

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
CURSO DE ARTES CÊNICAS- INTERPRETAÇÃO TEATRAL**

LARISSA CRONEMBERGER CRUZ DE ARAÚJO

**A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM HILLARY: O TRABALHO COM
AS AÇÕES PSICOFÍSICAS NO TECNÓVIO**

Santa Maria, RS
2021

Larissa Cronemberger Cruz de Araújo

**A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM HILLARY: O TRABALHO COM AS AÇÕES
PSICOFÍSICAS NO TECNOVÍVIO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Artes Cênicas bacharelado - Habilitação em interpretação teatral, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), como requisito parcial para adquirir o grau de **Bacharel em Artes Cênicas**.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Cândice Lorenzoni

Santa Maria, RS
2021

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente a Deus, por ter me guiado constantemente nesta jornada de criação e autoconhecimento em meio a uma pandemia cruel que tirou a vida de tantas pessoas.

À minha família, que sempre me apoiou, mesmo de longe, e celebrou comigo todo o meu caminho e o meu crescimento com muito amor.

À minha orientadora, devo agradecer a sua atenção e sua disponibilidade para me ajudar e dedicar seu tempo para transmitir seu conhecimento.

À minha banca avaliadora, aos professores envolvidos, coordenação e a minha turma pelo trabalho incansável a fim de fazer o espetáculo e o semestre acontecer e por contribuir conhecimentos ao longo do processo.

*Como uma onda quebrando-se
Foi o impacto
Da Arte
Da Verdade
Sobre mim*

(Larissa Cronemberger)

RESUMO

A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM HILLARY: O TRABALHO COM AS AÇÕES PSICOFÍSICAS NO TECNOVÍVIO

AUTORA: Larissa Cronemberger Cruz de Araújo
ORIENTADORA: Cândice Lorenzoni

Este relatório de pesquisa está associado às disciplinas de Técnicas de Representação VII e VIII, Laboratório de Orientação III e IV, Teatro na Tela e Montagem de Espetáculo III do curso de Artes Cênicas Bacharelado - Habilitação em Interpretação Teatral, na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Neste sentido, o relatório fez parte da última etapa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), que culminou na montagem de um espetáculo. A pesquisa trata-se do estudo da personagem Hillary MacMahom, apresentada na obra *Cativeiros na Nuvem de Nicky Silver* – adaptado por Lisandro Bellotto-, desenvolvido por meio do trabalho de análise do texto e por meio do trabalho com as ações psicofísicas no tecnovívio. Para isso, me baseei nas reflexões de Nair D'Agostini (2018), Pablo Canalles (2008), Anne Bogart e Tina Landau (2017); Dubatti (2017) e Maria Knébel (2016).

Palavras-chave: Personagem, Ações psicofísicas, tecnovívio.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Referente ao vídeo 1 -----	21
Imagem 2 - Referente ao vídeo 2 -----	22
Imagem 3 - Referente ao vídeo 3 -----	23
Imagem 4 - Referente ao vídeo 4 -----	24
Imagem 5 - Referente ao ensaio -----	25
Imagem 6 - Referente ao ensaio -----	26
Imagem 7 - Referente ao ensaio -----	27
Imagem 8 - Referente ao início da cena 2 -----	29
Imagem 9 - Referente ao close nos olhos -----	29
Imagem 10 - Referente ao plano americano -----	30
Imagem 11 - Referente a ação de Hillary bater violentamente na porta -----	31
Imagem 12 - Referente a outra Hillary, após a troca de atrizes -----	31
Imagem 13 - Foto de divulgação do evento -----	33

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1: Descrição da Cena 2 -----	15
QUADRO 2: Descrição da Cena 6 -----	15
QUADRO 3: Descrição da Cena 9 -----	16
QUADRO 4: Descrição da Cena 10 -----	16
QUADRO 5: Quadro de descrição dos vídeos -----	20

SUMÁRIO:

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1: O TEXTO	11
1.1 DE <i>CATIVEIRO</i> A <i>CATIVEIROS NA NUVEM</i> :.....	11
1.2 O TEXTO	11
1.3 A PERSONAGEM HILLARY MACMAHON	12
1.4 A ANÁLISE DO TEXTO	13
CAPÍTULO 2: AS AÇÕES PSICOFÍSICAS NO TECNOVÍVIO	17
2.1 O TECNOVÍVIO: A CIRCUNSTÂNCIA IMPOSTA	18
2.2 OS ENSAIOS E O DESENVOLVIMENTO DE CENA	24
2.3 AS PLATAFORMAS DIGITAIS: UMA PERCEPÇÃO SOBRE A PRÁTICA	31
CAPÍTULO 3: O COMPARTILHAMENTO DE CENA	33
3.1 CONSIDERAÇÕES FINAIS	34
REFERÊNCIAS	36
ANEXOS	37

INTRODUÇÃO

O seguinte relatório de pesquisa está associado às disciplinas de Técnicas de Representação VII e VIII, Laboratório de Orientação III e IV, Teatro na Tela e Montagem de Espetáculo III do curso de Artes Cênicas Bacharelado - Habilitação em Interpretação Teatral, na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). O relatório fez parte da última etapa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), que culminou na montagem de um espetáculo. Este espetáculo foi orientado e dirigido pelo professor Lisandro Pires Bellotto, com a participação de todos os integrantes da turma.

O espetáculo *Cativeiros na Nuvem* teve uma configuração virtual devido ao contexto pandêmico ao qual estamos enfrentando desde o ano passado. O espetáculo foi apresentado no início do mês de agosto de 2021 na plataforma virtual Youtube. As cenas foram editadas por Maurício Pezzi Casiraghi. O espetáculo se trata de uma adaptação da obra *Criado em Cativeiro* (1995) de Nicky Silver. O processo de criação das cenas aconteceu entre os meses de março de 2020 a julho de 2021.

Esta pesquisa busca, por meio de um trabalho teórico-prático de elaboração de cena, investigar a construção da personagem Hillary. Este trabalho teve por base a leitura e análise do texto, o trabalho com as ações psicofísicas no tecnovívio¹ e a prática com o método de treinamento de Viewpoints.

As referências que regeram a pesquisa são: *Stanislavski e o método da Análise Ativa* (2018) de Nair D'Agostini; *Dos princípios do ator: A análise da ação física através da tríade percepção-imaginação-adaptação, a partir dos pressupostos de Konstantin Stanislavski* (2008) de Pablo Canalles; *O Livro dos viewpoints: um guia prático para viewpoints e composição* (2017); *O teatro dos mortos: introdução a uma filosofia do teatro* (2017) de Jorge Dubatti e *Análise-ação: práticas das ideias teatrais de Stanislavski* (2016) de Maria Knebel.

O relatório está dividido em 3 capítulos. O capítulo 1 está direcionado à etapa inicial do processo: a leitura e análise dos acontecimentos da obra. É neste capítulo que discorro sobre a análise ativa das cenas da personagem Hillary e alguns termos utilizados por Nair D'Agostini (2018). No capítulo 2 descrevo sobre a etapa prática de elaboração de cena no meio virtual, relatando sobre alguns vídeos produzidos, os principais ensaios e o trabalho com ações psicofísicas da personagem. Por fim, no

¹ Termo citado por Jorge Dubatti em sua obra *O teatro dos Mortos: introdução a uma filosofia do teatro* (2017) no qual será detalhado no capítulo 2 deste relatório.

capítulo 3, disserto sobre o compartilhamento de cena ao vivo feito no dia 3 de julho de 2021 pela plataforma Youtube e as considerações finais acerca da pesquisa e do processo de construção das cenas.

CAPÍTULO 1: O TEXTO

1.1 DE *CATIVEIRO* A *CATIVEIROS NA NUVEM*:

O processo de criação para esse trabalho teve seu início em outubro de 2020. Ainda no início do processo, a peça sofreu algumas alterações em decorrência do contexto pandêmico. O título original é *Criados em Cativeiro* de Nicky Silver, autor americano, e foi lançado em meados de 1995. As alterações se deram por cortes de cenas e adaptação para o meio virtual. Assim, o professor diretor chegou na adaptação final *Cativeiros na Nuvem*. O termo “na Nuvem” engloba as janelas de conversas que acontecem nas cenas.

