



Entre máscaras e objetos: a formação docente na monitoria da disciplina Pedagogias do Teatro III

Bruno (Halley) Silva dos Santos¹

Sávio Farias²

¹ Ator, *brand designer* e produtor cultural no Grupo Interlúdio de Teatro (OE). Concluinte do Curso de Licenciatura em Teatro na Universidade Regional do Cariri (URCA). Bolsista de monitoria da disciplina Pedagogias do Teatro III. E-mail: bruno.halley@urca.br.

² Artista da cena, palhaço, professor e pesquisador. Docente do Departamento de Teatro da Universidade Regional do Cariri (URCA). Doutor e mestre em Artes Cênicas (PPGAC-UFBA). Orientador da monitoria da disciplina Pedagogias do Teatro III. E-mail: savio.farias@urca.br.

resumo_

O texto relata a experiência de monitoria de ensino na disciplina Pedagogias do Teatro III do curso de Licenciatura em Teatro da URCA, voltada ao estudo do Teatro de Formas Animadas e das teatralidades populares. Para tanto, considera as vivências realizadas durante dois semestres letivos, nos quais o estudante-monitor contribuiu no planejamento, aplicação e discussão das aulas, bem como participou de atividades práticas, como a confecção de máscaras, manipulação de objetos e a criação de narrativas cênicas. Concluímos que a monitoria proporcionou aprendizados significativos para a formação profissional e identidade docente do monitor, fomentando sua vivência em práticas formativas colaborativas.

Palavras-chave: Teatro de formas animadas; Monitoria de ensino; Pedagogias do teatro.

abstract_

This text reports on the experience of being a teaching assistant in the course “Pedagogies of Theatre III” of the Theatre Degree program at URCA, focused on the study of Animated Forms Theatre and popular theatricalities. It considers the experiences carried out over two academic semesters, during which the student-assistant contributed to the planning, implementation, and discussion of classes, as well as participated in practical activities such as mask making, object manipulation, and the creation of scenic narratives. We conclude that the assistantship provided meaningful learning experiences for the assistant’s teacher professional development and teaching identity, fostering engagement in collaborative formative practices.

Keywords: Animated form theatre; Teaching assistantship; Theatre pedagogies.

Introdução_

Este trabalho relata a experiência de monitoria de ensino na disciplina Pedagogias do Teatro III, ofertada para o terceiro semestre do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Regional do Cariri (URCA). A ementa do componente indica o estudo do Teatro de Formas Animadas e das teatralidades nas manifestações culturais populares como possibilidades para a prática de criação e de ensino de Teatro (URCA, 2018). Nesse sentido, a disciplina possui natureza teórica e prática, e articula estudos bibliográficos acerca desses temas com práticas laboratoriais voltadas para o teatro de formas animadas.

Durante os semestres 2024.2 e 2025.1, a disciplina contou com um estudante monitor, cuja atuação esteve vinculada ao projeto de ensino “Saberes Animados nas Teatralidades Populares”³. Com isso, o estudante-monitor colaborou no planejamento das atividades e coparticipou da aplicação delas nas aulas, além de ter colaborado nas discussões produzidas em sala de aula. Discutiremos ao longo deste texto seu envolvimento com os conteúdos programáticos da disciplina e com os procedimentos didáticos (planejamento, aplicações, etc.) ligados à formação docente do estudante-monitor.

Compreendemos que o desenvolvimento da monitoria ocorre de forma encadeada às camadas do processo de ensino-aprendizagem que temos vivenciado. De acordo com Santos et al.

3 Aprovado na Chamada pública nº 01/2024 – Programa Institucional de Monitoria - PROGRAD/URCA. Financiamento: Fundo Estadual de Combate à Pobreza (FECOP).

(2019), “Nesse cenário, o acadêmico monitor, torna-se um facilitador e mediador da aprendizagem de outro acadêmico” (p. 02), num processo educativo que contempla todos os envolvidos, sejam os estudantes, o professor da disciplina e até mesmo a instituição de ensino, mas principalmente o próprio aluno-monitor. Ainda conforme Santos et al.:

O auxílio da monitoria torna-se indispensável na formação e no processo de ensino-aprendizagem dos alunos monitorados, uma vez que, ao serem auxiliados pelos os monitores, aprendem de forma mais rápida e dinâmica, visto que, encontram na monitoria um melhor suporte aos conteúdos vivenciados na disciplina (SANTOS et al., 2019, p. 04).

