



ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES

CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

RAMO DA REPRESENTAÇÃO

4º ANO – LABORAL

TRABALHO DE CONCLUSÃO DO CURSO

TEMA:

DRAMATURGIA DO ACTOR NA REPRESENTAÇÃO

Discente:

Ilda Manuel Armindo

Docente:

Dra. Lucrecia Noronha

Maputo, Setembro de 2024

DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Eu, **Ilda Manuel Armindo**, declaro, por minha honra, que o presente trabalho é da minha autoria e que nunca foi anteriormente apresentado para avaliação em alguma instituição de ensino superior, nacional ou de outro país.

A Candidata

(Ilda Manuel Armindo)

TERMO DE RESPONSABILIZAÇÃO DO CANDIDATO E DO SUPERVISOR

Trabalho de Conclusão da Licenciatura a ser submetido à Escola de Comunicação e Arte (ECA) da Universidade Eduardo Mondlane (UEM) como cumprimento parcial dos requisitos necessários para a obtenção do grau de Licenciatura em Teatro.

Dramaturgia do Actor na Representação

A Candidata

A Supervisora

(Ilda Manuel Armindo)

(Lucrecia Noronha)

Maputo, Setembro de 2024

ÍNDICE

<i>DECLARAÇÃO DE AUTORIA</i>	i
<i>TERMO DE RESPONSABILIZAÇÃO DO CANDIDATO E DO SUPERVISOR</i>	ii
<i>LISTA DE ABREVIATURAS, ACRÓNIMOS E SIGLAS</i> .. Erro! Marcador não definido.	
<i>AGRADECIMENTOS</i>	iii
<i>DEDICATÓRIA</i>	iv
<i>LISTA DE ABREVIATURAS, ACRÓNIMOS E SIGLAS</i>	v
I CAPITULO: INTRODUÇÃO.....	1
1.1 Delimitação espaço-temporal.....	2
1.2 Contextualização	2
1.3 Justificativa.....	3
1.4 Problematização	3
1.5 Metodologia	4
1.6 Objectivos.....	5
1.6.1 Objectivo geral.....	5
1.6.2 Objectivos específicos	5
1.8 Questões de pesquisa.....	5
1.9 Hipóteses	5
II CAPÍTULO: QUADRO TEORICO E CONCEPTUAL	7
2.1 Referencial teórico	7
2.1.1 Teoria da Imitação	7
2.1.2 Contexto histórico da Teoria.....	7
2.1.3 Precursores	7
2.1.4 Pressupostos.....	7
2.1.5 Crítica à Teoria	8
2.1.6 Aplicabilidade	8
2.2 Debate conceptual	8
2.2.1 Dramaturgia do actor	8
2.2.2 Representação	9
III CAPÍTULO: REVISÃO DA LITERATURA	10
3. Introdução à Dramaturgia do Actor na Representação.....	10
3.1 Breve contextualização sobre o papel da dramaturgia na prática teatral	11
3.2 Elementos e Técnicas de Dramaturgia do Actor para a Representação	12
3.3 Construção da Personagem: técnicas de criação e desenvolvimento de personagens	13
3.4 Expressão física e vocal: uso do corpo e da voz como ferramentas expressivas ..	14
3.5 Relação espaço e o cenário: exploração das possibilidades cênicas	15
3.6 Interação com elementos teatrais: diálogo com o texto, cenografia, iluminação..	16
IV CAPÍTULO: RESULTADOS	18
4. Limites e Desafios da Dramaturgia do Actor no Processo de Representação.....	18
4.1 Exploração dos Limites e Desafios enfrentados pelos Actores.....	19
4.1.1 Restrições impostas pelo texto e encenador.....	20
4.1.3 Conflitos entre a visão do actor e a visão do diretor ou dramaturgo	21
4.1.4 Obstáculos técnicos e logísticos na execução das ideias criativas.....	22

4.2 Apresentação do Espetáculo Teatral de Dramaturgia do Actor	23
4.2.1 Seleção do texto ou tema central	24
4.2.2 Práticas de ensaio e experimentação.....	25
4.2.3 Processo Criativo e Desafios na Montagem de “O Padecer das Rosas”	27
4.3 Análise da Performance e Resultados Obtidos	28
4.3.1 Aplicação prática dos elementos e técnicas de dramaturgia do actor	30
4.3.2 Análise Detalhada dos Resultados de “O Padecer das Rosas”	31
CONCLUSÃO.....	33
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	34
ANEXOS	36

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de expressar minha profunda gratidão a Deus, cuja força e bênçãos foram essenciais durante toda a minha jornada académica e na realização deste trabalho. Agradeço imensamente à minha mãe, Anabela Carlos Furruma, e ao meu pai, Manuel Armindo Alberto, pelo apoio incondicional e incentivo constante, fundamentais para a conclusão do curso de Licenciatura em Teatro. Também sou grato ao meu parceiro e melhor amigo, Abel Zacarias Angacheiro, por sua generosidade e apoio. Aos meus tios, Tio Mindo e Tia Ana, agradeço por me acolherem durante a formação, e à minha sobrinha Ayana, cuja presença trouxe alegria e conforto nos momentos difíceis.

Minha gratidão se estende a todos os docentes da ECA na UEM, em especial, à minha supervisora, Dra. Lucrécia Noronha, pela orientação e dedicação ao longo do processo. Sou grato também aos docentes que acompanharam minha trajetória desde o primeiro ano: Victor Gonçalves, Elídio Manica, Lucrécia Noronha, Belmiro Adamuge, Rogério Majante, Albino Chivambo, Venâncio Calisto, Arminda Reis, Maria Atália, Dativ José, Angelina Chavango, Horária Guiamba, Mauro Vombe, Guilherme Mussane e Reginaldo.

Agradeço à equipe de trabalho da minha cena: Percia Anuário, Claidy e Moisés Mombira, e aos estudantes do primeiro e terceiro ano. Sou grato também aos colegas da turma de 2019: Helena Tembe, Dulce Cândido, David Almeida, Amélia Estevão, Filimão Combula, Daniel Banzé, Mequeza Abul, Isaque Sumail, Holanda Saia, Nelson Francisco, Karl Mogle e Jorge Tembe, pelo apoio e amizade. Aos grupos com os quais colaborei, como o grupo de teatro da Província da Zambézia, os Retratistas, e o grupo de dança Monte Namuli da Casa Provincial da Cultura da Zambézia, e ao Centro de Recreação Artística de Maputo, coordenado por Gigliola Zacar, agradeço pelos conhecimentos compartilhados.

Agradeço a Emerson Manpaga pela concessão de sua obra original, crucial para a adaptação do texto e a performance do trabalho prático. Por fim, meu sincero agradecimento aos funcionários da Residência Universitária Tangará, da Residência R7, que, directa ou indirectamente, contribuíram para minha formação e a realização deste trabalho.

A todos, meu mais sincero obrigado!

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à memória do meu querido mentor e inabalável pai do teatro na província da Zambézia, Sérgio Júlio Bombo (14/07/1974 – 23/08/2023). Sua crença inabalável em meu potencial e seu apoio constante foram fontes de inspiração e força ao longo de minha jornada. Você foi o curinga que iluminou meu caminho, sempre acreditando em mim mesmo quando eu duvidava de minhas próprias capacidades. Esta conquista é, em grande parte, fruto da sua orientação e da confiança que depositou em mim. Com profunda gratidão e respeito, dedico a você este trabalho, como um testemunho da influência significativa que teve em minha vida e em minha carreira no teatro.

LISTA DE ABREVIATURAS, ACRÓNIMOS E SIGLAS

ECA - Escola de Comunicação e Arte;

TCC - Trabalho de Conclusão de Curso;

TI - Teoria da Imitação;

UEM - Universidade Eduardo Mondlane;

I CAPITULO: INTRODUÇÃO

A preparação deste estudo alia-se à linha de orientação da representação, ou seja, ramo da representação. Com um foco especial, na Dramaturgia do Actor que muito faz-se em prol da representação cénica. Este facto, urge-nos elencar vários elementos e técnicas que são utilizados por actores, incluindo, os encenadores para trazer uma boa prestação do actor em palco. Portanto, falar de Dramaturgia do actor na representação restringe o nosso olhar, nos impactos positivos que a mesma pode trazer na educação social, política, económica e ambiental e ajudas humanitárias.

Assim, com uma base sólida na tradição teatral e uma visão voltada para o futuro da arte cénica, este trabalho de conclusão de curso explora a intricada relação entre a dramaturgia do actor e a representação teatral. Este estudo, se insere na tradição da investigação teatral, mergulhando nas profundezas da performance para compreender como a dramaturgia do ator influencia e enriquece a experiência teatral como um todo.

Ao nos voltarmos para a dramaturgia do actor, reconhecemos a importância vital de cada gesto, palavra e expressão facial no palco. Esses elementos não são apenas componentes de uma apresentação, mas sim veículos através dos quais os actores comunicam narrativas complexas e emoções profundas. Ao destacarmos a dramaturgia do actor, somos desafiados a examinar não apenas as técnicas específicas utilizadas pelos artistas, mas também o impacto mais amplo que essas técnicas podem ter em diversos aspectos da sociedade.

Ao explorarmos o papel da dramaturgia do actor na representação, somos confrontados com a vasta gama de implicações que essa disciplina pode ter. Não se limitando apenas ao domínio teatral, a dramaturgia do actor pode desempenhar um papel significativo na educação social, política, econômica, ambiental e humanitária. Ao reconhecermos o potencial transformador da dramaturgia do actor, somos inspirados a investigar como essa forma de expressão pode ser aproveitada para promover mudanças positivas em nossa sociedade e em nosso mundo.

Neste estudo, buscarei não apenas entender os fundamentos da dramaturgia do actor, mas também explorar como esses fundamentos podem ser aplicados de maneira eficaz e inovadora. Ao examinarmos exemplos concretos de práticas teatrais que incorporam a dramaturgia do actor, esperamos lançar luz sobre o poder e o potencial desta disciplina

artística dinâmica. Ao fazê-lo, espero contribuir para o enriquecimento contínuo da arte teatral e para o avanço do conhecimento no campo da representação.

1.1 Delimitação espaço-temporal

Em termo de espaço, esta pesquisa será realizada na Cidade de Maputo. A escolha da Cidade de Maputo, deveu-se pelo facto deste, ser o lugar onde estou a ser formada. E também, pelo facto de este ser o lugar, onde tenho ganho maior parte da experiência profissional, com actores, encenadores, directores e muitos outros especialistas da área teatral e cinematográfica.

