

1. Designação da Unidade Curricular.

Práticas Teatrais

2. Docente responsável e respetiva carga letiva na Unidade Curricular

Leonor Sampaio da Silva

3. Outros docentes e respetivas cargas letivas na unidade curricular.

Margarida Rosa Coutinho Lopes Cabral (Rosa Coutinho Cabral)

(60 horas)

4. OBJETIVOS DA FORMAÇÃO

4.1. Objetivos Gerais da UC

1. Perspetivar o que é próprio do Teatro desde a Tragédia Grega até ao Teatro Contemporâneo e as suas diversificadas teatralidades;
2. Identificar o que é próprio da prática teatral: o texto dramático, o corpo do ator (interpretação, voz e movimento), o espaço cénico e a interação dramática das personagens, os ensaios, o público, entre outros;
3. Reconhecer a partir da prática a pertinência performativa da experiência teatral.

4.2. Objetivos específicos da UC (conhecimentos, aptidões e competências a desenvolver pelos estudantes)

1. compreender a importância de jogos, improvisações e leituras dramáticas;
2. desenvolver competências performativas a partir do trabalho de voz e de movimento;
3. participar em atividades de interpretação de textos, constituição de personagens e ensaios;
4. consolidar a interação cénica a partir das ações dramáticas.

5. CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

1. Apresentação dos objetivos do curso e do design do dispositivo de formação; Comunicação da perspectiva do formador e das expectativas dos participantes. Introdução às práticas de relaxamento, movimento e voz. (4h)
2. Algumas reflexões sobre a Tragédia Grega, Shakespeare e Wagner, assim como a arte contemporânea como paradigma infixo e a forma como as vanguardas artísticas desde o movimento Dada treinaram a nossa visão para a imagem teatral fragmentária. Enquadramento da reflexão: Artaud, Brecht, Living Theater, Teatro Pós-dramático e Robert Wilson, entre outros – visionamento de filmes e reflexão. Introdução às Práticas de Improvisação. (4h)
3. O Actor Studio e os seus mentores criadores do “Método”: Stanislavsky, Strasberg e Checov. Os contributos de 2 americanas em Portugal: Marcia Haufrecht e Polina Klymovetscaia – visionamento de filmes e reflexão. Introdução à Prática de Construção da Personagem. (4h)
4. Participação nas práticas teatrais propostas para consolidar a aprendizagem: jogos, improvisações, trabalho de voz e movimento, leitura dramatúrgica, constituição de personagens, interpretação, ensaios e consolidação da interação cénica a partir das ações dramatúrgicas, entre outros. (32h)
5. Preparação de cenas a partir de dramaturgos americanos como Tennessee Williams e Sam Shepard, ou textos de Edgar Allan Poe, entre outros; (8h)
6. Apresentação e avaliação das apresentações (8h).

6. DEMONSTRAÇÃO DA COERÊNCIA DOS CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS COM OS OBJETIVOS DE APRENDIZAGEM DA UNIDADE CURRICULAR.

Num universo de ensino e aprendizagem deste tipo, a relação pedagógica é assente no trabalho do grupo, que colabora na investigação, desenvolvendo organicamente competências de comunicação e cooperação autênticas, mobilizando capacidades de autonomia, criatividade, crítica e reflexão, assim se justificando a coerência entre os objetivos de aprendizagem e os conteúdos programáticos selecionados.

As competências visadas, desenvolvidas em dispositivos de animação e metodologia próprias da prática artística, integram 5 eixos estruturantes das aprendizagens: fazer, observar, refletir, sistematizar e desenvolver organicamente, a partir da experimentação do corpo e da mente, competências performativas.

Como se sabe, as competências artísticas mobilizam capacidades menos racionais, menos logocêntricas, mais assentes na construção de novas hipóteses e novos modelos – não se trata de copiar mas de refletir e criar. Ou seja, de revelar esteticamente novas possibilidades criativas. Este é verdadeiramente o método de trabalho artístico que, por si só, gera autonomia, criatividade, comunicação autêntica, solidariedade e cooperação entre os membros de um grupo de trabalho.