Isso provavelmente está relacionado ao fato de que os estudantes da disciplina enxergam o monitor como um mediador, alguém que mantém contato direto com o professor ministrante da disciplina e acompanha o planejamento das aulas e ao mesmo tempo faz parte do corpo discente. Com isso, percebemos que entre o monitor e os estudantes há uma proximidade que permite uma maior abertura para discussões acerca dos conteúdos trabalhados em sala de aula. O mesmo vale para suas dúvidas e demandas, pois “na monitoria o aluno tem a oportunidade de melhorar aspectos ligados à comunicação, oralidade, e relações interpessoais” (SANTOS, 2019, p. 07). Percebemos que essa relação contribui para a facilitação do desenvolvimento das tarefas e para a boa convivência entre os participantes do componente curricular em questão.

A relevância da monitoria está também nas interações e no aperfeiçoamento da futura prática docente do estudante-monitor (Sousa & Sousa, 2023). A partir das atividades desenvolvidas, o aluno-monitor adquire repertório e experiência para seu futuro profissional. Isso porque a

prática do professor alimenta o campo de possibilidades do monitor com metodologias e aportes teóricos, que farão toda a diferença quando o mesmo estiver ocupando o lugar da regência de sala de aula.

Desenvolvimento_

Durante os períodos letivos 2024.2 e 2025.1, tive a oportunidade de contribuir de forma ativa no desenvolvimento das atividades da turma do terceiro semestre do Curso de Licenciatura em Teatro da URCA, que cursava a disciplina Pedagogias do Teatro III (PT3), ministrada pelo professor Sávio Farias.

Eu, enquanto estudante concluinte, pude retornar para um componente curricular cujo rendimento não havia sido satisfatório, visto que, além de ter sido cursado de forma remota, devido ao período pandêmico da Covid-19, o curso enfrentava a falta de docentes para ministrar algumas disciplinas - entre elas, PT3. Por isso, foi importante observar as aulas e participar delas ativa e atentamente. Sousa & Sousa (2023) afirmam que essa observação inicial é necessária pois propicia ao monitor uma “maior familiarização com a metodologia de ensino utilizada pelo docente” (p. 4).

Portanto, é no campo da observação que todo o processo se inicia e, é a partir dela que o aluno-monitor começa a adquirir bagagem para se tornar um bom assistente. Por se tratar de

um componente teórico-prático, a metodologia utilizada pelo professor faz toda a diferença no desenvolvimento das aulas. Portanto, nos primeiros encontros pude entender melhor a energia da turma e que ritmo havia no desenrolar das atividades propostas pelo docente.

A monitoria começou após algumas semanas do início do semestre 2024.2. Em vista disso, as atividades da turma já estavam em andamento. Por isso, optei por uma observação participativa, na qual eu me integrei à turma e executei as atividades que eram propostas, sempre focado em entender a finalidade delas e estar ciente das suas formas de elaboração. Cabe ressaltar ainda que participar das atividades de modo integrado cooperou para rever conteúdos antes não tão bem assimilados quando cursei a disciplina em razão do que já foi exposto.

No momento em que iniciei, a turma era composta por oito estudantes; e já havia produzido máscaras larvárias com folhas de papel e máscaras neutras com gaze gessada sobre o rosto - processos esses que pude acompanhar melhor na turma seguinte (2025.1). Cheguei à primeira turma na etapa da produção de máscaras expressivas com base de argila. Nesse processo, pude começar a auxiliar o trabalho manual, por já ter familiaridade com a técnica, além de também confeccionar uma máscara.

Modelar a massa de argila é o primeiro passo para a confecção dessas máscaras expressivas, cujo foco está no sentimento/sensação que aquele rosto poderá transmitir. Após a secagem, ela passa pelo processo de papietagem, que consiste em cobrir a peça com muitas camadas de papel, embebidas numa solução a base de cola branca e água. Finalmente, a parte de argila é descartada e a camada de papel endurecido será finalizada com argamassa e pintura.

Planejamento e prática_

Com os materiais produzidos, começamos o treinamento para o uso deles. Para isso, as reuniões de planejamento foram fundamentais para que eu pudesse colaborar com essa etapa.

