalidade da personagem. Infelizmente, não temos fotos ou registros das aulas. Entretanto, segundo os alunos que participaram, ele os ajudavam na criação de algumas partituras corporais por meio de exercícios que representassem um animal. Estas propostas eram colocadas em determinados momentos do espetáculo.

Destaca-se:

Aluno n°1: “[...] eu descobri o escorpião. Na verdade, já era um animal que eu acreditava que simbolizava muito a Bernarda Alba por conta da cautela, do veneno e por sempre está atenta ao que vai acontecer. Dessa ação física que fica muito pra do escorpião, é o olhar. Quando eu construir o corpo do escorpião, eu sempre joguei o veneno pro olhar e o trabalho na construção da Bernarda _e depois muitas pessoas vieram falar pra mim_ foi o olhar muito carregado.”

Aluno nº 16: “Então, escolhi a águia porque eu penso que ela domina. A Bernarda tem isso. No corpo, os olhos porque ela tem aquele olhar de quem vai te atacar e te matar. Quando, fiz a águia. Fiz ela olhando para baixo e ela movimentava o rosto para direita e para esquerda, fazendo movimentos rápidos, sempre atenta para o que está acontecendo.”

Aluno nº 17: “[...] aí, eu busquei a águia que tudo observa, que está com um olhar assim, que enxerga tudo, muito melhor que a Bernarda que se faz de cega, finge que não está acontecendo nada. Então, a Poncia está observando tudo, está atenta a tudo.

Entrevistado 25: “Toda a cautela da coruja. Um animal observador e a minha personagem é assim também, analisa toda a situação antes de tomar qualquer decisão. Então, acabei associando a coruja, pois, a coruja tem aquela coisa do olhar; é um animal que nunca está atento a uma coisa só, mas também sempre observando o que tem ao seu redor e tentei trazer isso pra Amélia.”

Aluno nº6: “Eu escolhi um tigre. Na cena, eu coloco o tigre, na hora, em que ela fala assim: “Bernarda, cara de leoparda! aquela fera porque ela odeia a mãe. “Madalena, cara de hiena” que é a aquela cara de esperta e astúcia.

Aluno nº7: “As experiências para a preparação de corpo e voz do personagem foram ótimas. [...] A escolha do meu animal foi um cachorro[...] eu vi a Maria Josefa como um cachorro abandonado, desses que a gente vê na rua, passando fome. Inclusive o texto diz isso, que a Bernarda da água de limpeza e carne de cachorro para Maria Josefa.

Aluno nº15: “Então, eu escolhi o camaleão por ele se camuflar; ele engana quem passa por perto; ninguém nota ele; é mais ou menos, a criada. Por ser uma criada; ela muitas vezes, as filhas nem notavam a presença dela, nem a Bernarda. O que trazia esse benefício para ela; acabava sabendo de todas as fofocas; de todas as conversas, justamente, por ela parecer invisível.”

O fim da disciplina Técnicas de Atuação I dá início a segunda etapa do processo cênico do Espetáculo “A Casa da Bernarda Alba”. A disciplina é finalizada através de uma atividade avaliativa que visa observar e analisar se os alunos entenderam os conteúdos propostos pelas professoras. Assim, eles tiveram que construir uma cena inspirada na dramaturgia. Observavam-se as propostas dos alunos na construção da personagem; os aspectos físicos, sociais e psicológicos. Além da cenografia proposta; como figurino e o cenário montado.

As avaliações ocorreram durante às duas aulas finais da disciplina, os alunos em dupla se apresentavam um atrás do outro. Essas aulas foram de muita correria devido ao nervosismo da turma, pela ansiedade de apresentar seus resultados e em lutar pelos seus personagens preferidos. E mais, os alunos não tinham somente a preocupação com a atuação, o que se percebia também era uma grande preocupação com outras áreas da cena; com propostas de maquiagem, figurino e a cenografia, todos bem trajados e muitos objetos cênicos para representar a casa da Bernarda Alba. Embora a avaliação fosse em dupla, os conceitos eram individuais sendo registrados no SIGAA - Sistema Integrado de Gestão de Atividades Acadêmicas. Além do conceito, por meio dessa avaliação também eram distribuídos os papéis aos alunos. (ANEXO A)

Com as distribuições dos papéis da dramaturgia "A Casa da Bernarda Alba" de Garcia Lorca inaugurou a segunda etapa do processo de montagem do espetáculo, que compreende a disciplina Criação de Espetáculo I. Vale salientar que foram formados os elencos masculino e feminino os quais foram subdivididos, formando assim quatro elencos, pois alguns personagens eram reversados por mais de dois atores.

Ao serem perguntados – **“Como foi o processo criativo da primeira e segunda disciplina para você?** Dos vinte e seis alunos, cinco alunos responderam o que eles acharam sobre as duas disciplinas que formam o processo cênico do Espetáculo. Tais alunos destacaram suas principais dificuldades e a importância de ambas. Destacam-se:

Aluno nº24: “No primeiro momento, de interpretação[Técnicas de atuação I], foi uma vivência, para mim, muito nova porque as professoras deixavam a gente muito livre para jogar para fora o que a gente tinha de material porque a gente meio que tem muito material precisa ser mostrado para a direção que, foi o caso dessa disciplina. Foi no momento que comecei a estudar o texto.”

As dificuldades:

Aluno n°15: “Achei muito bom, mas, foi bem complicado porque como mexe com as emoções. Então, é uma coisa que fica, é uma linha muito tênue que a gente tem que analisar entre a realidade e o personagem. Então, os exercícios que mexiam com a emoção, eram muito complicados, justamente, pela falta de experiência. A gente acabava, muitas vezes, juntando o que era real e o que era o personagem.”

Aluno n°18: “Cheguei, mas eu não me sentia muito confortável porque é difícil pra eu pegar um texto na hora, pegar um corpo na hora, ainda mais que eram corpos femininos. Foi difícil.”

A importância do processo cênico:

Aluno n°23: “Bom, para mim, foi muito importante a primeira disciplina porque foi através dela que eu fui construindo passo a passo, desde a linha contínua, entender o que é uma linha contínua; a construção da personagem, conhecer a história. Então, através da primeira disciplina que entendi o que eu ia fazer na segunda, no caso, já era a atuação e o processo de montagem do espetáculo.”

Aluno n°16: “Essas duas disciplinas se interligam. Começamos a estudar a dramaturgia desde a primeira disciplina "Técnicas de atuação I" e apresentávamos várias cenas.

Foi extremamente importante para conhecer o texto, você entra completamente cru na dramaturgia e a construção da linha contínua, de fato, se deu na segunda disciplina Criação do Espetáculo I.”

Sobre as respostas dos alunos, quatro pontos importantes foram mencionados: o primeiro é “jogar para fora o que a gente tinha de material”, o segundo; como os exercícios mexiam com os alunos tanto interiormente como exteriormente; o terceiro “o passo a passo na construção das personagens” através dos elementos do método e em quarto lugar; o estudo da dramaturgia.

Todas as respostas através de diferentes aspectos convergem para a construção da personagem. Assim, todos os alunos tiveram que trazer as suas vivências; suas alegrias, medos, frustrações, orgulho, desprezo, etc. “O ator deve adaptar suas próprias qualidades a vida de uma outra pessoa”. Em vista disso, as professoras instigavam os alunos através dos elementos do Método Stanislaviskiano a uma criação consciente para se alcançar o subconsciente. O objetivo é criar a vida interior de um espírito humano, dando-lhe forma artística. Mas como esses exercícios mexiam com os alunos?