A arte, em geral, e neste caso as práticas teatrais, traz à ribalta um tipo de conhecimento livre e criativo, permitindo aprofundar na pesquisa dramatúrgica das cenas e na interação com os outros atores/personagens, o autoconhecimento, a partir da relação Eu/Outro. E, mais importante, sedimenta o prazer de participar num projeto em que o corpo potencial pode atualizar possibilidades artísticas no ato de re-presentar.

As Práticas Teatrais e performativas acordam no estudante o corpo, como um todo, atualizando o que aprendeu, e permitindo consolidar os conteúdos programáticos, os objetivos e competências previstas, e ainda criar novos conhecimentos através das apresentações teatrais individuais ou coletivas. O dispositivo de formação e animação pedagógica assente na experimentação potencia acontecimentos teatrais de intensa inovação, criatividade, liberdade e prazer artístico, na consumação estética das performances dos participantes.

7. METODOLOGIAS DE ENSINO (AVALIAÇÃO INCLUÍDA).

Nesta unidade curricular, adota-se um sistema de trabalho assente no papel ativo do estudante na construção do próprio conhecimento. As atividades de aprendizagem são desenvolvidas com base na investigação, interpelação, discussão ativa a partir do trabalho de todo o grupo-turma, até ao trabalho de equipa e individual, processando a própria dinâmica de grupo como fator de aprendizagem a partir de reflexões críticas, debates de ideias, visionamento de obras e, sobretudo, prática teatral. A metodologia assente na dinâmica de grupo e na investigação particular, privilegia a participação nas práticas teatrais propostas para consolidar a aprendizagem: jogos, improvisações, trabalho de voz e movimento, leitura dramatúrgica, constituição de personagens, interpretação, ensaios e consolidação da interação cénica a partir das ações dramatúrgicas, entre outros. Saliente-se a

preparação e apresentação de cenas para avaliação final, a apresentação e avaliação das apresentações.

Finalmente, os projetos individuais, ou em equipa, serão o fator final do sistema de avaliação e aferição dos resultados obtidos no âmbito das suas atividades.

A avaliação formativa será ponderada da seguinte forma:

Participação – 20%

Trabalho de projeto em grupo – 35%

Projeto individual – 35%

Avaliação interpares – 10%

8. DEMONSTRAÇÃO DA COERÊNCIA DAS METODOLOGIAS DE ENSINO COM OS OBJETIVOS DE APRENDIZAGEM DA UNIDADE CURRICULAR.

Os objetivos da unidade curricular, uma vez que partem estritamente da prática artística, têm um formato metodológico que assenta na criatividade majorada pela Prática Teatral, no desenvolvimento das competências crítica, reflexiva, de observação e nas capacidades teatrais técnicas, artísticas, estéticas e performativas presentes nas apresentações finais. A formação incidirá na nova constelação do contemporâneo para conhecer que teatralidades se podem criar, não para reproduzir ou representar o real, mas para se relacionar com ele, para o questionar tanto estética como técnica e politicamente,

A atividade do estudante é a variável de êxito deste tipo de formação, orientada pelo animador que apresentará os conteúdos de forma consistente e motivadora. Neste sentido, a avaliação valoriza fortemente a investigação de cada um, a investigação em grupo, a participação performativa nas Práticas Teatrais propostas ao grupo de formação, na originalidade ou novidade prática-estética de cada cena apresentada para avaliação final.

8. Bibliografia de consulta obrigatória.

Agamben, Giorgio. (2014) *O que é o contemporâneo?* In: AGAMBEN, Giorgio. *Nudez*. Tradução Davi Pessoa. Belo Horizonte: Autêntica.

Artaud, Antonin (1992) *O teatro e o seu duplo*, Lisboa, Fenda (1989) Aristóteles (trad. port. de Eudoro de Sousa).

