

## A MULHER E O TEATRO: *MULIER*

Yarley Tavares de Lima<sup>1</sup>,

Universidade Regional do Cariri – URCA.

### Introdução

Esta pesquisa foi desenvolvida pelo graduando em Licenciatura em Teatro-URCA, Yarley de Lima dentro da Companhia Yoko de Teatro de Crato-CE, na qual é presidente e diretor. Procuo aqui dissertar a cerca da construção dramática e levantamento de cenas para a montagem do espetáculo teatral “Mulier” numa mistura poética e fictícia na busca da compreensão dessa constante luta dos direitos femininos na contemporaneidade.

### Metodologia

A pesquisa do contexto histórico feminino, as conquistas sociais e econômicas das mulheres e a violência doméstica nortearam o nosso processo dramático. Um longo caminho até a estreia do espetáculo. Cercado pelos questionamentos a cerca ciúme, paixão, amor, poder, culpa, preconceito, maternidade, viuvez, divórcio, traição, desejos, dentre diversas outras questões que circundam o universo feminino, a encenação mantivera-se aberta ao questionamento propulsor do trabalho teatral: A mulher no seu lugar imposto ou conquistado? Essas são as inquietações que geraram forças para o trabalho investigativo teatral de *Mulier*.

### Resultados e Discussão

Como resultado, se observa que as desigualdades ainda existem. O espetáculo teve estreia dentro da Guerrilha do Ato Dramático Caririense em Novembro de 2012 na cidade de Crato-CE, e é perceptível que os temas abordados na encenação ainda são bastantes presentes no cotidiano daqueles espectadores em especial o público feminino.

### Conclusões e Perspectivas

No decorrer do processo investigativo e de pesquisa para a encenação pude perceber que a compreensão da busca e conquistas dos direitos das mulheres ainda são objetivos de uma minoria pelo fato do preconceito, submissão e aceitação da grande maioria aos padrões tradicionais impostos pela sociedade. Os casos de violência doméstica são silenciados pelo medo e/ou por autodenominarem-se seres inferiores aos homens.

As improvisações, os laboratórios, as entrevistas, as memórias vividas, sugeridas ou adquiridas proporcionaram um trabalho denso, de entrega das interpretes a fim de, proporcionar melhor esclarecimento a sociedade, do real papel da mulher, bem como valorização de seus direitos e o colocar-se enquanto detentora de sua condição feminina.

Por fim, tudo respirava em uma organicidade inacreditável, a poética feminina no embalo dos maleáveis figurinos das atrizes em cores mórbidas representando a submissão feminina ao ser masculino, mas moldáveis por serem em essência mulheres, capazes de adaptarem-se a quaisquer situações. Mulher igual a água, maleável e moldável a todo tipo de recipiente. Tudo isso em um palco nu, aberto a todo tipo de reação das atrizes e plateia capaz de ambientar as mais diversas emoções trazidas ao jogo cênico, colocando a realidade da mulher guerreira, violentada, lutadora, nordestina na luta por seus direitos e deveres. A constante e incansável luta pela igualdade de gêneros.

### Agradecimentos

Agradeço aos integrantes da Cia. Yoko de Teatro (Crato/CE) pelo apoio bem como, as atrizes Andecielli Martins, Arlet Almeida e Sandra Araújo pela confiança e a minha ex-esposa Sarah Lima pelo incentivo no processo de encenação do espetáculo *Mulier*. Agradeço a Suzana Carneiro, Sâmia Memória, Jessica Lorena pelo incentivo à iniciação Científica. Muito agradecido.

### Referências

- CHEKHOV, Michael, 1891- **Para o ator**- 4ª. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Teatral**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- EXPLILLY, Charles. **Mulheres e costumes do Brasil** . Trad. Gastão Penalva. São Paulo: Nacional; Brasília: INL, 1977.

<sup>1</sup> Yarley Tavares de Lima, aluno do curso de Licenciatura em Teatro- VIII semestre da Universidade Regional do Cariri-URCA.

# Teatro Colaborativo com as Crianças do Orfanato Jesus Maria José

Maria Lucivânia de Lima Barbosa (autora)

Cecília Maria de Araújo Ferreira (coautora) Universidade Regional do Cariri – URCA.

## Introdução

A experiência de teatro colaborativo, desenvolvida com as crianças da Instituição Filantrópica Orfanato Jesus Maria José, pela discente Maria Lucivânia de Lima Barbosa e sob orientação da professora Cecília Maria de Araújo Ferreira, tem focado na criação artística através de improvisação teatral. As crianças têm entre cinco e oito anos, sendo esta a primeira experiência das mesmas com o fazer teatral. Portanto uma das dificuldades encontradas por mim logo no início das aulas já que não havia vivenciado experiência com um grupo de tão pouca formação, mas também foi o lugar onde experimentei o fazer teatral com outros fins, que não necessariamente a criação de um evento cênico, mas o como dentro da sala de experimentos o teatro pode contribuir na formação dos discentes.