Para o aluno n° 15, devido a sua falta de experiência ele se perdia entre a realidade e a fantasia. Já o aluno n° 18, sua dificuldade, estava na improvisação, no curto espaço de tempo para estudar o texto – 10 min e em propor um corpo feminino. Quanto aos alunos que

ressaltaram a importância da disciplina, temos os alunos nº 23 e nº 16. Suas colocações se complementam, enquanto o aluno nº 23 ressalta o conhecimento dos elementos do método; o nº 16 ressalta a importância para o conhecimento do texto. Os dois alunos também observaram que a disciplina “Criação do Espetáculo I” é resultado do que eles aprenderam na primeira; onde eles assimilaram o que iam fazer

3.1.2 **Eixo II:** Metodologia de ensino em Criação de Espetáculo I

O presente eixo contempla a análise da disciplina Criação do Espetáculo I. Segundo o Projeto Pedagógico do Curso Técnico de Nível Médio em Arte Dramática- Ênfase na Formação de Ator. Esta disciplina tem como o objetivo: O trabalho do ator no processo de construção e montagem do espetáculo e dos diversos elementos que compõem a linguagem da encenação, notadamente a sua interpretação. Criação como intérprete dentro das principais práticas e métodos condutores do teatro moderno e contemporâneo.

Nesse contexto, os ensaios visavam a construção das personagens, promovendo com que o ator se desenvolvesse por meio da sua própria interpretação e criação pessoal. Sendo assim, o ator personificava a personagem, a partir da sua história de vida, da sua realidade emocional, psicológica e imaginativa.

Nesta segunda fase do processo de construção do espetáculo os alunos munidos dos elementos do Método Stanislaviskiano têm como foco a criação de suas próprias partituras aliado a isto; a introdução dos demais elementos da cena; encenação e o figurino, agora, proposta dos alunos dos Cursos Técnicos da ETDUFPA. O espetáculo “A casa da Bernarda Alba” é uma criação feita em conjunto com os discentes dos cursos técnicos de Cenografia e Figurino da ETDUFPA os quais acompanhavam os ensaios e pensavam com a direção e com a orientação de seus respectivos professores o que eles iriam criar para a montagem.

Segundo Rosa (2019), a encenação numa visão mais ampla indica o conjunto de elementos da interpretação cênica: a cenografia, a iluminação, a música e a atuação. Todos esses elementos convergem no sentido de materializar o texto dramático. Nessa perspectiva, a encenação dispõe de todos os recursos cênicos, os elementos concretos e também os recursos lúdicos (a atuação, a corporeidade e a gestualidade). Nesta convergência dos elementos da cena tanto lúdicos quanto concretos, para o produto final; as apresentações. É inegável, a grande importância do processo nesta caminhada.

Numa perspectiva histórica, “A encenação na sua essência é fundada sobre a relação pedagógica” Se antes a produção teatral era submissa aos dramaturgos, na virada do século XX, os diretores teatrais começaram a questionar a função teatral. Assim, eles começaram a tomar uma nova postura, o que refletiu na relação deles com os demais atuantes da produção teatral, que passaram a ser compreendidos como criadores, exigindo dos encenadores uma ampliação de suas perspectivas pedagógicas.

Segundo Fonseca e Silva (2008, p. 03):

Hoje se sabe que a encenação pode ser uma importante prática pedagógica, a partir do momento em que é construída visando ao processo. A construção da peça deve ser um ato de pesquisa em que todos devem ser mobilizados: alunos, professores, técnicos, quando houver. A representação cênica vai se constituindo como elemento de valor pedagógico na medida em que a aprendizagem dos processos cênicos se dá de modo a integrar diferentes formas de aprendizado – sensorial, emocional, intuitivo, racional, etc. Além de integrar diferentes modos de perceber o mundo, a encenação integra diferentes conhecimentos artísticos.

Ao longo de todo o processo, percebeu-se o quão a cenografia e os demais elementos da cena possibilitaram o desenvolvimento da criatividade, o aprimoramento e a consolidação dos conhecimentos os quais estavam tendo acesso. Nessa perspectiva, o aluno nº16 transcorre como a cenografia o ajudou no seu processo de construção da personagem:

O cenário me ajudou, na construção da linha contínua, a sentir aquela casa. Por vezes, eu sentia aquela casa sem o cenário, eu a imaginava. Quando, entrei no ICA e estava tudo pronto. Antes de entrar em cena, a gente fez um exercício, de sentir aquela casa, e pra mim, foi o momento em que eu pude conhecer e sentir que aquela era a casa da Bernarda, através de todos os detalhes. A louça branca porque a Bernarda tem essa necessidade de mostrar para os outros que está tudo bem, que está tudo muito limpo. Para esconder a podridão que existi dentro dela. Então, tudo foi pensado com muito carinho, extremamente fiel à dramaturgia.

“O aprendizado pode tornar-se mais efetivo, uma vez que a educação artística baseia-se na experiência direta dos sentidos legitimando-os como fonte de conhecimento” (Rosa, 2019, p. 05). Isso se confirma não só no processo da construção da personagem, na apropriação da linguagem da encenação, do método Stanislavski, mas também na consolidação do conhecimento interdisciplinar; literatura, história, sociologia e política.

A experimentação cênica dos elementos concretos da encenação; como figurino, cenografia e os objetos cênicos. Estes foram sendo introduzidos gradualmente, na primeira disciplina – Técnicas de Atuação I, os figurinos e os objetos cênicos eram experimentações dos próprios alunos, imagens abaixo; roupas usadas, objetos de casa e cenografia, geralmente, eram feitas por cadeiras ou até o próprio banco da escola. Já na segunda disciplina – Criação do

Espectáculo I, pouco a pouco eles foram sendo substituídos por objetos criados pelos alunos dos Cursos Técnicos de Cenografia e Figurino.

Segue abaixo algumas imagens da experimentação cênica da aluna Julis Albuquerque e os resultados finais de alguns alunos. Observe o figurino, a cenografia, a iluminação e também a corporeidade e gestualidades dos alunos.

Algumas propostas de Figurino:

FIGURA 35 - PROPOSTA INICIAL DE FIGURINO –PERSONAGEM PONCIA



Fonte: Própria.2018

Esta imagem (FIGURA 35) foi tirada durante o intervalo da disciplina Criação do Espectáculo I. Nela, temos a personagem Poncia. O figurino foi sugestão da própria aluna. Quanto à postura, foi pedido que ela tirasse a foto como se fosse a personagem, a partir das partituras criadas em cena. Sendo assim, podemos ver uma Poncia com um corpo ereto e que olha as pessoas por cima dos ombros.

Algumas experimentações de figurinos – Resultado do Curso Técnico de Figurino:

FIGURA 36 -RESULTADO FINAL DO CURSO TÉCNICO DE FIGURINO



Fonte – Grupo de WhatsApp dos alunos do curso técnico de ator - 2018

As três imagens (FIGURA 36) à cima foram coletadas no grupo de WhatsApp da turma. Elas são as primeiras experimentações de figurino realizadas pelos alunos do Curso Técnico de Ator. Nelas temos dois alunos do elenco masculino e uma do elenco feminino. Do elenco masculino, as personagens são: Angústias e a Bernarda Alba. No elenco feminino, temos a Angústias.

Primeiras propostas do curso Técnico de Cenografia:

FIGURA 37 - PRIMEIRA PROPOSTA DA TURMA DE CENOGRAFIA



Fonte: Própria.2018

FIGURA 38 - SEGUNDA PROPOSTA DOS ALUNOS DO CURSO TÉCNICO DE CENOGRAFIA



Fonte: Própria.2018

As propostas cenográficas em maquete 3D dos alunos do curso técnico de cenografia da ETDUFPA possuem uma diferença temporal. Estas maquetes foram sendo apresentadas durante os períodos de ensaios da disciplina Construção do Espetáculo I, em dias distintos. Geralmente, a professora de cenografia ia à sala com seus alunos e mostravam a sua criação. Na primeira maquete (Figura 37) temos a miniatura em tamanho proporcional do ICA — Instituto de Ciências das Artes, onde ocorreu a primeira estreia do espetáculo. É possível observar nesta figura, além dos quatros pilares do espaço, as janelas com cortinas. Já na Figura 38, a maquete está repleta de objetos cênicos em miniatura da casa da Bernarda Alba.

