



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS COMUNICAÇÃO E ARTE
CURSO DE TEATRO LICENCIATURA

João Victor Santos Silva

A PRODUÇÃO EXECUTIVA DE ESPETÁCULOS TEATRAIS A PARTIR DE PROJETOS DE EXTENSÃO DA UFAL:

Uma análise sobre a montagem de Édipo Rei (ProCCAExt 2016/2017)

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Gianini
Coorientadora: Prof.^a Msa Anna
Christina de Queiroz Rodrigues



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS COMUNICAÇÃO E ARTE
CURSO DE TEATRO LICENCIATURA**

JOÃO VICTOR SANTOS SILVA

**A PRODUÇÃO EXECUTIVA DE ESPETÁCULOS TEATRAIS A PARTIR DE
PROJETOS DE EXTENSÃO DA UFAL:
UMA ANÁLISE SOBRE A MONTAGEM DE ÉDIPO REI (ProCCAExt 2016/17)**

**MACEIÓ/AL
2020**

JOÃO VICTOR SANTOS SILVA

**A PRODUÇÃO EXECUTIVA DE ESPETÁCULOS TEATRAIS A PARTIR DE
PROJETOS DE EXTENSÃO DA UFAL:
UMA ANÁLISE SOBRE A MONTAGEM DE ÉDIPO REI (ProCCAExt 2016/17)**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Ciências Humanas Comunicação e Arte da Universidade Federal de Alagoas como parte dos requisitos para obtenção do título de licenciatura plena em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Gianini
Coorientadora: Prof.^a Msa Anna Christina de Queiroz Rodrigues

MACEIÓ/AL
2020

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecária: Taciana Sousa dos Santos – CRB-4 – 2062

S586p Silva, João Victor Santos.
A produção executiva de espetáculos teatrais a partir de projetos de extensão da UFAL: uma análise sobre a montagem de Édipo Rei (ProCCA Ext 2016/17) / João Victor Santos Silva. – 2020.
62 f. : il. ; figs. ; tabs. color.

Orientador: Marcelo Gianini.
Coorientadora: Anna Christina de Queiroz Rodrigues.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Teatro: Licenciatura) –
Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Arte.
Maceió, 2020.

Bibliografia: f. 47-49.
Apêndices: f. 50-58.
Anexos: f. 59-62.

1.Produção teatral – Espetáculos. 2. Édipo Rei. 3. Projetos de extensão. I. Título.

CDU: 792.08



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
DEPARTAMENTO DE ARTES
CURSO DE TEATRO – LICENCIATURA

ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO – TCC

Aos 19 dias do mês de fevereiro do ano de 2020 às 14:15 horas, realizou-se em dependência do Departamento de Artes desta Universidade a sessão de apresentação do trabalho de conclusão de curso – TCC – intitulado A produção executiva de espetáculos teatrais a partir de projetos de extensão da Ufal: uma análise sobre a montagem de Édipo Rei (ProECAExt 296/17)

do(a) aluno (a)

João Victor Santos Silva
matrícula 14111012 do Curso de Teatro–Licenciatura
como parte

dos requisitos para conclusão do curso. A banca composta por:

Prof. Dr. Marcelo Gianini (orientador)
Profa. Dra. Joelma de Oliveira Albuquerque (membro)
Prof. Dr. Ivanildo L. Piccoli dos Santos (membro)

Após arguir o aluno deliberou: Aprovar o projeto, atribuindo-lhe
nota 10,00 (dez)

Observações Realizar as correções indicadas pela banca para a entrega da versão final.

Assinaturas dos componentes da banca

Marcelo Gianini (orientador)
Joelma Albuquerque (membro)
Ivanildo Lubiano Piccoli dos Santos (membro)

A todas e todos que dedicam sua vida à arte, e a produzir arte. Às instituições e estudantes de ensino público.

AGRADECIMENTOS

Não por egoísmo, e muito de longe por narcisismo, agradeço a mim mesmo por ter chegado até aqui e estar lutando contra muitos maus internos e externos.

Às duas mulheres da minha vida: Minha Mainha, Mabel Santos, por ser a mulher da casa, a força, o exemplo de bom caráter e nunca ter me deixado desamparado, puxando minhas orelhas e me dando colo; à minha irmã Isabela Maria, por junto à Mainha ter me criado tão bem, mesmo não sendo sua obrigação, por também nunca me deixar desamparado e ter nos dado os maiores presentes de nossas vidas: Vitor Guilherme e Melissa Vitória. A esses dois, ainda pequenos, também agradeço, pois diante de muitas frustrações, estresses e tristezas, seus sorrisos largos e brilhos nos olhos encantam meus dias. Ao meu pai Cícero José, que apesar dos pesares, teve momentos em que esteve muito perto, e também por ter nos presenteado com minha irmã e irmão: Laura Grazielle e Marcos Vinícius.

Agradeço imensamente ao amigo Cleyton Alves, por ter permitido que eu “xeretasse” seu projeto Tragédias e Cenas, se dispondo e doando seu tempo em ajudar e contribuir em todo momento da pesquisa; A todos que participaram do projeto, em especial, Janny Hellen, Adriana Vitória e Alan Cardoso, por terem contribuído diretamente com a pesquisa, meu muito obrigado!

À Universidade Federal de Alagoas, em especial, ao Espaço Cultural Salomão de Barros e a todos que ali põem a mão na massa, enfrentando as diversas dificuldades que claramente são encontradas. À Soninha e Celso por sempre me receberem tão bem quando eu ia na coordenação apenas para sentar no sofá e pegar um pouco da frieza do ar-condicionado, ou só quando passava para dar um “oi”.

Aos amigos Jadson Nascimento, Andressa Monteiro, Quitéria Nascimento, Thayná Rose, Darlan Pinho, Meson de Lira, Aysllan Liberato, Selma Santos, Rozebel Tenório, Suane Monteiro e Isabela Keyla, por estarem fazendo parte da minha vida até o momento mesmo não tão de perto, pelas alegrias, tristezas, histórias de vida e cervejas compartilhadas.

Aos amigos do Coletivo Mambembe, Associação Cultural Joana Gajuru, Instituto de Preparação para Cena, grupos que faço parte com tanto prazer; a toda equipe da CAC e do SESC, com os quais tive muita aprendizagem e alegria, e que levarei para o resto da vida.

Aos amigos e professores: Marcelo Gianini, que fora as formalidades será sempre o meu querido Tio Gianini ou até mesmo o pai do curso; Anna Rodrigues por sempre ter me dado a oportunidade de me aproximar da produção cultural, me mostrando ser capaz de produzir, agradeço de verdade a esses dois que me orientaram e desorientaram muito bem; a Ivanildo Piccoli pela amizade dentro e fora da universidade e por ter aceito ser membro da banca; a Joelma Albuquerque por também ter aceito ser membro da banca e pela sua dedicação na universidade como pró-reitora de Extensão.

A todos que vieram antes de mim, que balburdiaram tanto por direito e justiça, me dando a oportunidade de me formar em escola pública e em universidade pública, aos que lutaram e

lutam pela arte, e por nossas vidas; e também aos que por falha do momento não citei, amigos, familiares e os que emanam boas energias.

RESUMO

A produção executiva de espetáculos teatrais é uma ação constante entre os discentes do curso de Teatro Licenciatura. Porém, um assunto pouco discutido dentro do curso que faz com que seja uma lacuna na formação do discente, que mesmo se tratando de um curso de Licenciatura produz Arte, em seus aspectos administrativos. A pesquisa então traz uma análise de como foi realizada a produção executiva do espetáculo teatral Édipo Rei, de Sófocles, resultado do projeto de extensão “Tragédias e Cenas na escola pública: Pedagogia e Encenação”, contemplado pelo edital ProCCAExt - Programa Círculos Comunitários de Atividades Extensionistas entre os anos de 2016 e 2017, realizada através de levantamento bibliográfico, consulta a editais e documentos e entrevistas com os criadores.

PALAVRAS CHAVE: Produção Teatral; Teatro; Extensão

ABSTRACT

The executive production of theatrical performances is a constant action among the students of the Theater Degree course. However, a subject little discussed in the course that makes it a gap in the education of the student, that even if it is a degree course produces art, in its administrative aspects. A research then brings an analysis of how the executive production of the theatrical show *Édipo Rei, Sófocles* was made, as a result of the extension project “Trails and Scenes in the public school: Pedagogy and Staging”, contemplated by the public notice ProCCAExt - Program Community Circles of Extension Activities between the years 2016 and 2017, carried out through bibliographic survey, consulting editors and documents and interviews with creators.

KEY WORDS: Production; Theater; Extension

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Fotos pós ensaio de “Édipo Rei”, cedidas por Janny Hellen	23
Figura 2: Registros dos momentos durante a montagem de cenário, cedidas por Cleyton Alves	31
<i>Figura 3 - Fotografia de apresentação na Escola Julieta Ramos Pereira, cedida por Janny Hellen.....</i>	<i>32</i>
Figura 4 - À esquerda ideia de cenário feita por Luiz Campos. Á direita, cenário sendo erguido, fotos cedidas por Cleyton Alves	32
Figura 5 - Registro de toda equipe do espetáculo com a equipe de reportagem da TV Gazeta, cedida por Cleyton Alves	33
Figura 6 - Cartaz de divulgação.....	34
Figura 7 - Fotos da apresentação na Sala Preta, Espaço Cultural, cedidas por Cleyton Alves.	35
Figura 8 - Fotos da apresentação no Teatro Deodoro, cedidas por Cleyton Alves	37
Figura 9 - Fotos da apresentação no Teatro Gustavo Leite, cedidas por Cleyton Alves.....	38

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Indicadores Avaliativos	22
Tabela 2 - Quadro organizacional de participantes do projeto/espetáculo	26

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. Extensão Universitária: Uma fresta para a produção	12
1.1. Um Panorama Sobre a Extensão Universitária	12
1.2. Andanças em projetos de extensão e a noção de produção a partir deles	15
1.3. Apontamentos sobre Produção Cultural e Produção Teatral	17
2. ‘Tragédias e Cenas’ antes de se tornar “Tragédia encenada”	19
2.1. Escola e Universidade dão as mãos: A parceria é formada	21
2.2. As dificuldades para submeter o projeto	23
2.3. A formação de equipe de trabalho	24
2.4. Os Recursos Orçamentários	28
2.5. Captação de recursos (apoios e parcerias)	29
2.6. Da estreia na Escola Julieta Ramos Pereira à Circulação de Édipo Rei	30
2.6.1. Sala Preta do Espaço Cultural Salomão de Barros	34
2.6.2. 18ª Edição do Teatro Deodoro é o Maior Barato	35
2.6.3. 8ª Bienal Internacional do Livro de Alagoas	38
3. Os Frutos da Tragédia	39
3.1. A Finalização do Projeto... A Pós-Produção	39
3.2. Os frutos para os participantes do projeto	41
3.3. Os frutos para a Universidade	43
CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERÊNCIAS	47
APÊNDICE	50
APÊNDICE A - PRIMEIRA ENTREVISTA COM CLEYTON ALVES ATRAVÉS DE PLATAFORMA ONLINE	50
APÊNDICE B - ROTEIRO DE SEGUNDA ENTREVISTA COM CLEYTON ALVES	54
APÊNDICE C - ROTEIRO ENTREVISTA COM PARTICIPANTES DO PROJETO/ESPETÁCULO	56
APÊNDICE D - AUTORIZAÇÃO DE NOME	57
APÊNDICE E - AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM	58
ANEXOS	59
ANEXO A - ROTEIRO PARA ELABORAÇÃO DE PROJETOS DE EXTENSÃO	59
ANEXO B - RESULTADO DOS SELECIONADOS NA 18ª EDIÇÃO DO TEATRO DEODORO É O MAIOR BARATO	62

INTRODUÇÃO

A proposta da presente monografia tem como ponto principal um estudo de caso sobre a produção executiva realizada por discentes do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Alagoas — Ufal, e surge após algumas observações percebidas por mim, após envolvimento em produções de espetáculos de teatro, dança e eventos com apresentações artísticas que foram realizadas dentro da universidade.

Essas observações e envolvimento me fizeram chegar aos seguintes questionamentos: Primeiro: Como nós, discentes da universidade, conseguimos realizar espetáculos com pouco recurso financeiro (no caso, os R\$ 400,00 oferecido em bolsas)? Segundo: Como realizamos nossas produções, se — até o momento do meu questionamento — não temos uma disciplina sobre produção de espetáculos que nos norteie? Tendo esses questionamentos, me propus aprofundar-me em produção, na sua forma prática e teórica, participando ainda mais em produções de espetáculos e eventos, e tentando buscar pequenos cursos até mesmo fora do estado alagoano, que me abrissem a mente na busca por respostas.

Para a realização deste estudo, tive como principais objetivos, além da produção executiva, produções feitas especificamente de espetáculos teatrais (e não de Produções Culturais, visto que, neste caso, seria expandir demasiadamente o estudo para outras linguagens artísticas) buscando entender as fases de uma produção, desde sua pré-produção, passando por sua produção (execução), até sua finalização, a pós-produção. São tocados pontos que levam desde a escrita, até captação de recursos e finalização do projeto.

Outro objetivo é a presença nessa produção do discente como principal produtor do projeto/espetáculo e que a produção deste espetáculo tenha sido realizada através de projeto de extensão, por ser a extensão um meio garantido de recebimento de recursos financeiros para a realização das produções artísticas. Além disso, para a escrita da pesquisa, foram realizadas entrevistas com alguns dos alunos participantes do projeto, entre eles, Cleyton Alves¹.

Seleciono então, projetos de extensão/produções que tenham sido executados entre os anos 2014-2018 (ano em que ingressei na universidade e em que começo a pesquisa). Dentre os projetos encontrados, escolho o projeto “*Tragédias e Cenas na Escola Pública: Pedagogia e Encenação*”, que foi coordenado por Marcelo Gianini, professor do curso de Licenciatura em Teatro, mas que foi idealizado e a todo momento produzido por Cleyton Alves, ex-aluno do curso.

A análise teve como suporte teórico produtores como Rômulo Avelar², que narra em seu livro “*O Avesso da Cena: notas sobre produção e gestão cultural*”, sua experiência em produção e gestão cultural; a produtora da Universidade Federal de Alagoas, Anna Rodrigues³ e sua

¹ Cleyton Alves – Ator, diretor e preparador de elenco.