O planejamento é essencial para uma boa gestão de cada prática do fazer pedagógico. É a partir desses pressupostos que o professor consegue estabelecer autonomia e deliberar confiança em seu ensino e principalmente no aprendizado de cada discente (SOUSA; SOUSA, 2023, p. 05).

Inicialmente, passei a coparticipar da regência das aulas aos poucos, começando por alongamentos corporais e aquecimentos vocais. Considerando que “O jogo com a máscara requer, antes de tudo, a investigação corporal” (COSTA, 2005, p. 27), em ambas as turmas priorizei exercícios que ajudassem na resistência física, principalmente dos membros inferiores, pois percebi que, ao experimentarem corporeidades extracotidianas, os estudantes tendem a assumir posturas mais curvadas, entre planos médio e baixo - que exigem um maior esforço das pernas para sustentação e equilíbrio. Para os exercícios vocais, pude me valer de minhas vivências no Núcleo de Teatro Musical da Universidade Federal do Cariri (UFCA), em que atuei como voluntário, bem como minha experiência com o Grupo Interlúdio de Teatro (CE), que foca seu trabalho no campo do teatro musical. Integrar esses coletivos me deu subsídios suficientes para colaborar proficuamente nas atividades de planejamento.

Depois comecei a conduzir alguns jogos e exercícios de preparação, colaborando com o que estava sendo trabalhado nas aulas. A princípio, focamos no trabalho com as máscaras neutras, com a qual fizemos uma intervenção urbana nas imediações do Centro de Artes da URCA. Nessa ação, os estudantes puderam experienciar os efeitos de uma presença mascarada no contexto das ruas com base nas reações alheias, constatando que

A máscara traz em si a possibilidade ou a capacidade de afetar àquele a quem ela (in)forma e, no processo de utilização, o ator se abre para receber as informações que ela lhe sugere e vice-versa (COSTA, 2005, p. 43).

Em seguida, partimos para a manipulação de objetos. Para elaborar essa parte, recorri aos meus planejamentos de estágio, no qual trabalhei com três módulos, intitulados “CORPO”, “NARRATIVA” e “CENA”. O primeiro módulo objetivava preparar os participantes corporalmente, para a ação teatral espontânea e a presentificação na cena - essencial para o trabalho com as máscaras. Foquei então, em exercícios que fizessem eles “pensarem com o corpo”, uma vez que

[...] antes da animação propriamente dita, faz-se necessário todo o treinamento corpóreo para que o ator/estudante/animador se doe e que, por meio de seu corpo, ocorra a magia, e a ideia de ânima – vida – seja percebida pela plateia (CARVALHO, 2022, p. 7).

Carvalho (2022) ainda ressalta que “sem esse cuidado prévio, a animação poderá se tornar mecânica, assim a magia de dar a vida poderá não ser aceita pela plateia” (p. 08). Obviamente, que as atividades de sensibilização, jogos de preparação e a repetição dos exercícios, realizadas em

sala de aula, foram importantes no combate à atuação mecânica comumente apresentada pelas turmas, geralmente, em razão da falta de experiência com práticas de manipulação.

O módulo referente às “narrativas” envolveu a criação dramatúrgica de pequenas histórias e a busca pela fluidez de pensamento, exercitando a oralidade, a voz e a palavra criativa. Esses dois módulos foram basilares para que no terceiro - “cena” -, pudéssemos unir as experiências anteriores para criar cenas mais consistentes, com atenção à manipulação dos objetos. Nesse processo, é possível concordar com Cariad Astles, quando diz que

O teatro de formas animadas atravessa mundos, conceitos e estágios de “vivacidade”. Pode ser tanto obscuro quanto sério; delimitado pela forma e livre de forma; vulnerável e eminentemente poderoso. O teatro de formas animadas é veementemente interdisciplinar, multivocal e intracultural. Ele nos dá muito espaço para sonhar, imaginar e criar (ASTLES, 2016, p. 57).

Na culminância realizada em sala de aula, as cenas apresentadas trouxeram uma mistura destas linguagens, máscaras e objetos, abordando os mais variados assuntos e universos, e fomentaram o debate sobre a dualidade existente entre a presença dos atores e o foco nos objetos manipulados em cena. Consideramos a perspectiva de que o ator tem o desafio de pôr em evidência mais o objeto animado em cena (CARVALHO, 2022) do que a si mesmo, longe de um destaque egocêntrico.