Resultado da Proposta cenográfica dos alunos do Curso Técnico de Cenografia:

FIGURA 39 - RESULTADO DE CENOGRAFIA E ILUMINAÇÃO



Fonte: Própria.2018

FIGURA 40 - OBJETOS CÊNICOS - ARMÁRIO DA CASA DA BERNARDA ALBA

Fonte: Própria.2018

FIGURA 41 - RESULTADO CENOGRÁFICO

Fonte: Própria.2018

As Figuras 39, 40 e 41 mostram os resultados cenográficos. Na Figura 39, temos o resultado da iluminação que além da cor amarela, havia as luzes de foco que ficavam em cima dos atores e também tínhamos a iluminação de cor azul que dava a impressão de noite nas cenas do terceiro ato. As Figuras 40 e 41, podemos ver diversos elementos cênicos que dão vida a casa da Bernarda Alba. Podemos ver as cortinas, uma vassoura, bancos, uma oficina de costura e um armário de cozinha com diversos objetos como copos, talheres, pratos e jarra.

Experimentações de cenografia propostas pelas professoras e pelos alunos:

FIGURA 42 - ENSAIO DO ELENCO FEMININO - EXPERIMENTAÇÃO DO ESPAÇO CÊNICO



Fonte: Própria.2018

FIGURA 43 - EXPERIMENTAÇÃO DA CENOGRAFIA



Fonte: Própria.2018

FIGURA 44 - EXPERIMENTAÇÃO DE CENOGRAFIA

Fonte: Própria.2018

As Figuras 42, 43 e 44 à cima, mostram as diversas propostas cenográficas das professoras/diretoras Karine Jansen e Larissa Latif com os alunos do Curso Técnico de Ator de 2018. Estas propostas eram realizadas com os objetos que já estavam na sala de ensaio da ETDUFPA e até mesmo com os bancos que ficavam no pátio da escola.

Numa análise comparativa das três Figuras, podemos observar diversas experimentações cenográficas que aconteceram ao longo do processo de construção do espetáculo. O que fica mais evidente, nestas figuras é a transição das cadeiras para os bancos do pátio da ETDUFPA, em que tanto as cadeiras quanto os bancos ficam no centro da sala. Esta configuração cenográfica aparece no primeiro ato, e é o pátio onde a Bernarda Alba e suas filhas rezam o terço após o enterro de seu marido. Outro ponto de destaque: a mesa de jantar da casa que na Figura 42 é feita com uma mesa escolar, já na Figura 44, ela é feita com cadeiras e tatames. A mesa de jantar da casa da Bernarda Alba é utilizada no terceiro ato onde Bernarda Alba está jantando com suas filhas e recebe a visita da Prudência.

Os ensaios dos Elencos Masculino e Feminino:

FIGURA 45 - ENSAIO DO ELENCO MASCULINO

Fonte: Própria. 2018

FIGURA 46 - ENSAIO DO ELENCO FEMININO

Fonte: Própria. 2018

As Figuras 45 e 46 apresentam os ensaios dos elencos masculinos e femininos. É possível tirar algumas conclusões dessas figuras. A primeira, sobre a utilização dos textos; os alunos ainda estavam decorando as suas falas. Então, é possível ver alguns textos no colo e no

chão. Por segundo, os figurinos ainda eram sugestões dos próprios alunos em que eles traziam suas próprias roupas ou roupas emprestadas. E por fim, a disposição da cenografia e dos objetos cênicos em que fica evidente alguns detalhes. Por exemplo, os dois elencos ensaiavam a mesma cena. Entretanto, enquanto o elenco masculino ainda estava no início da construção do espetáculo, o elenco feminino estava cada vez mais próximo da estreia, isto fica evidente no desenho de cena e devidos aos objetos cênicos, pois são idênticas aos dos dias de apresentação.

Para o fim das análises de imagens, temos Figuras dos ensaios no ICA e nos dias de apresentações. As Figuras 47 e 48, o ensaio sem a iluminação, enquanto a Figura 49 mostram os alunos do elenco masculino ensaiando com a iluminação. As Figuras 50 e 51 foram tiradas nos dias de apresentações, enquanto a Figura 50 mostra uma reunião de elenco, neste caso do elenco feminino, na Figura 51, temos o elenco masculino, segundo antes da apresentação.

FIGURA 47 - PRIMEIRO ENSAIO DO ELENCO FEMININO NO ICA



Fonte: Grupo de Whatsap.2018

FIGURA 48 - PRIMEIRO ENSAIO DO ELENCO FEMININO DO ICA

Fonte: Grupo de Whatsap.2018

FIGURA 49 - PRIMEIRO ENSAIO DO ELENCO MASCULINO DO ICA

Fonte: Grupo de Whatsap.2018

FIGURA 50 - PRIMEIRA SEMANA DE ESTREIA - ELENCO FEMININO



Fonte: Grupo de whatsapp.2018

FIGURA 51 - SEGUNDOS ANTES DE ENTRAR EM CENA - ELENCO MASCULINO



Fonte: Grupo de Whatsap.2018

Um aspecto importante sobre os ensaios na Disciplina Criação do Espetáculo I, é que eles foram corridos. Através dos ensaios corridos as professoras criaram um ambiente favorável para que os alunos pudessem se arriscar mais, pois se observava uma maior liberdade e oportunidade de construção pela não interrupção. Era o afastamento de uma interpretação mecanizada; com excesso de marcações e interrupções no processo criativo, para a aproximação da criação consciente, da imaginação, de alcançar o subconsciente por meio do trabalho consciente.

Para Spolin (2015), o ensaio corrido pode ser dividido em três partes; o primeiro o aquecimento corporal, o segundo; “o período espontâneo criativo - as sessões de escavação, onde todas as energias são canalizadas para o completo potencial artístico” (Spolin, 2015, p. 295) e a última; a conversa no final sobre os pontos positivos e negativos durante o ensaio; e assim, eram todos os ensaios durante a disciplina Criação de Espetáculo I

A escolha pelo ensaio corrido implica também outro fator; a pouca quantidade de ensaios até a estreia. Além dos ensaios, os alunos ainda tinham aulas das outras disciplinas da grade curricular, decorar texto, experimentar os figurinos, a falta ou o atraso de alguns alunos, as greves que ocorreram durante o processo cênico, etc. Os poucos dias de ensaio durante a semana, aliados a esses fatores podem interferir na qualidade dos ensaios. Apesar disso, a escolha pelos ensaios corridos para Viola Spolin (2015, p. 301) “fortalecem toda a estrutura básica de produção, pois o fluxo e a continuidade que criam dá aos atores um sentido de movimento e ritmo da peça que só pode auxiliar nos detalhes de suas cenas.”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final da exposição de nossa pesquisa retomamos, brevemente, o percurso que nos possibilitou chegar às considerações finais e reafirmar as motivações que nos mobilizaram para a investigação, que se construiu e consolidou ao longo da experiência nas disciplinas Estágios Supervisionados I e II, e na Prática do Ensino do Teatro II.

No que se refere a experiência como professor/diretor, durante os estágios supervisionados, na turma do juvenil no Curso Livre de Teatro da ETDUFPA, a proximidade com o objeto de estudo – A Prática Teatral –, alicerça nossa busca por um processo de ensino e aprendizagem de forma significativa, que nos possibilitou o aprofundamento sobre o objeto de estudo e abriu os olhos para a importância da pesquisa voltada para o registro e compartilhamento de práticas teatrais, agora no Curso Técnico de Ator, sob a perspectiva da Pedagogia Teatral.