1.2 O TEXTO:

Primeiramente, julgo necessário fazer uma introdução da peça. Isso porque é importante analisar como ela se apresenta em termos de estrutura dramática, isto é, quantos atos apresenta e entender quais são os personagens e os principais acontecimentos. Nesse sentido, a peça é dividida em dois atos. O primeiro ato se chama “Sinos que tocam, portas que batem” e é composta por oito cenas e o segundo ato se chama “Quarenta dólares e um terno novo” e é composto por seis cenas. O texto apresenta sete personagens, sendo eles: Sebastian Bliss, Bernadette Dixon, Kip Dixon, Hillary MacMahon, Dylan Taylor Sinclair, Roger e Miranda Bliss.

No que diz respeito aos espaços de cenas temos: o cemitério, o consultório da terapeuta Hillary, a sala de estar da casa dos Dixons, o apartamento de Sebastian Bliss e o palco. Com a última adaptação em formato online e virtual, os espaços foram de criação individual para cada ator. A peça tem uma característica de apresentar longos diálogos e monólogos. As cenas são desconectadas entre si em termos de tempo cronológico, ou seja, não são em tempo linear e em sequência. Por exemplo, entre a cena 2 e a cena 6, existe uma diferença cronológica de 5 meses.

A trama se inicia com o evento que vai reunir, depois de longos anos, os irmãos gêmeos Sebastian Bliss e Bernadette Dixon. O enterro da mãe Miranda Bliss. Esse é o universo inicial² da peça. O falecimento de Miranda Bliss é decorrente de um acidente com o chuveiro que se desprende e bate em sua cabeça. Bernadette se apresenta ansiosa e megalomaniaca com relação ao seu irmão, e desconfortável com

² “O universo inicial, como observado, é composto por acontecimentos que expõem a ordem vigente-social, econômica, filosófica, cultural, existencial- em que as personagens estão inseridas.” (D’AGOSTINI, 2018, p. 55)

o próprio corpo se achando por vezes muito gorda, ou muito feia. Pode-se notar na fala:

BERNADETTE

É claro que eu já estive mais gorda também. Quem me dera que eu soubesse. Eu queria que alguém tivesse me avisado. Eu teria feito dieta. Eu teria feito jejum. Eu não estou conseguindo respirar. Eu detesto encontrar as pessoas! {...} (SILVER, 2021, p.3)

Por sua vez, Kip, marido de Bernadette, mostra-se confuso em relação à sua vida profissional, o que o faz desistir da carreira de dentista e seguir como pintor. Na cena seguinte, introduz-se a terapeuta Hillary que não aceita o fato de Sebastian decidir terminar as sessões. Sebastian se apresenta como um personagem com dificuldades de se assumir homossexual e reprimido por traumas de infância.

O personagem Dylan se apresenta como um prisioneiro que envia cartas para Sebastian, revelando sua situação na prisão. Roger aparece na peça como um garoto de programa contratado por Sebastian. Tanto Roger quanto Miranda só aparecem na peça somente nesta cena. Miranda surge de forma fantasmagórica revelando informações sobre o passado de Sebastian. Nesta cena, Sebastian é vítima de uma tentativa de homicídio por Roger, concretizando o segundo e último acontecimento da peça. O segundo ato finaliza com o término do casamento de Bernadette e Kip e Bernadette cuidando de seu irmão Sebastian.

1.3A PERSONAGEM HILLARY MACMAHOM

No início do processo de leitura da peça, o professor diretor escolheu os personagens que cada aluno iria interpretar. Assim, a personagem Hillary chegou a mim e a aluna Letícia Cronemberger. A personagem Hillary está presente apenas nas cenas 2, 6, 9 e 10 da peça. Durante a cena 2, Hillary se apresenta em uma ligação de vídeo para Sebastian para atendê-lo em sua consulta. Na cena 6, em seu monólogo, que acontece em um encontro virtual com os espectadores, a personagem está decidida a abdicar da sua visão como um ato de penitência. Para isso, ela justifica seu ato radical mostrando suas posições em relação a “Deus”, as religiões e as questões sociais:

HILLARY: Eu não tinha Deus. E embora eu tenha, intelectualmente, sempre achado a idéia de “Deus”, em si mesma, meio mirabolante e revoltantemente patriarcal, e as religiões organizadas me parecerem não ser muito mais do que outro mecanismo sistemático através do qual o escalão plutocrático controla as classes educacionais e econômicas menos favorecidas, ela também obviamente dá a essas classes inferiores um sistema, com o qual aqueles que se sentem sobrecarregados por uma culpa sociologicamente

imposta podem se livrar desses sentimentos e continuar com suas vidas em um estado limpo, novo, virgem. (SILVER, p. 47, 2021)

Na cena 9, Bernadette convida Hillary, por vídeo chamada, para ajudar o irmão a sair da situação de trauma. A última cena é um vídeo gravado de Hillary destinado à Sebastian. É sua última tentativa de ajudar Sebastian e convencê-lo a aceitar sua ajuda.

O passado de Hillary é revelado por suas falas e sua interação ao longo da peça com Sebastian e Bernadette. Uma característica importante que pode notar sobre a personagem é seu comportamento autodestrutivo. Tal comportamento confirma o fato de a personagem esfaquear a sua própria mão e furar os próprios olhos com uma chave de fenda.

1.4 A ANÁLISE DO TEXTO

Durante o segundo semestre do ano letivo, tive a oportunidade de participar da DCG- A Análise Ativa na escrita cênica solo, ministrada pelo professor Pablo Canalles. Por meio dos exercícios propostos pelo professor, pude entender um pouco mais do que se trata a Análise Ativa e como a praticamos dentro de um texto. Assim, a análise da obra do espetáculo, bem como das cenas da personagem Hillary foram parte do meu exercício enquanto aluna e atriz

Vale ressaltar que o foco da pesquisa foi a construção das ações psicofísicas de Hillary. Nesse sentido, a análise das cenas fez parte da trajetória para estabelecer o universo da personagem e suas características a partir do que o texto apresenta.

A decisão de fazer uma análise das cenas da personagem se fez importante em primeira instância, pois no decorrer do texto, Hillary apresenta-se de forma independente. Esta "independência" acontece durante sua cena direcionada ao público e em suas cenas dialogando apenas com os personagens Sebastian e Bernadette. A personagem, portanto, não dialoga com Kip, Roger, Dylan e Miranda.

Essa etapa consistiu em ler a peça e entender cada acontecimento das cenas 2, 6, 9 e 10. Para uma análise mais aprofundada e objetiva, tomei por base alguns termos da Análise Ativa do "sistema" de Stanislavski. "O sistema de Stanislavski, grande encenador russo, consiste na sistematização do método da análise ativa e contém o método das ações físicas" (D'AGOSTINI, 2018, p.21). Nair D'Agostini é uma das primeiras pesquisadoras brasileiras a estudar o "sistema" de Konstantin Stanislavski. A autora aponta que:

A análise ativa consiste em um método capaz de acionar o pensamento ativo e criativo do diretor e do autor, gerando um processo de conhecimento da estrutura da ação dramática que se complementa e concretiza, na prática, através do processo de criação do ator, por meio do método das ações físicas, envolvendo todo o seu aparato psicofísico. Esse método de investigação da obra pela ação psicofísica do ator e sua estruturação do diretor, experimentado e desenvolvido pelo próprio Stanislávski em seus últimos anos de existência, continua a ser utilizado e em processo de desenvolvimento por seus discípulos diretos e indiretos, como também adotado por artistas de todo o mundo que dele obtiveram conhecimento. (D'AGOSTINI, 2018, p. 20)

Além disso, a pesquisadora afirma que a análise ativa é uma via para o diretor conduzir o processo criativo por meio da ação – princípio primordial do teatro. Dentro da análise ativa, a autora nomeia três elementos principais do sistema para a análise do texto. São eles: o superobjetivo, a linha transversal de ação e circunstâncias propostas.

Para D'Agostini, “O primeiro elemento, o superobjetivo, caracteriza-se por ser o que movimenta todas as forças psíquicas, elementos, ações e atitudes dos atores em suas personagens” (D'AGOSTINI, 2018, p.25). A autora, “Maria Knébel, aluna de Stanislavski, reforça que o superobjetivo é o principal meio para concretizar em cena as ideias e os sentimentos” (Apud D'AGOSTINI, 2018, p.26). Ainda sobre este elemento, deve-se destacar que o superobjetivo, orienta o ator ao longo da obra, delineando a linha psicofísica da vida que representa.