Ainda sobre esse casamento de técnicas, Felisberto Costa considera que no território da animação, a máscara colabora duplamente: possibilita o exercício, visando um corpo cê-

nico, e potencializa o ator quanto aos princípios para a atuação com um objeto (COSTA, 2005), por exemplo.

Imagem 01: Mosaico de registros das aulas.



Fotografias de Bruno Halley, Nando Lima e Sávio Farias. Fonte: Acervo pessoal dos autores (2025).

No campo teórico, minha participação nos dois semestres estava concentrada em ler os textos indicados para leituras e colaborar com as discussões em sala de aula. O que também me norteava acerca do planejamento de exercícios, uma vez que se tratava de textos sobre máscara na cena, preparação de atores e teatro de formas animadas em contextos pedagógicos e de criação artística, por exemplo. Isso me orientava, ainda mais, no rumo das atividades propostas e suas finalidades.

Considerações finais__

A disciplina combinou aspectos teóricos e práticos, incluindo pesquisas bibliográficas e atividades laboratoriais para as duas turmas atendidas. Nenhuma experiência é igual a outra. Ao desenvolver esse trabalho em turmas diferentes, posso dizer que a sala de aula é sempre um campo de inúmeras possibilidades e de numerosos aprendizados.

O trabalho de monitoria foi um processo de muitos aprendizados, pois nele eu pude auxiliar os estudantes, ao passo que vivenciei mais uma experiência formativa. Estar na sala de aula colaborando com as demandas e desafios da disciplina foi enriquecedor. Práticas de monitoria contribuem com o professor, ao mesmo tempo em que auxiliam os estudantes e promovem também a formação docente do estudante-monitor.

Referências__

ASTLES, Cariad. Pesquisa sobre teatro de formas animadas: entre mundos. Móin–Móin: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas. Jaraguá do Sul: SCAR/UDESC. v. 16 n. 12, p. 55 a 69, novembro, 2016. Disponível em: https://www.ceart.udesc.br/arquivos/id_submenu/601/revista_moin_moin_16.pdf. Acesso em: 11/11/2025.

CARVALHO, Jailson Araújo. Corporeidade e teatro de animação na escola: esconder ou mostrar. Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas. Florianópolis: v. 1 n. 43, abril, 2022. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/21513/14079>. Acesso em: 02/05/2025.

COSTA, Felisberto Sabino. A máscara e a formação do ator. Móin–Móin: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas. Jaraguá do Sul: SCAR/UDESC. v. 01 n. 01, p. 25 a 51, 2005. Disponível em: https://www.udesc.br/arquivos/ceart/id_cpmenu/2645/revista_moin_moin_1_150022803238_2645.pdf. Acesso em: 11/11/2025.

SANTOS, Evandro José Dos et al.. A importância da monitoria no processo de formação do aluno-monitor: relato de experiência. Anais VI CONEDU. Campina Grande: Realize Editora, 2019. Disponível em: <https://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/58442>. Acesso em: 11/11/2025.

SOUSA, Janiele Santos de; SOUSA, Leandro Araujo de. A monitoria na formação inicial do docente: um relato de experiência. Conexões - Ciência e Tecnologia, [S. l.], v. 17, p. 01-09, fevereiro, 2023. Disponível em: <https://conexoes.ifce.edu.br/index.php/conexoes/article/view/2501>. Acesso em: 11/11/2025.

UNIVERSIDADE REGIONAL DO CARIRI (URCA). Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Teatro. Crato: Centro de Artes Maria Violeta Arraes de Alencar Gervaiseau, 2018.