Durante a experiência no curto período de registro da montagem do Espetáculo Sr. Biermann e os Incendiários, por meio da disciplina Prática do Ensino do teatro II, percebi a importância das práticas teatrais do Curso Técnico de Ator, em que a direção teatral, chamou-me a atenção a princípio. Entretanto, foi o processo de ensino e aprendizagem, que fez-me perceber a necessidade de registrar e compartilhar, as etapas do processo criativo de um fenômeno teatral, visto que, além de ser uma atitude formativa, como professor de teatro, possibilita outros pontos importantes para a própria Escola de Teatro e Dança da UFPA.

Diante desta percepção temos como contexto da pesquisa o Curso Técnico de Ator, que nos possibilitou pesquisar a temática e do qual emergiu a questão norteadora da investigação: *Como foi o processo criativo do espetáculo A Casa da Bernarda Alba da ETDUFPA?*

Definido o problema a ser pesquisado, iniciamos o levantamento dos dados que teve como foco o processo criativo do Espetáculo A Casa da Bernarda Alba dirigido pelas Professoras/Diretoras Karine Jansen e Larissa Latif e a interpretação dos alunos da turma de 2018 do Curso Técnico de Ator. Nos deparamos com a necessidade da pesquisa nessa temática cujo objetivo é analisar um processo de ensino e aprendizagem de forma eficiente em teatro que tem como finalidade a formação de atores profissionais à nível técnico. Além disso, destacamos que esta prática teatral, é feita em conjunto com os cursos técnicos de Figurino e Cenografia da ETDUFPA.

Para responder nosso problema de investigação consideramos importante investigar as etapas do processo criativo tendo como base o Projeto Pedagógico do Curso, o Plano de Ensino disponível que contém o Cronograma de Trabalho e a Bibliografia Básica, e principalmente, a

análise da metodologia de ensino durante as aulas; também consideramos importante analisar a dramaturgia *A Casa da Bernarda Alba* de Garcia Lorca; por fim buscamos analisar a compreensão dos alunos sobre este fenômeno teatral.

A metodologia definida para a produção de dados possui duas fases: a primeira mais extensa que corresponde a observação das aulas e a segunda durante as semanas após a estreia do espetáculo; com uma entrevista individual com os alunos.

Apesar dos cuidados metodológicos e esforços empreendidos para assegurar a qualidade e a validade dos resultados, o presente estudo esteve sujeito a algumas limitações, tais como; uma amostra muito grande para análise; vinte e seis alunos entrevistados. Somado a isto, o método de coleta de dados, realizado por uma entrevista, estando sujeita à subjetividade do aluno. Diante disso, tivemos um excesso de dados coletados. Entretanto, o reconhecimento dessas limitações não deprecia e nem desvaloriza os resultados, mas possibilita a utilização futura mais correta e consciente de dados e análises deste estudo.

A partir dos dados elegemos três objetivos específicos divididos em: um capítulo para analisar a dramaturgia *A Casa da Bernarda Alba* e outro capítulo contendo dois eixos temáticos para análise das disciplinas que compreendem o processo de montagem do espetáculo: *Metodologia de Ensino em Técnicas de Atuação I* e *Metodologia de Ensino em Criação do Espetáculo I*.

O primeiro objetivo específico, que corresponde ao segundo capítulo desta pesquisa, aborda a dramaturgia a partir de dois planos: as figuras das apresentações dos alunos e a análise dos assuntos que ela trata. Isto posto, as figuras assumem um papel fundamental visto que elas mostram os resultados finais de todos os envolvidos na construção do espetáculo. Sendo assim, ao observar uma figura, é fundamental considerar além do trabalho do aluno, o trabalho de direção e dos demais cursos técnicos envolvidos.

Quanto aos assuntos que Garcia Lorca trata em sua obra escrita sob forte influência do movimento simbolista. A dramaturgia traz para discussão as mazelas de uma sociedade patriarcal, machista e extremamente religiosa. O autor retrata a situação da mulher espanhola, período inicial do século XX, analisando, dentre outros assuntos, a temática da liberdade individual contra a repressão social. Outro ponto explorado na dramaturgia, de forma simbólica, é a questão do autoritarismo e eminência de uma Ditadura Franquista, centralizado na figura da Bernarda Alba.

Durante a leitura de mesa e os debates a respeito da dramaturgia, as professoras exploraram esses dois planos da obra. Sendo assim, os alunos tiveram a oportunidade de conhecer o papel da mulher numa outra época, sociedade e cultura. Verifica-se que tais

características ainda permanecem na nossa sociedade e também o conhecimento da Ditadura Franquista, do Autoritarismo e das questões que permeavam a Espanha nos anos 30. Verificasse, a grandeza e conveniência desta obra, no atual cenário político brasileiro e como ela serviu de base para que os alunos aprendessem sobre teatro, literatura, história, sociologia, política, etc. Assim, os alunos puderam dialogar com diversas áreas de conhecimento, debatendo sobre diversos assuntos pertinentes para a nossa sociedade.

Já os dois últimos objetivos específicos estão contidos no terceiro capítulo, divididos em dois eixos temáticos:

O primeiro eixo de análise, que se refere a *Metodologia de Ensino em Técnicas de Atuação I*, abordamos por meio do Plano de Ensino os passos que levaram a realização desta disciplina. Destacamos que ela tem como objetivo introduzir o aluno na prática da linguagem teatral e seus elementos cênicos. É uma disciplina prática desenvolvida de forma lúdica-experimental norteada pela valorização da história de vida dos alunos como matéria-prima do processo de construção de cena. Nesta disciplina, houve todo um trabalho que envolvia a dramaturgia por meio de debates e da prática.

Em relação à prática, percebemos uma ênfase na técnica da improvisação teatral. A improvisação é o cerne dos jogos teatrais da Viola Spolin e também para a construção da personagem no método da Análise Ativa de Constantin Stanislavski. O sistema de jogos da Viola Spolin permite aos alunos a corporificação por meio das ações físicas. O objetivo é desenvolver o senso crítico e o senso estético por meio de uma aprendizagem prazerosa e independente.

Já Constantin Stanislavski com o seu sistema de atuação enquadra-se como o principal método aplicado na turma. Isto fica evidente a partir da análise do Cronograma de Trabalho em que cada aula correspondia a um elemento do método. Através da improvisação os alunos trabalhavam determinado elemento, conheciam a obra, as personagens e criavam cenas. Os dados demonstram a praticidade da improvisação para as atividades do dia-a-dia, e também a importância de jogar sem medo, para o aprofundamento do conhecimento do texto e das personagens, assim como na transmissão dos elementos do método Stanislavskiano. Ou seja, observamos que a improvisação tem importância porque produz a possibilidade de utilizá-la nas atividades concretas e como potencializadora do processo de construção de cena e na construção da personagem.

Sobre a finalidade da prática teatral para a formação do aluno, a Pedagogia Teatral aponta a necessidade de um conhecimento que lhe traga liberdade, um conhecimento para a vida, pois o fenômeno teatral deve ampliar a visão de mundo do aluno, visto que ela cria espaços

e possibilidades para dar forma à consciência pós-moderna e pós-colonial, sensíveis à pluralidade, diversidade, inclusão e justiça social.

Assumindo essa compreensão, tomamos por base as estratégias e as metodologias que as professoras tomaram nesta disciplina que deram aos alunos a liberdade de pensar e agir na sociedade onde está inserido, podendo mudar sua realidade, pela via do conhecimento. Portanto, as informações coletadas na pesquisa nos conduziram a compreender que o ensino e aprendizagem na disciplina Técnica de Atuação I vai além do conhecimento do próprio teatro. A prática teatral torna-se significativa quando a metodologia empregada em sala de aula ultrapassa as atividades pedagógicas que visam somente a passagem de técnicas teatrais.