“A linha transversal de ação, sendo o segundo elemento, é o caminho por onde o superobjetivo afirma-se, podendo ser uma longa série de objetivos menores, e outros mais importantes” (D'AGOSTINI, 2018, p.30). O terceiro e último elemento, as circunstâncias propostas são:

A fábula da obra, seus fatos, acontecimentos, a época, o tempo e o lugar da ação, as condições de vida, nosso entendimento da obra como atores e diretores, aquilo que agregamos de nós mesmos, a *mise-en-scène*, o cenário, os trajes, os objetos, a iluminação, os ruídos, os sons e tudo o mais o que é proposto aos atores prestar atenção durante a criação. (D'AGOSTINI, 2018, p.33)

Após uma breve explicação dos elementos da análise ativa, julgo necessário perceber como dialogam com a criação das cenas da personagem Hillary no texto *Cativeiros na Nuvem*. Com o estudo de cada cena da personagem dentro desse sistema, criei o seu universo e assim, suas ações psicofísicas.

No primeiro ato, a personagem Hillary se apresenta nas cenas 2 e cena 6, no segundo ato, nas cenas 9 e 10. Na cena 2, o universo inicial se apresenta como sendo

a terapia de Sebastian. O superobjetivo da personagem Hillary é conquistar o Sebastian. Para isso, sua linha transversal de ação é a luta para conquistá-lo. Algumas ações da personagem nesta cena são: intimidar, provocar, revelar, desabafar, convencer e manipular. A circunstância dada é a desistência de Sebastian da terapia. O quadro abaixo é uma descrição da cena:

QUADRO 1: Descrição da Cena 2.

Cena 2	A cena acontece em uma sessão de terapia online. Sebastian é o único paciente de Hillary. Sebastian liga para Hillary no intuito de finalizar a terapia após 4 anos e meio. Hillary convence-o a permanecer com o trabalho usando a manipulação emocional. Hillary apresenta fatos de sua realidade. Hillary termina a cena esfaqueando a própria mão.
--------	--

Na cena 6, apresentada como um monólogo, o objetivo da personagem é purificar-se. As ações são: desabafar, recordar, chamar atenção, julgar e machucar-se. A circunstância dada é a culpa de Hillary. Nesse sentido, nesta cena tem o acontecimento furar os olhos como penitência. Segue o quadro descritivo da cena:

QUADRO 2: Descrição da Cena 6.

Cena 6	A cena acontece em uma conversa online entre Hillary e os espectadores. Dylan, Kip, Bernadette e Sebastian aparecem subitamente e interrompem Hillary. Por sua vez, Hillary recorda sua infância e se posiciona sobre sua religião. Hillary termina a cena furando seus olhos.
--------	--

A cena 9, dentro do segundo ato, é um diálogo entre Hillary e Bernadette. As ações de Hillary são: dialogar, interrogar e concordar. A circunstância dada se apresenta como a preocupação de Bernadette com a saúde de Sebastian. Nesse sentido, o acontecimento da cena é o pedido de ajuda para Hillary. Segue o quadro descritivo da cena:

QUADRO 3: Descrição da Cena 9.

Cena 9	A cena acontece em uma conversa online entre Bernadette e Hillary. Bernadette apresenta a situação de Sebastian e pede ajuda a Hillary. Hillary aceita o pedido de Bernadette.
--------	--

Na cena 10, última cena, apresenta-se como um monólogo de Hillary para Sebastian. As ações são: revelar, recordar, posicionar-se, declarar-se, convencer e implorar. A circunstância dada se apresenta como a última tentativa de Hillary de aproximação de Sebastian. Segue o quadro descritivo da cena:

QUADRO 4: Descrição da cena 10

Cena 10	A cena acontece como um vídeo enviado por Hillary para Sebastian. No vídeo, Hillary revela que Sebastian era seu último paciente e que ela chegou a sua tão buscada purificação. Hillary finaliza o vídeo implorando a Sebastian para que aceite sua ajuda.
---------	---

Feito a análise das cenas da personagem, considero a linha transversal de ação de Hillary sendo a luta para conquistar o Sebastian. A partir disso, é possível ter uma base do universo da personagem. Entendo que muito da personagem está relacionado a temas como: religião, psicologia e purificação. Bem como, dentre todos os personagens da obra, Hillary apresenta um maior contato com Sebastian. A partir disso, segue a segunda etapa da minha pesquisa de construção da personagem. Para isso, desenvolvo um trabalho corporal e de imaginação nas ações psicofísicas da personagem no tecnovívio. Essa etapa será descrita a seguir.

CAPÍTULO 2: AS AÇÕES PSICOFÍSICAS NO TECNOVÍVIO

Após a etapa de análise da obra de forma a compreender um pouco do universo da personagem, a pesquisa segue com o trabalho nas ações psicofísicas. Neste trabalho me refiro as ações físicas como psicofísicas. Neste sentido, faz-se necessário um breve relato de onde e como partiu esse trabalho.

O trabalho das ações psicofísicas foi “sistematizado” pelo encenador Konstantin Stanislavski nos primórdios do século XX. Para entender como Stanislavski

desenvolveu seu método das ações físicas - sendo aqui chamado de psicofísicas- usarei como uma das minhas referências a dissertação *Dos princípios do ator: A análise da ação física através da tríade percepção-imaginação-adaptação, a partir dos pressupostos de Konstantin Stanislávski* (2008) de Pablo Canalles.

Para o pesquisador, o objetivo de Stanislávski com as ações psicofísicas consistia em proporcionar o entendimento de cada uma das etapas da construção da personagem, desde a acurada compreensão do papel, pelo diretor e pelo ator, até sua concretização em cena, no momento da comunhão com o público (CANALLES, 2008, p.37). Assim, por meio da compreensão e da consciência do ator de todo o processo, é possível estimular a natureza orgânica juntamente com o subconsciente (psique).

Entende-se que as ações psicofísicas, pelas palavras de Canalles, são um conjunto de elementos trabalhados no corpo do ator, envolvendo a imaginação (o “se” mágico), a atenção, as circunstâncias dadas - compreendendo como tudo aquilo que está entre o ator e o seu objetivo-, os objetivos, a percepção, os obstáculos e a fé cênica. O pesquisador cita as palavras de Stanislávski em:

[...] Portanto, deixemos claro, de uma vez por todas, que sob o termo “ação” se entende não a representação do ator, não o exterior, mas o interior, não a ação física, mas a da alma. Ela se vai formando por uma sucessão ininterrupta de processos independentes, de momentos, cada um dos quais se compõem, por sua vez, de desejos incipientes, anseios, impulsos e ímpetos interiores, que suscitam a ação para alcançar o objetivo. A ação cênica é o movimento que vai da alma para o corpo, do centro para a periferia, do interior para o exterior, da vivência para a encarnação. (STANISLÁVSKI, 1977 Apud CANALLES, 2008, p. 40)

Assim, podemos compreender que as ações são psicofísicas (ainda que nomeadas originalmente como apenas físicas) envolvem o corpo e a mente, pois não há como separá-los em um processo de criação. Elena Vássina e Aimar Labaki, pesquisadores do sistema stanislavskiano, na obra *Stanislavski: vida, obra e sistema* (2015), falam sobre a não separação entre a mente e o corpo no trabalho do encenador russo. Dentre os escritos de Stanislavski traduzido por eles, destaco:

(...) É mais fácil manejar e dirigir o corpo do que o inconstante sentimento. Por isso, é mais fácil criar essa linha física do papel do que uma linha psicológica. Mas será que a linha física pode existir sem a linha psicológica, se a alma é inseparável do corpo? É claro que não. Por isso, junto com a linha física, a linha interna do papel surge por si mesma.(...) Quando, ao criar a linha física, o ator começa de repente a sentir a linha interna, psicológica do papel, sua surpresa e alegria são imensas. (...) (STANISLAVSKI, Apud VÁSSINA; LABAKI, 2015, p. 122)

Assim, o trabalho com as ações psicofísicas dará ao ator/atriz a completude em termos de criação de personagem. Pondo em prática essa compreensão na pesquisa, acredito que me trará os recursos necessários para a construção da personagem Hillary. Devo destacar que o meu trabalho de compreender as ações aconteceu no cenário da tela, isto é, da tecnologia. Nesse sentido, se faz importante entender as mudanças que esta nova circunstância me trouxe.