² Rômulo Avelar - Administrador, produtor e gestor cultural.

³ Anna Rodrigues – Produtora Cultural da Coordenadoria de Assuntos Culturais – CAC/Ufal.

dissertação de mestrado: O Perfil dos Produtores de Teatro em Maceió; além de cursos feitos fora da universidade. A metodologia se deu através de levantamentos de materiais referenciais, como documentos oficiais da universidade e do governo, entrevistas com participantes do projeto e bibliografias que me fizeram encontrar outros autores, importantes para melhor construção da monografia.

O projeto que foi aprovado através do Programa de Extensão ProCCAExt — Programa Círculos Comunitários de Atividades Extensionistas, foi realizado na Escola Julieta Ramos Pereira, sediada na cidade de Paripueira, interior de Alagoas, durante os anos 2016 e 2017. Obteve como resultado artístico o espetáculo teatral Édipo Rei, de Sófocles (427 a.C.) e contou com a participação de alunas e alunos da própria escola em todo o processo de construção e como atrizes e atores desta produção.

No primeiro capítulo, o leitor poderá entender sobre o que são os programas de extensão, os projetos de extensão e suas diferenças, a quantidade de programas existentes atualmente na Universidade, minhas participações em produções dentro e fora da Ufal, como também entender também a “diferença” entre produção cultural e produção teatral.

No segundo capítulo, será possível apreender como foi todo o processo do projeto *“Tragédias e Cenas na Escola Pública: Pedagogia e Encenação”* até a montagem do espetáculo Édipo Rei, sempre atento aos objetivos já citados acima, incluindo, os processos pedagógicos, que mesmo não sendo o principal objetivo, esteve no projeto.

Já no terceiro capítulo, veremos como se deu a finalização do projeto/espetáculo, e como foi para os alunos a participação num projeto relacionado à Universidade, e a importância deste projeto e da produção teatral para a Ufal.

Com isso, aciono o primeiro toque da campanha e te convido a entrar na sala, no segundo, a acomodar-se em sua poltrona e, no terceiro, apreciar um bom espetáculo.

1. Extensão Universitária: Uma fresta para a produção

Começar a pesquisa falando sobre a extensão universitária surge como necessidade na busca de entendimento sobre o assunto. Embora haja um recorte na pesquisa, percebo que é importante ressaltá-lo, pela relação que se estabelece entre a produção de espetáculos teatrais em atividades extensionistas da universidade e por fazer parte de minha trajetória acadêmica.

1.1. Um Panorama Sobre a Extensão Universitária

Ingressar na Universidade é entrar num mundo de constantes informações. São 2.260 (duas mil e duzentas) horas de disciplinas obrigatórias, 400 (quatrocentas) horas de estágio obrigatório, 200 (duzentas) horas de eletivas, 200 (duzentas) horas de flexíveis⁴, e em meio a isso tudo, a possibilidade de participar de projetos de extensão.

Desde o início da jornada acadêmica, ouve-se a expressão *projeto de extensão e programa de extensão*, mas os discentes não tinham – ao menos em meu ingresso, em 2014 – orientações sobre o que é um e outro, apenas eram informados e instigados de que tinham que participar desses dois universos, criando-se uma confusão e pressupondo que as duas nomenclaturas têm o mesmo sentido, quando, na verdade, fazem parte de uma mesma esfera, com a mesma finalidade, mas com suas diferenças.

Então, notei que essa falta de informação vem da não curricularização da extensão no curso, que só foi implementada no Projeto Pedagógico do Curso em 2019 que ainda não está em vigor, devido a lei nº 13.005, de 25 de junho de 2014 do Plano Nacional de Educação - PNE do Ministério da Educação, que diz que: “Art. 4º - As atividades de extensão devem compor, no mínimo, 10% (dez por cento) do total da carga horária curricular estudantil dos cursos de graduação, as quais deverão fazer parte da matriz curricular dos cursos” (PNE, 2014, Cap. 01, p. 02).

Antes de diferenciar as duas ações: programa de extensão e projeto de extensão, é preciso entender também seus antecedentes. A intenção não é fazer um extenso apanhado histórico sobre o assunto, e sim, de forma direta, exemplificar os termos para se chegar à produção de espetáculos teatrais realizadas por discentes do curso de Teatro Licenciatura. Para isso, passo primeiro pela Extensão Universitária, de acordo com a definição da FORPROEX⁵:

⁴ Carga horária referente ao Projeto Pedagógico do curso – PPC de Licenciatura em Teatro, matriz 2006.

Já o PPC atual, de 2019, tem a carga horária de 2.034 horas de disciplinas obrigatórias, 108h de eletivas, 400 de Estágio Supervisionado, 200 de horas flexíveis, 414 horas de Prática como Componente Curricular, 40 horas de TCC e 360 horas de Atividades Curriculares de Extensão.

⁵ Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Universidades Públicas Brasileiras.

A Extensão Universitária, sob o princípio constitucional da indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão, é um processo interdisciplinar, educativo, cultural, científico e político que promove a interação transformadora entre Universidade e outros setores da sociedade (Política Nacional de Extensão Universitária, 2012, p. 28.)

Importante reforçar aqui, que as ações extensionistas caracterizam-se também por: cursos (que tenham uma carga horária mínima de 08 horas), eventos e prestações de serviços.

Com esse delineamento, podemos observar que a definição sugere a quebra de barreiras entre universidade e comunidade. Então, o objetivo da extensão universitária é tornar os conhecimentos internos da academia, acessíveis à população, através de seu envolvimento direto. Essa afirmação é possível devido aos programas de extensão, e conseqüentemente seus projetos submetidos. Importante atentar que a intervenção da universidade não tem a proposta de substituir funções de responsabilidades de outras esferas públicas, como o município, o estado e o governo federal.

As práticas extensionistas devem ser realizadas como forma de conhecimento dos discentes. Isso é possível porque a extensão universitária faz parte da tríade: Ensino – Pesquisa – Extensão. Outro fator importante que deve ser apontado é a possibilidade de recursos financeiros para o funcionamento dos trabalhos submetidos. A Constituição da República Federativa do Brasil, de 1989, estabelece que: “§ 2ª as atividades universitárias de pesquisa e extensão poderão receber apoio financeiro do poder público” (BRASIL, 2015, p. 44). Esse ponto será abordado no próximo capítulo, ele será importante por fazer parte do desenvolvimento da produção do projeto analisado.

A Proex – Pró Reitoria de Extensão entende atualmente como formas de financiamento de extensão da Ufal, os seguintes pontos: a) bolsas para estudantes de graduação; b) auxílio financeiro aos projetos de extensão; c) descentralização de recursos para materiais de expediente; d) inserção de demandas para atividades-meio e atividades finalísticas no Plano Anual de Aquisições e Contratações (PAAC).

As ações feitas em extensões universitárias devem ser classificadas por área de conhecimento e linhas de extensão. Essas classificações já dão indícios da possibilidade de produção de espetáculos, objeto dessa pesquisa, como citado no Quadro de linhas de extensão: “2. 2006 – Artes cênicas - Dança, teatro, técnicas circenses, performance; formação, capacitação e qualificação de pessoas que atuam na área; memória, produção e difusão cultural e artística”. (FORPROEX, 2007, p. 28).

Essa possibilidade de produzir espetáculos teatrais se dá através dos programas artísticos-culturais oferecidos pela Universidade. O FORPROEX define os programas de extensão como:

Conjunto articulado de projetos e outras ações de extensão (cursos, eventos, prestação de serviços), preferencialmente integrando as ações de extensão, pesquisa e ensino. Tem caráter orgânico-institucional, clareza de diretrizes e orientação para um objetivo comum, sendo executado a médio e longo prazo (FORPROEX, 2007, p. 35).

Dentre os vários programas de extensão existentes atualmente na Universidade Federal de Alagoas, três deles possibilitam a produção de espetáculos teatrais, no campus Maceió:

- Programa Círculos Comunitários de Atividades Extensionistas – ProCCAExt⁶
- Programa de Iniciação Artística – PROINART⁷
- Corpo Cênico⁸

Então, com o intuito de entender a diferença entre projeto e programa de extensão, irei analisar o conceito de projeto para a partir dele começar a pensar sobre produção de Espetáculos Teatrais. O FORPROEX aponta a seguinte definição sobre projeto de extensão: “*Ação processual e contínua de caráter educativo, social, cultural, científico ou tecnológico, com objetivo específico e prazo determinado*” (FORPROEX, 2007, p. 35). O Fórum ainda especifica que projeto de extensão pode estar vinculado à programa de extensão, ou não. Os projetos que são submetidos a editais de programas de extensão, concedem aos discentes participantes bolsas de estudo.

E é nessa polissemia que é a extensão universitária, onde se inicia a reflexão sobre produção, mais especificamente a produção de espetáculos teatrais, realizados por discentes do curso de Licenciatura em Teatro.

⁶ “O programa é voltado para o desenvolvimento de projetos acadêmicos pautados em uma abordagem que relaciona o conhecimento acadêmico-científico-tecnológico a ações coletivas, comprometidas com o humanismo e com a democracia [...] tratando-se, portanto, de um programa que tem no seu centro as atividades extensionistas, as quais devem estar prioritariamente ligadas a ações concretas das áreas de formação profissional com a comunidade interna e externa, principalmente as que se encontram no entorno da universidade.” (UFAL, 2019)

⁷ “Abrange projetos que contemplam a pesquisa, criação, produção e difusão de produtos artísticos nas áreas de Música, Artes Cênicas (Teatro, Dança e Circo), Literatura, Audiovisual e Artes Visuais (Performances, Fotografia, Design Gráfico, Pintura, Escultura, Moda e Instalação). O programa tem como fundamento a proposição de que a arte e a cultura constituem elementos significativos para o processo de formação acadêmica, profissional e cidadã dos sujeitos. Visa despertar o interesse e estimular a participação da comunidade universitária em atividades artísticas e culturais, abrindo espaços para a expressão de talentos e potenciais criativos no meio universitário e nas suas relações com a sociedade do entorno e em geral através da extensão, contemplando as vertentes popular, erudita e clássica. Os projetos devem estar em sintonia com os Projetos Pedagógicos dos Cursos – PPC e do Plano de Desenvolvimento da Unidade e da Instituição – PDU e PDI.” (UFAL, 2019)

⁸ “[...] É um programa com ações e projetos desenvolvidos pelas Artes Cênicas da Universidade, permeando as áreas do Teatro, Dança, Circo e o universo da Performance. Esse equipamento cultural é voltado à formação artística, pedagógica e técnica continuada de seus integrantes e à pesquisa, produção e difusão anual das artes da cena (teatro, dança, circo, arte da performance, folguedos dramáticos populares, entre outras).” (UFAL, 2019)

1.2 Andanças em projetos de extensão e a noção de produção a partir deles

Durante os cinco anos (de 2014 a 2019) como discente da Ufal, cursando Licenciatura em Teatro, e dois anos (de 2015 a 2017) como aluno de Arte Dramática da Escola Técnica de Artes – ETA/Ufal, pude participar de alguns Projetos, vinculados a programas de extensão e não-vinculados.

O primeiro projeto que participei na Universidade, como aluno colaborador, se chamava Claricena (2015-2016), que não era de extensão. Inicialmente, o projeto existia apenas como objeto de estudo de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de Anderson Vieira, ex-aluno do curso de Teatro Licenciatura. Após esse período como pesquisa acadêmica, ele se caracterizou como um grupo de teatro, e tive contato com a produção. Estive presente nas produções de três, dos quatro espetáculos⁹ produzidos pelo grupo, como ator, em alguns momentos, e diretamente na produção executiva.

No Núcleo de Pesquisa e Criação em Artes Cênicas da ETA/Ufal¹⁰ (2016 – 2017), além de participar como aluno colaborador e dançarino/performer, pude ter contato com a produção, pensando coletivamente no figurino para a montagem cênica de dança que levou o título “De Coisas Sujas”. O projeto não apresentou seu resultado completo publicamente, apenas pequenas partes das coreografias, em dois momentos: na 13ª Mostra de Dança de Alagoas e, como abertura, para alunos ingressantes de 2018.

Criação cênica em processo colaborativo (2017 – 2018), um projeto do Corpo Cênico, idealizado pelo Prof. Dr. Marcelo Gianini, e com coordenação geral do Prof. Dr. Ivanildo Piccoli, ambos da graduação em Teatro, foi o primeiro projeto onde participei como bolsista, e que está vinculado a um programa de extensão. O resultado foi a montagem cênica: *Medeamaterial*¹¹, uma releitura do texto de Heiner Müller. Foi apresentado a primeira vez na 8ª Bienal Internacional do Livro de Alagoas, com duas sessões em um dia, e depois uma curta temporada com duas sessões durante dois dias. Aqui, também contribuí no pensar o figurino, elaborei os cartazes das apresentações e ingressos das curtas temporadas.

Já nas montagens de conclusão de curso da Escola Técnica de Artes¹², entre 2015 e 2016, pude exercer várias funções, as mais comuns foram as de contrarregista e bilheteiro, sendo que as principais foram nas montagens: *Castelo do Prazer*, *Pinóquio* e *Sala de Ensaio*.

Alguns outros momentos foram importantes para avançar em meus entendimentos sobre o assunto, como as aulas sobre projetos de extensão e produção cultural, ministradas pela Produtora Cultural da Coordenadoria de Assuntos Culturais – CAC/Ufal, Prof. Ms. Anna Rodrigues.

⁹ <https://www.instagram.com/grupoclaricena>. Acesso em: 20/02/2020.

¹⁰ <https://sigaa.sig.ufal.br/sigaa/link/public/extensao/visualizacaoAcaoExtensao/1538>. Acesso em: 20/02/2020.

¹¹ <https://ufal.br/ufal/noticias/2017/9/corpo-cenico-da-ufal-estrela-primeira-montagem-na-bienal>. Acesso em: 20/02/2020.

¹² <https://instagram.com/eta.ufal>. Acesso em: 20/02/2020.