Quanto ao tempo, a pesquisa será realizada no período de 2019 à 2023. A escolha de 2019 é justificada pelo facto de ser o ano de ingresso ao Curso de Teatro na Escola de Comunicação e Arte, da Universidade Eduardo Mondlane. E por outro lado 2023, por ser o ano em que ganhei várias experiências de trabalho no mundo das artes. Em particular, por ter realizado o sonho de actuar com os melhores actores de Moçambique no espetáculo teatral "A Amarrada Chuva de Kamutxuketi".

1.2 Contextualização

A dramaturgia do actor deve compreender a vida da pessoa. A busca clara da reflexão sobre a dramaturgia do actor, tendo como ponto de partida a trajetória da existência da personagem. O teatro pode ser aplicado como elemento terapêutico, mas antes disso os seus fazedores devem estar com os seus traumas sanados, visto que o actor é o elemento essencial para a transformação do ser. Neste contexto, Stelzer (2010:03), afirma que dramaturgia do actor está associada à ideia de montagem, ou de composição do espetáculo como um todo, conforme análise de Marco de Marinis em uma conferência proferida em 1998:

[...] no processo criativo, é possível distinguir duas dramaturgias principais (não são as únicas, mas as mais importantes): uma dramaturgia do actor e uma dramaturgia do director. Para ambas é decisivo o trabalho de montagem, isto é, de composição. Ao falar de dramaturgia do actor, não me refiro aquele fenómeno actor-autor, do actor que escreve (desde Molière e Shakespeare a Eduardo de Felippo e Dario Fo); quero considerar o trabalho do actor como um trabalho dramaturgico, isto é, de invenção e composição, que tem por objecto as ações físicas e vocais. Este trabalho, no âmbito do teatro contemporâneo, encontra seu começo na improvisação e culmina na partitura (Marinis, 1998).

Neste contexto, Romano (2005:191), declara que para trabalhar o teatro é necessário pensar o corpo acreditando que o mesmo assume características do extra-quotidiano na sua forma expressiva. Deste feita, podemos em virtude de contexto aos trabalhos desenvolvidos por vários actores e directores que usam a dramaturgia como motor para alcançar sucesso na construção do seu personagem, ou por outra, o actor vê-se na responsabilidade de criar a partir de si as mesmas informações que o permitam compreender o processo dramático do seu personagem.

Contudo, podemos afirmar que a dramaturgia do actor corresponde a vários processos de transformação e experimentos de múltiplos sentimentos para chegar a um determinado personagem. Com efeito, este estudo sobre a dramaturgia do actor compreendera o corpo do actor na demonstração de emoções e tornando-os vivos em palco, ampliando suas possibilidades de pensamento e conhecimentos.

1.3 Justificativa

Esta pesquisa é importante por três motivos: académico, social e pessoal. Do ponto de vista académico, o presente trabalho vem contribuir para compreensão da dramaturgia desde a produção de texto e a sua análise. Com o propósito de explicar como o corpo, voz e movimento é tido nos elementos de comunicação. Neste sentido, a busca clara de formas e técnicas que são usadas na dramaturgia do actor, permitir-nos-á criar espaços abertos para entender até que ponto o corpo, a voz e o movimento do actor evolui durante a criação dos seus personagens.

No que diz respeito à parte social, o presente trabalho contribuirá para uma rica discussão sobre a dramaturgia do actor. Que permitir-nos-á, explorar os elementos dentro do processo da dramaturgia do corpo, durante o processo de criação. Que por sua vez, poderá se aproximar as vivências sociais que estão ligadas a felicidade, angústia, tristeza, medo, trauma e incertezas. Ao aprofundar este tema sobre a dramaturgia do actor, importa frisar que o actor deve conhecer seus esforços particulares para que conscientemente possa alterar as suas capacidades representativas.

E por fim, na vertente pessoal, sempre foi um sonho falar do actor na totalidade. E, sinto que esta pesquisa, irá contribuir para o melhoramento de um entendimento no uso da dramaturgia do actor no acto da construção da personagem e no seu processo criativo.

1.4 Problematização

Segundo Stelzer (2010:02), dramaturgia do actor é uma maneira de pensar através de uma técnica que permite organizar os materiais para poder construir, descobrir e

entrelaçar relações. Ela cria coerência, mas não clareza, pois é a complexidade que anima uma estrutura e permite ao espectador lê-la com sua própria imaginação e ideias. Daí, Barba (1995:46), afirmar que o trabalho do actor se constitui sobre três tipos de relações: o trabalho do ator sobre si mesmo, o actor com o outro (luz, cenário, objetos, figurino, companheiro, música, texto) e o actor com o público. Nesse sentido cabe ao actor buscar não o passado e a psicologia da personagem, como uma representação, mas ações concretas no presente e sua relação com o figurino, mascara, música, gestualidade e outros dispositivos que ajudem a criar teatralidade. Através do jogo dramático o actor alcança o verdadeiro encontro com o público, aquilo que há de sagrado e não pela representação que afasta o trabalho do actor do presente.

Já o Romano (2005:104), afirma que o actor pode ser relacionado ao performer, compreendendo a performance, como um comportamento de comunicação (...). Neste sentido, onde podemos compreender as várias manifestações do corpo do actor no acto da construção das suas personagens, pois estas manifestações fazem com que esta viagem dentro de si a partir de uma subjectividade, permitindo uma condição de interiorizar todas as suas acções. Do outro lado, pode se observar a criação de uma dramaturgia capaz de traduzir relações formais, com vista a expressar novas tendências dramáticas no actor no estímulo de acções que o corpo vai emitindo.

No entendimento de Nunes (1998:12), o actor e o seu corpo, sevem de peças chaves para o entendimento e compreensão, há que contemplamos em acção, em vida. Neste ponto de vista, o pensamento de Nunes busca de uma dramaturgia que compreenda parâmetros que permitem a materialização de um corpo vivo em cena. Por conseguinte, a dramaturgia do actor é criada por um meio de experimentos espontâneos e improvisos que tornam o corpo do actor mais flexível e capaz de criar atmosferas. Em consideração a estas ideias citados de vários autores que estudaram a dramaturgia do actor na representação, verifico uma semelhança de vários aspectos que envolvem situações evidenciadas. Diante de toda essa problemática acima apresentada surge questionar: **Ate que ponto a Dramaturgia do actor pode contribuir na representação?**

1.5 Metodologia

Segundo Lundin (2016:39), metodologia é uma exposição que o pesquisador faz sobre os passos a serem seguidos no desenvolvimento do trabalho, com a identificação dos métodos (como fazer a acção) e técnicas (que ferramentas usar para conduzir a pesquisa). Portanto, para o presente trabalho serão usados os seguintes métodos e

técnica: método hipotético-dedutivo e método monográfico; técnica de entrevista, bibliográfica e documental.

O método **hipotético-dedutivo**, permitira uma compreensão mais clara do tema, dando uma valorização de ideias através de sustentos teóricos e de vivências pessoais. Com base em algumas hipóteses, que foram comparadas com a realidade, com objectivo de validá-las ou falseá-las. Enquanto que o método **monográfico**, será de grande ajuda no enriquecimento do trabalho, dando vida no sentido em que permitira aclarar com base em outras monografias os melhores caminhos a serem seguidos.

A técnica de **entrevista**, contribuirá nas informações valiosas, que se precisava para a pesquisa. Pois, existem muitos especialistas em dramaturgia que poderão dar os seus pareceres, relativamente ao tema no sentido de sistematizar as teorias de autores, para dar possibilidades para uma resposta pessoal sobre dramaturgia do actor. Uma vez que, a pesquisa terá dupla orientação a saber: orientação teórica, orientação prática.

E por fim, a técnica **bibliográfica e documental**, serão de grande valia durante as consultas, pois a pesquisa será conduzida por ensaios e por fim uma apresentação final de todo o processo da pesquisa então, os livros e artigos são importantes para melhor organização de ideias.

1.6 Objectivos

1.6.1 Objectivo geral

- Analisar o contributo da Dramaturgia do actor na representação.

1.6.2 Objectivos específicos

- Identificar elementos e técnicas de Dramaturgia do actor para a representação;
- Explorar os limites de Dramaturgia do actor no processo de representação;
- Apresentar o espectáculo teatral de Dramaturgia do actor com representação.

1.8 Questões de pesquisa

- Quais são os elementos e técnicas de Dramaturgia do actor?
- Quais são os limites de Dramaturgia do actor na representação?
- Qual é o contributo da Dramaturgia do actor na representação?

1.9 Hipóteses

- Na dramaturgia do actor, os principais elementos e técnicas incluem: compreensão detalhada do texto e do contexto em que a história se desenvolve, a criação de uma

backstory e definição do arco dramático do personagem, a reparação do corpo e da voz para dar vida ao personagem de forma eficaz. Para técnicas enfatizou-se a vivência das emoções e a realização de acções realistas, o foco na repetição e na escuta activa para promover a espontaneidade, a utiliza da memória afectiva para gerar respostas emocionais autênticas e empregue de imagens mentais e gestos para explorar a vida interior do personagem.

- Os limites da dramaturgia do ator na representação incluíam: restrições do texto e direção, o texto e a visão do diretor podem limitar a interpretação do actor, as condições físicas e emocionais, foi um dos problemas de saúde e estado emocional podem afetar a performance, e as expectativas do público, reação do público pode influenciar e moldar a actuação e os recursos e logística, limitações orçamentárias e logísticas podem restringir o que é possível realizar em cena.
- A dramaturgia do ator contribui para a representação ao adicionar profundidade e complexidade aos personagens, engajar o público através de uma conexão emocional, oferecer interpretações criativas e inovadoras, promover a colaboração artística para unificar a visão da produção, e transmitir temas e ideias de forma eficaz.

II CAPÍTULO: QUADRO TEORICO E CONCEPTUAL

2.1 Referencial teórico

2.1.1 Teoria da Imitação

2.1.2 Contexto histórico da Teoria

A Teoria da Imitação (TI), surge no contexto do desenvolvimento do actor. Ou seja, num momento em que Stanislavski e Chekhov procuravam identificar como o actor deve se comportar numa criação da representação. Nestas discussões, desenvolve-se a “teoria da imitação” na técnica de atuação de Michael Chekhov a partir de um peculiar desdobramento do Sistema Stanislavski sobre o trabalho com a imaginação. Onde Stanislavski, defende que para o desenvolvimento de métodos e treinamento da imaginação, fazem parte da compreensão do caminho externo e interno do trabalho do actor na criação da acção do personagem. O actor não imita uma imagem criada previamente, mas usa a imaginação para se colocar no estado criativo, gerador de uma acção (Almeida, 2012:01).