Um pouso tchekhoviano no teatro da URCA:
Encenação e Experiência Estética
do Conto *Do Amor*
João Dantas Filhos¹

¹ O professor João Dantas Filho é artista, pesquisador e docente do Curso de Licenciatura em Teatro e do Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes) da Universidade Regional do Cariri – URCA. Atua nas áreas de dramaturgia, atuação cênica, encenação, História do Teatro e processos de criação cênica, desenvolvendo pesquisas que articulam prática artística, formação docente e estudos da cena teatral.

resumo_

O presente artigo discute o processo de adaptação, encenação e apresentação do conto Do Amor (1889), de Anton Tchekhov, realizado pelo Grupo de Pesquisa Dramaturgia e Encenação (URCA/CNPq). A proposta integra investigação teórica e prática teatral, articulando estudos sobre o realismo tchekhoviano, análise dramaturgical e metodologias de preparação cênica. O trabalho busca compreender e vivenciar a abordagem estética do autor russo, destacando sua relevância literária e dramaturgical, bem como oferecer ao público do Cariri cearense um espetáculo fundamentado em rigor artístico e investigação acadêmica. As reflexões decorrentes do projeto contribuem para a ampliação das pesquisas sobre dramaturgia, história do teatro, atuação e processos criativos na Universidade Regional do Cariri.

Palavras-chave: Tchekhov; dramaturgia; encenação; teatro.

abstract_

This article discusses the process of adaptation, staging, and presentation of Anton Tchekhov's short story Do Amor (1889), carried out by the Dramaturgy and Staging Research Group (URCA/CNPq). The proposal integrates theoretical investigation and theatrical practice, combining studies on Tchekhovian realism, dramaturgical analysis, and methodologies of scenic preparation. The work seeks to understand and experience the aesthetic approach of the Russian author, highlighting his literary and dramaturgical relevance, while offering the public of Cariri, Ceará, a performance grounded in artistic rigor and academic research. The reflections arising from the project contribute to the expansion of studies on dramaturgy, theater history, acting, and creative processes at the Regional University of Cariri.

Keywords: Tchekhov; dramaturgy; staging; theater.

Introdução_

O projeto de pesquisa *UM POUSO TCHEKHOVIANO NO TEATRO DA URCA: Do Amor – Encenação e Apresentação* têm como propósito central investigar o conto *Do Amor*, de Anton Tchekhov², a partir de uma proposta cênica que extrapola a simples transposição narrativa para o palco. Pretende-se promover um exercício de criação que una a apresentação em formato de monólogo à reflexão sobre temas universais como amor, solidão e as complexas relações humanas que permeiam a dramaturgia tchekhoviana.

O estudo é desenvolvido no âmbito do Grupo de Pesquisa Dramaturgia e Encenação, cadastrado no CNPq, sob liderança do professor João Dantas Filho e da professora Dra. Maria Odette Monteiro Teixeira, ambos docentes do Departamento de Teatro da Universidade Regional do Cariri – URCA. O grupo propõe-se a investigar teorias e práticas teatrais, funcionando como laboratório artístico-acadêmico.

A adaptação textual do conto, realizada pelo professor João Dantas Filho, parte de múltiplas leituras da narrativa publicada originalmente em 1889 por Anton Tchekhov (1860–1904),

2 Anton Pavlovitch Tchekhov (1860-1904) nasceu em Taganrog, Sul da Rússia, oriundo de uma família de classe média. Seu avô foi um servo da gleba e seu pai administrador de fazenda e comerciante. Era médico, dramaturgo e contista, escreveu dezenas de contos entre eles, *A Dama do Cachorrinho*, *Um Negócio Fracassado*, *Uma História Abominável* e *Do Amor*. Autor de várias peças de teatro, entre elas, *As Três Irmãs*, *Jardim das Cerejeiras*, *A Gaivota* e *O Canto do Cisne*. Demonstrando uma fecundidade literária excepcional, Tchekhov colaborou durante anos com diversos jornais e revistas. Trata-se de um autor de renome em todo Ocidente. (TCHÉKHOV, 2010, p. 7).

médico, dramaturgo e contista, amplamente reconhecido como um dos principais nomes da literatura e do teatro modernos. A escolha do conto justifica-se por sua profundidade emocional e pela capacidade de suscitar reflexões sobre a natureza multifacetada do amor. A encenação em formato de monólogo propõe um diálogo direto entre texto, ator e público, oferecendo uma experiência artística e investigativa que contribui para o desenvolvimento de pesquisadores e estudantes.

No prefácio da coletânea *A dama do cachorrinho e outras histórias*, Maria Aparecida Botelho Pereira Soares afirma:

Na literatura mundial, Tchékhov é com frequência apontado como inovador em dois gêneros: como mestre do conto, sobretudo o conto curto, e como um dos fundadores do teatro moderno, juntamente com Ibsen. A sua longa prática de escrever contos curtos humorísticos e satíricos, fez com que ele elaborasse a técnica da concisão e a capacidade de delinear a característica de um personagem apenas por alguns traços. Outra característica dos seus contos é o humor triste e melancólico. (SOARES in: TCHÉKHOV, 2012, p. 9).