Meu primeiro contato teórico, ainda como aluno da ETA/Ufal, foi durante a disciplina: Ética, Legislação e Produção, lecionada por Anna Rodrigues. O segundo foi durante a oficina: Curso Livre de Produção e Elaboração de Projetos Culturais para as Artes do Espetáculo, uma ação de extensão que contou com alunas e alunos de vários cursos da Universidade. A intenção, foi sanar dúvidas e auxiliar na elaboração de projetos de extensão para submissão em programas de extensão, que neste caso, foi o Proinart. A terceira, foi uma disciplina eletiva chamada: Produção Cultural para Artes do Espetáculo. Essa disciplina foi ofertada após os alunos do curso de Teatro Licenciatura, inclusive eu, perguntarem diretamente ao coordenador do curso, o porquê de não ter em nossa grade curricular uma disciplina voltada para produção. A disciplina então foi ofertada e tanto discentes de Teatro, como de Dança participaram.

Percebendo a minha constante participação em questões de produção, e já surgindo dúvidas sobre esse universo, comecei a pensar em avançar um pouco mais e procurar entender sobre o que é produção. O curso de Licenciatura em Teatro não me dava o suporte para entender sobre, então busquei suprir essa minha falta de conhecimento, fora da Universidade. Assim, participei da Oficina de Produção Cultural, ofertada na SP Escola de Teatro em 2017, em São Paulo, ministrada por Cristiani Zonzini¹³. Participar da oficina não foi tarefa fácil, durante as aulas aprendi que produção era muito mais do que eu pensava, que ia além do pouco que tinha feito até o momento. Logo, me senti perdido no meio de tanta gente que me parecia já saber de tudo sobre produção, a maioria com mais de 25 anos de idade, que já trabalhavam há anos na função, e eu, com 20 anos, pensei logo: “O que estou fazendo aqui?”. Apesar do caminho difícil, a oficina me deu uma bagagem que só me fez trilhar um pouco mais esse caminho e tentar entendê-lo.

Passado um tempo de minha volta à Maceió, iniciei como bolsista em Produção Cultural da CAC/Ufal, setor que gerencia equipamentos culturais, programas e projetos de extensão da Universidade e que está diretamente ligada à Pró Reitoria de Extensão – Proex. Nesta Coordenação, tenho um maior acesso aos projetos de extensão de teatro, dança e música, além de eventos culturais.

Nos eventos promovidos pela Universidade, estive como Monitor no 1º Filé Cultural – Colóquio Internacional de Artes Cênicas e Cultura Popular da Ufal (2015); Monitor/Assistente de Produção e Assistente de Palco na 70ª Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência – SBPC (2018); Monitor/ Assistente de Produção no Circuito de Cinema de Penedo (2018); 1º Congresso do Fórum Popular da UFAL (2019) e 9ª Bienal Internacional do Livro de Alagoas (2019) no setor de Produção Cultural. Já em eventos fora da Universidade, fiz parte como Assistente de Produção do Festival Internacional de Circo e Artes de Rua (2019), idealizado por Julieta Zarza (ARG), da Cia. Fenomenal. Além de ter sido estagiário em Produção Cultural do SESC-AL, em 2019.

Convém fazer uma retomada de trajetórias, para que seja possível lembrar como cheguei ao tema Produção de Espetáculos Teatrais. E essa chegada se dá estritamente através de uma inquietação: Como um discente do curso de Licenciatura em Teatro, consegue produzir

¹³ Cristiani Zonzini - Produtora cultural

seus projetos sem ter nenhuma – ou pouca – noção do que é produção? Além de que essas experiências poderão vir a colaborar durante a análise que farei com o objeto de estudo desta pesquisa.

Essa inquietação surgiu principalmente ao perceber que nos projetos os proponentes têm certas dificuldades em seguir etapas de um projeto comum à produção de espetáculos no que diz respeito às burocracias na pré-produção, produção (execução) e pós-produção. E também, ainda possibilidade de, por exemplo, captar recursos para o projeto. Seria um equívoco de minha parte dizer que não se passa por essas etapas, mas que como falado anteriormente, tem-se uma dificuldade, ou não se dá a devida importância, talvez por querer fazer de forma rápida, ou por realmente não ter conhecimento. Pensando que a experiência poderá vir a refletir em projetos fora da Universidade, seja independente, em grupos ou coletivos.

Produzir os trabalhos artísticos dentro do Curso é muito mais comum do que imaginamos, pois a todo momento, entre disciplinas e projetos, discentes e docentes produzem, mesmo com a falta de conhecimento sobre o assunto. Falo por experiência própria, porque, como muitos, entrei na Universidade sem nem saber que existia a função de produtor, sem saber que para realizar um espetáculo teatral é necessário um produtor nas coxias, isso quando se tem um que participe apenas dessa função. E mais, entrei sem saber que produziria mesmo que involuntariamente. Na verdade, ser artista já é produzir arte, mas neste caso, neste contexto, visualizamos a palavra no seu sentido técnico de produzir sem tirar a poética da arte.

1.3. Apontamentos sobre Produção Cultural e Produção Teatral

Para fechar esse momento de definições, é preciso também trazer as definições sobre o que é Produção cultural. Rômulo Avelar, define a função de produtor cultural da seguinte forma:

Profissional que cria e administra diretamente eventos e projetos culturais, intermediando as relações dos artistas e demais profissionais da área com o Poder Público, as empresas patrocinadoras, os espaços culturais e o público consumidor de cultura. (AVELAR, 2010, p. 52).

Continuando a leitura do livro '*O Avesso da Cena - Notas Sobre Produção e Gestão Cultural*', deparo-me com outra função, que se assemelha com a de produtor, que é o de gestor e que Rômulo Avelar define:

Profissional que administra grupos e instituições culturais, intermediando as relações dos artistas e dos demais profissionais da área com o Poder Público, as empresas patrocinadoras, os espaços culturais e o público consumidor de cultura; ou que desenvolve e administra atividades voltadas para a cultura em empresas privadas, órgãos públicos, organizações não-governamentais e espaços culturais. (AVELAR, 2010, p. 52.)

Como dito anteriormente, as duas funções se assemelham, mas Avelar afirma que: “As fronteiras entre as atividades de produção e gestão são bastante tênues. Em diversas situações, um mesmo profissional pode atuar simultaneamente como produtor e gestor, acumulando as duas funções.” (AVELAR, 2010, p. 52)

Observando as definições acima, é perceptível que Produção Cultural é descrita de uma forma ampla, e sendo aqui a Produção Teatral o foco, Patrice Pavis¹⁴ define:

No Brasil, o termo produção teatral engloba todos os procedimentos adotados para o levantamento material do espetáculo, abrangendo custos (a produção propriamente dita) e a operacionalização da encenação (contratação e administração de pessoal artístico e técnico, aquisição de materiais etc.). (PAVIS, 1997, p. 307)

Só rememorando, importante frisar que o estudo de caso da montagem de Édipo Rei, é a articulação desses dois âmbitos vistos neste capítulo: a Extensão Universitária e a Produção Teatral, e que são pedagógicos pelo projeto ter sido desenvolvido sob este aspecto.

¹⁴ Patrice Pavis foi professor de estudos de teatro na Universidade de Kent em Canterbury

2. ‘Tragédias e Cenas’ antes de se tornar “Tragédia encenada”

A partir desse ponto, começarei a denominar o discente como produtor de seu projeto, retomando a ideia e o objetivo de analisá-lo como o principal executor de seu trabalho, não esquecendo também outros que estiveram contribuindo com o projeto. O propósito não é o de questionar se o que foi produzido e como o foi estava certo ou errado, mas sim, perceber como se produziu seu projeto, quais as dificuldades enfrentadas e tudo acerca do que foi vivenciado na prática.

O projeto escolhido para análise teve como finalização o espetáculo teatral Édipo Rei, uma tragédia grega escrita por Sófocles (427 a.C), produzido através de edital do programa de extensão ProCCAExt, como resultado de um produto artístico do projeto de extensão “Tragédias e Cenas”, que na verdade, surge na Escola Julieta Ramos Pereira, localizada em Paripueira-AL, durante o Estágio Supervisionado II do agora ex-aluno do curso de Licenciatura em Teatro da Ufal, Cleyton Alves.

A escolha de uma escola pública para cumprir as horas obrigatórias do Estágio Supervisionado faz parte das exigências do curso de Teatro Licenciatura. Mas não só para o cumprimento de carga horária do componente curricular é que se deu essa escolha. Cleyton Alves, que também já foi aluno da Escola Julieta Ramos Pereira durante toda sua formação básica, resolve voltar à escola como forma de retribuição por ter sido o lugar onde teve o seu primeiro contato teatral, aos 10 anos de idade. E também por sentir a necessidade de desenvolver um movimento teatral maior dentro da escola, ou como diria Dermeval Saviani¹⁵, um “saber sistematizado” (SAVIANI, 1991, p. 14)

A proposta das aulas desenvolvidas por ele partiu da História do Teatro Grego, nas quais as alunas e alunos tiveram contato desde a origem da linguagem teatral na antiguidade grega até seus maiores poetas trágicos. Essa proposta surge com o intuito de distanciar do pensamento desses alunos que a forma de fazer teatro é através do “teatrinho”, no sentido de apenas decorar e apresentar um trabalho sem nenhuma consistência e qualidade. Havia em sua metodologia uma questão pedagógica, um conceito para se fazer teatro e um caminho planejado.

Isso porque o que se presencia nas escolas de ensino básico de Alagoas é a divergência de objetivos propostos nos Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte, como por exemplo, o desenvolvimento e aprofundamento das modalidades artísticas¹⁶ durante a vida escolar do aluno. Mas, o que acontece na realidade, é que o aluno, em algumas das escolas, passa a conhecer apenas a modalidade de Artes Visuais, com elaboração de pinturas e desenhos, nada muito aprofundado nas modalidades de Música, Teatro e Dança, quando se tem. Esse fato também se deve pela falta de professores especializados nas outras modalidades. Professor

¹⁵ Dermeval Saviani - Filósofo e pedagogo brasileiro.

¹⁶ O PCN - Arte, entende como modalidades artísticas as Artes Visuais, Música, Teatro e Dança.

Marcelo Gianini em sua tese intitulada “Diálogos de Surdos – Reflexões acerca do ensino de Teatro na Educação Básica em Alagoas (e suas possíveis reverberações em outros contextos)”, levanta questões sobre as dificuldades dos discentes em lecionar teatro nas instituições de ensino básico, nos estágios obrigatórios, monitorias ou como bolsistas no PIBID (Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência, do Ministério da Educação), afirmando o que havia dito anteriormente sobre a formação do professor de artes que este fato muitas vezes se deve:

A antiga formação em Educação Artística, criada pela LDB (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, nº 5692) de 1971, [que] visava o ensino das artes realizado através de aulas ministradas por um professor *generalista*, ou seja, um educador que transitava entre as linguagens artísticas, e que, por esse motivo, passou a ser chamado de professor *polivalente*. (GIANINI, 2016, p. 33)

As aulas regidas neste estágio despertaram o interesse dos alunos em aprofundar seus estudos na linguagem das Artes Cênicas, mais especificamente na linha Teatral e que envolvesse a prática, como relata o próprio Cleyton Alves, em seu Trabalho de Conclusão de Curso:

[...] fui abordado nos corredores por alguns alunos, que falaram as seguintes palavras: - “Professor, acabaram suas aulas? Nós gostaríamos de continuar, ficamos muito interessados com essa coisa de teatro. E não é justo ter só a teoria! Quando podemos realizar uma prática?”. (ALVES, 2018, p. 15)

Cleyton então começa a articular com os alunos, pedindo para que fosse feita uma lista de inscrição com um limite de 30 pessoas, para onde ele pudesse mostrar à direção da escola o interesse em continuar com as aulas de teatro, e para sua surpresa, a lista excedeu o limite.

Alguns dias depois a essa conversa, regressei à escola e recebi a lista que eles haviam realizado. E, para minha surpresa, o número de alunos havia excedido ao número de vagas: quarenta alunos com mais uma lista de espera de vinte, totalizando sessenta alunos interessados, além de um imenso número de pessoas reclamando porque não conseguiram se inscrever. (ALVES, 2018, p. 16)

A partir daí, Cleyton - sem muito conhecimento sobre produção teatral, e com a falta de percepção sobre a importância da produção, naquele momento - dá início ao seu lado produtor. Pois, buscando reuniões junto à direção da escola, defendendo o que realizou durante as aulas e seus resultados para negociar um espaço e um horário para que os alunos tivessem a prática teatral, se constituía parte de uma ação de um produtor.

Então, em conversa com a coordenação da escola, Cleyton recebe a informação de que a escola já estava planejando iniciar um projeto aos sábados, com atividades extracurriculares,

tendo, mais uma oportunidade para realizar as aulas de teatro. A partir deste momento, Cleyton passa para mais um passo que é o planejamento do projeto, o qual ele adequa às diretrizes do projeto da escola, ao pensar num cronograma que duraria seis meses. O Teatro Grego continuou sendo o caminho de estudo, só que desta vez, os alunos e as alunas teriam a oportunidade de se aprofundarem neste tema, junto a preparação do ator para que no fim fosse realizada uma montagem cênica.

2.1. Escola e Universidade dão as mãos: A parceria é formada

Após algum tempo em produção artística na escola, com o texto escolhido pelos próprios alunos, personagens já definidos por Cleyton, e com objetivos de alcançar um patamar maior para o projeto em desenvolvimento, Cleyton vê no programa de extensão ProCCAExt, uma oportunidade de impulsionar o que já estava em execução, e submete o seu projeto, o qual denominou de “Tragédias e Cenas na Escola Pública: Pedagogia e Encenação”, dando continuidade à prática de produção executiva.

Tendo o edital nº 04/2016 do ProCCAExt lançado em julho de 2016, Cleyton se vê diante das exigências do edital, e percebe que não é necessária muita mudança, e sim, adequar o que já está em processo, nas diretrizes do projeto.

A adequação do projeto aos moldes do edital não necessitou de nenhuma transformação radical, mas na verdade de uma ampliação, como poderemos constatar a seguir: nós ampliamos o plano de curso já trabalhado anteriormente dando-lhe uma carga horária maior, sendo que a mesma foi aumentada de 100 para 320 horas. Em nosso cronograma, foram acrescentadas oficinas de cenografia, além de uma triagem futura para apresentações após a estreia na escola. Pretendíamos, junto à universidade, apresentar também em espaços como na própria universidade (Curso de Teatro), Teatro Deodoro e no congresso acadêmico (Bienal Internacional do Livro). (ALVES, 2018, p. 30)

Para submeter o projeto, além das metas vistas na citação acima, o edital propõe um roteiro para a elaboração do projeto (Anexo A), e entre as orientações de elementos textuais de introdução e metodologia, existe a de avaliação que são chamadas de indicadores¹⁷ quantitativos e qualitativos que permitem que os avaliadores tenham noção e possam acompanhar os objetivos do projeto para a instituição - no caso a universidade -, os objetivos

¹⁷ O programa define indicadores como: “Os indicadores são definições que permitem a instituição acompanhar e avaliar a materialização da sua função social e, neste programa, especialmente, a função social da extensão para a formação dos profissionais e para a sociedade alagoana.” (ProCCAExt, 2016, p. 04)

específicos do projeto. Pontos importantes não apenas para o processo avaliativo, como também para que o produtor esteja pronto para o que foi planejado, e tenha um melhor desempenho para o que estará em desenvolvimento.