Esta disciplina termina com um processo avaliativo em que os alunos apresentaram uma cena em dupla a partir de um trecho da dramaturgia. Além da interpretação, os alunos destacaram-se pelas suas criações cenográficas na busca em criar o ambiente da casa da Bernarda Alba. Após este período avaliativo os alunos foram divididos em dois elencos o masculino e feminino. Por conseguinte, deu-se início à segunda etapa do processo criativo com a disciplina Criação do Espetáculo I.

No segundo eixo de análise, que se refere a *Metodologia de Ensino em Criação do Espetáculo I*. Esta disciplina visa o trabalho do ator no processo de construção e montagem do espetáculo. Isto é, a sua interpretação.

Já com relação ao processo de construção dos demais Cursos Técnicos, a pesquisa realizou o registro pontual das suas propostas. Isto é, quando os alunos do curso Técnico de Cenografia iam à sala de aula apresentar as suas criações e quando os alunos do curso técnico de ator iam ao ateliê experimentar as propostas dos discentes do Curso Técnico de Figurino. Vale destacar que foi nesta disciplina que as relações entre estes cursos ficaram mais próxima. Entretanto, o trabalho do ator com os elementos da encenação tem início ainda na primeira disciplina.

Os dados mostram que este processo cênico — o trabalho com os elementos concretos da encenação — não foi posto abruptamente, mas foi um processo que se deu desde o princípio da primeira disciplina, onde os alunos começaram a ter as primeiras experiências com objetos cênicos, ora propostas dos próprios alunos, ora propostas das professoras. Portanto, vale destacar que técnicas de atuação I não trabalhou somente a atuação, a gestualidade e a corporeidade. Mas também a gradual introdução dos elementos concretos da encenação em que na segunda disciplina este trabalho fica mais intenso. Destaca-se também que a encenação serve como um catalisador na assimilação dos conhecimentos e na valorização dos alunos enquanto

seres sociais ao proporcionar a ampliação dos relacionamentos interpessoais e sociais com os discentes envolvidos na encenação do espetáculo.

Diante dos dados expostos no segundo eixo, e conforme a Pedagogia Teatral, a encenação ganha valor pedagógico quando visa o seu processo. Logo, observou-se como a encenação convoca a todos os envolvidos no processo de criação uma atitude ativa, autônoma e de pesquisa. Em que a aprendizagem dos processos cênicos compreende distintas formas de aprendizagem — sensorial, intuitiva, emocional, racional, etc. Além de reunir diferentes formas de ver o mundo e integrar diferentes conhecimentos artísticos.

Desse modo, com os dados produzidos na presente pesquisa podemos notar que o processo criativo no diz respeito aos trabalhos dos alunos se consolida de forma eficiente na disciplina Criação do Espetáculo I, tendo em vista que conseguem construir seus personagens por meio da sua própria interpretação e criação pessoal. Sendo assim, os alunos/ atores personificaram a personagem, a partir das suas histórias de vida, das suas realidades emocionais, psicológicas e imaginativas, conforme o Método da Análise Ativa de Constantin Stanislavski, ou seja, dentro das principais práticas e métodos condutores do teatro moderno e contemporâneo.

O final desta disciplina, ou melhor, de todo este processo de encenação culminaram em dois finais de semana de apresentações (ANEXOS – C e D) na primeira quinzena de dezembro de 2018. Estas apresentações configuram-se também como um processo avaliativo cuja conclusão desta experiência os alunos lograram a Qualificação de Nível Técnico como Atuante em Processos Criativos em Teatro e dominará técnicas básicas no campo teatral.

O registro desta experiência configura-se como uma atitude formativa para mim, na medida em que eu reflito sobre uma prática teatral. À vista disso, percebo que o interesse por esta pesquisa revela um desejo de transformação. Quando compartilhado, pode gerar debates, aprendizagem e transformação no exercício da docência, pois possibilita o surgimento de novas abordagens e a compressão de metodologias teatrais na prática. Isto é, ao sistematizar e integrar a teoria com a prática, em outras palavras, a práxis teatral foco de estudo da Pedagogia Teatral. Como resultado, sinto-me mais preparado para o ensino do teatro, ao organizar um processo de encenação, de modo a direcionar para um planejamento e uma prática pedagógica significativa para o processo de apropriação, construção e consolidação do discurso — da linguagem teatral — por parte de futuros alunos, respeitando suas histórias de vida e apresentando-lhes novos caminhos.

Cabe salientar também sobre este registro; a oportunidade de contar determinado período da história do Curso Técnico de ator da ETDUFPA. O Espetáculo A Casa da Bernarda

Alba pode ser lido como uma resposta a sociedade da visão de mundo e até do posicionamento político desta escola, durante as eleições de 2018 em que a extrema-direita saiu vitoriosa. Desse modo, quanto mais práticas teatrais forem registradas mais poderemos criar uma identidade e fortalecer a história desta escola.

Refletir sobre a história da ETDUFPA, das práticas teatrais e da própria Educação teatral também é de extrema importância para a formação de professores do curso de licenciatura em teatro da UFPA, pois conhecendo os processos de construções cênicas que formam a identidade da escola, viabiliza progressivamente o aperfeiçoamento e a resignificação do exercício docente na busca por meios para um ensino significativo em teatro, tanto dentro como fora da escola.

Por fim, a contribuição da pesquisa dentro do cenário do Curso de Licenciatura em Teatro da UFPA indica a necessidade de mais pesquisas voltadas para as práticas teatrais desta casa. Esta pesquisa foi pensada e construída com uma forma de agradecimento a todos os envolvidos na construção do espetáculo *A casa da Bernarda Alba*. Atualmente, ela pode ser vista também como um convite para que mais alunos da Licenciatura em Teatro venham ter o desejo de pesquisar as práticas teatrais desta escola.

REFERÊNCIAS

- Brandão Barbosa, K. (2004, 12 08). *Autoridade e Liberdade: Um Conflito Permanente em A Casa De Bernarda Alba, De Federico Garcia Lorca*. GELNE. Disponível em: <<http://www.gelne.com.br/arquivos/anais/gelne-2004/PDF/Kristianny%20Brand%20Barbosa.pdf>> Acesso em: 17 de janeiro, 2020
- Brasil, R. (2019). *Escola de Teatro de Dança abre inscrições para cursos técnicos*. portal.ufpa. Disponível em: <<https://portal.ufpa.br/index.php/ultimas-noticias2/9530-escola-de-teatro-de-danca-abre-inscricoes-para-cursos-tecnicos>> Acesso em: 14 de fevereiro, 2021
- Carnicke, S. M. (2000). *O Sistema de Stanislávski - Caminhos para o Ator*. Academia. Disponível em: <https://www.academia.edu/2700819/O_Sistema_de_Stanis%C3%A1vski_Caminhos_para_o_Ator> Acesso em: 8 de janeiro, 2021
- Cascaes, D. D. (2018, 12 01). *a casa de bernarda alba - elenco feminino*. Google Fotos. Disponível em: <<https://photos.google.com/share/AF1QipOg8XiWDnvG0ueyikeRvOXHh3UBA1doVG41H5LyHVomil6VBr2HGpHrV173VQGL2A?key=YmdBeVRrT1lQUmNEdjE2ejdhWW1WZ2J1YXBtU3pn>> Acesso em: 02 de agosto, 2020
- Cascaes, D. D. (2018, 12 01). *a casa de bernarda alba - elenco masculino*. Google Fotos. Disponível em: <<https://photos.google.com/share/AF1QipOaJs99CUqNGq4c8xNS5x8snu23tmIlgGFXgA-qYlCJkT0dOZaXFsqXPCcwnGMXQg?key=R19sMVU5WkNIUm5IYXpudGZIOTNwVG1JX2R6dmh3>> Acesso em: 01 de agosto, 2020
- Cascaes, D. D. (2018, 12 07). *Bernarda Alba, elenco masculino 06-12*. Google Fotos. Disponível em: <https://photos.google.com/share/AF1QipMyuwdIqvQQ2fSPvfv9gcLmCITC8FZ1OUz0QIB_9xincUQbvYL49H7wh7Dmhq9z1g?key=ZTkzWk5JbEhvSk5wdG1XWHl aWm44N1VLTGtBNnBn> Acesso em: 24 de julho, 2020
- Cascaes, D. D. (2018, 12 08). *Bernarda Alba, elenco feminino 07-12*. Google Fotos. Disponível em: <<https://photos.google.com/share/AF1QipP-8D9q9J4oOmViTzC-2PB6U1y5t9lv9QMs1YNtZ48SzmX0zfYUWKHUQ2ai6HiwA?key=c0g0by0xcWdI MWZWa3Z5T3NteE9PZUxMYkMwYmxR>> Acesso em: 28 de julho, 2020
- Cascaes, D. D. (2018, 12 09). *A casa da Bernarda Alba 08-12*. Google Fotos. Disponível em: <<https://photos.google.com/share/AF1QipMXJOMRHtFaCWKVDEU5xzMriiAdLjofE5DMfC8mbqsNWrmjnQeDK91V7ALtA3BnEQ?key=dk16bTVVLVRtSS1idEhUOUw5UFFXUHFYVDh2MmZ3>> Acesso em: 28 de julho, 2020
- Cascaes, D. D. (2018, 12 10). *A casa de Bernarda Alba 09-12 (Elenco Masculino)*. Google Fotos. Disponível em: <<https://photos.google.com/share/AF1QipMNF1ZuyPc2E7yIHO6p-JCFbJgeJRvVHfpmKKcHPDjvkmdISp0rVjNsAINYr0SrGQ?key=dUZITUFNdmktke WpsaXFOaFdBSThNcHZfaTVDaDVn>> Acesso em: 30 de julho, 2020