2.1 O TECNÓVÍO: A CIRCUNSTÂNCIA IMPOSTA

A prática para a montagem do espetáculo pela turma e pelo diretor aconteceu por meio de plataformas tecnológicas como: *Google Meet*, *Streamyard* e *Wonder-Online Events*.

Para entender o termo “tecnóvio”, me baseio nas reflexões de Jorge Dubatti em sua obra *Teatro dos Mortos: introdução a uma filosofia do teatro* (2017). O autor faz uma reflexão no que diz respeito ao convívio e ao tecnóvio: o convívio é a conexão estabelecida entre duas ou mais pessoas, diferentemente do tecnóvio que é estabelecida entre uma pessoa e um dispositivo tecnológico, como o Skype por exemplo. O tecnóvio pode ser interativo ou monoativo. O monoativo é o que é estabelecido no cinema, por exemplo, em que o espectador está presente, embora o ator esteja ausente no momento presente, mas está sendo intermediado por máquinas e projeções.

Jorge Dubatti reflete também sobre o ponto de interseção entre o tecnóvio e o convívio. Isso acontece quando um espetáculo se utiliza de recursos cinematográficos, podendo ser “lida através da poiesis tecnovivial” ou quando uma peça é encaixável em uma produção cinematográfica. Pelas palavras dele: “O cruzamento de convívio e tecnovivio em cena gera infinitas possibilidades poéticas, inclusive aquelas em que a liminaridade entre os dois paradigmas é tão acabada que ambos se confundem e já não se pode distinguir um do outro.” (DUBATTI, 2017, p. 133).

Como dito no início do tópico, o espetáculo foi montado em sua totalidade pela experiência tecnovivial. Nesse sentido, compreendendo que a câmera é uma das circunstâncias apresentadas na peça, alguns questionamentos surgiram ao longo do processo, iniciado em novembro de 2020. tais como: Como desenvolver as ações psicofísicas por meio do tecnóvio? Quais os limites do espaço captado pela câmera e como este espaço interfere no meu trabalho de atriz?

No que diz respeito à câmera, tive algumas experiências desde que comecei a minha jornada como atriz, em 2017. Algumas delas foram: participar do curta metragem *Um quarto de Memória* (2019) - sendo este, um trabalho universitário da Universidade Franciscana (UNIFRA), localizado em Santa Maria e participar do workshop de Televisão na Escola de Atores Wolf Maya (RJ).

A participação nesses trabalhos me permitiu entender um pouco da técnica do ator no audiovisual e buscar um caminho minimalista, isto é ligado a movimentos pequenos, numa busca para enaltecer o olhar. Isto ocorre porque na câmera, quando o ator se encontra em um enquadramento que supervaloriza as expressões faciais (por exemplo, o close), é importante que o olhar permaneça em movimento, em ação o tempo inteiro juntamente com o resto do corpo. Foi importante compreender isso pois o trabalho no audiovisual está diretamente ligado à fotografia e à imagem.

Também tive a oportunidade de compreender um pouco mais acerca dos enquadramentos e ângulos de câmera na disciplina Teatro na Tela no sétimo semestre do curso de Artes Cênicas bacharelado da UFSM ministrada pelo professor Lisandro Bellotto. Por meio desta disciplina, pude resgatar as experiências citadas anteriormente e ainda, explorar o novo lugar que o teatro pandêmico se encontra: na tela. Nesta disciplina, pude entender que existem diversos planos em que a câmera pode estar posicionada em relação ao ator. Alguns destes são: o primeiro plano, o plano detalhe, o close, o plano americano, o plano aberto e o contra-plongée.

Com relação ao primeiro plano, este é caracterizado pela câmera estar enquadrada no ator do seu ombro para cima. Este plano é geralmente usado em monólogos. O plano detalhe é caracterizado pela câmera estar enquadrada em alguma parte do corpo, por exemplo: olhos ou boca. O close é caracterizado pela câmera estar muito próxima do rosto do ator. O plano americano é caracterizado pela câmera enquadrar o ator dos joelhos para cima.

O plano aberto, por sua vez, é caracterizado por ser um plano de ambientação, isto é, o ator ocupa uma pequena parte do cenário. O contra-plongée (câmera baixa) se caracteriza por ser um enquadramento abaixo do nível dos olhos voltada para cima. Estes tipos de câmera são apenas alguns dos enquadramentos vistos no semestre passado na DCG Teatro na Tela e que me ajudaram a entender o universo da câmera. Ainda nesta disciplina, pude produzir vídeos tendo por base a obra do espetáculo e a personagem Hillary.

No que diz respeito aos vídeos produzidos na disciplina Teatro na Tela e na disciplina Laboratório de Orientação III, baseados no texto do espetáculo e na personagem Hillary, destaco alguns que considero mais interessantes. Interessantes no sentido de me proporcionar um novo olhar sobre o espaço, sobre o texto e sobre o meu corpo. Os vídeos foram gravados pelo celular e no espaço disponível que eu tinha: minha casa. Para deixar mais claro quanto a data de produção do vídeo e suas características gerais, segue o quadro abaixo:

QUADRO 5: Quadro de descrição dos vídeos.

VÍDEOS:	DATA DE PRODUÇÃO:	INDICAÇÕES DO VÍDEO
VÍDEO 1	DATA: 29/ 11/ 2020	Escolher um texto da obra e selecionar uma ação.
VÍDEO 2	DATA: 25 / 01/ 2021	Escolher um texto e experimentar câmera subjetiva.
VÍDEO 3	DATA: 14/ 01/ 2021	Escolher um texto e experimentar viewpoints vocais.
VÍDEO 4	DATA: 25/ 01/ 2021	Experimentar dividir o texto com a outra atriz que irá fazer a mesma personagem.

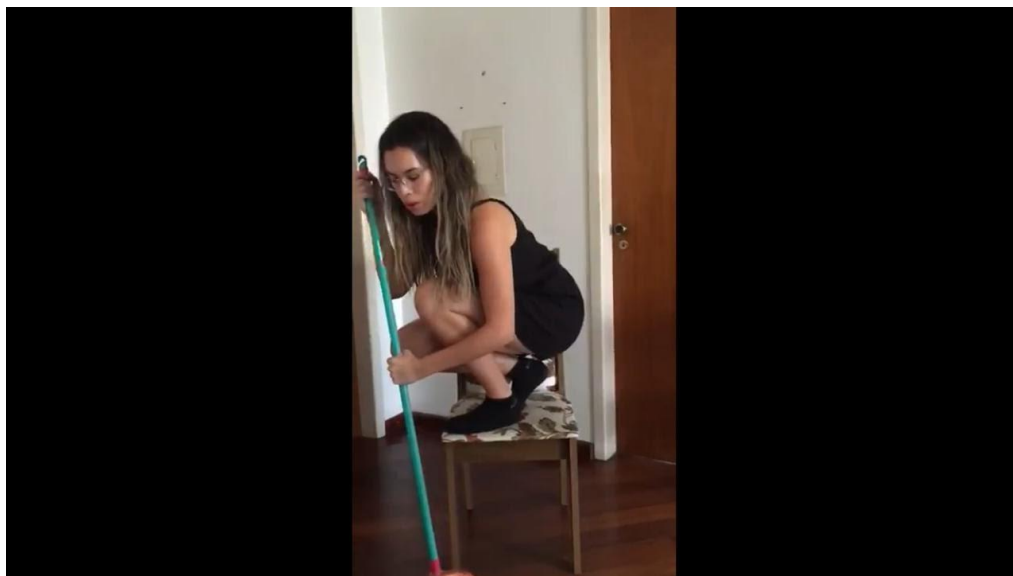
No vídeo 1, a proposta consistia em escolher uma fala da personagem e desenvolver uma ação específica. O vídeo é apresentado em plano médio, ou seja, a câmera está a uma distância média do ator, capturando parte do espaço a sua volta. Como estava em um contato inicial da obra, escolhi a ação “varrer o chão” em cima de uma cadeira. Ao desenvolver essa ação, eu apresentava o texto:

Eu não tenho direito a comida que eu como enquanto outras pessoas estão famintas. Eu tomava sprite o tempo todo e depois eu chorava por ter sentido prazer. Quem sou eu para sentir prazer? Sem um lugar apropriado no universo, eu só estou tirando o lugar de alguém. (SILVER, 2021, p.67)

Com a escolha desse texto, decidi brincar com a ação de “varrer” para explorar a ideia de “limpeza” e de “purificação” referente a personagem. Ao longo do texto, percebi a importância da pureza de espírito e da ideia de penitência que a personagem apresenta em alguns momentos. Além disso, os movimentos eram pequenos pois a

personagem estava presa na cadeira e assim, provocava o dualismo “prisão x liberdade”.