Enquanto que segundo (Brandão, 2014:36), Michael Chekhov, defende que o actor deve primeiramente imaginar o personagem, sua forma física, sua voz, seu peculiar jeito de andar e depois imitá-la fisicamente. No entanto, para Chekhov, a imitação não se limita só ao comportamento externo da imagem, mas busca penetrar a essência interior, ou seja, o que ela porta como conteúdo. Finalmente, a ideia de Chekhov corresponde a conceituação de Platão, para quem, toda imitação é criação, enquanto que a de Stanislavski é aristotélica.

2.1.3 Precursores

Almeida (2012:02), afirma que os estudiosos/precursores da teoria da imitação, que são reconhecidos os seus contributos há muito anos, e que por sua vez são expandidos no mundo do teatro, em particular na dramaturgia do actor. E que vem a ser citados, e considerados pioneiros da teoria da imitação são: Constantin Sergeevich Alexeiev mais conhecido por Constantin Stanislavski (1863-1938) e Mikhail Aleksandrovich mais conhecido por Michael Chekhov (1891-1955).

2.1.4 Pressupostos

Segundo Almeida (2012:02), a Teoria da Imitação apoia-se nos seguintes pressupostos:

- O actor deve “partir de si próprio”, das suas próprias memórias e vivências;
- O actor deve “partir da imaginação”, da sua capacidade criativa;

2.1.5 Crítica à Teoria

As críticas apresentadas elucidam a importância do conhecimento. Desde o momento em que recebemos crítica o intuito é de crescer. Na academia as críticas, implicam a criação de novos conhecimentos, mas, que também duraram por um período. Nesta óptica, as críticas a Teoria da Imitação são as seguintes:

- Pela acção do actor ser mais “interior” e “psicológica” - como normalmente se pensa em relação a Stanislávski – ou mais “física” e projectada para o “externo”, não era essa a questão essencial. Essencial era a revolução que sendo operada no palco cénico: não era mais o actor a serviço do texto escrito, mas o texto escrito a serviço do actor (Cruciani, 1995:117).
- Muitas interrogações podem surgir na mente do actor durante ou depois do pedido para aceder a imaginação, pois, se o actor nunca viveu situações que pretende representar menos criativo será. Mesmo, depois de leituras que possam ajudar a responder a aplicação prática dos exercícios prescritos (Freitas, 1998:53).

2.1.6 Aplicabilidade

Assim, a pesquisa será lida a luz da TI para explicar a ideia do actor multifacetado. Ou seja, uma dramaturgia do actor constituída por elementos e técnicas que desempenham um determinado papel crucial para a construção do actor completo. Uma vez que a teoria, defende dois modelos de actores que por sua vez é acreditado por mim que é possível desenvolver as duas características num só actor. Portanto, usado a defesa dos percursos, importa referir que o actor não deve ficar preso ao texto. Por exemplo, Stanislavski gritou com paixão: “nada de Hamlet, existe só você!”. Isso não quer dizer que o actor deva esquecer totalmente o personagem, mas também não deve criar uma “cópia escrava do personagem produzido pela imaginação do dramaturgo.” Desta, forma pretende-se falar da dramaturgia do actor na representação por essa razão.

2.2 Debate conceptual

2.2.1 Dramaturgia do actor

De acordo com (Romano, 2005:65), a Dramaturgia do actor não se consubstancia em somente a escritura de textos dramáticos, mas com a articulação dos diversos elementos que compõem a cena. Emerge então, exemplarmente no caso de Brecht, a figura do dramaturgo, ou seja, de um profissional que actua como um “escritor da cena”, que articula o texto escrito com todos os outros elementos cénicos.

Para Barba (2010:57), é a construção de imagens pelo actor e suas partituras constituem um processo de escrita cênica, ou seja, a contribuição criativa do actor no crescimento de um espetáculo quanto à sua capacidade de enraizar o que contava numa estrutura de ações orgânicas”.

Quanto a operacionalização dos conceitos. Retomo a perspectiva de Barba, acerca da dramaturgia do actor, destacamos o factor da autonomia criativa dos actores. Quando o autor fala deles, ele enfatiza a capacidade que eles têm de compor acções, ritmos e posturas repetíveis – capacidade esta desenvolvida ao longo de anos de treinamento e de espetáculos. Esses “materiais orgânicos” se configuram como espécies de células, que podem ser manuseadas, tiradas de seus contextos de origem e desmembradas até se chegar a um ponto indivisível, como um átomo que não deixa de ser perceptível: “[...] uma minúscula forma dinâmica que, ainda assim, tinha consequências na tonicidade de todo o corpo.” (Barba, 2010:60).

2.2.2 Representação

Na concepção de (Barba, 1995:76), representação é o acto de apresentar ao espectador uma acção viva e não fictícia. E enquanto a narrativa permite que o actor transmitir uma certa história ou acção, na representação teatral presentificada a mesma com história através do cenário, da luz, do som, das atitudes, dos gestos, das palavras.

Ao passo que (Nunes 1998:17), define a representação como não sendo uma imitação ou descrição de um acontecimento passado. Pois, trata-se de uma re-representação, isto é, “quando algo do passado é mostrado de novo – algo que já foi e que agora é (...). Ou seja, a representação é o processo de tomar a ação de ontem e a fazer reviver novamente em todos os seus aspectos – inclusive no seu imediatismo”. Portanto, representação refere-se a um tornar-se presente.

Na ideia de operacionalização, concordo com representação do Nunes pois, é realmente o processo de produção de dicotomias, haveria possibilidades de uma reconciliação no espaço de criação da crueldade: Para quem se esqueceu do poder comunicativo e do mimetismo mágico do gesto o teatro poder reencarnar, porque um gesto traz consigo sua força e porque de qualquer modo há no teatro os seres humanos (actores) procura manifestar a força do gesto feito e a vivencia por ele alcançada na imaginação. Utilizando assim suas técnicas de ilustração, no teatro representando uma a ilusão e a realidade, em que o espectador não passaria de um *voyeur* marcadamente alienado da criação. Contudo, o teatro, em sua materialidade, será disfarçado em favor de uma representação de realidade cotidiana.

III CAPÍTULO: REVISÃO DA LITERATURA

Neste capítulo apresenta-se a revisão da literatura referente à abordagem sobre a Dramaturgia do Actor para a Representação. A revisão da literatura tem o objectivo de fazer o levantamento do material bibliográfico e documental relacionado com o tema, confrontando vários pontos de vista de autores que escreveram sobre a matéria que o pesquisador pretende estudar.

3. Introdução à Dramaturgia do Actor na Representação

A dramaturgia do actor refere-se à forma como o actor interpreta, constrói e representa uma personagem em uma peça teatral. Segundo Pavis (1998:73), este processo envolve uma profunda compreensão do texto, do contexto da peça e da visão do director. Isso quer dizer que, a dramaturgia do actor vai além da simples memorização de falas. Pois, ela compreende um trabalho detalhado que inclui a criação de uma biografia para a personagem, a exploração das suas motivações e emoções, e a interação com outros personagens e elementos do espectáculo.

De acordo com Picon-Vallin (2008:62), Meyerhold e Copeau foram os primeiros a pensar numa técnica de aprimoramento com exercícios para o ofício da actor. Meyerhold estava em busca de uma teatralidade não cotidiana, construída, na qual se coloca em evidência um corpo “versificado” (em oposição ao corpo prosaico de todos os dias), de um ator polivalente, malabarista, acrobata, músico e dançarino. O treinamento do actor como preparação para o movimento cênico, ou como processo consciente de adaptação a certo tipo de cena ou teatro, actua não mais na personagem, mas no actor que a representa. Os exercícios como os da biomecânica de Meyerhold ou a Mímica Corporal Dramática de Etienne Decroux agem como princípios que estruturam o movimento do ator quando ele ainda está treinando, além de organizar as modalidades de seu jogo cênico.

De acordo com Wilson (1980:185), dramaturgia do actor é uma componente essencial na prática teatral contemporânea, pois transcende a simples interpretação de um texto para envolver a criação de significados profundos através da performance. Em um contexto mais amplo, a dramaturgia teatral engloba não apenas a escrita e estruturação da peça, mas também a sua interpretação e execução no palco. O actor, nesse sentido, assume o papel de coautor da narrativa, utilizando seu corpo, voz e habilidades técnicas para dar vida às intenções do autor e explorar novas camadas de significado. Portanto, essa abordagem

dinâmica exige do actor não apenas habilidades técnicas, mas também sensibilidade artística e compreensão crítica do texto e do contexto em que a peça se insere.

3.1 Breve contextualização sobre o papel da dramaturgia na prática teatral

Dramaturgia é o alicerce da prática teatral. Pois, envolve a escrita e a estruturação do texto teatral, que serve como guia para a encenação. A dramaturgia define o enredo, os personagens, os diálogos e as acções que compõem uma peça. No teatro contemporâneo, a dramaturgia não se limita ao texto escrito. Também inclui a maneira como a narrativa é construída e apresentada no palco, integrando elementos visuais, sonoros e performativos para criar uma experiência teatral coesa e significativa (Pavis, 1998:67).

Como uma prática teatral é considerado um processo colaborativo e multifacetado que envolve a interação entre diversos elementos, desde o texto original até a performance final. Segundo Benedetti (2012: 29), a dramaturgia não se limita ao texto escrito, mas se expande para incluir decisões de encenação, escolhas interpretativas dos atores e a manipulação consciente de todos os recursos disponíveis no ambiente teatral. Nesta senda, a contextualização ampla permite que a dramaturgia do actor seja vista como um diálogo contínuo entre criadores, intérpretes e público, onde cada elemento contribui para a construção de uma experiência estética única e impactante.

Pavis (1998:81), um dos respeitados no mundo do teatro também, comenta a respeito ao teatro de criação coletiva. Que é um tipo de espetáculo elaborado por todos os membros do grupo, sem estar fixado por uma única pessoa. O texto se cria a partir das improvisações durante os ensaios, sendo os mesmos atores que reúnem os materiais necessários para trabalhar em seus personagens. Esta prática tem sido bastante comum nos últimos espetáculos do *Théâtre du Soleil: Le dernier Caravansérail e Les éphémères*, onde os atores improvisavam as cenas a partir de depoimentos, de imagens reais e das próprias experiências dos atores. Uma das preocupações principais do trabalho do Soleil está em como abordar a realidade sem perder a teatralidade. Teatralidade para Mnouchkine é encontrar dispositivos para o distanciamento apropriado para cada espetáculo. Desta forma, os dispositivos utilizados pelos atores como danças, técnicas orientais, mascaras, marionetes, músicas e figurinos, criam uma poética diferente a cada espetáculo.