Então, o projeto indicou uma previsão de 360 horas no total, em concordância com o cronograma, cerca de 23 participantes, contando com alunos e professores de teatro e música da graduação, colaboradores externos e alunos da Escola Julieta Ramos Pereira, indicando — com a escola — consequentemente outros dois pontos avaliativos: Quantidade de Áreas de Conhecimento (teatro e música no caso deste projeto), Alcance Territorial, a escola, como já dito anteriormente, localiza-se no município de Paripueira-AL, e o Produto da Ação, que é o resultado do projeto: Montagem do espetáculo Édipo Rei, com proposta de circulação.

INDICADORES AVALIATIVOS				
Carga horária total do projeto	Quant. de participantes	Quant. de áreas de conhecimento	Alcance territorial	Produto da ação
360h	38	2 (Duas) / Teatro e Música	Escola pública estadual na cidade de Paripueira/AL	Montagem de um espetáculo de teatro

Tabela 1 - Indicadores Avaliativos

Além disso, algumas das condições para participação no programa, é que poderiam ser indicados apenas 3 (três) bolsistas discentes da Ufal, que receberiam uma quantia mensal de R\$ 400,00 cada. Este tópico será discutido logo mais.

Dentre os 53 projetos aprovados e os 150 submetidos para o Campus A.C. Simões, Tragédias e Cenas foi então aprovado, podendo assim dar continuidade ao que já estava sendo desenvolvido, agora com mais oportunidades de ser apresentado para o público. Vale a pena salientar que para a escrita do projeto de submissão, Cleyton contou com a ajuda do Professor Dr. Marcelo Gianini, (orientador responsável pelo projeto frente à Ufal), isso veremos no próximo subtítulo.



Figura 1 - Fotos pós ensaio de “Édipo Rei”, cedidas por Janny Hellen

2.2. As dificuldades para submeter o projeto

No primeiro capítulo desta dissertação, foi comentada as dificuldades que o discente tem em escrever os projetos para submeter aos editais lançados pelos programas de extensão. Ao ser perguntado se teve dificuldades — em uma das primeiras entrevistas realizadas através de formulário online — Cleyton confirma o que foi dito anteriormente, colocando que teve bastante dificuldades em escrever, principalmente quando se deparava com os modelos dos projetos que deveria seguir — nos casos de projetos fora da Universidade —, e que por várias vezes pediu “socorro” a várias pessoas.

Acima, foi comentada sobre a participação do Professor Dr. Marcelo Gianini na escrita do projeto. É preciso saber que, apesar de a ideia para submeter o projeto ao ProCCAExt ter sido de Cleyton, ele sozinho não poderia fazer esta ação. Todos os projetos precisam ter um Coordenador, que foi o caso do Professor Marcelo Gianini. A escrita do Tragédias e Cenas, foi feita com a participação dos dois. Cleyton com a proposta pedagógica, e Professor Marcelo adequa o projeto ao programa de extensão. Neste caso, docente e discente pensam e constroem o projeto juntos, mas quem inscrevi, é o docente, o que é exigido no próprio edital: “Somente serão aceitas as propostas submetidas pelo coordenador, utilizando o SIGAA, articulando o projeto ao programa ‘Círculos Comunitários de Atividades Extensionistas’”. (ProCCAExt, 2016, p. 05). Inclusive, o modelo proposto por Cleyton e Professor Marcelo acabou gerando um modelo de ação extensionista, mas este assunto será tratado no 3º capítulo: “Os Frutos da Tragédia”.

Questões administrativas, como *checklist* e organização financeira, não foram descritas no projeto, apenas indicadas no cronograma submetido ao edital. Rômulo Avelar explica que: “Produzir é administrar recursos e potencialidades, visando à obtenção de bens ou serviços.” E continua, “[...] a elaboração de um produto ou evento cultural não difere da produção de um bem de consumo ou de um serviço qualquer. Produzir arte e cultura também demanda a execução de atividades em sequência lógica e racional.” (AVELAR, 2010, p. 174). Ou seja, se

Cleyton tivesse planejado alguns dos pontos administrativos, como os citados acima, talvez ele não tivesse dificuldades em alguns momentos durante a execução.

Esse fato pode ser causado pela falta do estudo sobre produção dentro da Universidade, pois, como foi dito no 1º capítulo, não existia uma disciplina que tratasse sobre este assunto. Podemos ver na seguinte afirmação de Deolinda Vilhena¹⁸, como essa lacuna recai na produção teatral:

Todo projeto teatral repousa, necessariamente, sobre a organização de uma infraestrutura, e não nos referimos apenas ao teatro profissional, mesmo o teatro amador dela necessita. Entretanto, a produção é um dos aspectos menos estudados nos cursos de Artes Cênicas no Brasil, onde a ausência de uma política cultural acaba por agravar a situação da Produção Teatral (VILHENA, 2009, p. 1-2.)

Mas Cleyton tinha um conhecimento básico sobre o que era produção teatral, e diz em entrevista que também não sabe o porquê que o curso ainda não tem uma disciplina voltada a produção de espetáculos, o que ajudaria muito nestes casos. Como também foi mencionado anteriormente, além de diretor artístico, foi também produtor, mas isso será discutido no próximo tópico.

2.3. A formação de equipe de trabalho

“O teatro é uma linguagem essencialmente coletiva, é inviável pensar nele sem um grupo de profissionais envolvidos. Essa afirmação não se relaciona apenas aos artistas, mas a toda gama de material humano que um espetáculo requer para existir.” (RODRIGUES, 2013, p. 58)

É notório saber que para se montar um espetáculo teatral não é possível apenas o diretor e os atores e atrizes, porque chega um momento em que todos estes se tornam múltiplos, acumulando diversas funções, que dependendo do peso do espetáculo, pode dar certo ou não. Porém, um projeto elaborado como *Tragédias e Cenas*, que visava a montagem com porte grande do espetáculo Édipo Rei, somente com Cleyton e mais 16 alunos/artistas talvez fosse, não impossível, mas complicado.

Por isso, para compor a equipe do projeto e, conseqüentemente, do espetáculo em montagem, além de Cleyton como diretor e os 13 alunos/atores e atrizes, foram convidadas

¹⁸ Deolinda Vilhena – Jornalista, produtora e administradora teatral.

mais 22 pessoas, contando com músicos, bolsistas e professores colaboradores dos Cursos de Música e Teatro da Ufal, colaboradores externos, técnicos e artistas também externos, alguns de nomes já reconhecidos no cenário artístico alagoano e até fora do estado.

Para exemplificar melhor, podemos visualizar a seguir, um quadro geral, com todos os participantes do projeto e do espetáculo, e como foram distribuídas as funções de cada um:

Instituições Envolvidas	Escola Julieta Ramos Pereira – Paripueira/AL Ufal- Universidade Federal De Alagoas IPC - Instituto De Preparação Para Cena ¹⁹
Coordenador do projeto	Prof. Dr. Marcelo Gianini - Ufal (Coordenador do curso de Teatro Licenciatura)
Ficha Técnica do Espetáculo	
Direção	Cleyton Alves
Direção Musical	Luiz Martins
Composição Musical	Rafael D'Almeida
Composição Visual	Luiz Campos
Preparação Vocal	Zenitilde Neto
Figurinos	Helena Cardozo
Cenografia	Nathaly Pereira
Iluminação	Moab de Oliveira
Design Gráfico	Alex Walker
Produtor de Elenco	Aldy Sergio
Elenco	
Édipo	Alan Cardoso
Jocasta	Darley Pontes
Tirésias	Eriel Santos
Pastor	Deweson Marques
Mensageiro	David André
Sacerdote	Douglas Guilherme

¹⁹ O Instituto de Preparação para Cena, fez parte do projeto O IPC é uma empresa já existente de Cleyton, e atuou apoio ao ceder o CNPJ para inscrição na 18ª Edição do Teatro Deodoro é o Maior Barato, exigido pelo edital.

Creonte	Lucas Souza
Criada	Agnes Vitória
Corifeu	Hada Ellen Thiallys Ulisses
Coro	Ana Carolina Jessica Santos Janny Hellen Adriana Silva Mércia Alves Naianny Eveliny
Orquestra (Camerata)	Luiz Martins Rafael D'Almeida Magno Santos Walison Anizio Evily Kayze
Canto	Joyce White T. Rocha Virgílio Rocha Davi Jonas Anderson Pereira Myrna Araújo

Tabela 2 - Quadro organizacional de participantes do projeto/espetáculo

Como comentado anteriormente, todos do projeto tinham experiências em suas áreas, apenas os alunos participantes não, inclusive, muitos deles nem tiveram contato com o teatro, antes da participação no projeto. Três dos participantes do elenco foram convidados porque os alunos que participavam antes do elenco desistiram. Em um primeiro momento, Cleyton se surpreendeu com a situação, pois tinha uma visão de que o processo estava indo muito bem e não entendeu o porquê das desistências, como fala a seguir:

Apesar do trabalho estar sendo desenvolvido com êxito, tivemos ainda algumas surpresas durante o processo: uma delas foi que os alunos que assumiram os papéis de Édipo e Pastor, haviam desistido do curso. Naquele momento fiquei desorientado por essa desistência repentina em meio a diversos protocolos que demonstravam nossa evolução e integração constante. (ALVES, 2018, p. 37)

Diante das desistências, a solução encontrada foi a de substituir os alunos/atores desistentes por atores já profissionais, é daí que Alan Cardoso²⁰, e outros três atores, uniram-se ao projeto e assumem os personagens desses desistentes.

Observa-se que o papel do produtor teatral como parceiro direto do diretor é assunto pouco abordado nas universidades, um questionamento que se levanta então: não seria um reflexo da prática no mundo acadêmico? (RODRIGUES, 2013, p. 31)

Se formos olhar no quadro acima, a função de produtor não existe, isso porque Cleyton não se via como produtor. Em entrevista no dia 03 de dezembro de 2019, dentre vários, fiz a seguinte pergunta para Cleyton: *Relembrando tudo o que aconteceu, em quais momentos durante todo o processo você se viu como um produtor de teatro?* Em resposta, Cleyton afirma que durante todo o processo não se via como produtor, que era apenas o diretor e preparador de elenco, e todo o material que estava registrando, era apenas para o TCC, não pensou em nenhum momento que seria para organização de *Clipping*²¹, por exemplo.

Porém, só se deu conta que foi produtor depois que eu falei com ele sobre o assunto. Nesse momento da entrevista, durante a pergunta acima, começo a lembrá-lo de tudo que fez desde o início, desde transformar a ideia em projeto, conversar com a Coordenação da escola para conseguir executá-lo, o quanto foi produtor, mesmo sem ter a noção de que foi. E a partir daí também se reconhece como produtor de todo o projeto/espetáculo.

Produtor: É o grande responsável pela obtenção dos recursos e pelo andamento do trabalho. Assume os riscos de empreendimentos, inclusive sob o ponto de vista financeiro. Pode ser tanto o mentor do projeto quanto um profissional convidado pelo artista ou grupo para desenvolvê-lo. (AVELAR, 2010, p. 62)

Sendo Cleyton o mentor do projeto, podemos observar e afirmar mais uma vez na definição acima, que ele mesmo foi o produtor de seu projeto, mas que, por não se enxergar como produtor, por não ter conhecimento, não se dá esse crédito na ficha técnica. E conta ainda, que não teve um assistente de produção²², apesar que durante a entrevista ter falado que uma das alunas ficava responsável por cuidar da parte financeira que era arrecadada pelos próprios alunos.

²⁰ Ator formado no curso de Arte Dramática da Escola Técnica de Artes e Graduando em Licenciatura em Teatro, ambos pela Universidade Federal de Alagoas.

²¹ *Clipping* é o processo contínuo de monitoramento, análise e arquivamento de menções feitas na mídia.

²² Assistente de Produção: Trata-se de um profissional que dá suporte ao trabalho de um produtor ou produtor executivo. (ALVES, 2010, p. 62)

2.4. Os Recursos Orçamentários

Desde a pré-produção de um espetáculo, um ponto importante a ser pensado é a parte financeira do projeto, mas, no caso do âmbito acadêmico, esta parte é uma das mais preocupantes entre os estudantes. Como comentado anteriormente, no título 2.2. deste capítulo, o ProCCAExt disponibilizou 3 (três) bolsas mensais no valor de R\$ 400,00 para cada projeto selecionado no edital. Ou seja, já está predeterminado o valor que cada projeto tem para que seja viabilizado, sendo que este valor é normalmente usado pelos estudantes não apenas para arcar com os custos do projeto, no caso aqui, o espetáculo a ser montado, mas é usado também para suprir as necessidades de deslocamento até a Universidade e de alimentação.

Estando nesta realidade, é possível claramente entender o porquê da preocupação financeira. O valor simplesmente não supre as necessidades básicas dos estudantes universitários, ainda mais se tratando dos estudantes de Artes Cênicas que são locados no Espaço Cultural Salomão de Barros, em frente à Praça Sinimbú. A realidade é ainda mais preocupante, principalmente na questão de alimentação, pelo bloco não ter um RU - Restaurante Universitário que forneça alimentação.

Para entender como o valor de R\$ 400,00 foi utilizado para que o espetáculo fosse erguido, Cleyton, ao ser questionado, respondeu: “O valor dos três bolsistas foi dividido por 4. Onde esse atuante de nº 4, era o próprio projeto. Em outras palavras ficou R\$ 300,00 para cada. E os valores foram direcionados para confecção de figurino, cenários, pagamentos de serviços e etc...”²³

Ou seja, seguindo a matemática realizada na divisão da resposta acima, como se pode ver, a produção do projeto teve um valor de R\$300,00, tendo cada bolsista participante de contribuir com R\$100,00, e assim ter uma renda fixa para que o espetáculo pudesse ser estreado.