Imagem 1 - Referente ao vídeo 1



Fonte: Larissa Cronemberger (2021)

No vídeo 2, a experimentação consistia em fazer uma produção videográfica usando a câmera subjetiva. A câmera subjetiva se caracteriza por simular o olhar da personagem. Nesse vídeo, criei uma situação: a personagem Hilary está chateada com o abandono de Sebastian, então ela começa a chorar, toma vinho e por fim se corta com uma tesoura. O vídeo acaba antes da tesoura cortar a mão, entretanto o movimento indica a intenção de se machucar. Essa cena não acontece dentro do enredo do texto, mas ao utilizar a imaginação, pude experimentar novos lugares e utilizar outros objetos de cena, como o vinho. Nesse vídeo, pude perceber que a câmera subjetiva deu à cena um tom de comédia, algo que não tinha acontecido antes.

(Imagem 2 - Referente ao vídeo 2)



Fonte: Larissa Cronemberger (2021)

A realização do vídeo 3, consistiu em escolher um texto e experimentar os Viewpoints vocais. Na produção videográfica usei o texto:

Um dia eu cheguei em casa e tinha um bilhete que dizia que ele tinha encontrado o futuro dele nos olhos de uma vendedora de café recém-saída da puberdade, e o maravilhoso padrão que é a minha vida continua! Eu sou simplesmente má! Todo mundo vai embora! Eu sou um prédio em chamas. Eu sou o Titanic! Meus pais não me queriam e eles contavam os minutos para dar o fora. Eles estavam se mudando para outro estado, um estado não divulgado. Eu sou antimagnética! (SILVER, 2021, p.21)

Este vídeo é apresentado em primeiro plano caracterizado pela câmera enquadrar o ator dos ombros para cima. Explorei um pouco dos Viewpoints vocais a fim de potencializar a qualidade da voz. Afinal, o que são os Viewpoints vocais? Bogart e Landau (2018) afirmam:

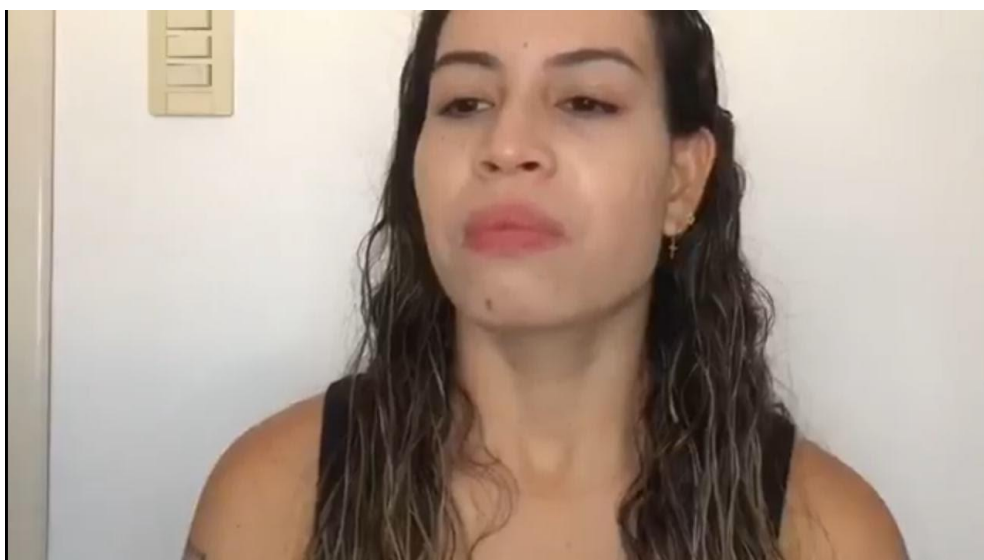
Os Viewpoints Vocais geram uma atitude ousada com o potencial vocal através da liberdade, controle e sensibilidade. Como ferramenta de treinamento do ator, a introdução desses pontos de vista podem ser inestimáveis no cultivo de uma virtuosidade vocal. Durante os ensaios de uma peça, o tempo reservado ao treinamento em Viewpoints Vocais oferece muitas vezes uma oportunidade de lidar com o texto da peça em termos não psicológicos, o que, por outro lado, abre ricas e novas possibilidades no trabalho de cena. Alterar a vocalidade pode alterar o significado e o impacto. (BOGART; LANDAU, 2018, p. 129)

O trabalho com os Viewpoints vocais envolve o andamento, repetição, resposta cinestésica, forma, gesto, arquitetura, altura, dinâmica, aceleração/ desaceleração, timbre e silêncio. Estes permitem um aumento na potência do instrumento vocal em cena. No vídeo, pude trabalhar o andamento. O andamento da fala em toda a cena é

lento, e ao falar o texto, explorei alternar a altura da voz. Para o volume baixo, me aproximei da câmera e assim, trouxe um ar mais “intimista” na fala: eu sou antimagnética.

Ainda neste vídeo, foi possível perceber algumas diferenças entre tela e teatro. A tela está bem próxima do meu rosto e isso automaticamente provoca uma maior intimidade entre o espectador e o ator. Muito disso vem do espaço e do enquadramento. Algo que não aconteceria no teatro, pois há uma certa distância física entre o ator e o público. No vídeo, estou sentada em uma cadeira, o fundo é neutro e como só aparece o rosto e o ombro, o foco automaticamente vai para os meus movimentos faciais. O mesmo não aconteceria no teatro, pois o público teria acesso a todo o corpo e todos os movimentos corporais.

(imagem 3- Referente ao vídeo 3)



Fonte: Larissa Cronemberger (2021)

O vídeo 4 é apresentado em primeiro plano, assim como o vídeo 3, e a proposta videográfica consistiu em intercalar as falas com a outra atriz que interpretou a personagem. Para este vídeo, trabalhei juntamente com a outra atriz. Assim, a fala escolhida foi:

HILLARY: Eu achava que ele era feliz. Ele parecia feliz. Nós nunca brigávamos. Ele era um homem bonito. Nós nos conhecemos na faculdade. Ele nunca deu o menor sinal de que alguma coisa estava podre e se despedaçando dentro dele. Ele lia muito e sorria de um jeito sereno. Eu considero isso uma mentira. Para mim, a calma dele era uma farça. - A menina que servia o café na loja da esquina tinha dezenove anos! Eu sei

porque eu fui lá depois que ele foi embora e fiquei enfiando goela abaixo copos e mais copos de uma porcaria qualquer de anis, examinando, olhando para ela o tempo todo. Ela parecia a fadinha do peter pan! Eu aposto que nem pentelho ela tinha! Não - Um dia eu cheguei em casa e tinha um bilhete que dizia que ele tinha encontrado o futuro dele nos olhos de uma vendedora de café recém-saída da puberdade, e o maravilhoso padrão que é a minha vida continua! Eu sou o Titanic! Meus pais não me queriam e eles contavam os minutos para poder dar o fora! Mas eles estavam indo embora naquela hora! Eles estavam se mudando para outro estado, um estado não divulgado! Eu sou antimagnética! (SILVER, p.20, 2021)

Finalmente, dividimos o texto e por meio de pausas entre uma fala e outra, intercalamos a cena. A ideia de duas Hillarys em cena veio do diretor e esse vídeo contribuiu bastante para os ensaios do espetáculo, de forma que, decidimos posteriormente dividir as cenas 2 e 10 e explorar as diversas possibilidades de duas Hillarys em uma mesma cena. No vídeo 4, por exemplo, pude notar que pelo fato de a outra atriz ser minha irmã gêmea, torna ainda mais interessante. Além das semelhanças físicas, as vozes também são parecidas, porém a construção de personagem é individual!

(imagem 4 - Referente ao vídeo 4)



Fonte: Larissa Cronemberger (2021)

2.2 OS ENSAIOS E O DESENVOLVIMENTO DE CENA

A análise ativa das cenas foi um ponto de partida para a elaboração do universo da Hillary, bem como o trabalho com os Viewpoints serviram de apoio para potencializar a qualidade das ações e da exploração do espaço de cena.