3.2 Elementos e Técnicas de Dramaturgia do Actor para a Representação

Para Brockett e Hildy (2003:25), as técnicas dos actores inclui desde a análise textual detalhada, passando pela pesquisa histórica e psicológica da personagem, até a aplicação de métodos específicos de construção de personagem como os propostos por Stanislavski (1936: 51). A seguir apresentação dos elementos e técnicas de dramaturgia do Actor:

- a) **Análise do Texto:** Compreensão profunda do roteiro, incluindo a análise das falas e das acções das personagens. O primeiro passo na dramaturgia do actor é a análise detalhada do texto. Stanislavski (1936:83), enfatiza a importância de entender cada palavra e cada pausa do texto, afirmando que "um actor deve cultivar uma sede insaciável de conhecimento".
- b) **Construção da Biografia:** Desenvolvimento de uma história de fundo para a personagem, mesmo que não esteja no texto, para enriquecer a interpretação. Nesta senda, criar uma biografia detalhada para a personagem ajuda o actor a internalizar as experiências e motivações da personagem. Hagen (2008:17) sugere que os atores perguntem "Quem sou eu? Onde estou? O que quero?" para desenvolver uma compreensão mais profunda da personagem.
- c) **Objectivos e Motivações:** Identificação dos objectivos da personagem em cada cena e as suas motivações subjacentes. Identificar os objectivos e as motivações da personagem em cada cena é crucial. Meisner (1987:91) destaca que "o que importa na actuação é a verdade da resposta emocional do actor ao que está acontecendo ao seu redor".
- d) **Subtexto:** Exploração do subtexto, ou seja, o que a personagem realmente pensa e sente por trás das suas falas. Portanto, explorar o subtexto, ou as verdades não ditas por trás das falas, é essencial. Segundo Stanislavski (1936:86), "o subtexto é o pensamento por trás das palavras, a vida interior da personagem".
- e) **Improvisação:** Uso de exercícios de improvisação para explorar diferentes aspectos da personagem e suas reacções. Essa técnica, ajuda os actores a explorarem diferentes aspectos das suas personagens e suas reacções em situações não ensaiadas. Spolin (1963:48) afirma que "a improvisação permite que os actores experimentem a espontaneidade e a liberdade criativa".

Contudo, essas técnicas permitem ao actor não apenas entender a motivação e a psicologia de sua personagem. Mas, também desenvolver uma conexão emocional autêntica que se traduz na performance. Além disso, o uso eficaz de elementos físicos e vocais como

expressão gestual, controle da respiração, modulação da voz e movimentação cênica são cruciais para a comunicação efetiva de emoções e intenções dentro do espaço teatral (Hodge, 2017:63). Essas ferramentas permitem ao actor criar uma presença palpável e envolvente no palco, mantendo o público imerso na narrativa e na jornada emocional da personagem.

3.3 Construção da Personagem: técnicas de criação e desenvolvimento de personagens

A construção da personagem no teatro é um processo meticuloso que começa com a análise profunda do texto dramático. De acordo com Stanislavski (1936:89), essa análise não se limita à compreensão superficial das falas, mas busca identificar as motivações subjacentes, os conflitos internos e as relações interpessoais que moldam a psicologia da personagem. A partir dessa base, o actor realiza uma pesquisa extensiva, explorando o contexto histórico, social e cultural que influencia a personagem.

- a) **Método Stanislavski** - Promove a "memória emocional" onde os atores utilizam suas próprias experiências para se conectar com as emoções da personagem.
- b) **Técnica Brechtiana** - defende o "efeito de distanciamento" para que o actor mantenha uma certa separação emocional da personagem, permitindo uma apresentação crítica que engaje o público intelectualmente.
- c) **Método Meisner** - enfatiza a repetição e a resposta emocional autêntica, ajudando os actores a permanecerem presentes e verdadeiros em suas performances.
- d) **Método Chekhov** - propõe o uso da imaginação e do movimento corporal para desenvolver a psicologia da personagem, acreditando que "o corpo é o instrumento da alma do actor".

Portanto, essa pesquisa não apenas enriquece a interpretação, mas também permite ao actor encontrar pontos de identificação pessoal com a personagem, facilitando uma representação mais autêntica e emocionalmente honesta no palco. Pois, o desenvolvimento da personagem envolve também a criação de um perfil detalhado, incluindo características físicas, maneirismos, traumas passados e aspirações futuras. E essa construção detalhada não só dará profundidade à performance, mas também guia as escolhas de interpretação do actor, ajudando-o a navegar através das nuances do texto e a responder de forma dinâmica aos estímulos dos colegas de cena e do ambiente teatral.

3.4 Expressão física e vocal: uso do corpo e da voz como ferramentas expressivas

Para Lecoq (2002:39), a expressão física e vocal é fundamental não apenas no contexto artístico, mas em diversas áreas de comunicação e performance. O corpo humano, através de gestos, posturas e movimentos, é capaz de transmitir emoções, intenções e narrativas de forma vívida e poderosa. A maneira como nos movemos, desde os mínimos detalhes até os gestos mais amplos, pode complementar e enriquecer a mensagem que estamos tentando transmitir.

Na mesma senda, a voz humana é uma ferramenta extraordinária de expressão. A entonação, o ritmo, o timbre e até mesmo o silêncio entre as palavras carregam significados sutis e nuances emocionais. Ao dominar esses elementos, podemos criar uma conexão mais profunda com nosso público, seja através da performance teatral, musical, da oratória ou mesmo na comunicação cotidiana (Rodenburg, 1992:49). Portanto explorar e desenvolver a expressão física e vocal envolve não apenas técnica, mas também sensibilidade e consciência corporal e vocal. É um processo de autoconhecimento e aprimoramento constante, onde aprendemos a usar nosso corpo e nossa voz como instrumentos versáteis e poderosos de comunicação e expressão artística. Por essa razão descreve-se como:

- a) **Expressão Corporal:** Uso do movimento, postura, gestos e mímica para comunicar a essência da personagem e suas emoções. Portanto, o uso do corpo é vital para comunicar a essência da personagem. Lecoq (2002:39), desenvolveu técnicas de mímica e movimento para ajudar os actores a expressarem emoções e intenções através do corpo.
- b) **Treino Vocal:** técnicas de respiração, projecção, articulação e entonação para dar vida às falas da personagem e transmitir suas emoções e intenções. Nessa senda, para treinamento vocal que inclui técnicas de respiração, projecção, articulação e entonação. Rodenburg (1992:49), destaca que "uma voz bem treinada pode transmitir uma gama de emoções e intenções com clareza e poder".
- c) **Trabalho com Máscaras:** utilização de máscaras para explorar diferentes aspectos da expressão facial e corporal. Embora ultrapassado no teatro contemporâneo utilizar máscaras pode ajudar os actores a explorar diferentes aspectos da expressão facial e corporal. Segundo Lecoq (2002:42), "a máscara é uma ferramenta poderosa para revelar as verdades internas da personagem".

- d) **Dança e Movimento:** integração de técnicas de dança e movimento para enriquecer a expressividade corporal. A integrar técnicas de dança e movimento pode enriquecer a expressividade corporal. Bogart e Landau (2005:16), no livro *The Viewpoints Book*, exploram como o movimento pode ser usado para criar significado e conexão no palco.

3.5 Relação espaço e o cenário: exploração das possibilidades cênicas

A interação entre os performers, o espaço físico e o cenário desempenha um papel crucial na construção de significados e na transmissão de mensagens emocionais e conceituais. De acordo com Brook (1968:38), o ambiente cênico não é apenas um pano de fundo, mas sim um elemento activo na narrativa. Podendo amplificar ou contrastar com as emoções e intenções expressas pelos artistas. Desde a disposição dos objetos até a iluminação e a utilização do espaço físico, cada aspecto contribui para enriquecer a experiência do público e a profundidade da performance.

Segundo Rodenburg (1992:51), a exploração criativa desses elementos permite aos artistas transcender as limitações do texto e das falas, alcançando novas camadas de expressão e simbolismo. Trazendo elementos surpresas durante a implementação da peça de teatro. Ao integrar de forma intencional o espaço e o cenário à performance, abre-se um vasto leque de possibilidades para contar histórias de maneiras inovadoras e impactantes, elevando assim o potencial artístico da encenação.

- a) **Posicionamento no Palco:** É o processo pelo qual, existe uma utilização consciente do espaço cênico para a fundamentação da peça. Brook (1968:41) afirma que "o espaço vazio pode se tornar um palco onde o actor e o público se encontram em um evento significativo".
- b) **Interação com Cenografia:** Uso dos elementos cenográficos para enriquecer a performance e criar um ambiente verossímil. A cenografia tem o dever de complementar a performance do actor. Robert (1980:62), um renomado director e cenógrafo, acredita que "a cenografia deve ser uma extensão do mundo interior da personagem".
- c) **Exploração do Espaço:** Adaptação da performance ao layout do palco, seja ele tradicional, arena ou não-convencional. É imprescindível que o actor se adapte ao layout do palco, seja ele tradicional ou não-convencional, pois permite novas formas

de interação e expressão. Grotowski (1968:31), enfatiza a importância da "investigação do espaço teatral como uma extensão do corpo do actor".

- d) **Projectção e Direccionamento:** Técnicas para garantir que a actuação seja vista e ouvida adequadamente pelo público, independentemente da configuração do espaço. Essas técnicas de projectção vocal e direccionamento garantem que a actuação seja eficaz em qualquer configuração de palco. Rodenburg (1992:59) reforça a necessidade de uma voz potente e clara para alcançar todos os espectadores.

3.6 Interação com elementos teatrais: diálogo com o texto, cenografia, iluminação

No teatro, a interação entre os elementos é essencial para criar uma experiência rica e envolvente. O diálogo entre o texto dramático e outros componentes como a cenografia, a iluminação, o figurino e a música não apenas complementa, mas também enriquece a narrativa e a atmosfera da peça. A escolha cuidadosa de cada elemento não é apenas estética, mas funcional. Pois, ao escolher deve-se olhar para a contribuição que o mesmo trará para a construção de significados e a transmissão das emoções pretendidas pelo diretor e pelos actores (Taymor, 1999:27)

Nesta senda, olha-se a cenografia não apenas como o define o ambiente físico da ação, mas pode também como pode simbolizar conceitos abstratos e estados emocionais dos personagens. Da mesma forma, a iluminação desempenha um papel crucial na criação de atmosfera, destacando momentos-chave e guiando a atenção do público. Quando todos esses elementos estão alinhados e harmonizados, eles potencializam o impacto e a profundidade da performance teatral. Contudo, essa sincronia é o que se precisa pois, com a mesma estará se proporcionando uma experiência memorável e cativante para o espectador (Richard, 1997:41).