- Cascaes, D. D. (2018, 12 15). **Bernarda Alba, dois elencos 14-12**. Google Fotos. Disponível em:<<https://photos.google.com/share/AF1QipNrO4axoxT1bkkLVqwkVuHeGya7lycuAUmnlcW9Nwzrfkvt6jfqXsAPuh2baGxvBA?key=b3AyLXFTNI9zcFFwckZEVdHYZM1RObXFLZGhGajF3>> Acesso em: 30 de julho, 2020
- Cascaes, D. D. (2018, 12 17). **Bernarda Alba, 15/12, elenco masculino**. Google Fotos. Disponível em:<<https://photos.google.com/share/AF1QipMZk3GZ4O9VfBVvUvQbUPi9Opotz5AMejsrEglnIDr3Zy5fR2Hg21fd0utX7Kq1dg?key=NTdWRWFRQ01GY2JNZURocmJHcHpCYS15dFNkcThn>> Acesso em: 30 de julho, 2020
- Cascaes, D. D. (2018, 12 22). **bernarda alba, elenco masculino (ultimo dia)**. Google Fotos. Disponível em:<https://photos.google.com/share/AF1QipOAjuBmVeEbrgDKQO0-R7HnQWntw1xrYQ7bE_BUTdnESA4NqtIQGTjTonA3MoIMRw?key=alVXLVBYSXR4M1RGZWZorU1vWDJWaVJiVXQ2d0N3> Acesso em: 02 de julho, 2020
- Fonseca e Silva, K. (2008, 11 05). **Por uma Pedagogia Dramática do Corpo: Jogo e Encenação**. publionline.air.unicamp. Disponível em:<<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/1411>> Acesso em: 29 de janeiro, 2020
- Gonçalves, J. C. (2019, Julho 3). **Direção Teatral e Pedagogia**. proxy.furb. Disponível em:<<https://proxy.furb.br/ojs/index.php/atosdepesquisa/article/view/2352/1547>> Acesso em: 23 de fevereiro, 2020
- Gouvêa, M. (2019, outubro 15). **1 video (5min 25 seg). Teatro Cláudio Barradas - UFPA. youtube**. Publicado pelo Canal Academia Amazônia Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=iY3DnPmQZbM>> Acesso em: 23 de janeiro, 2020
- Ísola, A. (2014). **1 video (19 min 19 seg). PUCP - Stanislavsky y la idea de la acción, Alberto Ísola en Aula Abierta**. Youtube. Publicado pelo Canal: PUCP Disponível em:<https://www.youtube.com/watch?v=yPSOXr_qU_I> Acesso em: 21 de janeiro, 2019
- Koudela, I. D., & de Santana, A. P. (3 de Julho de 2019). **Abordagens Metodológicas Do Teatro Na Educação**. Docplayer. Disponível em:<<https://docplayer.com.br/38327656-Abordagens-metodologicas-do-teatro-na-educacao.html>> Acesso em: 20 de janeiro, 2010
- Lorca, F. G. (1936). **A Casa da Bernarda Alba**. oficinadeteatro. Disponível em:<<https://oficinadeteatro.com/conteudotextos-pecas-etc/pecas-de-teatro/viewdownload/5-pecas-diversas/50-a-casa-de-bernarda-alba>> Acesso em: 18 de janeiro, 2020
- Oliveira, W. (03 de Julho de 2019). **Encenação Teatral: Um Eixo Metodológico para o Ensino Teatro na Educação Formal**. bdm.unb. Disponível em:<http://bdm.unb.br/bitstream/10483/7545/1/2013_WellingtondeOliveira.pdf> Acesso em 13 de março, 2020
- Pereira Alves, S. (2011, 12 21). **Teatro de García Lorca: a arte que se levanta da vida - PUC-SP**. docplayer. Disponível em:<<https://docplayer.com.br/9816370-Teatro-de-garcia-lorca-a-arte-que-se-levanta-da-vida.html>> Acesso em: 02 de janeiro, 2020
- Rezende, D. (2017, 12 06). **1 video. (11 min 56 seg). Stanislávski - 7 - O Sistema na Prática**. Youtube. Publicado pelo canal Diego Rezende Disponível em:


- <<https://www.youtube.com/watch?v=kNZz2bNXyq8&list=PLqwmB6UG0tcDQwOH6e82bAvIr-kNrOy6A&index=7>> Acesso em: 10 de janeiro, 2020
- Ribeiro da Silva, A. L. (2015). *Do Ensinar e do Aprender Teatro: A Improvisação Teatral E O Processo Criativo Na Sala De Aula*. ceart.udesc. Disponível em:<https://www.udesc.br/arquivos/ceart/id_cpmenu/2914/Ana_Lucia_Ribeiro_da_Silva_Artigo_DO_ENSINAR_E_DO_APRENDER_15014356912896_2914.pdf> Acesso em: 15 de janeiro, 2020
- Rosa, W. (2019, 11 25). *A Encenação como Espaço de Ensino e Aprendizagem*. ALB. Disponível em: < https://alb.org.br/arquivo-morto/edicoes_antteriores/anais16/sem12pdf/sm12ss01_08.pdf> Acesso em: 25 de janeiro, 2021
- Rosane Alcântara, L. (2017, 07 01). *Pedagogia do Teatro: Uma Experiência de Ensino-Aprendizagem na Sala de Aula*. Revista NUPEART. Disponível em:<<https://www.revistas.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/11688>> Acesso em:10 de janeiro, 2020
- Santos, T.G (2018). *Fotos do Espetáculo A Casa da Bernarda Alba*. Google Fotos. Disponível em:<<https://photos.google.com/share/AF1QipOVKziCShLrGpPS7FmcUjZ21SFjp8WzFS97axR8IrTAoBv-c-LH5grtE8vexKvunQ?key=MnY3c1BiUkc2ZndRR0ZwRldxMHpxYVA4SzM4eXJn>> Acesso em: 24 de dezembro, 2018
- Spolin, V. (2015). *Improvisação para o teatro*. SÃO PAULO: Perspectiva.
- Stanislavski, C. (1997). *Manual do Ator - Constantin Stanislavski*. Docero. Disponível em: <<https://docero.com.br/doc/85secx>> Acesso em: 23 de janeiro, 2021
- Stanislavski, C. (2017, 04 07). *A Construção da Personagem - Constantin Stanislavski*. Academia. Disponível em:<https://www.academia.edu/31823701/A_Constru%C3%A7%C3%A3o_da_Personagem_Constantin_Stani%20slavski> Acesso em: 23 de agosto, 2020
- Teixeira, A. P., & Corrêa de Goiás, R. (2010, Janeiro, fevereiro, marco, abril). *Spolin e Stanislavski: Interseções no Ensino e na Prática do Teatro*. researchgate. Disponível em:<https://www.researchgate.net/publication/319669515_SPOLIN_E_STANISLAVSKI_INTERSECCOES_NO_ENSINO_E_NA_PRATICA_DO_TEATRO_Rev_Fenix> Acesso em: 12 janeiro, 2020
- UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ/ ESCOLA DE TEATRO E DANÇA. *Projeto Pedagógico do Curso Técnico de Nível Médio em Teatro - Ênfase na Formação do Ator*. 2015.
- Werlang, C. (2010). *A Partitura Como Base Para A Improvisação: Descrição De Um Processo De Criação*. Anais ABRACE. Disponível em:<<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3633>> Acesso em: 13 janeiro, 2020