## Metodologia

A metodologia do projeto é desenvolvida por meio de oficinas propostas às crianças dentro da sala de ensaio, em que elas experimentam a criatividade cênica através do jogo teatral, possibilitando desse modo o protagonismo dos envolvidos.

## Resultados e Discussão

O objetivo geral do projeto partiu da criação colaborativa de um espetáculo de teatro com as crianças da Instituição. A criação colaborativa se dá quando todos os envolvidos participam diretamente da criação cênica, opinando nas criações do iluminador, do diretor, do cenógrafo, sem, contudo tirá-los das responsabilidades aos quais pertencem. Desse modo, no Orfanato, a criação do espetáculo se daria a partir das improvisações com foco em temas específicos orientados por mim, como bolsista educadora de teatro naquela instituição. No entanto, nesse tipo de processo, como dito a propulsão de todos os envolvidos é inevitável para que ele aconteça, e como essa era a primeira experiência com o fazer teatral daquelas crianças a adaptação aos jogos dentro da sala de ensaio foi demorada, portanto a propulsão dos mesmos não acontecia. Assim a criação de um espetáculo deixou de ser o foco principal inicialmente, era necessário antes disso que as crianças se inserissem no universo teatral. Para isso foram realizadas oficinas em que as crianças experimentavam movimento, percepção espacial, a fala, a criatividade. As oficinas, desse modo além de aproximar as crianças do universo teatral, contribuía no desenvolvimento educativo das mesmas. E foi a partir delas que pude compreender e me aproximar da individualidade de cada criança, como também foi no contato diário que as crianças puderam me conhecer melhor, o que tornou as criações dentro da sala de ensaio mais espontâneas e propulsivas.

## Conclusões e Perspectivas

Como a pedagogia desenvolvida no Teatro Colaborativo requer que todos os envolvidos se relacionem com o trabalho como coautores. Não cabendo apenas ao diretor/educador decidir como serão desenvolvidas as práticas, mas ao coletivo no contato diário, então se trata de um processo com tempo indeterminado, o que por vezes pode distanciar o grupo. Na vivência com esse tipo de teatro no Orfanato, por vezes o grupo foi modificado, nunca eram as mesmas crianças e a mesma quantidade que participavam por isso o trabalho com oficinas facilitou nas criações dentro da sala de ensaio, sendo possível desenvolver atividades educativas que eram provenientes da mudança de metodologia por minha parte, que melhor se apropriava daquela faixa etária, como também a adaptação das crianças às atividades desenvolvidas.

## Agradecimentos

A Universidade Regional do Cariri pelo apoio financeiro e incentivo ao desenvolvimento do projeto.

A professora Ms. Cecília Maria de Araújo Ferreira pelas discussões e orientação.

A Instituição Filantrópica Orfanato Jesus Maria José pela disponibilidade de realização desse projeto.

## Referências

DESGRANDES, Flávio. **A pedagogia do teatro: provocação e dialogismo** – São Paulo: Hucitec: Edições Mandacaru, 2006.

FERREIRA, Cecília. **Cena e Jogo: O Imaginário na Carne**. 2009. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia.

LECOQ, Jacques. **O Corpo Poético: Uma pedagogia da criação teatral**. – São Paulo: Editora Senac São Paulo, Edições Sesc SP, 2010.

OSTROWER, Faiga. **Criatividade e processo de criação**. - 6º ed: Petrópolis, Vozes, 1987.

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais: O fichário de Viola Spolin** – 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

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

## Encenação Como Metodologia de Ensino do Teatro na Formação de Professores/Artistas/Pesquisadores.

Amanda De Oliveira Lima<sup>1</sup> (autora), Cecília Maria Ferreira de Araújo (co-autora)<sup>2</sup>,

### Introdução

O presente trabalho tem como objetivo verificar e discutir como as Disciplinas Processos de Encenações I, II e III, contribuem para a formação dos alunos do Curso de Licenciatura Plena em Teatro da URCA, no que diz respeito a preparação dos mesmos para conduzirem processos em teatro que demandem deles habilidades quanto à pesquisa, arte e docência.

Nas supracitadas disciplinas do Curso de Teatro, os discentes são levados a conduzir processos de criação em teatro, através da construção de cenas, sobre a orientação do professor. Neste exercício o aluno/diretor experimenta a criação e desenvolve uma metodologia de trabalho para a construção de cenas. Estas disciplinas envolvem vários alunos dos cursos de Teatro e Artes Visuais, pois as conduções acontecem com alunos convidados.

### Metodologia

A pesquisa foi dividida em três partes:

- 1) Catalogação do material como cartazes, fotografias, filmagens, panfletos, programas, fichas técnicas e organização dos registros dos processos (plano de aula, caderno de bordo, anotações) com o intuito de buscar os pontos de encontro e distanciamento entre os trabalhos realizados nas disciplinas Processos de Encenação I, II e III;
- 2) Revisão do referencial teórico;
- 3) Entrevistas com os alunos que já cursaram as disciplinas em estudo.