- a) **Colaboração com o Diretor:** Trabalho conjunto para alinhar a visão da personagem com a direcção geral da peça. *Portanto, essa colaboração com o director é essencial para alinhar a visão da personagem com a direcção geral da peça.* Bogart (2005:19), destaca a importância da "comunicação clara e da colaboração criativa entre o actor e o director".
- b) **Sinergia com a Cenografia:** Entendimento de como os cenários, adereços e figurinos que influenciam e complementam a performance. Para compreender como os cenários, adereços e figurinos influenciam a performance é vital. Taymor (1999:28), uma diretora excepcional e conhecida por seu trabalho visualmente rico,

afirma que "a cenografia e os figurinos devem enriquecer a narrativa e a performance do actor".

- c) **Uso da Iluminação:** Adaptação à iluminação cénica para realçar aspectos específicos da actuação e criar atmosferas. Esta adaptação à iluminação cénica pode realçar aspectos específicos da actuação e criar atmosferas. Richard (1997:62), um grande especialista em iluminação, sugere que "a iluminação deve ser uma extensão do mundo emocional da peça".
- d) **Integridade com o Som:** Sincronização com os efeitos sonoros e a trilha sonora para uma experiência imersiva. A sincronização serve como um efeito, inclusivo e a sonoridade e a trilha sonora procura alcançar os estereótipos dos telespectadores. Zimmer (2002:24), um renomado compositor de trilhas sonoras, acredita que "a música e os efeitos sonoros podem amplificar a emoção e a intensidade de uma performance".
- e) **Diálogo com o Texto:** Manter a autenticidade das falas enquanto se explora a liberdade criativa na entrega das mesmas. As autenticidades das falas criam um ritmo e concordância e ajuda os actores a explorar a liberdade criativa na entrega. Pinter (1998:35), um excelente dramaturgo e actor, enfatiza que "o diálogo é a ferramenta mais poderosa para revelar a verdade interna da personagem". Contudo, estas referências proporcionam uma base sólida e detalhada para compreender a dramaturgia do actor e a prática teatral, oferecendo uma ampla gama de técnicas e abordagens para enriquecer a actuação no palco.

IV CAPÍTULO: RESULTADOS

Este capítulo é dedicado à análise e apresentação dos resultados do espetáculo. O capítulo é introduzido por uma radiografia dos limites, desafios e processos de criação do espetáculo, seguido pela apresentação dos resultados. Depois disso, prossegue com a apresentação dos alcances dos objetivos estabelecidos para o espetáculo. E, por último, analisamos e interpretamos os resultados das informações tidas na produção e execução do espetáculo.

4. Limites e Desafios da Dramaturgia do Actor no Processo de Representação

A criação de um trabalho na dramaturgia do actor é um empreendimento multifacetado e complexo. Pois, demanda uma combinação singular de habilidades técnicas, criativas e emocionais. Desde a interpretação inicial do texto até a apresentação final, o processo é repleto de desafios que exigem um enfrentamento inovador e competente. Nesta senda, um dos primeiros e mais significativos desafios foi a leitura e interpretação do texto. Os actores tiveram que deve realizar uma análise profunda das intenções do autor, das características dos personagens e dos conflitos presentes na narrativa. Isso requereu um estudo meticuloso do roteiro, assim como do contexto histórico e social em que o texto foi escrito. Com isso, deu para compreender o contexto original e os elementos subjacentes do texto e foi crucial para oferecer uma interpretação autêntica e fiel às intenções do autor.

No contexto das habilidades, deu para notar que os actores perceberam que há necessidade de se aprimorar as habilidades cênicas fundamentais, como postura, movimentação, expressão corporal e vocalização. Todavia, deu para realizar uma apresentação com boa preparação física e vocal, e isso não só contribui para uma performance convincente, mas também garantiu que os actores pudessem transmitir com eficácia as emoções e os sentimentos dos personagens. A exigência de uma preparação intensiva pode ser um desafio significativo, pois envolveu treino constante e um nível elevado de disciplina e autodescoberta num período razoavelmente curto.

Quanto a capacidade de improvisação e adaptação, a dramaturgia do actor exigiu uma notável capacidade de improvisação e adaptação em tempo real. Os actor precisaram estar preparados para lidar com situações imprevistas, que incluíram falhas técnicas e reações espontâneas do público. A habilidade de se ajustar rapidamente a essas variáveis foi essencial para manter a fluidez e a eficácia da apresentação, preservando a integridade da performance e a conexão com a audiência.

Outro desafio substancial foi a criação de personagens que foram verossímeis e convincentes para o público. Desenvolveu-se uma identidade rica e detalhada para o personagem principal

que envolveu um trabalho profundo na construção de sua personalidade, história de vida e motivações. A incorporação dessas características foi de maneira crível e envolvente e foi crucial para criar uma conexão emocional com o público e garantir a credibilidade da representação. Por fim, um desafio contemporâneo importante que se teve na dramaturgia do actor foi a questão da representatividade. Apesar dos avanços nos últimos ensaios, ainda houve uma sub-representação significativa de minorias e grupos não acatou com profundidade as recomendações da encenadora.

Em síntese, o espetáculo teve um campo rico em possibilidades, mas que não foi isento de desafios e limitações. O sucesso na criação deste trabalho teatral exigiu não apenas um alto grau de dedicação e estudo, mas também um olhar crítico e criativo para superar as dificuldades que surgiram ao longo do processo criativo. A capacidade de enfrentar esses desafios com inovação e resiliência foi essencial para o desenvolvimento contínuo e a evolução do espetáculo teatral.

4.1 Exploração dos Limites e Desafios enfrentados pelos Actores

Os limites e desafios deram para explorar. Os actores trabalharam muito, desde a criação e interpretação dos personagens, desde os complexos e aos multifacetados com cautela. Pois, representam um desafio significativo e enriquecedor e demandaram muita atenção. A profundidade e a autenticidade exigidas para dar vida a tais personagens foram além da superfície dos estereótipos e previsões comuns. Exigindo de certo modo, uma abordagem minuciosa e comprometida. Este processo foi essencial para garantir uma performance verdadeiramente cativante e genuína.

Para construção dos personagens de forma autêntica, foi necessário realizar uma imersão profunda em sua história pessoal. Ajudado na exploração de aspectos como seu passado, motivações, medos, traumas e alegrias. Compreendendo essas dimensões permitiu que, como actores, ajustar principalmente a minha interpretação com precisão, modulando minha voz e postura conforme a necessidade de cada cena. A complexidade do personagem exige que eu dominasse tanto as limitações físicas quanto emocionais que a encenadora impões, desde a representação de cenas de violência até momentos de profunda tristeza e alegria.

Este processo envolveu uma constante adaptação e sensibilidade às nuances da personagem. Foi imperativo que eu expressasse empatia genuína e transmitisse minhas emoções de forma convincente para o público. Este nível de conexão não apenas enriqueceu a performance, mas também facilitou a identificação do público com a história e os personagens. A habilidade de

captar e refletir as sutilezas emocionais da personagem foi fundamental para uma actuação que ressoe profundamente com a audiência. Portanto, a criação e a interpretação de um personagem multifacetado são processos intrincados que exigem uma combinação de dedicação, perseverança e talento. É um trabalho que demanda não apenas uma compreensão profunda das dimensões internas da personagem, mas também a habilidade de transmitir essas complexidades de maneira que impacte e envolva o público. Quando bem executada, essa abordagem resulta em performances memoráveis e poderosas, que permanecem com o público e enriquecem a experiência teatral.

4.1.1 Restrições impostas pelo texto e encenador

A criação de personagens complexas e multifacetadas é um processo que exige uma análise profunda e detalhada da vida e da psicologia de cada figura dramática. No texto com o qual trabalhei, esse desafio foi particularmente notável, pois envolveu uma imersão completa nas personalidades e histórias das personagens. Para construir personagens realistas e plausíveis, foi crucial entender suas motivações, desejos e medos. Aprofundar-se nas suas emoções e conflitos internos possibilitou-me construir figuras que não apenas se encaixavam na trama, mas também se destacavam pela autenticidade e profundidade. Esse trabalho detalhado envolveu uma exploração minuciosa da psicologia das personagens, refletida em cada traço de personalidade e em como reagiam às situações da trama.

A execução desse processo foi desafiadora, pois exigiu que eu transmitisse as nuances da personalidade por meio da atuação. A construção da jornada emocional de cada personagem demandou um grande esforço, mas resultou em uma performance que foi bem recebida pelo público, destacando-se pela conexão emocional estabelecida. No entanto, é importante ressaltar que o processo também foi moldado por restrições impostas pela encenadora. Entre essas restrições estavam: Poucas viagens para o texto: a encenadora limitou o número de mudanças no texto, o que exigiu uma maior aderência ao material original e à construção das personagens dentro dos parâmetros estabelecidos. Poucos Improvisos: a liberdade para improvisar durante a atuação foi restrita, forçando os atores a se concentrarem em manter a fidelidade ao texto e aos sentimentos encarnados. Foco em sentimentos encarnados: em vez de explorar variações ou improvisações, foi enfatizado o mergulho profundo nos sentimentos e emoções das personagens, baseando-se na história original para uma interpretação mais fiel.

Apesar dessas restrições, o trabalho foi bem-sucedido. As limitações impostas foram respeitadas e adequadamente integradas ao processo de atuação, o que garantiu uma execução coesa e impactante. Assim, a performance alcançou o sucesso esperado, com uma forte conexão emocional com o público.

4.1.3 Conflitos entre a visão do actor e a visão do diretor ou dramaturgo

Durante o processo de criação e ensaio, surgiram debates significativos entre minha visão como actor e a do diretor ou dramaturgo. Esses conflitos, longe de serem meros obstáculos, desempenharam um papel crucial no aprimoramento da produção. A seguir, detalho os principais aspectos desses conflitos e como foram resolvidos: Divergências na interpretação de cenas: um dos principais pontos de desacordo foi a interpretação de determinadas cenas. Enquanto eu, como actor, buscava trazer uma perspectiva pessoal e emocional para o personagem, o diretor ou dramaturgo tinha uma visão mais específica sobre o tom e a função dramática da cena. Essas diferenças geraram discussões sobre o equilíbrio entre a expressão individual e a necessidade de aderir à visão geral da peça.

Abordagem dos personagens: outro aspecto debatido foi a abordagem dos personagens. Eu tendia a explorar camadas emocionais e sutilezas que, por vezes, entravam em contraste com a abordagem mais objetiva e estruturada proposta pelo diretor. O diretor ou dramaturgo frequentemente focava na consistência do personagem dentro do contexto da história, enquanto eu procurava infundir nuances pessoais e improvisações que poderiam desviar da concepção original. Profundidade emocional e execução de ações: houve também divergências sobre a profundidade emocional de certas cenas e a execução de ações específicas. Eu buscava um mergulho mais profundo nas emoções do personagem, enquanto o diretor ou dramaturgo enfatizava a clareza e a precisão das ações para manter a coesão da narrativa. Essas diferenças muitas vezes levaram a discussões sobre o equilíbrio entre expressividade e funcionalidade dentro da peça.