ANEXOS

ANEXO A – Ficha Técnica

FICHA TÉCNICA	
DIREÇÃO: Karine Jansen e Larissa Latif	Prudência – João Paulo Brígida, Karla Costa, Marcelo Nazareno e Letícia Moreira
ASSISTÊNCIA DE DIREÇÃO: Amanda Linhares	
ELENCO	CENOGRAFIA:
Bernarda – Laís Bezerra e Matheus Amorim	Anne Loureiro
Poncia – Tarcísio Gabriel e Julis Albuquerque	Madu Santos
Angústias – Melissa Souza e Danilo Rocha	Mih Sousa
Adela – José Neto, Anna Clara Andrade e Carla Jardim	(Assistentes):
Martírio – Marina Di Gusmão e René Coelho	J. Takashi
Madalena – Arthur Perdigão, Alice Leite Carneiro, Pedro Dias e Brenda Brito	E' Carvalhal
Amélia – Sarah Prazeres, Lucas Del Corrêa, Vanessa Duarte e Gabriel Oliver	Daniel Lisboa
Maria Josefa – Matheus Magno e Tertuliana Lopes	Jamile Freitas
Criada – Wanessa Guimarães e Wesley Santos	Manuela Soutello
Mendiga – Gilson Santos, Letícia Moreira e Ramon Dekken	Nadie Bentes
1ª mulher - Carla Jardim, Pedro Dias, Anna Clara Andrade e Arthur Perdigão	Nicolle Bittencourt
2ª mulher - Gabriel Oliver, Vanessa Duarte, Lucas Del Corrêa e Sarah Prazeres	Thiago De La Cruz
3ª mulher – Letícia Moreira, Gilson Santos e Karla Cozta	FIGURINOS:
4ª mulher – Ramon Dekken e Karla Cozta	Socorro Ribeiro
Moça - Brenda Brito, João Paulo Brígida e Alice Leite Carneiro	Paulo Galvão
	Marcilene Gonçalves
	(Assistentes):
	Isabel Moura
	Waxel Silva
	Jéssica Laís
	Lucileide Cardoso
	ILUMINAÇÃO: Criação coletiva do Grupo de Cenografia
	COORDENAÇÃO DE CENOGRAFIA, FIGURINO E ILUMINAÇÃO:
	Iara Souza
	SONOPLASTIA: Vitor Menezes
	CRIAÇÃO GRÁFICA: A. J. Takashi

ANEXO B – Plano de Ensino da Disciplina Técnicas de Atuação I


SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO TÉCNICO EM TEATRO

Disciplina: Técnicas de Atuação I
 Prof. Larissa Latif.
 Prof.ª Karine Jansen
 Carga horária: 68 h
 Dias da semana: terça e quinta-feira
 Período: 28/08 a 18/10 de 2018.

PLANO DE ENSINO

Ementa da disciplina:
 Disciplina que introduz o aluno na prática da linguagem teatral e os seus elementos cênicos. É uma disciplina prática desenvolvida de forma lúdico-experimental norteada pela valorização da história de vida dos atores como matéria-prima do processo de criação da cena.

Cronograma de atividades avaliativas:
Avaliação
 Propomos, ao aluno, os seguintes procedimentos para efeito de observação e análise de seu entendimento do conteúdo:

- 1 - A construção de uma cena, inspirado, em um texto ofertado pelos professores.
- 2- A cena deve conter diálogos, portanto construída por dois atores, no mínimo. Observar-se-á a capacidade de compreensão do aluno sobre o conteúdo explorado em sala de aula, bem como a fluência dos diálogos, espaço em que se narra a ação teatral, a construção dos personagens em seus aspectos físicos, sociais e psicológicos.
- 3 - Construção da descrição do personagem, um relato minucioso, apresentando a construção de seu personagem, evidenciando os aspectos de seu tipo físico, gestual e psicológico. Deve conter ainda sua origem e influências.

A avaliação será realizada nos dias 11 e 16 de outubro.

Cronograma de trabalho: ✓

AGOSTO/SETEMBRO

Aula 01 - Concentração da atenção: explorar por meio de exercícios práticos, os espaços da cena.

Aula 02- Ação: conceito de ação a partir do método Stanislavski.

Aula 03 - Ação: conceito de ação a partir do método Stanislavski.

Aula 04 - Foco da ação: treinamento para manter o foco da ação na cena.

Aula 05 - Objetivos da ação: identificar os objetivos do personagem na trama.

1- Concentração da Atenção
 2- Ação
 3- Foco da Ação
 4- Objetivos da ação
 5- Linha Contínua
 6- Memória Emotiva
 7- Imaginação
 8- Unidades e Objetivo
 9- Improvisação
 10- Circunstâncias dadas

o que é ação? *
 ↓
 foco da atuação.
 o que é linha contínua? *
 o que é memória emotiva? *
 o que é circunstâncias dadas? *
 o que é imaginação? *

Aula 06 - A linha contínua.

Aula 07 - Memória Emotiva

Aula 08 - Imaginação: compreender e criar cenas e situações dramáticas.

→ se mágico
→ circunstâncias dadas

OUTUBRO

Aula 09 - Unidades e objetivos: aprender a identificar as unidades da ação e os objetivos dos personagens por meio do texto dramático.

Aula 10 - Objetivos.

Aula 11 - Improvisação: criação de personagens e situações dramáticas.

Aula 12 - Circunstâncias dadas: identificar os fatos existentes no texto que determinam a ação.

Aula 13 - Apresentação da cena com crítica.

Aula 14: Apresentação de cenas ✓

Aula 15: Apresentação de cenas ✓

Aula 16: Avaliação final

Bibliografia básica

* BOAL, Augusto. 200 Jogos Para Atores e Não Atores com Vontade de Dizer Algo ✓
Através do Teatro.

KOUDELA, Ingrid Dormien. Texto e Jogo. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 1996. - Debates.

Jogos Teatrais. São Paulo: Perspectiva, 1984.

LIEBMANN, Marian. Exercícios de Arte para grupos. Um manual de temas, jogos e exercícios. Summus Editorial. São Paulo, 2000.

* SPOLIN, Viola. Improvisação para o teatro. Coleção Estudos. Editora Perspectiva. São Paulo, 1979.

VAZQUEZ, Lúcia. Brinquemos com o Corpo e a Imaginação. São Paulo. Paulus, 2000.

Bibliografia complementar

WIERTSEMA, Huberta. 100 jogos de movimento. Coleção Práticas Pedagógicas. Edições ASA. Holanda, 1991.