Ao ser questionado se o valor oferecido pelo edital era suficiente para produzir o espetáculo, Cleyton responde: “De forma alguma. Inclusive muito do valor levantado foi pelos próprios alunos: Vendas de lanches na escola, rifas, água na praia, entre outras formas. Vale a pena salientar que investi uma grana também para viabilizar a circulação.”²⁴

A fala de Cleyton só vem reafirmar o que vem sendo dito. E é perceptível que, além dele próprio, a produção de Édipo Rei dependeu de uma contribuição dos bolsistas na busca de recursos financeiros para que fosse possível custear figurinos e cenário. Ainda há a arrecadação dos próprios alunos da escola, que foram em busca de recursos financeiros vendendo lanches nos intervalos das aulas.

Vale a pena frisar essa parte, pois, durante a entrevista, Cleyton deixou claro que em nenhum momento os alunos paravam de estudar as outras disciplinas para fazer algo do projeto, inclusive, o rendimento escolar era acompanhado por ele e a coordenação da Escola, caso algum aluno viesse a cair no rendimento, ele poderia sofrer consequências, como a saída do projeto.

²³ Entrevista feita através de plataforma online.

²⁴ Entrevista feita através de plataforma online.

Recentemente, mais precisamente no dia 08 de outubro de 2019, foi aprovada a resolução que regulamenta a concessão de auxílio financeiro a pesquisadores, incluindo os de projetos de extensão. A Resolução nº 64/2019 permite que os recursos sejam utilizados para fins de despesas com materiais de consumo, serviço de pessoa jurídica e serviço de pessoa física destinadas somente ao que propõe o projeto.

2.5. Captação de recursos (apoios e parcerias)

Alguns estudantes que participam de projetos de extensão dentro da Universidade, sabem que não se pode realizar captação de recursos financeiros junto às empresas privadas e/ou públicas para custear seu projeto, a não ser que o recurso seja revertido para compra de materiais. O que poucos sabem também é que há a possibilidade de captar recursos que não sejam diretamente financeiros, como no caso de materiais para figurinos, cenários ou outras demandas que sejam necessárias para a construção do que está em planejamento.

Cabe aqui um breve momento para entendermos como funciona a entrada de recursos financeiros nas universidades públicas, e conseqüentemente, os recursos de programas para as atividades de extensão. A Constituição da República Federativa do Brasil, de 1988, no Art. 213, diz que: “Os recursos públicos serão destinados às escolas públicas, podendo ser dirigidos a escolas comunitárias, confessionais ou filantrópicas [...]”. Esses *Recursos Públicos* que a constituição cita, vem de impostos pagos pela sociedade, onde o Governo Federal organiza e utiliza para fins de serviços públicos. Mas para que isso seja possível, os recursos são avaliados pelo Congresso Nacional que, através da Lei Orçamentária Anual (LOA), determina o orçamento da União, Estados e Municípios, como mostra no Portal da Câmara dos Deputados: “A Lei Orçamentária Anual (LOA) estabelece os Orçamentos da União, por intermédio dos quais são estimadas as receitas e fixadas as despesas do governo federal. Na sua elaboração, cabe ao Congresso Nacional avaliar e ajustar a proposta do Poder Executivo.”

Sendo a universidade uma instituição pública, as atividades de pesquisa e extensão, podem receber estes recursos, como conta ainda no Art. 213, § 2º da Constituição: “As atividades de pesquisa, de extensão e de estímulo e fomento à inovação realizadas por universidades e/ou por instituições de educação profissional e tecnológica poderão receber apoio financeiro do Poder Público.” (BRASIL, 1988, p. 125).

Cleyton, em sua prática produtiva, sabendo dessa possibilidade buscou apoiadores que pudessem contribuir. O processo de busca de apoiadores foi feito por ele mesmo, através de contatos com amigos. Em entrevista, ele afirmou que não foi feito um projeto para captação de recursos. Vários dos apoiadores conseguidos por Cleyton foram de serviços e equipamentos, como locais para ensaios. Os figurinos puderam ser construídos porque teve uma empresa apoiadora, que costurou todos. Porém, a forma de apoio se deu através de descontos financeiros, ou seja, a empresa reduziu o valor do seu serviço.

Outra empresa que fez parte do projeto como apoiadora foi a própria empresa de Cleyton, o Instituto de Preparação para Cena. Por ser caracterizada como MEI – Microempreendedor Individual, foi importante para a participação do espetáculo Édipo Rei na 18ª Edição do projeto Teatro Deodoro é o Maior Barato, que exige que o candidato seja Pessoa Jurídica, além de ter suas redes sociais como plataformas de divulgação. O IPC trabalha com produções audiovisuais, *workshops* e produções teatrais, no qual atualmente faço parte como produtor e ator em alguns trabalhos.

2.6. Da estreia na Escola Julieta Ramos Pereira à Circulação de Édipo Rei

O Planejamento do projeto Tragédias e Cenas contava com a proposta de, além da montagem de Édipo Rei estreiar na Escola Julieta Ramos Pereira, em Paripueira, realizar em seguida uma circulação em alguns locais de Maceió, com apresentações na Sala Preta do Espaço Cultural Universitário Salomão de Barros e no Teatro Deodoro, no projeto Teatro Deodoro é o Maior Barato (uma apresentação incerta, como veremos o porquê mais adiante). A apresentação na 8ª Bienal Internacional do Livro foi realizada por convite.

Para estreiar, os alunos chegaram na escola um dia antes para adiantar a organização do espaço onde iriam se apresentar, no caso, o pátio da escola. A turma se juntou para organizar as cadeiras para o público e fazer a limpeza do local. No outro dia, todos chegaram às 7:00 da manhã e se dividiram em duas equipes, uma responsável em fazer o almoço, outra para montar cenário. Durante a entrevista, Cleyton contou como foi a montagem do cenário, feita pelos próprios alunos.

Em um dos momentos, o que chamou atenção, foi a logística de como por areia no cenário. Ele conta que conseguiu um caminhão com um vereador de Paripueira - mais uma vez um apoio através de conhecimento de sua parte, dessa vez, temos uma entidade pública envolvida, amigo de sua família, e os alunos levaram sacos de farinha que cabiam em torno de 50kg de areia. Essa areia foi retirada da praia, sendo que Cleyton teve a preocupação de ter problemas com o IBAMA - Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis, mas em conversa com o diretor da escola, ele se dispôs a ajudar com documentações, caso houvesse algum tipo de problema. Cada saco tinha que ter no mínimo três pessoas para pegar e pôr no caminhão, e todos os alunos, mesmo com algumas dificuldades pelo peso e sol forte, não se negaram a carregar esses sacos de areia. Comento sobre esse e outros fatos que aconteceram para percebermos o quanto a união entre os próprios alunos foi importante para a construção do espetáculo.



Figura 2: Registros dos momentos durante a montagem de cenário para a estreia na Escola Julieta Ramos Pereira, cedidas por Cleyton Alves

Diante disso, volto o olhar para a uma das formas de produção que é comum serem vistas em grupos teatrais: o trabalho coletivo. O que poderia ter sido feito neste mesmo caso do carregamento de parte do cenário seria a contratação de pessoas. Mas a realidade sendo outra, isso não seria possível. Então, neste momento, alunos trabalham coletivamente para que fosse possível realizar esta ação. O que nos leva a pensar que a produção teatral - neste caso - trabalhou de acordo com as necessidades, assim como comenta Anna Rodrigues: “[...] no processo de produção não há responsáveis, todos contribuem, há divisão de tarefas de acordo com a necessidade do espetáculo.” (RODRIGUES, 2013, p. 90)

Se formos recapitular todo o processo, podemos perceber que a construção de Édipo Rei, foi feito de forma colaborativa. Todos os integrantes partilharam de todos os detalhes, mas como afirma Stela Regina Fischer²⁵:

Na maioria das vezes, conservam-se as funções e distribuições de tarefas: o dramaturgo e responsável pela elaboração textual, o ator pelo desenvolvimento das ações e personagens, o diretor pela organização e estruturação da unidade e assim sucessivamente. No entanto, os parâmetros que delimitam tais campos tornam-se menos rígidos e a concretude de cada função apenas se realiza sob o viés da participação e da contribuição em cadeia. Assim, normalmente a dinâmica interna do grupo propõe uma divisão de trabalho que delega responsabilidades específicas a coordenadores de cada setor da criação cênica. [FISCHER, 2003, p. 39-40]

Sob essa perspectiva, apenas algumas funções e tarefas foram conservadas, como no caso da direção e preparação de elenco que só foram feitas por Cleyton, diferente de figurinos e cenários onde todos contribuíram.

²⁵ Stela Regina Fischer - Pós-doutoranda em Artes da Cena na Universidade Estadual de Campinas, bolsista CAPES, com supervisão da Profa. Dra. Veronica Fabrini.



Figura 3 - Fotografia de apresentação na Escola Julieta Ramos Pereira, cedida por Janny Hellen

Após todos os preparativos, foi chegado o momento de estrear. Dentro de uma hora, do dia 28 de janeiro de 2017, o pátio da escola deixou de ser o espaço habitual daqueles que por ali transitavam e passou a ser o palácio do Rei Édipo, que na história, se passa em Tebas²⁶. O cenário foi desenvolvido por Luiz Campos²⁷, idealizado pelos alunos participantes através de estudos durante oficinas de cenário, ministradas por Nathaly Pereira²⁸.



Figura 4 - À esquerda ideia de cenário feita por Luiz Campos. À direita, cenário sendo erguido, fotos cedidas por Cleyton Alves

²⁶ Cidade-estado Grega, antiga aliada de Esparta.

²⁷ Arquiteto e Artista Plástico Alagoano.

²⁸ Ex-aluna do curso de Teatro Licenciatura, atriz, palhaça e pesquisadora.

Foram disponibilizados 180 lugares para o público. Familiares, convidados e envolvidos no projeto tiveram prioridade nos assentos, porém, nem tudo ocorreu como o planejado. Cleyton previu que os 180 lugares iriam ser preenchidos, porque confiou na divulgação através de entrevistas em rádio e TV. De fato, esses lugares foram preenchidos, mas o que ele não esperava era que este número poderia dobrar. Ele conta que teve uma organização de fila, onde uma seria para os convidados e familiares dos alunos, e outra fila para o público avulso. Em determinado momento, a plateia estava cheia e Cleyton se viu na obrigação de fechar os portões porque a superlotação poderia atrapalhar a apresentação, visto que algumas pessoas já estavam bem próximas do cenário. O coordenador pedagógico da Escola que ficou responsável por controlar e manter essa organização e continuar os avisos de encerramento de entrada não seguiu as recomendações de Cleyton e acabou abrindo os portões, causando um certo tumulto, nada grave de ter que parar o espetáculo, mas que foi um susto para o diretor da montagem e de certa forma uma preocupação que algo a mais saísse dos eixos. Com pessoas assistindo em cima do muro da escola e em escadas que serviam para troca de lâmpadas, o espetáculo seguiu normalmente.

O ocorrido só vem afirmar a importância de projetos de extensão nas comunidades. Conhecendo e se aprofundando na linguagem teatral, possibilitou não só o acesso para os alunos participantes, como também para uma cidade com pouco acesso à produção artística e cultural.

Mas Cleyton ainda diz que além dessa surpresa do público, uma dificuldade que teve foi com a iluminação cênica, pois o planejado exigia mais do que o local suportava, então ele conta que o responsável pela iluminação teve que levar todo equipamento de luz, incluindo varas e *grids*, o que pesou financeiramente. A sonoplastia não teve nenhum custo porque foi executado ao vivo.



Figura 5 - Registro de toda equipe do espetáculo com a equipe de reportagem da TV Gazeta, cedida por Cleyton Alves

2.6.1. Sala Preta do Espaço Cultural Salomão de Barros

Da estreia na Escola Julieta Ramos Pereira chega a vez de dar continuidade ao que foi planejado, e seguir as apresentações. A segunda apresentação planejada foi dentro da universidade, na Sala Preta do Espaço Cultural Salomão de Barros, local onde acontecem as aulas de Artes Cênicas, Música, aulas dos cursos da Escola Técnica de Artes, e onde funciona a Casa de Cultura Britânica que oferece cursos de Inglês, Francês, Espanhol e Libras.

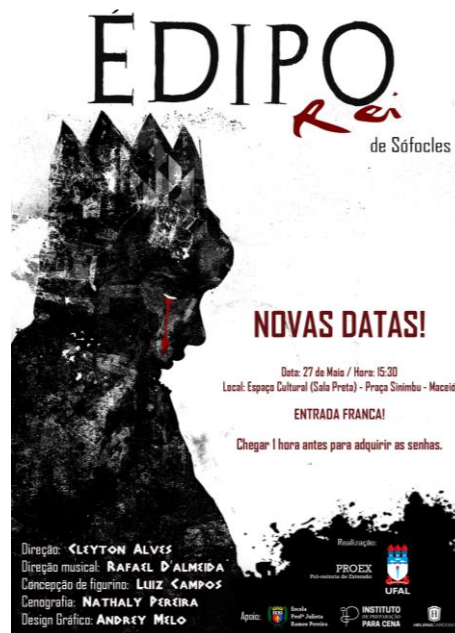


Figura 6 - Cartaz de divulgação.

Para a apresentação na Sala Preta, não foi preciso muita mudança. A areia comentada anteriormente não foi utilizada e os alunos passaram alguns dias se locomovendo entre Paripueira e Maceió para ensaios, afinal, eles precisavam conhecer o outro espaço de apresentação. Cleyton conta que para que fosse possível essa locomoção dos alunos, por muitas vezes eles faziam “cotinhas” para pagar passagens quando algum colega não tinha. O próprio Cleyton chegou a pagar passagens.

O mesmo caminhão que transportou a areia foi utilizado para transportar o cenário. Todos puderam ir à apresentação porque o diretor da escola conseguiu uma van, pois a universidade não disponibilizou transporte, o que já era de conhecimento prévio de Cleyton, tendo que assim solicitar à Escola.