Neste tópico, julgo necessário a investigação dos principais ensaios durante o processo. Foram nos ensaios que pude experienciar os elementos que fizeram parte da construção da Hillary tais como: espaço, texto, a tela do computador, os objetos de cena, o suporte técnico dos bastidores, a participação da atriz Letícia Cronemberger como Hillary e a contracenação com o personagem Sebastian. Tais elementos serão detalhados ao longo deste tópico.

Os ensaios, por sua vez, duraram cerca de três meses, começando em maio e terminando em julho. A cena de maior relevância para o estudo da Hillary é a cena 2, bem como o único ensaio da cena 6. A cena 6 não foi gravada nem apresentada no espetáculo final, pois já havia um número expressivo de material de cena produzido por toda a turma, logo não foi possível gravá-la. No entanto, o único ensaio desta cena será analisado como parte do processo de criação da personagem.

CENA 6 (O ÚNICO ENSAIO):

Primeiramente, decidi analisar este ensaio por diversos motivos. Além de ter sido o primeiro de todo o processo, os exercícios propostos pelo professor diretor me ajudaram a explorar recursos corporais, vocais e de espaço. Muito do que foi experienciado neste ensaio, foi levado em consideração para a elaborar a cena 2 e a cena 10. O primeiro exercício proposto foi o de relatar todos os acontecimentos da cena de olhos fechados. Abaixo, segue a imagem durante o exercício.

(Imagem 5 - Referente ao ensaio)



Fonte: Lisandro Bellotto (2021)

Esse exercício foi importante para entender os acontecimentos da cena e como cada um deles interfere no corpo e na voz. Na cena em questão, Hillary está há 5 meses em seu estado físico e emocional de “purificação”, sem tomar banho e livre de apegos materiais. A cena envolve um desabafo da personagem acerca da ideia de Deus imposta pela sociedade e sua “via crucis” inspirada na religião católica - que é abdicar da própria visão, furando os olhos com uma chave de fenda- para os outros personagens da peça e para o público. A citação abaixo de Knébel contempla o que o exercício provocou em mim:

O primeiro passo no caminho da aproximação do ator ao personagem representado é tornar o intérprete capaz de despertar a própria natureza criativa, de impulsionar a imaginação para que comece a trabalhar na direção sugerida pela própria situação da peça, pelas circunstâncias propostas. (KNÉBEL, 2016, p. 121)

Além de instigar o trabalho com a imaginação, o exercício me despertou questionamentos, tais como: Quais as ações concretas da Hillary nesta cena? Desabafar? Furar os olhos? Declarar? Além disso, como é estar 5 meses sem tomar banho? Estaria impaciente ou tranquila? Estaria com raiva, feliz ou inquieta? De que forma a dor física ajudaria na personagem? A partir disso, surgiram ideias como: autoflagelação com um cinto, usar sangue cênico e brincar com a caneta nas mãos.

Outro exercício proposto foi explorar a voz e o texto usando os Viewpoints Vocais de andamento. Assim, falei o texto nas velocidades 7, 8 e 9 - em uma escala de 0 a 10- e percebi que o andamento mais rápido da voz permitiu explorar a ação de desabafar e assim, desencadeou a “revolta” que a personagem mostrou em cena. Um fator que fez total diferença para mim durante o processo foi chegar nos ensaios com o texto memorizado. Isso me deu mais segurança e liberdade corporal para explorar novos caminhos, evitando assim, ficar voltando ao texto e recordando as falas.

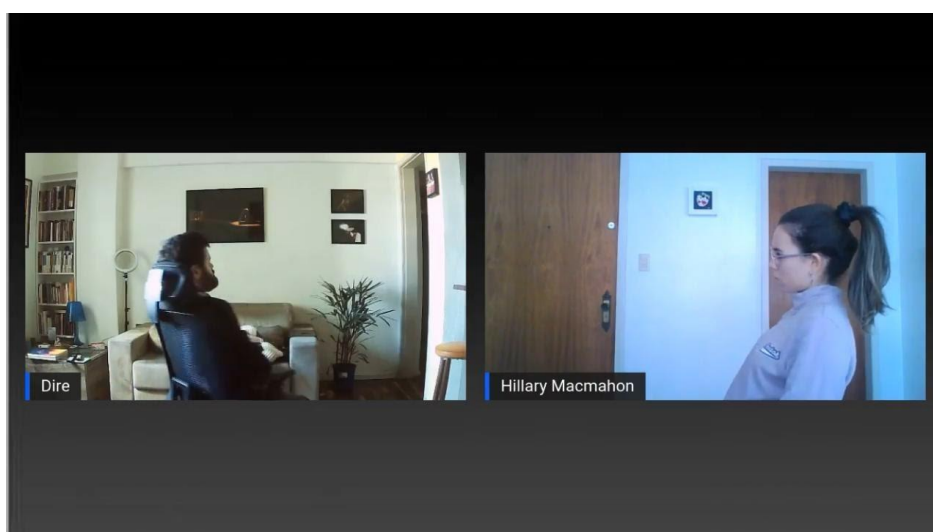
(Imagem 6 - Referente ao ensaio)



Fonte: Lisandro Bellotto (2021)

Outro desafio presente nos ensaios de forma geral foi a minha relação com a tela e a construção da cena. Como explorar o espaço de cena se estou em um micro espaço definido pela tela? O enquadramento permitido pela câmera fez com que meu espaço ficasse restrito. Na imagem abaixo, temos um *frame*³ do exercício proposto pelo professor diretor de investigar possibilidades de posicionamento corporal. Assim, experimentei ficar sentada nos cantos, no meio, no fundo e nas diagonais. Cada movimento em lugares específicos imprime uma qualidade diferente à cena. Esse jogo de espaço com a cadeira serviu de auxílio para a construção da cena 2.

(imagem 7- Referente ao ensaio)



Fonte: Lisandro Bellotto (2021)

³ *Frame*: imagem fixa de um produto audiovisual.

CENA 2 (CONSULTÓRIO DA HILLARY):

Decidi analisar o processo desta cena, pois dentre as cenas gravadas e trabalhadas, esta foi a que mais pude experienciar meus questionamentos feitos no início desta pesquisa. Foram eles: como trabalhar as ações psicofísicas em um contexto delimitado pela tela? Como trabalhar em um espaço enquadrado pela tela sem que restrinja meu corpo?

A cena se trata de uma sessão de terapia de Sebastian Bliss com a Dra. Hillary. Como foi explicado no capítulo 1 pela análise ativa feita da cena, temos como circunstância dada a desistência de Sebastian com relação a terapia. Como a linha transversal de ação da Hillary é a luta para conquistar Sebastian, sua ação gira em torno de convencê-lo a permanecer na terapia.

Começamos por entender os respectivos espaços. Ainda que seja uma sessão de terapia, o ambiente era virtual (tecnovivial). Isso quer dizer que Sebastian se encontrava em seu espaço (quarto) e a Hillary no seu (consultório). Nesse sentido, procurei por um espaço específico da minha casa que fizesse sentido para o ambiente da cena: a sala. Na sala, eu tinha a cadeira para sentar e o fundo era mais neutro, com duas portas e um quadro pequeno.

O próximo passo foi a escolha dos objetos de cena. Para isso, cada objeto selecionado precisava ser coerente e corresponder a linha transversal de ação da personagem. Nessa perspectiva, além do objeto proposto pelo texto da cena 2 - inicialmente abridor de cartas depois uma tesoura- propus adicionar o caderno de anotações, a caneta e a caneca de chá. Esses objetos foram complementares no sentido de desenvolver o trabalho com as ações psicofísicas da Hillary.

Por exemplo: assim que começa a cena, Sebastian faz uma longa recordação de uma memória traumática de sua infância e as ações de Hillary são “escutar” e “anotar”. Perguntas como: de que forma posso trabalhar no meu corpo o “escutar” para que não pareça estático na tela? Na tela, a mensagem passa de uma forma mais veloz, se comparado ao teatro. Neste último, o espaço do palco e da platéia é maior, conseqüentemente, leva um tempo maior para o espectador captar a informação. Uma simples ação é captada pelo espectador rapidamente, logo, mantive o cuidado de sempre estar com alguma ação em execução - mesmo parada, mantive meu olhar em movimento o tempo inteiro - para buscar a ação física desejada. Assim, durante o

monólogo de Sebastian no início da cena, Hillary escrevia no caderno, acenava com a cabeça e escutava atentamente.