O conto *Do Amor* narra o envolvimento afetivo de Aliokhin Pavel Kostantinovitch com Ana Alexeievna, mulher culta, inteligente e casada com o vice-presidente do tribunal distrital de uma pequena cidade russa. Após ser convidado por Luganovitch para um jantar, Aliokhin passa a frequentar a casa do casal, tornando-se íntimo da família. O blog *Manifesto Surrealista*, no artigo “Tchékhov – Sobre o Amor”, sintetiza a construção psicológica da personagem:

Revelando uma imensa melancolia, conta que a amou no maior silêncio, cheio de recato e respeito, frustrando sempre qualquer abordagem por falta de coragem [...]. A determinada altura Aliókhin apercebe-se que o seu amor é correspondido, mas nenhum tem coragem para dar um passo. Com o correr dos anos a relação, que era inicialmente afável, vai-se tornando irritadiça e irônica [...].³

O desfecho amargo do conto expõe o arrependimento de Aliokhin ao perceber o tempo perdido por medo de viver um amor possível. As reflexões suscitadas pela narrativa dialogam com experiências humanas contemporâneas, nas quais o conflito entre desejo íntimo e convenções sociais produz frustrações e silêncios.

O presente artigo apresenta as bases teóricas e metodológicas da pesquisa, discute o processo de criação cênica e evidencia a relevância acadêmica e artística da montagem proposta.

Fundamentação Teórica__

A pesquisa parte do estudo do realismo literário e teatral russo, especialmente das contribuições de Anton Tchekhov. Os movimentos do Realismo e do Naturalismo, predominantes

3 <<https://manifesto-surrealista.blogspot.com/2009/11/tchekhov-sobre-o-amor.html>> Acesso em: 08 de dezembro de 2024.

no século XIX, influenciaram significativamente o teatro ocidental ao propor novas formas de representação, valorizando conflitos psicológicos, cotidianos e situações humanas verossímeis. Como autor situado nesse contexto histórico, Tchekhov desenvolveu contos e peças que se tornaram referências centrais para a dramaturgia moderna.

Para a reflexão dramatúrgica, utilizam-se autores como Renata Pallottini e David Ball, que contribuem para a compreensão estrutural e rítmica da escrita teatral. Em relação à prática cênica, o estudo dialoga com Constantin Stanislavski, Michael Tchekhov e Matteo Bonfitto, fundamentais para o entendimento da preparação corporal, vocal e interpretativa do ator.

O projeto também adota como referência o estudo de Margot Berthold, Hermilo Borba Filho e John Gassner, essenciais para contextualizar historicamente o surgimento das vanguardas e das mudanças estruturais na cena teatral dos séculos XIX e XX.

Metodologia_

A metodologia é estruturada em duas etapas complementares: pesquisa teórica e prática artística.

Etapla teórica

Levantamento bibliográfico sobre Anton Tchekhov e o contexto histórico do realismo russo;

Leitura aprofundada do conto Do Amor e análise de sua adaptação dramatúrgica;

Estudo de teorias realistas, da interpretação, da encenação e da recepção teatral⁴;

Discussão crítica em grupo, integrando estudantes e pesquisadores.

Etapla prática

Preparação corporal e vocal do ator, seguindo metodologias contemporâneas e clássicas;

Construção e ensaio das cenas do monólogo;

Criação dos elementos de encenação: figurino, maquiagem, cenário, iluminação e trilha sonora;

Organização da produção executiva, incluindo material gráfico e estratégias de divulgação;

Apresentações públicas no Teatro do Centro de Artes da URCA e em atividades de extensão da universidade.

A equipe de criação é composta por egressos do Curso de Licenciatura em Teatro, estudantes e professores, totalizando cinco integrantes diretamente envolvidos no processo.