Aristóteles, *Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda / Nesta obra são lançados os fundamentos conceptuais que enformam o teatro do Ocidente. Com um importante prefácio contextualizador do filósofo português Eudoro de Sousa.

Bernardi, Philip (1992) *Improvisation Starters* – New York, Betterway Books.

Borie, Monique. Rougemont, Martine de. Scherer, Jaques (1996). *Estética Teatral*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa. / Nesta obra encontramos excertos de textos que apresentam, comentam ou teorizam as práticas dramáticas e estéticas dos autores e criadores canónicos do teatro ocidental.

Brook, Peter (1997) *L'Espace vide. Écrits sur théâtre*, Paris, Seuil.

Brown, Oren L., *Discover your voice*, Singular Publishing group, Inc.

Checov, Michael (1996) *Para o Actor*, Martisn Fontes.

Feldenkraiss, Moshe (1972) *Awareness through Movement* – New York, Harper Collins.

Feldenkraiss, Moshe (1985) *The Potent Self* – Berkeley, Frog, Ltd.

Grotowski, Jerzi,(1975) *Para um teatro pobre*, Lisboa, Forja.

Goldberg, Roselee (2007) *A arte da performance*, Orfeu Negro, Antígona, Lisboa.

Jarry, Alfred (1973) *Sobre o teatro*, Lisboa, revista &etc. no 16 de 31/10 1973

King, Nancy (1981) *A Movement Approach to Acting*, New Jersey, Prentice Hall College Div.

Mertz, Annelise (2002) *The Body Can Speak* – Southern Illinois University Press.

Moussinac, L. (trad. Mário Jacques, 1957). *História do Teatro: Das Origens aos Nossos Dias*. Lisboa: Bertrand. 7 Obra de referência que sintetiza, por país e por época, a História do Teatro ocidental com destaque para as práticas francesas. A versão portuguesa contém um capítulo sobre a História do Teatro em Portugal, da autoria do tradutor.

Motos, Tomas; Tejedó, Francisco (1987) – *Práticas de dramatización*, São Paulo

Pais, A. (2004). *O Discurso da Cumplicidade: Dramaturgias Contemporâneas*. Lisboa: Colibri. / Apresentação e reflexão sobre conceitos e práticas de uma dramaturgia contemporânea fundada no conceito de “cumplicidade”. Propõe uma tipologia central das práticas dramáticas contemporâneas: uma dramaturgia da leitura (adaptação brechtiana, teatro do conceito, *performance*) e uma dramaturgia do olhar (casos de artistas holandeses e belgas; dramaturgia do espaço).

Pedroso, MIL. (2000) *Técnicas vocais para profissionais da voz*. In: Ferreira LP, Costa HO. *Voz ativa: falando sobre o profissional da voz*. São Paulo: Roca.

Potter, Nicole (2002) *Movement for Actors* – New York, Allworth Press.

Rancière, Jacques, *O espectador emancipado*, Orfeu Negro, 2010

Ryngaert, Jean P. (trad. Carlos Porto, 1992). *Introdução à Análise do Teatro*. Porto: Asa. / Obra de explicação de métodos de análise do texto dramático baseados nas teorias estruturalistas, semiológicas e linguísticas. Faz o enfoque na leitura como elemento-chave de pesquisa e confronta princípios e diversas leituras da dramaturgia, apresentando dois modelos de comentário de texto (*D. João*, de Molière e *Fim de Festa*, de Beckett) passíveis de aplicação em textos contemporâneos.

Sellers-Young, Barbara (2001) *Breathing, Movement, Exploration*, Applause Books.

Spolin, Viola (1979) *Improvisação para o teatro* – São Paulo, ed. Perspectiva.

Stanislavsky, Constantin (1986) *A construção do personagem*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira 1986

Rooyackers, Paul (2002) *101 Jogos Dramáticos*, Edições Asa.