KISHIMOTO, Tizuko Morchida (org.) Jogo, Brinquedo, Brincadeira e a Educação. Cortez editora. São Paulo. 2000.

MIRANDA, Simão de. Oficina de Dinâmica de Grupos para empresas, escolas e grupos comunitários. Papirus Editora, São Paulo, 2000.

* STANISLAVSKI, Constantin. A Preparação do Ator. Tradução de Pontes de Paula Lima. 18ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

. A Construção da Personagem. Tradução de Pontes de Paula Lima. 10ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

* . Manual do autor. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ANEXO C – Datas e Sessões do Elenco Feminino

A Casa de Bernarda Alba Elenco Feminino

Dia 6/12
Sessão 18h

Laís Bezerra
Julis Albuquerque
Melissa Souza
Anna Clara Andrade
Marina Di Gusmão
Alice Leite Carneiro
Sarah Prazeres
Tertuliana Lopes
Wanessa Guimarães
Karla Costa

Dia 7/12
Sessão 20h

Laís Bezerra
Julis Albuquerque
Melissa Souza
Carla Jardim
Marina Di Gusmão
Brenda Brito
Vanessa Duarte
Tertuliana Lopes
Wanessa Guimarães
Letícia Moreira

Dia 8/12
Sessão 18h

Laís Bezerra
Julis Albuquerque
Melissa Souza
Anna Clara Andrade
Marina Di Gusmão
Alice Leite Carneiro
Sarah Prazeres
Tertuliana Lopes
Wanessa Guimarães
Karla Costa

Dia 9/12
Sessão 20h

Laís Bezerra
Julis Albuquerque
Melissa Souza
Carla Jardim
Marina Di Gusmão
Brenda Brito
Vanessa Duarte
Tertuliana Lopes
Wanessa Guimarães
Letícia Moreira

Dia 13/12
Sessão 20h

Laís Bezerra
Julis Albuquerque
Melissa Souza
Anna Clara Andrade
Marina Di Gusmão
Alice Leite Carneiro
Sarah Prazeres
Tertuliana Lopes
Wanessa Guimarães
Karla Costa

Dia 14/12
Sessão 18h

Laís Bezerra
Julis Albuquerque
Melissa Souza
Carla Jardim
Marina Di Gusmão
Brenda Brito
Vanessa Duarte
Tertuliana Lopes
Wanessa Guimarães
Letícia Moreira

Dia 15/12
Sessão 20h

Laís Bezerra
Julis Albuquerque
Melissa Souza
Anna Clara Andrade
Marina Di Gusmão
Alice Leite Carneiro
Sarah Prazeres
Tertuliana Lopes
Wanessa Guimarães
Karla Costa

Dia 16/12
Sessão 18h

Laís Bezerra
Julis Albuquerque
Melissa Souza
Carla Jardim
Marina Di Gusmão
Brenda Brito
Vanessa Duarte
Tertuliana Lopes
Wanessa Guimarães
Letícia Moreira

ANEXO D – Datas e Sessões do Elenco Masculino

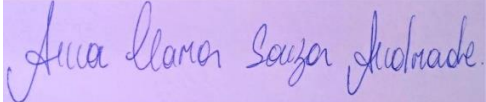
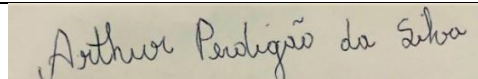
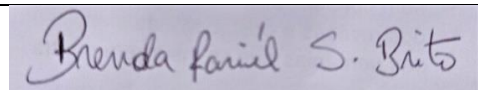
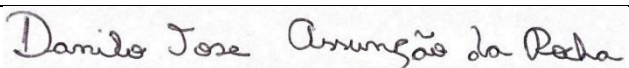
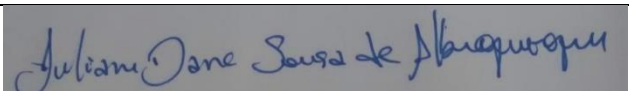
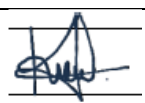
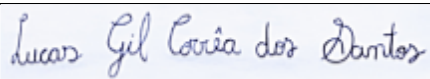

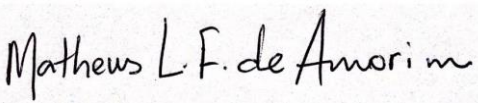

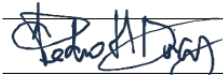
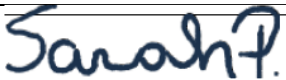
A Casa de Bernarda Alba			
Elenco Masculino			
Dia 6/12 Sessão 20h	Dia 7/12 Sessão 18h	Dia 8/12 Sessão 20h	Dia 9/12 Sessão 18h
Amorim Tarcísio Gabriel Danilo Rocha José Neto René Coelho Arthur Perdigão Lucas Del Corrêa Matheus Magno Wesley Santos Gilson Santos João Paulo Brígida	Amorim Tarcísio Gabriel Danilo Rocha José Neto René Coelho Pedro Dias Gabriel Oliver Matheus Magno Wesley Santos Ramon Dekken Marcelo Nazareno	Amorim Tarcísio Gabriel Danilo Rocha José Neto René Coelho Arthur Perdigão Lucas Del Corrêa Matheus Magno Wesley Santos Gilson Santos João Paulo Brígida	Amorim Tarcísio Gabriel Danilo Rocha José Neto René Coelho Pedro Dias Gabriel Oliver Matheus Magno Wesley Santos Ramon Dekken Marcelo Nazareno
Dia 13/12 Sessão 18h	Dia 14/12 Sessão 20h	Dia 15/12 Sessão 18h	Dia 16/12 Sessão 20h
Amorim Tarcísio Gabriel Danilo Rocha José Neto René Coelho Arthur Pedigão Lucas Del Corrêa Matheus Magno Wesley Santos Gilson Santos João Paulo Brígida	Amorim Tarcísio Gabriel Danilo Rocha José Neto René Coelho Pedro Dias Gabriel Oliver Matheus Magno Wesley Santos Ramon Dekken Marcelo Nazareno	Amorim Tarcísio Gabriel Danilo Rocha José Neto René Coelho Arthur Perdigão Lucas Del Corrêa Matheus Magno Wesley Santos Gilson Santos João Paulo Brígida	Amorim Tarcísio Gabriel Danilo Rocha José Neto René Coelho Pedro Dias Gabriel Oliver Matheus Magno Wesley Santos Ramon Dekken Marcelo Nazareno

ANEXO E – Autorização de Imagem

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Lista dos alunos que autorizaram a gravar (em áudio e fotografia) e veicular suas imagens e depoimentos em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico sem quaisquer ônus e restrições.

Fica ainda autorizada, de livre e espontânea, para os mesmos fins, a cessão de direitos da veiculação, não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Nº	Nome completo	Assinatura de autorização
1.	Anna Clara Souza Andrade	
2.	Arthur Perdigão da Silva	
3.	Brenda Rariél da Silva Brito	
4.	Danilo Jose Assunção da Rocha	
5.	Juliane Darc Sousa de Albuquerque	
6.	Karla Daniele Costa da Silva	
7.	Lucas Gil Corrêa dos Santos	
8.	Marina Gusmão Silva	
9.	Matheus Luan Freitas de Amorim	
10.	Matheus Roberto Magno dos Santos	
11.	Pedro Henrique Dias de Macedo Reis	
12.	Sarah das Neves Prazeres	

13.	Tarcísio Gabriel da Conceito Santos	<i>Tarcísio Gabriel do C. Santos</i>
14.	Tertuliana Lopes	<i>TERTULIANA</i>
15.	Vanessa da Conceição Duarte	<i>Vanessa</i>
16.	Wesley Santos do Rosário	<i>Wesley Santos do Rosário</i>