Outra vez o grupo teve uma surpresa. Por falta de energia elétrica no prédio, devido a deslizamentos de barragens em alguns pontos da cidade e as equipes de rede elétrica estarem voltadas para esse infeliz acontecimento, a apresentação teve que ser cancelada momentos antes

de iniciar a apresentação, com todo o elenco e equipe prontos no espaço, causando assim, frustração para Cleyton que não podia fazer nada diante daquele fato, tanto para os alunos que estavam apreensivos e ansiosos para apresentarem fora da Escola.

Cleyton durante a entrevista parafraseia a música de Freddie Mercury e diz que “The Show Must Go On” (O Show Deve Continuar), mas infelizmente não continuou no mesmo dia. A apresentação foi remarcada e com a casa cheia pôde ser apresentada.



Figura 7 - Fotos da apresentação na Sala Preta, Espaço Cultural, cedidas por Cleyton Alves.

2.6.2. 18ª Edição do Teatro Deodoro é o Maior Barato

Saindo da Sala Preta, chega a vez da apresentação em um dos mais importantes e antigos teatros de Alagoas, o Teatro Deodoro. Como dito anteriormente, o planejamento do projeto incluía uma apresentação no Teatro Deodoro, mas para que fosse possível a realização dessa apresentação, o projeto teria que ser aprovado no edital Teatro Deodoro é o Maior Barato, realizado anualmente pela Diretoria de Teatros do Estado de Alagoas, que naquele ano estava na sua 18ª edição. Neste momento, Cleyton se depara novamente com outro modelo de edital, diferente do ProCCAExt. Ele conta que de novo pediu ajuda a colegas pois tinha dificuldades na inscrição, afirmando novamente que se tivesse se preparado com aulas de produção, teria sido mais fácil.

Mas, entre dificuldades e ajudas, Tragédias e Cenas é aprovado em primeiro lugar pelo edital (Anexo B). Novamente o traslado dos alunos só foi possível porque a escola conseguiu o transporte e da mesma forma o cenário foi transportado. Só que desta vez com uma pequena mudança que pesou um pouco financeiramente. Cleyton percebeu que as colunas utilizadas no cenário até agora seriam pequenas diante das maiores dimensões do palco do Teatro Deodoro, então, a solução foi refazer essas colunas, aumentando o seu tamanho com outro material. Em entrevista, ele comenta que se tivesse pensado nisso antes, teria feito desde o início com o tamanho grande e o custo seria menor. Outro detalhe chama a atenção, um produtor foi contratado por Cleyton para ficar responsável pelas burocracias necessárias no dia da apresentação.

No dia 19 de julho de 2017, a casa estava cheia, 650 pessoas tiveram a oportunidade de assistir Édipo Rei. Para atingir essa quantidade de público, Cleyton conta que novamente foram realizadas entrevistas na mídia e que percebeu que sempre que o nome da Universidade estava junto à divulgação a atenção para o projeto era redobrada, aumentando assim o público.

A divulgação do espetáculo, como outros aspectos já comentados anteriormente, não foi planejada. Para isto, seria interessante um responsável pela função de Assessoria de Imprensa²⁹ que cuidaria do planejamento de comunicação necessária às produções. Como acontece em produções fora da universidade, com Édipo Rei não foi diferente. Cleyton - novamente - em contato com amigos, teve a oportunidade de divulgar o espetáculo na mídia estadual, como no caso da TV Gazeta, e em jornais impressos locais. A ASCOM³⁰ da universidade também contribuiu para a divulgação. Por experiência própria, sei que o acesso a alguns meios de comunicação não é tão simples. O conhecimento que Cleyton tem facilitou, e o mesmo conta em entrevista que se não fosse essa facilidade e se o projeto não tivesse relacionado à universidade, talvez o acesso seria mais difícil. Rômulo Avelar em seu livro “O Avesso da Cena”, abre o leque de possibilidades em que um responsável pela assessoria de imprensa trata em sua função:

[Assessoria de Imprensa] Inclui atividades como o levantamento inicial de informações sobre aquilo que será divulgado, a elaboração de *releases*, o acompanhamento da produção de imagens, a montagem de *press kits* ou kits de imprensa, a realização de contatos com jornalistas, o envio de materiais aos diversos veículos, o agendamento e o acompanhamento de entrevistas, a organização do *clipping* (ou a terceirização desse tipo de serviço) e a montagem de relatórios finais. (AVELAR, 2010, p. 234)

²⁹ O trabalho de assessoria de imprensa consiste na busca da ocupação de espaços editoriais gratuitos nos veículos de comunicação. (AVELAR, 2010, p. 234)

³⁰ ASCOM - Assessoria de Comunicação

As atividades mencionadas por Rômulo Avelar, vem de um planejamento estratégico de comunicação que deve ser feito na pré produção do projeto, onde se prevê toda a gama dessas atividades para que se possa ser bem executada posteriormente em tempo hábil, sem comprometer a divulgação do espetáculo, tornando as informações mais acessíveis aos receptores (o público) também em tempo hábil.

Mas sabemos também que existem outros recursos que facilitam na divulgação dos trabalhos artísticos como as redes sociais. As plataformas digitais atualmente estão em nosso cotidiano e são grandes aliados quando se trata de comunicação, e não estão apenas centradas na veiculação de data, hora, e local dos espetáculos, mas sim, de todo o processo do projeto, desde do pré ao pós-projeto, assim como afirma Jonaya de Castro:³¹

As redes sociais e as plataformas são ao mesmo tempo potência de comunicação e desafio na competição pelo posicionamento. A comunicação dos projetos culturais nos tempos de Facebook e Instagram não é apenas a informação (data, local, hora do evento) mas um processo contínuo e remixado entre informações e conteúdos artísticos que mantém o público conectado com todas as etapas da produção: processos de ensaio e montagem, desenvolvimento, captação, temporada e pós-produção. (CASTRO, 2018, p. 01)



Figura 8 - Fotos da apresentação no Teatro Deodoro, cedidas por Cleyton Alves

³¹ Jonaya de Castro - Gestora Cultural com especialização em Capitais Culturais da União Europeia.

2.6.3. 8ª Bienal Internacional do Livro de Alagoas

O projeto em si já estava finalizado. Cleyton e os alunos já estavam em clima de despedida quando, 10 dias antes da 8ª Bienal Internacional do Livro de Alagoas ser iniciada, eles são surpreendidos com um convite do professor Ivanildo Piccoli, na época Coordenador de Assuntos Culturais da Universidade, para que Édipo Rei fosse uma das atrações do evento. Sem muito pensar, o convite foi aceito e apresentado no Teatro Gustavo Leite, sendo a última apresentação do projeto. Esta apresentação não teve muito custo, pois não houve necessidade de mudanças nos cenários.



Figura 9 - Fotos da apresentação no Teatro Gustavo Leite, cedidas por Cleyton Alves.

3. Os Frutos da Tragédia

E dentre as dificuldades de se produzir tendo pouco conhecimento de como se produzir e de que está sendo produtor, como aconteceu a finalização dessa “Tragédia”? Quem está diretamente envolvido com produções teatrais, tem conhecimento de que um espetáculo não termina quando acaba. O que quero dizer com isso? Digo que o espetáculo não termina quando se recebem os calorosos aplausos, nos bastidores, pois o trabalho de um produtor continua sendo necessário.

3.1. A Finalização do Projeto... A Pós-Produção

A finalização do projeto ou, como diria Rômulo Avelar, “a limpeza da casa”, é feita após o término de todo o processo artístico. Tecnicamente falando, essa etapa é chamada de Pós-Produção. “Uma primeira ação importante da etapa de pós-produção é a eliminação de eventuais pendências. Tudo aquilo que foi emprestado ou alugado deve ser devolvido, naturalmente em bom estado de conservação.” (AVELAR, 2010, p. 264).

Nessa ação, vista como importante por Rômulo Avelar, Cleyton não teve muita preocupação. Os equipamentos de iluminação ficaram aos cuidados da própria equipe que os alugou e que fizeram toda a logística de cuidados e guarda dos materiais, ao final da apresentação na Escola Julieta Ramos Pereira. Nas outras apresentações não foi necessária essa locação pois os locais possuíam seus equipamentos próprios.

Os figurinos foram lavados pelos próprios alunos e até o momento se mantêm sob guarda e cuidados de Cleyton, em sua casa. Aliás, Cleyton conta que ao final de todas as apresentações, os alunos levavam os figurinos para casa, faziam a lavagem e entregavam para Cleyton, sendo que o mesmo define o ato como uma “responsabilidade coletiva”, o que vem a afirmar o comentário feito acima, no 2º Capítulo, sobre teatro de grupo.

Já o cenário, ao final das apresentações em Maceió, ficava guardado no Espaço Cultural. Atualmente Cleyton não sabe se ainda existe, como ele mesmo conta em entrevista através de WhatsApp: “Não sei o fim”.

Tendo conhecimento sobre guardas de materiais que foram citados acima em espetáculos teatrais, é comum que os grupos de teatro tenham um local onde todos esses itens sejam guardados. Quando o Cleyton fala que os figurinos estão guardados em sua casa, refere-se a uma ação comum em grupos teatrais. Por conhecer, ter contato com alguns grupos de Maceió e por experiência própria, a casa dos integrantes ou de apenas um dos integrantes serve como o local de guarda de acervo dos espetáculos produzidos. Um exemplo disso é o Coletivo Mambembe, do qual sou membro-fundador, em que todo o cenário de nosso espetáculo é guardado na minha residência, ficando sob minha responsabilidade. Diferente da Associação

Cultural Joana Gajuru, da qual também faço parte, que tem uma sede onde todas as peças de cenário e figurinos são guardadas.

Outra ação importante logo após parte da Pós-produção “limpa” é a entrega dos relatórios. O requisito exigido pelo edital do ProCCAExt é de se fazer relatórios, um parcial, de seis meses, e um final, de um ano, na finalização do projeto, e apresentá-los no Congresso Acadêmico da Ufal e no Seminário Geral do Programa Círculos Comunitário De Atividades Extensionistas - ProCCAExt. Novamente através de entrevista por WhatsApp, Cleyton conta o seguinte:

“O congresso foi articulado junto a Bienal [do Livro]. Ou seja, nossa apresentação da Bienal se deu como apresentação no Congresso. Tendo em vista que não houve congresso isolado da UFAL. Já o seminário não houve algo específico.”

Porém, o relatório final foi apresentado pelo próprio Cleyton, junto com prof. Marcelo Gianini no Congresso Acadêmico da Ufal, o congresso ocorreu como parte da Bienal do Livro.

Vale a pena salientar que a elaboração desse relatório se valeu da ajuda dos *protocolos* redigidos pelos próprios alunos participantes.

[...] esse documento, que não tem que obedecer à rigidez formal de uma ata ou de um relatório, é o ideal para que se tenha a noção de continuidade do processo, sem que seja necessário o emprego de tempo demasiado em sua elaboração. [...] protocolo, registro das ações, que se tem revelado um apoio significativo na condução de uma prática educativa menos severa, sem deixar de ser eficiente”. (SANTIAGO, In KOUDELA, 1992, p. 94-95)

Esse método de registro foi utilizado desde o início e servia não apenas para o relatório exigido pelo edital, mas também para que Cleyton tivesse um acompanhamento das aulas que estavam sendo ministradas. Tendo esses protocolos organizados por datas, Cleyton conta que teve apenas que estruturá-los nas exigências do edital e registrá-los, junto com Professor Marcelo Gianini, no SIGAA - Sistema Integrado de Gestão de Atividades Acadêmicas.

E além dos protocolos, Cleyton seguiu outras diretrizes comuns ao de um relatório de finalização. Rômulo Avelar mostra alguns pontos para se atentar na escrita de um relatório. Citarei aqui alguns deles:

- *As ações sobre as ações realizadas e sobre o público atingido precisam ser detalhadas e quantificadas;*
- *É necessário especificar e quantificar a mídia veiculada e o material gráfico produzido para o projeto;*
- *O Clipping impresso deve ser anexado ao relatório, dando-se o devido destaque às matérias que contenham citações explícitas à entidade patrocinadora;*

- *Outra forma de enriquecer o relatório é a inclusão de depoimentos do público e de participantes da iniciativa.*

Essas são algumas das citações de Rômulo Avelar que, como dito anteriormente, são comuns de serem colocados nos relatórios por produtores. Cleyton desde o início sempre se atentou às exigências do edital e seguiu suas diretrizes, junto ao Professor Marcelo Gianini.

3.2. Os frutos para os participantes do projeto

O produtor executivo, além de lidar com as áreas administrativas e de comunicação, têm que lidar também com as relações humanas. Assim como afirma Anna Rodrigues:

O produtor sempre ocupou o papel transdisciplinar dentro de sua atuação profissional, utilizando-se não só de técnicas de preenchimento de formulários, orçamento e prestação de contas, mas, e fundamentalmente de relações humanas, precisando também de noções de cada setor/área do espetáculo. (RODRIGUES, 2013, p. 33)

Neste momento, abro um espaço para entender como foi o outro lado, o de estar participando do projeto Tragédias e Cenas. Para que isso fosse possível, elaborei, com a supervisão de meu orientador Professor Dr. Marcelo Gianini, um roteiro de entrevista com os participantes do projeto/espetáculo (Apêndice C) para entender como foi a participação deles e o que reverberou em suas vidas. Infelizmente, visto a quantidade de participantes, foram poucas os que consegui ter acesso e realizar as entrevistas, pois alguns dos que consegui acesso não responderam o questionário, outros nem chegaram a responder mensagens enviadas e outros nem chegaram a atender ligação.

Quem tem o privilégio de estar do lado professor é inevitável aproximar-se e conhecer diversas histórias de vida dos alunos. Falo com propriedade pois, em meus Estágios Supervisionados de regência, estive em duas instituições, uma ONG que atendia crianças de 2 a 17 anos, e outra onde a faixa etária era a partir dos 18 e a aluna mais velha que tive já tinha seus 68 anos de vida, sendo essa uma escola de Jovens e Adultos. Na primeira, lidei com crianças de extrema pobreza e às margens da violência sofrida na própria residência. Na segunda, convivi com jovens e adultos que tentavam recuperar os estudos que por motivos diversos tiveram que sair da escola, sendo que gravidez e participação criminal eram os mais comuns. Pessoas que de alguma forma são vistas e não se veem com muitas perspectivas de vida.