Spolin, Viola (2001) *Jogos teatrais – O fichário de Viola Spolin*, Perspectiva

Vasques, E. (2007). *Piscator e o Conceito de «Teatro Épico»*. 2.a ed.. Sebentas – Coleção Teorias da Arte Teatral. Amadora: Escola Superior de Teatro e Cinema. /Curto ensaio de apresentação de um dos conceitos nucleares da prática teatral do século XX: o «teatro épico». Com bibliografia especializada.

Vasques, E. (2007). *Expressionismo e Teatro*, 2.a ed., Sebentas – Coleção Teorias da Arte Teatral. Amadora: Escola Superior de Teatro e Cinema. / Explicitação sucinta dos caminhos percorridos pelo Expressionismo no âmbito do teatro (dramaturgia e encenação). Com bibliografia especializada.

Wiertsema, Huberta (2006) *100 Jogos de Movimento*, Edições Asa.

Teses

Peixoto, Cristiano Gonçalves, *A perspectiva orgânica da ação vocal no trabalho de Stanislavski, Grotowski e Brook*, Belo Horizonte, 2021 (tese)

SANTANA, Samuel A. *Reflexões por uma Dramaturgia da Cena*. In: PEGORARO, Éverly (Org.). *Comunicação e Cultura Visual: identidade, memória e socialidades*. Jundiaí-SP: Paco Editorial, 2018. p.169-185.

Outros

Interview with Jan Fabre about Mount Olympus (a 24- hour performance) *Wallace Freitas*, *Urdimento*, v.2, n.29, p. 193-201, Outubro 2017

POWER POINT - A DRAMATURGIA E A CONSTRUÇÃO DO ESPECTÁCULO, **Fernando Faria**

Correia, José Álvaro e **Cabral**, Pedro Moreira -*Manual Técnico de Iluminação para espectáculos*, Sete Pés.

Proposta de pesquisa na NET e YOUTUBE:

Sítios da Internet:

<https://www.britannica.com/art/Stanislavsky->

system<https://bibliaseliteraturas.wordpress.com/teatro-norte-americano-moderno/>

<https://repositorio.ul.pt/handle/10451/44471?locale=en>

<http://www.dramaturgy.net/dramaturgy/> (acedido em 7/7/2007)

<http://www2.ups.edu/professionalorgs/dramaturgy> (acedido em 7/7/2007)

<http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/eduarde-mimesis.htm#sub6> (acedido em 7/7/2007)

<http://teatrolinks.com.sapo.pt/> (acedido em 7/7/2007) <http://www.revistaobscena.com/> (acedido em 7/7/2007) <http://www.hum.au.dk/dramatur> (acedido em 7/7/2007)

<http://urbnredhed.blogspot.com> (acedido em 7/7/2007) <http://www.ispa.org/> (acedido em 7/7/2007) <http://www.bris.ac.uk/theatrecollecion/> (acedido em 7/7/2007) www.insituproductions.net (acedido em 7/7/2007)

Autores de referência:

Tennessee Williams: Doce Pássaro da Juventude, Relógio d' Água, 2015; e outras peças

Sam Shepard: Buried Child e outras peças, DRAMATISTS PLAY SERVICES INC,US,1997

Edgar Allan Poe: A queda da Casa de Usher e vários contos, Relógio d' Água, 2023

Filmes baseados em peças de Tennessee Williams

Elia Kazan: A streetcar Named Desire (1951), On the waterfront (1954), Spendor on the Grass (1961)

Richard Brooks: Cat on a Hot Tin Roof, 1958

Joseph Mankiewicz: Suddenly last Summer, 1959

Outros filmes interessantes no contexto formativo:

Kazan: East of Eden (1952) baseado num livro de John Steinbeck

Woody Allen: Mighty Afrodite (Poderosa Afrodite), 1995

The Dresser, 2015

Robert Wilson ARTE documentary: "The Beauty of the Mysterious"