(Imagem 8 -Referente ao início da cena 2)



Fonte: Lisandro Bellotto (2021)

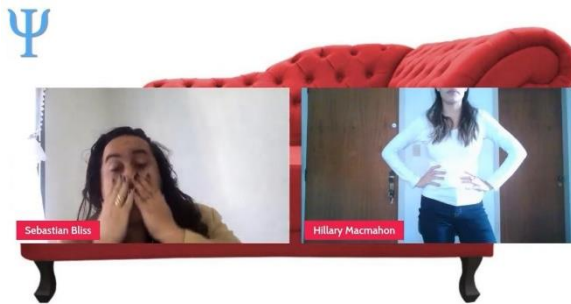
Outro ponto que devo mencionar é o enquadramento da câmera do computador ser em sua maior parte no primeiro plano. Essa circunstância limitou algumas possibilidades de criação. Sem possibilidade de movimento de câmera, o meu corpo se tornou meu instrumento de cena. Se eu quisesse focar mais no rosto, eu me aproximava da câmera, como no close dos olhos. Entretanto, ficava impossibilitada de fazer alguma ação somente com os pés, por exemplo, pois o enquadramento não mostrava os pés. Nesse sentido, minhas ações se concentravam nas mãos, no rosto e no tronco.

(imagem 9: Referente ao close nos olhos)



Fonte: Lisandro Bellotto (2021)

(Imagem 10: Referente ao plano americano)



Fonte: Lisandro Bellotto (2021)

Reafirmava-se aí o conceito de *ação física*, já que nossas ações dependem da nossa vontade, ao contrário dos nossos *sentimentos e emoções*, dos quais não temos controle. Trabalhando com um treinamento diário sobre as ações físicas, o ator poderia compor sua partitura de ações, repeti-la e preenchê-la com motivações internas, de forma a integrar cada vez mais seu *corpo* e sua *mente* em busca da organicidade durante a atuação. (CANALLES, 2008, p.31)

A citação do autor contempla o que fiz nos ensaios virtuais. No decorrer dos ensaios e com a repetição de cena, outras ações surgiram no trabalho da imaginação. Foram elas: girar na cadeira descontroladamente, ficar de perfil, bater na mesa, levantar-se e mostrar parte do corpo, levantar-se de forma súbita, me aproximar na câmera (close nos olhos).

Cada uma dessas ações surgiu como uma resposta ao objetivo da personagem na cena: convencer Sebastian a continuar na terapia. O obstáculo de Hillary é a insistência de Sebastian em desistir da terapia, por isso, a mudança progressiva de comportamento da personagem. No desenrolar da cena, Hillary vai aos poucos sinalizando que perdeu o controle sobre si. Suas ações ficam mais agressivas, por isso ela bate violentamente contra a porta, depois bater o próprio rosto na mesa, cortar o nariz, sangrar e finalmente cortar sua mão com uma tesoura.

(Imagem 11 - Referente a ação de Hillary bater violentamente a porta)



Fonte: Lisandro Bellotto (2021)

Há ainda uma circunstância diferencial em cena: a outra Hillary. A proposta de utilizar atrizes gêmeas no papel da Hillary veio do professor diretor, no intuito de jogar com as várias facetas que a personagem apresenta ao longo da peça. Na cena em questão, eu fiquei responsável pela primeira parte da cena (do início ao meio) e a outra atriz, da metade ao final. Como dito anteriormente, Hillary vai gradativamente mudando de comportamento na cena e ficando mais agressiva. A transição entre as Hillarys se deu por meio das ações: a primeira Hillary bate violentamente na porta, pega a caneca de chá e sai de cena. Quando esta sai de cena, a outra Hillary pega a mesma caneca de chá e entra em cena no mesmo estado físico anterior.

(Imagem 12 - Referente a outra Hillary, após a troca de atrizes)



Fonte: Lisandro Bellotto (2021)

2.3 AS PLATAFORMAS VIRTUAIS: UMA PERCEPÇÃO SOBRE A PRÁTICA

Ainda sobre os ensaios e o tecnovívio no processo de criação das cenas, devo ressaltar a importância das plataformas virtuais utilizadas. Foram elas: Steamyard, Wonder e Google meet. O Streamyard é um estúdio virtual gratuito e é capaz de fazer

lives com várias pessoas ao mesmo tempo e foi por meio desta ferramenta que fizemos o “Ensaio Aberto” no dia 3 de Julho de 2021 transmitida pelo Youtube.

O diferencial do Streamyard para as outras plataformas usadas foram os recursos de cena: os atores podiam ficar no “backstage” da própria plataforma enquanto esperavam para entrar em cena. Além disso, a plataforma oferece várias opções de plano de fundo (imagens, fotos, dentre outros recursos) e nas cenas contracenadas poderia alterar o tamanho da tela dos participantes. As cenas gravadas foram feitas nesta plataforma. Particularmente, acredito que no Streamyard chegamos ao mais próximo de um teatro virtual, por conta das diversas opções de interação dentro da plataforma citadas anteriormente.

As plataformas Google meet e Wonder eram mais simples e faziam parte dos ensaios semanais. O Wonder proporciona salas de áudio e vídeo e os participantes têm liberdade de entrar e sair facilmente. O Google meet é uma plataforma oferecida pela Google e permite vídeo chamadas com várias pessoas e o compartilhamento de vídeos e apresentações de forma fácil e prática.

O professor diretor dividiu a turma em grupos baseado nas cenas. Cada grupo ficou responsável por ensaiar sua respectiva cena e por horários definidos previamente, o professor diretor ensaiava com cada grupo. Nesse sentido, como várias cenas eram ensaiadas ao mesmo tempo em uma única plataforma, o progresso das cenas foi mais rápido comparado ao tempo de processos de anos anteriores da Universidade. Assim, os ensaios duraram cerca de 2 meses.

CAPÍTULO 3: O COMPARTILHAMENTO DE CENA

No dia 3 de julho de 2021, a turma fez um compartilhamento de cenas do espetáculo nomeado como “Cativeiros na Nuvem Live ensaio aberto”. A live foi transmitida pelo Youtube, mas aconteceu pela plataforma Streamyard.

(Imagem 13- Foto de divulgação do evento)



Fonte: Lisandro Bellotto (2021)

A experiência da live foi a que mais se assemelhou com o espaço do teatro ao qual estava acostumada. Nesse sentido, considero importante fazer uma análise desse momento. O professor diretor escolheu algumas cenas para a turma apresentar e no final, os espectadores estavam livres para fazer perguntas sobre nosso processo.

Ao afirmar que a live se assemelhou com a experiência do teatro ao vivo ao qual estou acostumada, me refiro principalmente a lidar com os imprevistos de uma cena ao vivo. Alguns desses: falhas na internet, problemas de natureza técnica como luz ou som, algum objeto fora de lugar, barulhos da vizinhança ou quaisquer esquecimentos da cena de modo geral. Claro que, alguns desses imprevistos estão diretamente ligados ao ambiente tecnovivial, mas eram totalmente possíveis de acontecer e eu precisaria estar preparada para agir, caso algum acontecesse. A cena ao vivo me permitiu entrar em um estado de concentração e atenção corporal tal qual estou no teatro, pois eu estava em constante relação com o colega de cena.

Como o colega de cena estava do outro lado da tela, existia o “delay”. O “delay” é um termo inglês e significa “atraso”. No contexto da tecnologia, se caracteriza pelo tempo de demora para a imagem e o som chegarem na outra tela. O meu trabalho

consistiu em ficar atenta para não perder o ritmo de cena, caso contrário ficaria lenta demais.

Apresentamos a cena 2 - Consultório da Hillary- e com os acontecimentos marcantes da cena, como por exemplo: a troca das atrizes, o uso do sangue falso e o apoio técnico para fazer o som do “soco” na porta eram alguns dos desafios em cena. Com relação ao apoio técnico nesta cena, a atriz Letícia Cronemberger (minha irmã) ficava na “coxia” (isto é, atrás da tela do computador) colaborando com a produção da cena e quando ela entrava em cena, eu ficava na coxia executando as tarefas. Nesse sentido, era de suma importância a atenção com tudo à nossa volta para o desenvolvimento da cena, tal qual é no teatro presencial.