Resultados esperados_

Espera-se que a pesquisa proporcione avanços significativos tanto na formação dos participantes quanto na circulação de obras literárias de relevância internacional no contexto cultural do Cariri cearense. A encenação *Do Amor* deverá contribuir para:

- O desenvolvimento de estudos sobre dramaturgia, história do teatro, interpretação e processos de criação;
- A ampliação das ações de extensão da URCA, alcançando escolas, centros culturais, associações comunitárias e outros espaços públicos;
- A criação de parcerias com grupos de estudos de outras instituições, fortalecendo intercâmbios acadêmicos.

Além disso, prevê-se que a montagem estimule debates com o público sobre estética tchekhoviana, processos criativos e o papel da literatura russa na formação teatral contemporânea.

Justificativa_

A escolha do conto *Do Amor* fundamenta-se no interesse de experimentar e vivenciar o universo realista do autor. Compreender Tchekhov implica adentrar um modo de pensar a cena pautado em sutilezas, tensões internas e atmosferas psicológicas densas.

Projetos anteriores do Grupo de Pesquisa Dramaturgia e Encenação já haviam despertado o interesse por estéticas literárias e teatrais diversas. A partir desse acúmulo, a proposta atual aprofunda a relação entre literatura e prática cênica, explorando novas possibilidades de criação artística e reflexão teórica.

A adaptação do conto e sua transposição para a linguagem teatral tornam o projeto relevante tanto para pesquisadores quanto para estudantes do Curso de Licenciatura em Teatro da URCA. A montagem oferece acesso direto à obra de um dos mais importantes dramaturgos da modernidade, ampliando repertórios e contribuindo para a formação crítica e estética dos participantes.

Considerações finais_

As reflexões e experimentações realizadas ao longo do estudo e da encenação de *Do Amor* reafirmam a relevância de Anton Tchekhov como um dos pilares do teatro moderno e contemporâneo, cuja obra continua a provocar investigações estéticas, éticas e humanas. Ao mesmo tempo, reforçam o compromisso da URCA com a integração entre criação artística, pesquisa acadêmica e formação crítica. A intersecção entre teoria e prática, aqui evidenciada, amplia a compreensão dos mecanismos dramatúrgicos e expressivos tchekhovianos. Assim, contribui-se para a formação de artistas-pesquisadores capazes de aliar sensibilidade estética, metodológica e

consciência dos processos criativos, fortalecendo tanto a produção cênica quanto o pensamento acadêmico na área das artes cênicas.

Referências_

ABRUNHOSA, Maria Eugénia. Anton Tchékhov, o sentimento trágico da vida. In: 7 Margens, 2023. Disponível em: <<https://setemargens.com/anton-tchekhov-o-sentimento-tragico-da-vida/>>. Acesso em: 08 de dezembro de 2024.

BALL, David. Para trás e para frente: um guia de leitura para peças teatrais. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BERTHOLD, Margot. História Mundial do Teatro. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BORBA FILHO, Hermilo. História do Espetáculo. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1968.

BONFITTO, Matteo. O ator-compositor. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CHEKHOV, Michael. Para o ator. São Paulo: Martins Fonte, 2003.

DAS NEVES, João. Análise do Texto Teatral. Rio de Janeiro: Editora Europa, 1997.

GASSNER, John. Mestres do Teatro II. São Paulo: Perspectiva, 2002.

PALLOTTINI, Renata. Dramaturgia. Construção do Personagem. São Paulo: Ática, 1989.

STANISLAVSKI, K. A preparação do ator. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

SOARES, Maria Aparecida Botelho Pereira. In: TCHÉKHOV, Anton Pavlovitch. A dama do cachorrinho e outras histórias. Tradução do russo e prefácio de Maria Aparecida Botelho Pereira Soares. Porto

Alegre, RS: L&PM, 2012.

TCHEKHOV, Anton. Do Amor. Trad. Edison Carneiro. In: Os Mais Belos Contos Russos dos mais famosos autores. Rio de Janeiro, Editora Vecchi, 1945.

_____. Sobre o Amor. Tradução, seleção e notas: Noé Silva. In: O Violino de Rothschild e Outros Contos. Mairiporã - SP, Livraria Veredas Editora LTDA, 1991.

WEKWERTH. Manfred. Diálogos sobre a encenação: um manual de direção teatral. São Paulo: HUCITEC, 1986.

<<https://manifesto-surrealista.blogspot.com/2009/11/tchekhov-sobre-o-amor.html>> Acesso em: 08 de dezembro de 2024.