Para alguns dos alunos da Escola Julieta Ramos Pereira que participaram do projeto também ocorria essa infeliz falta de perspectiva de vida, por serem jovens em anos regulares, a

falta era do que fazer após a escola. Os motivos para essa desmotivação não foram como a dos alunos que tive o prazer de conhecer nos estágios citados, mas como já dito anteriormente, era a preocupação de como seguir adiante depois da conclusão do ensino médio e isso envolve também as inseguranças pessoais, como confirma Adriana Vitória³²:

Antes do projeto eu sempre me isolei, não me sentia bem perto das pessoas. [...] No começo quis desistir acreditando não ser capaz por minha dificuldade em me comunicar, mas ao decorrer das aulas me vi fazendo parte de algo bem maior. Participar desse espetáculo me fez enxergar tudo com um novo olhar, foi uma descoberta sobre mim também.

Janny Hellen³³ inclusive, foi bem específica sobre isso logo no início da entrevista: “Foi um projeto maravilhoso que deu perspectiva de vida até pra quem não acreditava em si mesmo”. E conta sobre outra questão que ocorreu em um dos encontros do projeto, envolvendo aceitação:

É que eu tinha o cabelo liso, alisava o meu cabelo desde criança por preconceito. E eu comecei a transição depois que eu comecei o Tragédias e Cenas, eu não aceitava o meu cabelo, eu não sabia lidar com ele, eu não sabia cuidar. Eu simplesmente não sabia o que fazer, então alisava porque era a forma mais prática e mais fácil. E então, uma vez eu fui de cabelo molhado, eu sempre ia de chapinha e nesse dia fui de cabelo molhado e o Cleyton viu que minha raiz tava encaracolando e ai ele começou a conversar comigo pra eu deixar, e eu falei: não, não vou deixar não. Só que nisso eu parei de alisar, continuei passando chapinha mas deixei de alisar. E um dia eu disse: Não, eu vou cortar, e quando a gente entrar em recesso eu vou cortar, ninguém acreditou! E no primeiro ensaio de 2016, eu lembro o dia, foi no dia 07 de janeiro de 2016, a gente tava no ensaio, eu tava de cabelo molhado e falei: vou cortar! E eu chamei umas amigas, sentei numa cadeira da sala e deixei elas cortarem. Não tinha espelho, eu não me vi até chegar em casa, eu moro em Ipioca e o projeto é em Paripueira.

Ela fala que esse momento foi emocionante para ela e que foi uma libertação, onde começou a se aceitar e a se empoderar. O contato com as aulas de teatro proporcionou esse feito, já que para a maioria dos participantes era a primeira vez que estiveram em contato com a linguagem, o contato mais próximo que alguns tiveram foi o teatro religioso, como foi o caso de Janny Hellen.

A extensão universitária não era de conhecimento das meninas, que só passaram a saber o que era ao participar de Tragédias e Cenas e nunca tinham participado antes de algum projeto

³² Em entrevista ao autor desta pesquisa através de questionário, no dia 05 de dezembro de 2019.

³³ Em entrevista ao autor desta pesquisa no dia 13 de dezembro de 2019.

de extensão, dentro da escola. Janny Hellen conta como o envolvimento com o projeto a ajudou, estando agora como aluna da Ufal:

Foi uma ajuda muito grande quando entrei na UFAL, porque muita gente entrou aqui sem saber o que era extensão e eu já sabia pelo projeto que participei. Quando a gente entra na UFAL, principalmente pra quem vem de escola pública é um choque, e de certa forma eu me senti um pouco mais preparada por esse projeto.

Janny agora é estudante de Pedagogia da Ufal e com sua fala percebe-se que a extensão universitária, mais especificamente o projeto Tragédias e Cenas dentro da escola foi de suma importância para os participantes, em vários sentidos.

Alan Cardoso foi um dos atores convidados a participar do projeto após a saída de alguns dos alunos. O projeto já estava bem encaminhado quando ele entrou, sendo que sua participação foi através de convite pelo próprio Cleyton e foi condicionada à maior dificuldade, que seria a passagem de ônibus para se locomover até Paripueira e participar dos ensaios, já que ele não era residente da cidade nem bolsista do projeto. Para essa dificuldade, Cleyton e Alan fizeram um acordo, que era de pegar uma parte da bolsa dos três bolsistas participantes e pagar suas passagens. Porém, Alan³⁴ conta que esse acordo foi cumprido apenas três vezes, tendo que ele mesmo desembolsar em torno de R\$ 30,00 por semana, durante os oito meses de sua participação.

Diferente das alunas e alunos, Alan já sabia o que era extensão universitária, porém nunca tinha participado de algum projeto de extensão dentro de uma escola de Educação Básica. Vale lembrar que Alan já estava cursando Licenciatura em Teatro na Ufal e que suas experiências profissionais, antes de participar de Tragédias e Cenas, já davam uma noção do que era e de como produzir um espetáculo teatral, fazendo assim entender as dificuldades e a luta em produzir Édipo Rei, mesmo ele não tendo tido a oportunidade de participar da produção, burocraticamente falando.

3.3. Os frutos para a Universidade

Importante também perceber como o projeto contribuiu diretamente com a Universidade em vários aspectos. Sem me aprofundar muito, apenas passarei por alguns caminhos que o projeto atingiu.

Começo pela articulação do projeto numa cidade e numa comunidade com carência de ações de extensão, numa escola pública do ensino médio, envolvendo a prática pedagógica do

³⁴ Em entrevista ao autor desta pesquisa no dia 12 de dezembro de 2019.

teatro, valorizando assim a arte, em específico aqui, o teatro como ação nessa comunidade atingida, mas não só a comunidade onde foi realizado o projeto como também o público receptor deste, nas apresentações fora da cidade, tendo aí uma divulgação interna e externa da ação extensionista.

Em conversa com Professor Dr. Marcelo Gianini, ele conta que o projeto Tragédias e Cenas foi modelo para parte das Ações Curriculares de Extensão (conhecidas como Curricularização da Extensão) do Projeto Pedagógico do Curso de Teatro de 2019 – o qual ele participou – pois uma das diretrizes das atividades curriculares de extensão é de que o aluno participe de projetos que articulem pedagogia e criação artística em cursos e oficinas em comunidades. Outra influência do “Tragédias e Cenas” foi a criação do projeto de extensão “Oficinas Livres de Iniciação Teatral”, contemplado pelo ProCCAExt 2018/2019, também coordenado por Marcelo Gianini. O projeto em questão foi desenvolvido na cidade de Barra de Santo Antônio e no Campus A.C. Simões sob os mesmos objetivos de Tragédias e Cenas. Um outro projeto mais recente que foi aprovado pelo I Congresso do Fórum Popular da Ufal, o “Teatro em Áreas Rurais de Alagoas”, também traça a mesma linha de objetivos.

Assim como o próprio Trabalho de Conclusão de Curso de Cleyton que aborda a pedagogia na Educação Básica, tendo como princípio o teatro de Jerzy Grotowsky em oficina de Iniciação Teatral. E o meu próprio TCC, que me fez enxergar como foi realizada uma outra linha pertinente a nossas práticas dentro curso, que é produzir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento do presente estudo possibilitou acompanhar a produção de um espetáculo teatral, com foco no discente como principal produtor. Salientamos que a produção de Édipo Rei, resultado do projeto de extensão “Tragédias e Cenas”, realizada na Escola Julieta Ramos Pereira, teve a Universidade como parceira através de um de seus programas de extensão, trazendo mais possibilidades de ser executada. A partir do foco inicial, com base em referências teóricas, práticas e entrevistas com os participantes do projeto/espetáculo, vários outros pontos referentes à produção executiva puderam ser tocados.

O tema proposto tem sua devida importância por ser pouco visto e discutido, mas muito praticado, principalmente durante projetos de extensão. A produção teatral está constantemente presente na vida dos discentes do curso de Licenciatura em Teatro, porém, os mesmos não têm base suficiente para produzir seus trabalhos artísticos. A monografia surge não para suprir essa demanda, mas para que seja uma referência para que outros discentes comecem a pensar a produção teatral durante os seus projetos. Entendendo também que, mesmo que o curso seja de Licenciatura, a produção pode fazer parte, sem deixar de lado os seus aspectos pedagógicos. Além disso, perceber como produzir teatro e praticá-lo fora da universidade através de ações de extensão contribui positivamente para a formação dos discentes que se propõem a produzir, como para a comunidade que participa.

Através de entrevistas, percebemos que Tragédias e Cenas, tendo resultado o espetáculo teatral Édipo Rei, como já previsto, foi produzido não só com dificuldades inerentes da falta de informações em questões administrativas, mas também pelos poucos recursos financeiros oferecidos pela Universidade, pois estes não se restringem apenas ao levantamento de um espetáculo, mas também aos custos de seus participantes. Porém, ter a Ufal como apoiadora do projeto trouxe aos discentes participantes a oportunidade de dar continuidade a um projeto e exercer sua prática pedagógica; aos alunos da Escola Julieta Ramos Pereira, a oportunidade de ter acesso à linguagem teatral, e a própria Universidade através de projetos de extensão, que como visto no capítulo 3, subitem 3.2, muitos nunca tiveram acesso a esses dois universos.

Apesar de Cleyton, o principal proponente, não ter dado atenção para a produção por seu pouco conhecimento no assunto, podemos perceber que a função estava sendo exercida concomitantemente durante toda a execução do projeto. A metodologia levou a vários apontamentos feitos durante a pesquisa; desde a escrita para submeter o projeto, não apenas no programa de extensão ProCCAExt, mas também em outros editais do Estado, demonstra que a dificuldade esteve presente em vários momentos, mas também, dentre vários pontos positivos, a formação de equipe de trabalho foi importante para o melhor andamento e construção do espetáculo Édipo Rei, mostrando o envolvimento e profissionalismo dos participantes.

Arriscar em um tema que não tem muita visibilidade no Curso, me fez emergir em produções até mesmo fora da Universidade, tomando atualmente como uma de minhas funções profissionais, sendo Assistente de Produção do 1º Festival Internacional de Circo e Artes de

Rua, o FICAR; sendo produtor do Coletivo Mambembe³⁵, do Instituto de Preparação para Cena e sendo convidado para ser produtor da Cia. Fenomenal³⁶ durante o ano de 2020, que participa de um dos importantes projetos culturais nacionais, o Palco Giratório³⁷, realizado anualmente pelo Sesc-AL.

E ainda me questionar como o discente está produzindo agora fora do âmbito universitário, pois, sabemos que a Universidade é o berço para o nascimento de muitos grupos teatrais alagoanos, e que esses grupos continuam fazendo “balbúrdias”, construindo espetáculos, seja no tablado ou na rua, enfrentado muitas das dificuldades vistas nesta análise ou até mais. Com isto, da coxia abaixo a corda e deixo a cortina entreaberta, e não a solto, pois futuramente espero abri-la para um novo espetáculo.

³⁵ <https://www.instagram.com/coletivomambembe>. Acesso em: 20/02/2020.

³⁶ <https://www.instagram.com/ciafenomenal>. Acesso em: 20/02/2020.

³⁷ O Palco Giratório, reconhecido no cenário cultural brasileiro como um importante projeto de difusão e intercâmbio das Artes Cênicas, intensifica a formação de plateias a partir da circulação de espetáculos dos mais variados gêneros, em todos os estados brasileiros, nas capitais e no interior, desde 1998. (PALCO GIRATÓRIO, 2019)

REFERÊNCIAS

ALVES, Cleyton da Silva. **Formação Teatral na Perspectiva Ética de Grotowski para o Ator: Uma Vivência na Escola Pública**. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal de Alagoas, Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes, Curso de Teatro Licenciatura. Maceió, AL.

AVELAR, Rômulo. **O Averso da Cena: notas sobre produção e gestão cultural**. Belo Horizonte: Duo Editorial, 2010.

AVELAR, Romulo. **Planejamento e Gestão Cultural**. 1. ed. [S.l.: s.n.], 2019.

Diretoria de Teatros do Estado de Alagoas. **Resultado final do edital da 18ª edição Teatro Deodoro Maior Barato**. Disponível em: <http://www.diteal.al.gov.br/resultado-final-do-edital-da-18a-edicao-teatro-deodoro-maior-barato/>. Acesso em: 30 nov. 2019.

FISCHER, Stela Regina. **Processo colaborativo: experiências de companhias teatrais brasileiras nos anos 90**. 2003. 219 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284803>. Acesso em: 3 ago. 2019.

GADELHA, Rachel. **Produção Cultural e Desenvolvimento Local**. 1. ed. [S.l.: s.n.], 2019.

GIANINI, Marcelo. **Diálogo de surdos: Reflexões acerca do ensino de Teatro na Educação Básica em Alagoas (e suas possíveis reverberações em outros contextos)**. Dissertação (doutorado) – Universidade de São Paulo, Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas. 2016. p. 14-313.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Plano Nacional de Educação. Ministério da Educação**. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=104251-rces007-18&category_slug=dezembro-2018-pdf&Itemid=30192. Acesso em: 17 jun. 2019.

OLIVEIRA, A. N. D. *et al.* **PROJETO PEDAGÓGICO DO CURSO DE TEATRO LICENCIATURA**. 1. ed. Maceió/Alagoas: [s.n.], 2014. p. 1-158.

PORTAL DA CÂMARA DOS DEPUTADOS. **LOA - Lei Orçamentária Anual**. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/orcamento-da-uniao/leis-orcamentarias/loa>. Acesso em: 29 dez. 2019.

PORTAL DA TRANSPARÊNCIA. **Orçamento da Receita**. Disponível em: <http://www.portaldatransparencia.gov.br/pagina-interna/603237-orcamento-da-receita>. Acesso em: 21 dez. 2019.

RODRIGUES, Anna. **O Perfil do Produtor de Teatro em Maceió**: Características do Modo de Fazer nos Grupos de Teatro Atuantes em 2014. 1. ed. [S.l.]: Novas Edições Acadêmicas, 2013. p. 1-109.

SALLES, N. *et al.* **PROJETO PEDAGÓGICO DO CURSO DE ARTES CÊNICAS: LICENCIATURA EM TEATRO**. 1. ed. Maceió/Alagoas: [s.n.], 2006. p. 1-35.

SAVIANI, Dermeval. **Pedagogia Histórico-Crítica: Primeiras Aproximações**. 11. ed. Campinas, SP: Autores Associados LTDA, 1991.

SENADO FEDERAL. **Constituição da República**. Disponível em: http://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/CON1988_15.09.2015/art_213_.asp. Acesso em: 15 jun. 2019.