### Resultados e Discussão

A pesquisa está na 1ª fase: catalogação dos materiais e organização dos registros processuais.

### Conclusões e Perspectivas

A pesquisa está em andamento. Por enquanto o processo está na fase inicial de catalogação.

### Agradecimentos

A Universidade Regional do Cariri pelo apoio financeiro e a colaboradora Mestre Cecília Maria de Araújo Ferreira pelas orientações.

### Referências

- BALL, David. **Para trás e para frente – um guia para leitura de peças teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- BARBA, Eugênio. **Queimar a casa: origens de um diretor**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1974.
- \_\_\_\_\_. **O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III**. Tradução Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BENTLEY, Eric. **O dramaturgo como pensador**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

# A Contribuição do Teatro nas Construções do Balé

Wesley Sousa Felipe da Costa<sup>1</sup>

1 - Universidade Regional do Cariri – URCA.

## Introdução

As construções feitas no balé (clássico, neoclássico, contemporâneo, etc.), enquanto técnica, apenas expressam dinâmicas de movimento. Assim, torna-se necessário atribuir uma significação a execução destes. Neste momento, o Teatro pode vir a contribuir com este papel.

## Metodologia

O trabalho foi desenvolvido partindo de estudos anteriores ao estudo do livro *A Arte Secreta do Ator* com este mesmo, de Eugênio Barba e Nicola Savarese.

## Resultados e Discussão

Subsidiou-se a partir desta pesquisa que, como se pode observar, em profissionais do balé; podendo ser eles do balé clássico (o mais metódico dos tipos de balé), do neoclássico, do moderno, do contemporâneo, etc; que os mesmos ao se depararem com a construção de coreografias tendem muito a construir estas últimas pensando apenas na técnica em si do balé, ou seja, preocupam-se apenas com a dinâmica do movimento, a qualidade de sua execução, não importando assim em o porquê da execução de tais movimentos, de sua significação. Neste sentido, o Teatro pode vir a contribuir com estas construções em questão, na forma de: atribuição de sentidos aos movimentos que podem vir a ser executados, o trabalho com os mesmos: os sentidos, os códigos. Podendo ainda, neste sentido, influir diretamente nas qualidades de movimento ao longo do ocorrimto destas coreografias, ou seja, destas construções.

Diante do exposto, podemos refletir que a execução de coreografias no balé (por mais bem executadas que sejam), e por mais bem dotadas de técnica possível, sem intencionalidades atreladas à elas, “expressam somente dinâmica pura e não possuem significado literal imediato”[1]. Tendo desta maneira, que o artista que a faz, a signifique, atribua um sentido a mesma, pois o que caracteriza o artista é, também, traduzir-se através de sua poesia artística, seja na linguagem do Teatro, como na linguagem da Dança, etc.

Principalmente no balé clássico (por meio dos balés de repertório), os coreógrafos inseriram estas intencionalidades em questão, por meio dos *mise-en-scène* (do francês: encenação), ou seja, inseriam o que estavam

querendo dizer, em forma de encenações que aconteciam de forma paralela as execuções das coreografias do balé. Tendo por vezes, movimentos que por si só, ou seja, só pela sua execução, já traduziam a mensagem do coreógrafo: por exemplo, quando um bailarino executa uma *valsa* de forma *melancólica*, sendo que esta era a mensagem do coreógrafo que a fez: mostrar um personagem (através do bailarino), que executa uma valsa para viver sua melancolia. E nesta valsa, já estava presente a intencionalidade de sua execução, de seu acontecimento (essa *melancolia*).

Neste sentido, o bailarino já estaria *interpretando*, pois, apenas no ato de movimentar-se (e com estes movimentos estando presente a técnica do balé, seja qual for o tipo), estas intenções atreladas a execução desta, alteram até mesmo a qualidade deste movimento, ajudando-o artisticamente na sua execução, na sua significação, o que nos mostra como o Teatro pode vir a contribuir *diretamente* para o acontecimento do balé, pois, pode favorecê-lo enriquecendo-o artisticamente, na sua execução, para seu fazer enquanto arte mesmo.

## Conclusões e Perspectivas

Por fim chegou-se à conclusão de que, é indiscutível a contribuição que o trabalho com o Teatro em meio ao trabalho com o Balé é enriquecedor e abrangente. Podendo o mesmo ser abordado e considerado sobre diversas maneiras e perspectivas, para até mesmo viver o balé enquanto arte, e fazer de quem a faz, realmente um artista: um artista que, por meio de sua linguagem se traduz, se traduz em poesia, se traduz em denúncia, enfim, se traduz.

## Agradecimentos

A Universidade Regional do Cariri pelo apoio à pesquisa, bem como também à extensão. Assim como à tudo e a todos que contribuíram direta e indiretamente para a realização deste trabalho.

## Referências

[1] BARBA, Eugênio; SAVARESE, Nicola. Routledge, Londres, 1991.