Processos de resolução e ajustes: para resolver esses conflitos, foi necessário um processo de comprometimento e ajuste mútuo. Reuniões regulares e discussões aprofundadas foram realizadas para alinhar as visões criativas. O diretor e eu trabalhamos juntos para encontrar um meio-termo que permitisse a inclusão de elementos pessoais e criativos sem comprometer a integridade da visão geral da peça. Impacto na performance: apesar das tensões iniciais, esses debates e ajustes resultaram em uma performance mais coesa e refinada. A colaboração entre a visão criativa do ator e a perspectiva estrutural do diretor

levou a uma interpretação mais rica e dinâmica, onde cada elemento se encaixava de maneira mais harmoniosa dentro do todo da produção. O processo de resolução de conflitos também fortaleceu a nossa compreensão mútua das intenções do texto e aprimorou a execução prática, resultando em uma experiência teatral mais enriquecedora para o público. Em resumo, os conflitos entre minha visão como ator e a visão do diretor ou dramaturgo foram fundamentais para o desenvolvimento da peça. Eles proporcionaram oportunidades valiosas para a reflexão e o aprimoramento, levando a uma produção que, apesar das divergências iniciais, atingiu um nível elevado de coesão e profundidade artística.

4.1.4 Obstáculos técnicos e logísticos na execução das ideias criativas

O trabalho na peça teatral “Padecer das Rosas” apresentou uma série de desafios técnicos e logísticos significativos, que impactaram diretamente o processo criativo e a execução do projeto. Estes desafios podem ser classificados em dois grandes grupos: questões relacionadas à gestão dos atores e às dificuldades financeiras.

A Gestão dos actores envolveu uma série de questões logísticas que exigiram uma atenção constante: Transporte e alimentação: durante os ensaios foi um dos principais desafios. Coordenar esses aspectos para garantir que todos os membros do elenco chegassem aos ensaios no horário e em boas condições foi uma tarefa complexa, que consumiu um tempo considerável e demandou soluções criativas. Diferentes actitudes e compromissos: a equipe era composta por pessoas com diferentes níveis de compromisso e compreensão da situação. Enquanto a atriz Perícia demonstrou uma empatia e compreensão significativa com relação às minhas dificuldades financeiras, outros membros do elenco, como a atriz Clayda, apresentaram dificuldades maiores. Clayda frequentemente necessitava de assistência adicional e enfrentava problemas como atrasos e faltas, o que impactava negativamente o andamento dos ensaios e exigia esforços extras para compensar suas ausências.

Dificuldades financeiras foi uma constante fonte de estresse e desafios. As questões financeiras pessoais: minha situação financeira pessoal era precária, exacerbada pelas dificuldades enfrentadas na residência estudantil e pelo apoio necessário à minha família. Esse cenário exigiu sacrifícios significativos e gerou um estresse constante. Sem contar que assumi dívidas, para cobrir despesas adicionais e garantir a presença dos actores e músicos, muitas vezes foi necessário assumir dívidas. Esse fator financeiro não só trouxe uma pressão adicional, mas também impactou meu bem-estar e a capacidade de manter o foco e

a motivação. Impacto e superação tive apesar das dificuldades, o impacto da motivação e da determinação foi crucial para a superação dos obstáculos: Motivação da equipe: a motivação e o apoio dos colegas foram fundamentais para manter o moral e a coesão da equipe, o que ajudou a enfrentar e superar os desafios logísticos e técnicos. Determinação pessoal: a minha determinação em concluir o projecto com sucesso foi uma força propulsora. A superação das adversidades financeiras e logísticas, embora desafiadora, foi possível graças a um compromisso profundo com o projeto e uma capacidade resiliente de adaptação. Contudo, a que reconhecer que os desafios enfrentados durante a produção da peça “Padecer das Rosas” demonstraram a complexidade de equilibrar aspectos técnicos e logísticos com as exigências criativas de um projeto teatral. A experiência serviu para ressaltar a importância de uma gestão eficaz, do suporte mútuo e da resiliência em face de dificuldades. A superação desses obstáculos não só resultou na conclusão bem-sucedida do trabalho, mas também proporcionou valiosas lições sobre a capacidade de adaptação e a importância da colaboração em projetos criativos.

4.2 Apresentação do Espetáculo Teatral de Dramaturgia do Actor

No dia 14 de Dezembro, foi a apresentação do exercício teatral “Padecer das Rosas”, o ambiente no teatro estava vibrante e carregado de expectativas. A equipe técnica e o elenco chegaram cedo ao teatro para dar início aos preparativos finais. O dia começou com uma série de actividades cruciais para garantir que todos os aspectos do espetáculo estivessem prontos para a performance. A montagem do cenário foi realizada com meticolosa atenção aos detalhes. O cenário, essencial para criar a atmosfera desejada, foi montado e ajustado, com especial atenção à iluminação e aos elementos visuais que contribuiriam para a imersão do público na peça. A configuração dos sistemas de iluminação e som foi feita para garantir que o espetáculo tivesse a qualidade técnica necessária. A equipe técnica realizou testes extensivos para ajustar a iluminação de acordo com a dinâmica da peça e assegurar que os efeitos sonoros fossem claros e eficazes.

O ensaio geral foi um momento de alta concentração e foco, essencial para a preparação da apresentação. Durante o ensaio geral, revisamos cuidadosamente cada fala e movimento. Este foi um momento crucial para assegurar que todos os elementos da performance estivessem afinados e sincronizados, buscando a perfeição na execução e garantindo que o fluxo da peça fosse contínuo e coeso. Na mesma senda, foram feitos ajustes finais nas coreografias e nas interações entre os atores, com o objetivo de aprimorar a performance e corrigir eventuais detalhes que poderiam impactar a fluidez do espetáculo.

Entre o ensaio geral e a apresentação, houve um foco significativo na preparação mental dos actores. Consistia em controlar a ansiedade e garantir uma performance tranquila, os atores utilizaram técnicas de respiração e estratégias de foco. Esses métodos foram fundamentais para manter a calma e o equilíbrio emocional, permitindo que cada ator entrasse no palco com confiança e clareza. Além das técnicas físicas, houve também um preparo psicológico para lidar com a pressão da apresentação ao vivo. Conversas motivacionais e práticas de visualização ajudaram a criar um estado mental positivo e proativo. A apresentação do espetáculo “Padecer das Rosas” foi um momento de grande intensidade e satisfação. A performance foi marcada por uma entrega vibrante e uma conexão profunda entre os atores e o público. A dedicação e o esforço investidos na preparação foram evidentes na forma como os atores se envolveram com o material e com o público. A interação com o público foi envolvente e bem recebida. O público reagiu com uma calorosa salva de palmas e elogios, evidenciando a eficácia da performance e o impacto positivo da peça.

Concluindo, a apresentação proporcionou uma experiência intensa e gratificante para todos os envolvidos. A combinação de preparativos meticulosos, ensaio rigoroso, controle da ansiedade e entrega apaixonada resultou em um espetáculo que foi bem recebido e apreciado pelo público. O sucesso do evento destacou a importância da preparação abrangente e do comprometimento da equipe, refletindo a dedicação de todos os participantes e a qualidade do trabalho realizado.

4.2.1 Seleção do texto ou tema central

A seleção do texto e do tema central para a peça “Padecer das Rosas” foi um processo meticuloso que envolveu uma análise abrangente das opções disponíveis. O objetivo era encontrar um texto que não só ressoasse emocionalmente, mas que também oferecesse uma base sólida para uma exploração profunda e significativa dos temas universais e dos desafios humanos. A escolha do texto envolveu a consideração de vários factores, incluindo a relevância do tema, a complexidade da narrativa e o potencial emocional do material. A análise visou garantir que o texto escolhido pudesse criar um impacto significativo tanto no elenco quanto no público. O texto selecionado se destacou por sua profundidade e complexidade. Ele ofereceu uma rica base para explorar temas universais, tais como o sofrimento, a resiliência e a busca por significado, o que era fundamental para a proposta da peça.

Nesta senda, desde o início do projeto, havia uma forte conexão pessoal com o texto. O desejo de representar a história de “Padecer das Rosas” nasceu de uma conexão pessoal profunda. O texto, escrito pelo autor Emerson, fez parte da minha vida e representava uma jornada emocional significativa. A leitura do livro proporcionou uma experiência intensa e inspiradora, que motivou o desejo de trazer essa história para o palco. A interação direta com Emerson, o autor do livro, foi um aspecto crucial do processo. A conversa com o autor proporcionou insights valiosos sobre a história e sua criação. Descobrir que Emerson foi formado pela Universidade Eduardo Mondlane, no Curso de Licenciatura em Teatro, e que o texto foi seu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), adicionou uma camada adicional de significado e relevância à escolha.

A interação com o autor e a pesquisa sobre o texto trouxeram uma série de benefícios. Partindo da obtenção de conhecimentos profundos sobre o contexto e a intenção por trás do texto. Essa compreensão adicional ajudou a moldar a abordagem da peça e a explorar a narrativa de maneira mais enriquecedora. Foi fascinante descobrir que a história de “Padecer das Rosas” foi utilizada como texto de apresentação no TCC do autor. Essa descoberta não só adicionou uma dimensão acadêmica ao projeto, mas também estreitou a conexão entre o texto e a formação teatral. As sessões de partilha de experiências com o autor foram valiosas para o aprofundamento da história. Esses encontros proporcionaram uma oportunidade para discutir a inspiração por trás da narrativa e como ela poderia ser abordada de maneira eficaz no palco.

Contudo, a seleção do texto e do tema central para envolveu uma combinação de análise crítica, conexão pessoal e interação enriquecedora com o autor. O processo não só garantiu a escolha de um texto com profundidade emocional e relevância, mas também fortaleceu a compreensão e a abordagem da peça. A conexão pessoal com o texto, aliada ao conhecimento adquirido através da interação com Emerson e à descoberta das raízes acadêmicas do texto, resultou em uma base sólida para a criação de um espetáculo significativo e impactante. Portanto, em meio a todas essas informações tivemos sentadas de partilha da experiência e inspiração da história para melhor aprofundamento da história.