SENADO FEDERAL. **Orçamento Fácil: 14 Fases da despesa pública**. Disponível em: <http://www.senado.leg.br/noticias/especiais/orcamentofacil/downloads/Orcamento-Facil-14-Fases-da-despesa-publica.mp4>. Acesso em: 25 dez. 2019.

SOUZA, A. L. L. **A História da Extensão Universitária a Partir de Seus Interlocutores**. 1. ed. Maceió/Alagoas: [s.n.], 1986. p. 1-366.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS. **Edital - ProCCAExt**. Disponível em: <https://editais.ufal.br/extensao/proccaext2016/edital-proccaext>. Acesso em: 11 nov. 2019.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS. **Financiamento**. Disponível em: <https://ufal.br/ufal/extensao/financiamento>. Acesso em: 24 fev. 2020.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS. **Programa Círculos Comunitários de Atividades Extensionistas - ProCCAExt**. Disponível em: <https://ufal.br/ufal/extensao/programas/programas/pibip-acao>. Acesso em: 1 set. 2019.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS. **Resolução Nº 64/2019 de 08/10/2019**. Disponível em: <https://ufal.br/transparencia/documentos/resolucoes/2019/rco-n-64-de-08-10-2019.pdf/view>. Acesso em: 25 fev. 2020.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. **Extensão Universitária: Organização e Sistematização**. Disponível em: <https://www.ufmg.br/proex/re nex/images/documentos/Organizacao-e-Sistematizacao.pdf>. Acesso em: 2 dez. 2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. **Política Nacional de Extensão Universitária**. Disponível em: <https://proex.ufsc.br/files/2016/04/Política-Nacional-de-Extensão-Universitária-e-book.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2019.

APÊNDICE

APÊNDICE A - PRIMEIRA ENTREVISTA COM CLEYTON ALVES ATRAVÉS DE PLATAFORMA ONLINE

O espetáculo Édipo Rei: Uma análise sobre sua produção executiva

*Obrigatório

Perguntas gerais

O que você sabia sobre produção teatral antes de iniciar o projeto? *

Sua resposta _____

Tinha noção de que estava sendo, além de diretor, um produtor teatral? *

Sua resposta _____

Lendo o seu Trabalho de Conclusão de Curso, percebi que você quem escrevia os projetos. Desde a negociação junto à escola até a inscrição no ProCCAext, certo? Você teve dificuldades em escrevê-los? *

Sua resposta _____

Se você tivesse tido uma disciplina relacionada à produção antes, acha que teria sido mais fácil? *

Sua resposta _____

Em algum momento, teve alguém que te ajudou junto à produção executiva de Édipo Rei? *

Sua resposta _____

Formação de Equipe

Como se deu a escolha da equipe? *

Sua resposta _____

Quem foi cada um, e suas funções (incluindo os alunos/artistas) *

Ex: Fulano de tal - Função tal

Sua resposta _____

Recursos Orçamentários (Bolsas)

Quantos bolsistas fizeram parte do projeto? *

Sua resposta _____

Como a bolsa de R\$ 400,00 foi utilizada para produzir Édipo Rei? *

Sua resposta _____

Todos do projeto contribuíram financeiramente para que o espetáculo se concretizasse? *

Sua resposta _____

Você acha que esse valor foi suficiente para produzir o espetáculo? *

Sua resposta _____

Captação de Recursos

Além da universidade, o espetáculo teve outros apoiadores? *

- Sim
- Não

Se sim, poderia dizer quais e de que forma contribuíram? *

Sua resposta _____

Como foi o processo de busca desses apoiadores? *

Sua resposta _____

As Apresentações

Quais os locais que Édipo Rei foi apresentado? *

Sua resposta

Você tem noção da quantidade de público de cada apresentação? *

Sua resposta

Quais estratégias utilizadas para atingir o público? *

Sua resposta

APÊNDICE B - ROTEIRO DE SEGUNDA ENTREVISTA COM CLEYTON ALVES**Roteiro de entrevista com Cleyton Alves****Entrevistado:** _____**Local da Entrevista:** _____ **Data:** _____ **Hora:** _____**Duração da entrevista:** _____**Questões Gerais**

1. Fale um pouco sobre você, sobre o que fez no projeto “Tragédias e Cenas”.
2. Qual a sua opinião sobre os projetos de extensão, principalmente o ProCCAExt, o qual você participou, e a possibilidade de se produzir espetáculos teatrais através deles?
3. Relembrando tudo o que aconteceu, em quais momentos durante todo o processo você se viu como um produtor de teatro?
4. Questões de planejamento, de organização financeira, cronograma, checklist, teve? Como foi? Teve o ajuda de alguém?
5. Existiram pessoas que auxiliaram no dia da apresentação? Alguém que fizesse a função de um Assistente de Produção?
6. O processo de montar a equipe de trabalho, foi através de convite? E como foi a aceitação?
7. Para conseguir apoiadores, você falou no outro questionário que foi em “contato com amigos que acreditaram no projeto”, mas como foi esse contato? Em reunião, apresentando um projeto escrito?
8. Fale mais sobre como foi a participação dos alunos em conseguir recursos financeiros para a construção do espetáculo.

Escola Julieta Ramos Pereira

9. Em fotos, é possível perceber que o cenário é bem elaborado, e que tem inclusive areia de praia. Como foi a logística de levar item como esse para cena? (Dificuldades, custos...)
10. No TCC, você fala que a escola disponibilizou 180 lugares para o público, mas que esse número excede. Como foi a sensação de ter 260 pessoas que foram a assistir e tiveram que voltar?
11. Foi pensado mais apresentações na escola? Pensando nesse público que não teve a oportunidade de assistir.
12. Quais as dificuldades em apresentar na escola? (Em questões financeiras, de logística, viabilidade...)
13. Teve algum imprevisto que aconteceu antes da estreia e durante que você poderia comentar?
14. Como encontrou soluções para esses problemas?
15. Quais as estratégias para atingir o público?

Sala Preta (Espaço Cultural) / Teatro Deodoro / 8ª Bienal Internacional do Livro

16. Da escola, o espetáculo foi apresentado na Sala Preta, Teatro Deodoro e Bienal. Como foi possível o traslado dos artistas, já que a maioria são de Paripueira e também de cenário para esse espaço?
17. Teve alguma mudança de cenário, e teve algum custo nisso tudo?
18. Outro espaço, outro público. As estratégias foram as mesmas?
19. Sei que a apresentação foi cancelada, qual foi o motivo e quais as soluções encontradas para o cancelamento?
20. E depois, como foi a finalização do projeto? Como você acha que produzir o espetáculo dentro da escola, fazendo a circulação por alguns locais de Maceió, tendo que gerir um grupo, um projeto e as questões burocráticas reverberou na sua formação?
21. Você acha que se não fosse o ProCCAExt, o espetáculo teria sido construído da forma que foi construído?

**APÊNDICE C - ROTEIRO ENTREVISTA COM PARTICIPANTES DO
PROJETO/ESPETÁCULO**

Roteiro de entrevista

Entrevistado (a): _____

Local da Entrevista: _____ **Data:** _____ **Hora:** _____

Duração da entrevista: _____

- 1.** Fale um pouco sobre você, e como foi sua participação no projeto “Tragédias e Cenas”, na construção do espetáculo Édipo Rei.
- 2.** Como foi para você todo o processo de participação do espetáculo? Desde o começo, o que você sentiu? As aulas? As dificuldades?
- 3.** Como era sua relação com Cleyton e com os outros participantes?
- 4.** Você sabe o que é extensão universitária? Já participou de algum projeto na escola, que tivesse vínculo com a universidade?
- 5.** O que você sabe sobre produção teatral?
- 6.** Pensando naquela época, onde ainda era estudante da escola, como você acha que um projeto com aulas de teatro contribuiu para sua vida de estudante? O que reverberou para você na finalização?

APÊNDICE D - AUTORIZAÇÃO DE NOME**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTE
CURSO DE TEATRO LICENCIATURA****A U T O R I Z A Ç Ã O**

Eu _____ (nome _____ do(a) _____ entrevistado(a))

abaixo assinado(a), autorizo **João Victor Santos Silva**, estudante de Teatro Licenciatura, do Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Arte da Universidade Federal de Alagoas, a vincular meu nome no Trabalho de Conclusão de Curso, que tem como título

_____ e está sendo orientado por/pela Prof.(a.) Dr.(a.) Marcelo Gianini.

Maceió, _____ de _____ de 20____.

Assinatura do entrevistado

APÊNDICE E - AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTE
CURSO DE TEATRO LICENCIATURA**

AUTORIZAÇÃO

Eu _____ (nome _____ do(a) _____ entrevistado(a))

abaixo assinado(a), autorizo **João Victor Santos Silva**, estudante de Teatro Licenciatura, do Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Arte da Universidade Federal de Alagoas, a utilizar as informações por mim prestadas, para a elaboração de seu Trabalho de Conclusão de Curso, _____ que _____ tem _____ como _____ título

_____ e está sendo orientado por/pela Prof.(a.) Dr.(a.) Marcelo Gianini.

Maceió, _____ de _____ de 20____.

Assinatura do entrevistado

ANEXOS

ANEXO A - ROTEIRO PARA ELABORAÇÃO DE PROJETOS DE EXTENSÃO

ANEXO I

ROTEIRO PARA ELABORAÇÃO DE PROJETOS DE EXTENSÃO

Formulário de Projeto de Extensão

Este formulário será utilizado para apresentação de projeto de extensão, com o objetivo de desenvolvimento das ações de extensão e cultura na instituição. O projeto deverá ser escrito em letra Arial, tamanho 12, espaçamento simples e margens 2 cm.

1- IDENTIFICAÇÃO

Título do projeto: _____ _____
Coordenador do projeto: _____ _____
E-mail/Telefone/Unidade de origem: _____ _____
Colaboradores: _____ _____
Alunos envolvidos: _____ _____
E-mail/Telefone/Unidade de origem: _____ _____
Local onde vai ser desenvolvido (comunidade): _____ _____

RESUMO DO PROJETO

O resumo deverá limitar-se a 300 palavras, no máximo, contendo o problema e sua relevância, o público envolvido, os objetivos, a metodologia a ser utilizada.

2. INTRODUÇÃO

2.1. Caracterização da Problemática

Explicar a motivação da realização do trabalho, no contexto da comunidade envolvida.

2.2. Caracterização da Região onde será desenvolvido o projeto

Explicitar claramente os principais aspectos econômicos, sociais e culturais.

2.3. Justificativa do Projeto

Faça uma síntese do conhecimento teórico, sustentado por referências bibliográficas, evidências empíricas (se houver) e seu impacto pedagógico no perfil de formação profissional dos envolvidos.

3. OBJETIVOS

3.1. Objetivo Geral do Trabalho

Mostre o que se espera que seja alcançado no longo prazo, com a ajuda deste projeto, mesmo que tal objetivo dependa, também, de outras iniciativas da instituição.

3.2. Objetivos Específicos e Cronograma de Trabalho

Explicitar as metas que se espera atingir como resultado direto da implantação deste projeto.

Objetivo	META – Mês/ano (quantificar)
Objetivo 1:	
Objetivo 2:	
....	
Objetivo 4:	

4. METODOLOGIA

- **Do projeto:** procedimentos gerais, dinâmica do projeto, sujeitos envolvidos, comunidade de referência, local de realização, materiais utilizados entre outras informações que indiquem claramente como o projeto ocorrerá; indicação do número estimado de pessoas da comunidade beneficiada a partir da ação e;

- **METODOLOGIAS ESPECÍFICAS: PARA AS AÇÕES PROPRIAMENTE DITAS. EX: NO CASO DE AÇÕES NO ÂMBITO DO ENSINO, A METODOLOGIA DE ENSINO ADOTADA ETC.**

5. ACOMPANHAMENTO E AVALIAÇÃO

Definir o instrumento avaliativo para acompanhamento das ações, no qual deve estar inserido os aspectos previstos pelos indicadores que serão observados e registrados sistematicamente durante a realização do projeto. Esse instrumento deve ser compatível e coerente com a natureza da proposta. Os indicadores sugeridos devem ser detalhados a partir das características das ações desenvolvidas pelos projetos. Esse aspecto é de extrema relevância para a elaboração do relatório final.

Indicadores: a) carga horária total do projeto (incluindo todas as ações); b) número de participantes (com direito a certificado), ou seja, alcance do trabalho (indicador quantitativo – número de envolvidos); c) número de alunos de graduação envolvidos no projeto; d) quantidade de áreas (interdisciplinaridade - áreas de conhecimentos mobilizados nas ações) do projeto (quantitativo/qualitativo); e) alcance territorial (qualitativo); f) relevância para a formação dos estudantes envolvidos (qualitativo); g) relevância para a comunidade (qualitativo), indicando se desenvolvido em escolas públicas ou em comunidades vulneráveis; h) impacto social (nível de resolução da problemática – quantitativo/qualitativo); i) produtos da ação (quantitativo/qualitativo).

7. PRODUTOS ESPERADOS

Descrever os produtos que podem ser produzidos a partir das ações propostas. Verificar a lista de produtos anexa ao edital.

8. CRONOGRAMA DE EXECUÇÃO

Identifique, para cada ação, em que mês ou meses ela ocorrerá.

Atividades	Meses												
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
I	X	X											
II			X	X	X	X	X						
III					X	X	X	X	X	X			
IV								X	X	X	X		
V													X
—													

9. PLANO DE ATIVIDADE (BOLSISTA)

DE ACORDO COM O MODELO EM ANEXO.

10. REFERÊNCIAS

11. ANEXOS

Colocar as informações adicionais não contempladas no corpo do projeto e consideradas importantes para compreensão do contexto ou do problema.

- **Imagens, fotografias, folders, cartazes, entre outros.**

ANEXO B - RESULTADO DOS SELECIONADOS NA 18ª EDIÇÃO DO TEATRO DEODORO É O MAIOR BARATO

SELECIONADOS DO EDITAL DITEAL nº 001/2017

A Diretoria de Teatros do Estado de Alagoas – DITEAL – torna público o resultado final do Edital DITEAL nº 001/2017 do PROJETO TEATRO DEODORO É O MAIOR BARATO – 18ª EDIÇÃO (2017):

QTD	NOME DO PROJETO	PROPONENTE/ARTISTA	CATEGORIA
1	Édipo Rei – Tragédias e cenas	Cleyton da Silva Alves 0012185165	Artes cênicas