4.2.2 Práticas de ensaio e experimentação

Durante o processo de ensaio para a peça, realizamos uma série de práticas e experimentações que foram fundamentais para ajustar e aprimorar a performance. Essas atividades foram conduzidas com o objetivo de refinar a interpretação, maximizar o

impacto emocional e garantir uma apresentação coesa e envolvente. A seguir, detalho os principais aspectos das práticas de ensaio e experimentação que foram implementadas. Também, realizamos debates regulares onde cada membro da equipe, incluindo actores, diretores e equipe técnica, teve a oportunidade de compartilhar suas perspectivas e insights. Esses debates foram essenciais para abordar diferentes pontos de vista sobre a interpretação do texto e a execução das cenas. A troca de ideias permitiu identificar e explorar novas abordagens que poderiam enriquecer a performance. Cada participante trouxe suas próprias experiências e conhecimentos para o processo, o que contribuiu para uma visão mais abrangente e diversificada da peça. A colaboração aberta favoreceu a criatividade e a inovação, permitindo que ideias diferentes fossem testadas e discutidas.

Apoi, alguns dias, decidimos experimentações detalhadas nas cenas para explorar diferentes formas de apresentação e ajustar a dinâmica das ações e diálogos. Testamos variações na posição dos actores, no uso do espaço cênico e nas transições entre cenas para melhorar o ritmo e a fluidez da peça. A interpretação dos personagens foi um foco central das experimentações. Os actores exploraram diferentes nuances e abordagens para suas performances, com ênfase em como transmitir as emoções e motivações dos personagens de forma mais autêntica. Essas experimentações ajudaram a descobrir novas camadas na construção dos personagens e na entrega das falas. Implementamos técnicas específicas para intensificar o impacto emocional da peça. Isso incluiu o uso de exercícios de improvisação para aprofundar a compreensão das emoções dos personagens e práticas de concentração para ajudar os actores a manter o foco e a conexão emocional durante a performance.

Com tudo isso, recebemos feedback contínuo sobre o impacto emocional de diferentes cenas e abordagens. Esse feedback foi utilizado para fazer ajustes refinados na performance, garantindo que cada momento da peça atingisse o efeito desejado sobre o público. As práticas de ensaio incluíram revisões constantes para aprimorar detalhes e resolver problemas identificados durante as experimentações. O refinamento contínuo ajudou a consolidar a visão criativa da peça e a resolver quaisquer inconsistências na execução. O objetivo final das práticas de ensaio e experimentação foi garantir uma performance coesa e harmoniosa. A integração das diferentes contribuições e ajustes resultou em uma apresentação onde todos os elementos – atuação, direção, cenário e técnicas – estavam alinhados para criar uma experiência impactante para o público. Contudo, as práticas de ensaio e experimentação para “Padecer das Rosas” foram essenciais para moldar e

aprimorar a performance. A colaboração aberta, os debates construtivos e a experimentação detalhada permitiram ajustar e refinar cada aspecto da peça, desde a interpretação dos personagens até a execução das cenas e a maximização do impacto emocional. O processo não só melhorou a qualidade da performance, mas também fortaleceu o espírito de equipe e a criatividade coletiva, resultando em um espetáculo coeso e memorável.

4.2.3 Processo Criativo e Desafios na Montagem de “O Padecer das Rosas”

O processo de montagem do espetáculo “O Padecer das Rosas” envolveu uma série de decisões criativas que foram fundamentais para moldar a produção final. Essas decisões foram tomadas através de uma colaboração contínua entre mim, a supervisora e a encenadora. Embora houvesse uma forte influência da supervisora na inclusão de certas técnicas e abordagens, cada escolha foi feita com o objetivo de fortalecer a narrativa e a mensagem da peça. Aqui estão os principais aspectos desse processo:

1. Colaboração e influências: A colaboração entre mim, a supervisora e a encenadora foram essenciais para o desenvolvimento do espetáculo. A supervisora, com sua experiência e visão, frequentemente empurrava para a inclusão de técnicas específicas que considerava cruciais. Essas técnicas ajudaram a refinar e enriquecer a performance, apesar de algumas divergências de opinião sobre o melhor caminho a seguir.
2. Adaptação do Texto: Um dos principais focos foi a adaptação do texto para se adequar ao formato cênico e à visão criativa do espetáculo. Essa adaptação envolveu cortes, ajustes e reestruturações para garantir que a narrativa fosse clara e impactante no palco.
3. Desenvolvimento do Cenário e Estética Visual: Decisões sobre o cenário e a estética visual foram feitas para criar uma ambientação que refletisse a profundidade e a complexidade da peça. A definição da paleta de cores, a escolha dos elementos cenográficos e a iluminação foram cuidadosamente planejadas para complementar a narrativa e reforçar a mensagem emocional.
4. Desafios e Conflitos Criativos: Nem todas as decisões foram unânimes. Houve momentos em que a supervisora e eu tínhamos visões diferentes sobre a melhor abordagem. Essas divergências foram resolvidas através de discussões construtivas e

comprometimento para garantir que cada escolha contribuísse para a coesão e a eficácia do espetáculo.

Portanto, a produção de apresentou uma série de desafios significativos que exigiram soluções criativas e eficazes. O cronograma apertado foi um desafio constante. Para gerenciar o tempo de forma eficiente, desenvolvemos um cronograma detalhado que dividiu as tarefas de maneira equilibrada. Esse planejamento ajudou a manter o projeto no caminho certo e a garantir que todas as etapas fossem concluídas dentro do prazo. A tradução do texto foi uma das maiores dificuldades enfrentadas. A complexidade do texto original e a necessidade de manter a fidelidade à intenção do autor exigiram cuidados especiais. A professora Josefina foi fundamental nesse processo, ajudando na escolha de termos adequados e na contextualização para garantir que a tradução fosse precisa e fiel ao texto original.

Existiram, desafios na estrutura da obra e construção dos personagens. Pois, apresentavam complexidades que foram abordadas através de pesquisas aprofundadas. Investigar o contexto da peça e os antecedentes dos personagens ajudou a criar uma representação mais autêntica e rica. A pesquisa também foi útil para resolver questões interpretativas e ajustar a abordagem da encenação. As longas horas de ensaio afetaram o empenho e a energia da equipe. Para mitigar esses efeitos, implementamos estratégias para equilibrar as sessões de ensaio, incluindo pausas adequadas e a programação de ensaios mais curtos e focados. Essas medidas ajudaram a manter o moral alto e a garantir uma performance consistente e energizada. O processo de montagem foi um desafio multifacetado que envolveu decisões criativas colaborativas e a superação de obstáculos significativos. A colaboração entre a equipe, a adaptação cuidadosa do texto, o desenvolvimento do cenário e a solução eficaz dos desafios encontrados foram essenciais para a criação de um espetáculo coeso e impactante. A dedicação da equipe e o comprometimento com a visão criativa resultaram em um trabalho de alta qualidade que conseguiu transmitir a profundidade e a emoção da peça de forma eficaz.

4.3 Análise da Performance e Resultados Obtidos

A performance representou um marco significativo para todos os envolvidos, eu, o público e a encenadora. A produção foi marcada por uma profundidade emocional notável e uma abordagem técnica refinada que foram amplamente reconhecidas e apreciadas. A seguir, apresento uma análise detalhada da performance e dos resultados obtidos. A reação do

público foi um dos principais indicadores da eficácia da nossa interpretação. As respostas calorosas, incluindo aplausos entusiásticos e feedback positivo, confirmaram que conseguimos transmitir com sucesso a complexidade emocional da peça. A conexão estabelecida com a audiência foi um reflexo direto da profundidade e autenticidade das nossas performances. O impacto emocional foi particularmente notável, com muitos espectadores relatando uma experiência intensa e envolvente. A capacidade dos atores de mergulhar nas emoções dos personagens e refletir essas emoções de forma convincente contribuiu para uma resposta positiva e uma experiência memorável para o público.

Nesta senda, a execução técnica do espetáculo foi amplamente elogiada. Vários aspectos foram destacados. O ritmo da peça foi bem ajustado, garantindo que o fluxo das cenas mantivesse o público envolvido e atento. A cadência das falas e das transições entre cenas foi cuidadosamente planejada para criar uma narrativa fluida e coesa. A expressão corporal dos atores foi eficaz em comunicar as emoções e intenções dos personagens. As escolhas de movimentação e postura ajudaram a acentuar os momentos dramáticos e a criar uma representação visual rica e expressiva. A clareza e a variabilidade na expressão vocal foram notáveis, contribuindo para a intensidade e a autenticidade da performance. A modulação da voz e o uso de diferentes tons e ritmos ajudaram a destacar a complexidade emocional dos diálogos e monólogos.

Por fim, a encenadora expressou satisfação com o equilíbrio alcançado entre os elementos poéticos e melancólicos da peça. Esse equilíbrio foi crucial para capturar a essência da narrativa e proporcionar uma experiência estética e emocional enriquecedora. A capacidade do elenco de ressoar com o público foi amplamente reconhecida e elogiada. A encenadora observou que a performance conseguiu tocar o público de forma profunda, refletindo o sucesso na execução da visão criativa e na transmissão das emoções pretendidas.

A produção foi uma oportunidade valiosa para aprimorar habilidades técnicas, desde o controle do ritmo até a expressão corporal e vocal. A experiência permitiu a aplicação prática de técnicas teatrais e a exploração de novos métodos para melhorar a performance. A profundidade emocional da peça ofereceu uma plataforma para o desenvolvimento expressivo, permitindo que os atores explorassem e expandissem suas capacidades de interpretação. O envolvimento com o material e a prática intensiva contribuíram para um crescimento significativo nas habilidades expressivas. A performance foi um sucesso marcante, caracterizado por uma execução técnica refinada, uma profunda conexão emocional com o público e uma satisfação geral da encenadora. A produção não só destacou

a eficácia da nossa interpretação e o impacto emocional da peça, mas também proporcionou oportunidades valiosas para o crescimento técnico e expressivo. A experiência resultou em um espetáculo impactante e enriquecedor que cumpriu plenamente a visão criativa estabelecida.

4.3.1 Aplicação prática dos elementos e técnicas de dramaturgia do actor

A aplicação prática das técnicas de dramaturgia na história “Padecer das Rosas” foi conduzida com um enfoque detalhado e estratégico para garantir uma performance de alta qualidade. O processo envolveu uma série de práticas e ajustes que foram essenciais para a criação de uma representação sólida e convincente. A seguir, detalho as principais áreas de aplicação e os resultados obtidos.

O gerenciamento eficiente do tempo e do ritmo foi fundamental para o sucesso da peça. A duração e a cadência das cenas foram cuidadosamente ajustadas para manter o engajamento do público e garantir que a narrativa se desenrolasse de forma fluida. Durante os ensaios, foram realizados ajustes contínuos no tempo e ritmo das cenas. Esses ajustes envolveram a modulação da velocidade dos diálogos, o timing das pausas e o ritmo das transições entre cenas. Essas mudanças foram feitas com base em feedbacks e observações para melhorar a eficácia da entrega e a coesão geral da performance. A gestualidade dos atores foi trabalhada intensamente para refletir o estado psicológico e emocional dos personagens. Cada gesto foi pensado para comunicar aspectos internos dos personagens, contribuindo para uma representação mais autêntica e expressiva. O treinamento em expressão corporal incluiu exercícios específicos para aprimorar a comunicação não-verbal e a coerência dos movimentos com as emoções dos personagens. A prática constante ajudou a integrar a gestualidade com a narrativa e a criar uma performance visualmente rica e significativa.

O processo de construção da voz e personalidade dos personagens foi incrível. Pois, cada actor dedicou tempo para desenvolver uma voz única que refletisse a personalidade e as nuances de seu personagem. O trabalho vocal incluiu técnicas de projeção, modulação e controle do tom para dar vida aos diálogos e aumentar a autenticidade da performance. A construção de uma personalidade autêntica para cada personagem foi uma prioridade. Os atores trabalharam na criação de características individuais que refletissem as motivações e o background dos personagens. Esse processo envolveu análise de texto, pesquisa e prática para garantir que cada personagem fosse tridimensional e convincente.

Por fim, a integração das técnicas de dramaturgia contribuiu para a coesão da performance. O trabalho conjunto de tempo, ritmo, gestualidade e voz resultou em uma apresentação que foi ao mesmo tempo harmoniosa e impactante. O resultado final destacou-se pela solidez e qualidade da construção dramática. A aplicação prática das técnicas de dramaturgia do ator foi evidente na forma como os elementos foram combinados para criar uma experiência teatral rica e envolvente. A representação foi bem recebida por sua autenticidade e profundidade emocional. A aplicação prática das técnicas de dramaturgia em "O Padecer das Rosas" envolveu um enfoque meticuloso e estratégico em várias áreas-chave. O gerenciamento eficaz do tempo e do ritmo, a cuidadosa elaboração da gestualidade e expressão corporal, e a construção autêntica da voz e personalidade dos personagens foram essenciais para alcançar uma performance de alta qualidade. O resultado final evidenciou a eficácia das técnicas aplicadas, destacando-se pela coesão, realismo e profundidade emocional da peça. A dedicação e o esforço investidos na aplicação dessas técnicas resultaram em uma representação teatral que foi amplamente reconhecida e apreciada pelo público e pela crítica.

4.3.2 Análise Detalhada dos Resultados de “O Padecer das Rosas”

Sendo mais discreta possível a apresentação, trouxe um impacto emocional e estético. O “Padecer das Rosas” teve um impacto emocional e estético profundo no público, refletido na forte conexão estabelecida entre os espectadores e a narrativa da peça. A representação dos personagens e suas histórias foram tão intensamente expressivas que o público demonstrou uma identificação clara e visceral com o enredo. Os semblantes dos espectadores indicavam uma imersão completa na experiência emocional oferecida pela performance, destacando o sucesso da peça em criar um espaço de empatia e reflexão. A performance foi marcada por uma expressividade emocional intensa, que foi amplamente apreciada pela plateia. Cada nuance do drama e da tristeza dos personagens foi captada com precisão, criando um ambiente em que o público podia sentir e viver as emoções retratadas. A execução técnica da peça foi fundamental para essa experiência, contribuindo para a profundidade e autenticidade da comunicação da mensagem. A integração entre a actuação, a cenografia e a direção foi exemplar, reforçando a imersão do público na história e aprofundando a compreensão dos temas abordados.

Quanto ao alcance dos objetivos estabelecidos, foram alcançados com sucesso. Pois, o espetáculo cumpriu de forma eficaz seus objetivos principais: transmitir uma mensagem profunda sobre as complexidades da vida humana e explorar as experiências de mulheres

retratadas como “rosas” em meio a humilhações e desprezos. A peça conseguiu comunicar com sucesso as temáticas de amor, perda e superação, revelando a força e a resiliência das protagonistas em face das adversidades impostas por seus esposos e familiares. A performance do elenco foi notavelmente eficaz em estabelecer uma conexão genuína com o público, evidenciada pela resposta positiva da plateia, que incluiu uma salva de palmas e elogios calorosos. A habilidade dos atores em transmitir a mensagem pretendida e em exhibir seu talento foi crucial para o sucesso do espetáculo. A recepção entusiástica e as reações emocionais dos espectadores confirmaram que todos os objetivos estabelecidos para a peça foram alcançados, proporcionando uma experiência significativa e impactante. Em resumo, "O Padecer das Rosas" não só atingiu suas metas de comunicação e impacto emocional, mas também se destacou por sua capacidade de envolver e ressoar com o público de maneira profunda e duradoura.

CONCLUSÃO

O presente relatório teve como objetivo analisar o impacto da dramaturgia do ator na representação, com foco específico na peça "O Padecer das Rosas". Para alcançar uma compreensão aprofundada, foi selecionada uma obra com rica dramaturgia do ator, permitindo explorar detalhadamente desde o processo de criação até a execução final do espetáculo. O exercício cênico realizado destacou uma jornada complexa, marcada por desafios e conquistas significativas. A criação de personagens, um dos principais pontos discutidos, revelou a intrincada tarefa de desenvolver figuras tridimensionais que são ao mesmo tempo convincentes e autênticas. A análise dos processos envolvidos na construção desses personagens demonstrou como a dramaturgia do ator contribui para uma representação mais rica e complexa, desafiando os atores a explorar a profundidade emocional e psicológica de seus papéis. Além disso, a gestão de obstáculos técnicos e logísticos foi uma área crucial para o sucesso da peça. Problemas como a coordenação de cenários, iluminação e som, bem como a integração de elementos visuais e auditivos com a interpretação dos atores, foram identificados como fatores que exigiram soluções criativas e colaborativas.

O trabalho conjunto entre atores, diretores, cenógrafos, e demais membros da equipe teatral permitiu uma sinergia que potencializou a qualidade da produção. A troca de ideias e o feedback contínuo foram fundamentais para aprimorar a performance e garantir que a visão artística fosse plenamente realizada. A análise dos feedbacks recebidos do público e da crítica revelou que o espetáculo não apenas cumpriu seus objetivos artísticos, mas também proporcionou uma experiência enriquecedora e significativa para todos os envolvidos. A peça foi capaz de comunicar uma mensagem clara e impactante sobre as atitudes na comunidade que podem ter consequências negativas, utilizando as técnicas de dramaturgia do ator para educar e provocar reflexão. Portanto, a dramaturgia do ator na representação revelou-se como um aspecto crucial para a exploração aprofundada dos personagens e a implementação de técnicas dramáticas que são difíceis de alcançar em outros estilos textuais. A prática demonstrou ser essencial para criar performances que não apenas entretenham, mas também ofereçam uma compreensão mais profunda das complexidades humanas e sociais. A peça "O Padecer das Rosas" exemplifica como a dramaturgia do actor pode ser utilizada para criar um teatro que seja ao mesmo tempo emocionalmente ressonante e intelectualmente estimulante.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

a) Livros

- Bogart, Anne**, and **Tina Landau**. (2005), *The Viewpoints Book: A Practical Guide to Viewpoints and Composition*. Theatre Communications Group. Londres.
- Chekhov, Michael**. (2002), *To the Actor: On the Technique of Acting*. Harper Perennial, Inglaterra.
- Hagen, Uta**. (2008), *Respect for Acting*. Wiley, Canada.
- Lecoq, Jacques**. (2002), *The Moving Body: Teaching Creative Theatre*. Routledge, Roménia.
- Lundin, I.** (2016), *Metodologia de Pesquisa em Ciências Sociais*, Escolar Editora: Maputo.
- Meisner, Sanford**, and **Dennis Longwell**. (1987), *Sanford Meisner on Acting*. Vintage, Italia: Vaticano.
- Rodenburg, Patsy**. (1992), *The Right to Speak: Working with the Voice*. Bloomsbury Publishing, Bulgária.
- Romano, Lucia**. (2005), *O corpo e manifesto, Teatro físico*, I edição perspectiva, São Paulo.
- Spolin, Viola**. (1963), *Improvisation for the Theater*. Northwestern University Press. Noruega.
- Stelzer, Andréa**. (2010), *A dramaturgia do actor e o processo de composição cênica*. São Paulo.

b) Artigos e Revistas Científicas

- Barba, E.** (2010), *Queimar a Casa – Origens de um diretor*. São Paulo: Perspectiva.
- Brecht, Bertolt**. (1964), *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*. Edited and translated by John Willett, Hill and Wang.
- Brook, Peter**. (1968), *The Empty Space*. Simon & Schuster, Irlanda do Nort.
- Cruciani, F.** (1995), *Registi Pedagoghi e Comunità Teatrale nel Novecento*. Roma: E&A editori associati.
- Marinis, Marco**. (1998), *A direção e sua superação no teatro do sec. XX*. Palestra in CD room do ECUM. Belo Horizonte.
- Picon-Vallin, B.** (2008), *A cena em ensaios*. Trad. Fatima Saad. São Paulo: Perspectiva.
- Schechner, Richard**. (2003), *Performance Theory*. Routledge.

Stanislavski, Constantin. (1989), *An Actor Prepares*. Methuen Drama, Londres.

c) Monografias e Dissertações

Almeida, M. (2010), *Teoria da Imitação: C. Stanislavski e M. Chekhov*. Rio de Janeiro: UNIRIO. UNIRIO; Doutorando; Nara Waldemar Keiserman. CNPq; Doutorado.

Barba, Eugénio. (1995), *A arte secreta do ator: dicionário de antropologia teatral*. São Paulo: Editora da Unicamp.

Freitas, Luis de. (1998), *Tornar-se actor. Uma análise do ensino de interpretação no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp.

Numes, Sandra. (1998), *O corpo que pensa: o treinamento corporal na formação do actor*, São Paulo: Universidade Católica de São Paulo, Dissertação de Mestrado em Comunicação e semiótica.

ANEXOS

Imagens do exercício cénico de Trabalho de Conclusão do Curso



Fig.1: Momento de contra-cenação Claida (Nora) e Ilda (Tia do falecido) – Imagem retirada no dia 14 de Dezembro de 2024, Escola de Comunicação e Artes (ECA), Universidade Eduardo Mondlane (UEM), cidade de Maputo.



Fig.2: Momento dança e exultação dos espíritos Percia (curandeira) – Imagem retirada no dia 14 de Dezembro de 2024, Escola de Comunicação e Artes (ECA), Universidade Eduardo Mondlane (UEM), cidade de Maputo.