Com relação ao público virtual, durante a live, eu não tinha dimensão da quantidade de pessoas assistindo a cena e nem acesso direto ao espectador. O único contato que tinha era com o colega de cena e o apoio técnico na coxia. Assim, essa é uma das maiores diferenças do virtual para o presencial: o público. Questionamentos passavam pela minha cabeça como: qual a reação do público neste momento da cena? Quantas pessoas estão nos assistindo agora? Não houve risadas, choros ou aplausos, pois o público estava do outro lado da tela sem qualquer contato com os atores.

3.1 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No início do processo, ainda no meu projeto de pesquisa, estabeleci como objetivos específicos: analisar o texto *Cativeiro* de Nicky Silver, mapear as ações da personagem Hillary para o estudo da personagem, experimentar as possibilidades de criação em uma prática com o tecnovívio, pesquisar possíveis relações entre os Viewpoints e o estudo das ações físicas. O objetivo geral era investigar as ações físicas da personagem Hillary tendo como suporte a prática com os Viewpoints.

O que de fato eu pude experienciar na prática? E ainda, os meus questionamentos ao longo da pesquisa foram respondidos? Ao longo do processo, tanto a minha pesquisa quanto a própria proposta de espetáculo se transformaram devido às circunstâncias da pandemia. A tela e o espaço virtual assumiram um lugar ainda maior do que pude imaginar. O espetáculo presencial deixou de ser uma possibilidade e o processo passou a ser virtual em sua totalidade. Portanto, a tela se tornou uma condição decisiva no processo.

Aliás, isolamento e aproximações são práticas do espaço. Falar de espaço hoje é de certa forma falar de nossos (des)limites físicos, do nosso excesso

de sincronidade e aprendizagem com as infinitas possibilidades da autonomia do sujeito conquistadas por meio das assincronicidades disponíveis nas memórias infinitas das 'nuvens'. (MOTTA; MONTEIRO; BRUZZI, 2020, p.43)

Na citação acima do artigo *O teatro e suas especialidades na internet: uma troca de e-mails* (2020), as autoras fazem uma reflexão sobre as transformações do teatro decorrentes da pandemia. Passamos a ocupar um novo espaço para explorar os campos da teatralidade e ainda, levando em consideração que existe uma transformação no fazer teatral. Nos ensaios, pude compreender que a mudança consistiu no meu corpo em cena e nas ações psicofísicas desenvolvidas pensando sempre na tela. O trabalho com os Viewpoints foi completamente novo e me permitiu sobretudo trabalhar a qualidade da voz - essencial no audiovisual- e os movimentos corporais.

No que se refere ao compartilhamento de cena (Live) e no espetáculo gravado, me veio os questionamentos: É teatro? É cinema? O que é isso que foi proposto? Que lugar híbrido que chegamos afinal? Posso afirmar que o espetáculo foi um experimento cênico audiovisual partindo dos princípios teatrais. Como foi dito no tópico anterior, minha experiência com a relação entre o parceiro de cena e com os espectadores foi desafiadora. Finalmente, acredito que foi possível construir a personagem Hillary dado a circunstância do tecnovívio, pois trabalhei as ações por meio do estudo do texto (análise ativa), o trabalho com a imaginação, a atenção, a concentração e a relação com os outros atores.

REFERÊNCIAS

BOGART, Anne; LANDAU, Tina. **O Livro dos viewpoints: um guia prático para viewpoints e composição**. São Paulo, editora Perspectiva, 2017, 1 edição.

CANALLES, Pablo. **Dos princípios do ator: A análise da ação física através da tríade percepção-imaginação-adaptação, a partir dos pressupostos de Konstantin Stanislavski**. Dissertação (Mestre em Teatro) - Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Santa Catarina, 2008.

D'AGOSTINI, Nair. **Stanislavski e o Método da Análise Ativa: a criação do diretor e do ator**. 1 edição. Editora Perspectiva, São Paulo, 2018.

DUBATTI, Jorge. **O teatro dos mortos: introdução a uma filosofia do teatro**. Edições Sesc. São Paulo, 2017.

KNÉBEL, Maria. **Análise-ação: práticas das ideias teatrais de Stanislavski**. Organização, adaptação e notas de Antoli Vassíliev, tradução e notas adicionais de Marina Tenório e Diego Moschkovich. Editora 34 Ltda. 1 edição. São Paulo, 2016.

MOTTA, Thálita; MONTEIRO, Cássia Maria, BRUZZI, Tereza. O teatro e suas especialidades na internet: uma troca de e-mails. O teatro e suas redes no distanciamento. **Subtexto- Revista de teatro do Galpão Cine Horto**. Minas Gerais, Número 15. Dez de 2020. Disponível em: https://galpaocinehorto.com.br/wp-content/uploads/2020/12/00_revista_subtexto_dez21.pdf
Acesso em: 22 de agosto de 2021

SILVER, Nicky. **Criados em Cativeiro**, 1995. Adaptação de: BELLOTTO, Lisandro. **Cativeiros na Nuvem**, 2020. Arquivo disponibilizado pelo professor diretor.

VÁSSINA, Elena; LABAKI, Aimar. **STANISLÁVSKI: vida, obra e sistema**. Editora Funarte, Rio de Janeiro, 2015.

ANEXOS

ESQUEMA BÁSICO DA 'ANÁLISE ATIVA' DO TEXTO *Cativeiros na Nuvem de Nicky Silver*

Exercício feito por Larissa Cronemberger, Rafael Amarante e Letícia Cronemberger tendo por base os estudos desenvolvidos na DCG A Análise Ativa na Escrita Solo ministrada pelo Prof. Pablo Canalles. Esta análise foi dividida por cenas.

L.T.D.A: Linha transversal de ação.

A.F: Acontecimento fundamental.

UNIVERSO INICIAL DA PEÇA: O velório de Miranda

Principal circunstância dada: A morte de Miranda, que ocasionou o encontro dos irmãos Bliss.

TEMA: Os conflitos oprimidos de 7 pessoas.

IDEIA: (UNIVERSO + TEMA + L.T.D.A + A.F. = IDEIA) A busca pela resolução dos conflitos pessoais.

LINHA TRANSVERSAL DE AÇÃO DO TEXTO: A luta pela resolução dos seus conflitos pessoais.

LINHA TRANSVERSAL DE AÇÃO DE SEBASTIAN: A luta pela compreensão de seu emocional reprimido.

CONFLITO DE SEBASTIAN: A dificuldade em revelar seus verdadeiros sentimentos.

LINHA TRANSVERSAL DE AÇÃO DE BERNADETTE: A luta pela sua liberdade pessoal.

CONFLITO DE BERNADETTE: O casamento com Kip.

LINHA TRANSVERSAL DE AÇÃO DE KIP: A luta pela liberdade de expressão.

CONFLITO DE KIP: Opressão de Bernadete.

LINHA TRANSVERSAL DE AÇÃO DE HILLARY: A luta pela conquista de Sebastian.

CONFLITO DE HILLARY: Seu fracasso profissional e desequilíbrio emocional.

LINHA TRANSVERSAL DE AÇÃO DE DYLAN: A luta pela sua própria redenção.

CONFLITO DE DYLAN: A pena de prisão perpétua.

LINHA TRANSVERSAL DE AÇÃO DE ROGER: A luta para aproveitar-se de Sebastian.

CONFLITO DE ROGER: A intimidação de Sebastian.

LINHA TRANSVERSAL DE AÇÃO DE MIRANDA A luta para revelar a verdade para Sebastian.

CONFLITO DE MIRANDA: A aparição fantasmagórica.

CENA 1

Acontecimento da cena: O reencontro

Portador da ação: Bernadette

Circunstância dada: Falecimento da mãe dos gêmeos Bernadette Dixon e Sebastian Bliss.

Objetivo de Bernadette: Aproximar-se do irmão

Conflito do Bernadette: A distância do irmão gêmeo

Ação de Bernadette: Chorar, ordenar, gritar, especular, mandar, abraçar, sorrir, magoar-se.

Objetivo de Sebastian: Velar a morte da mãe

Conflito de Sebastian: A aproximação da Bernadette

Ação de Sebastian: Questionar, ler, surtar, desabafar, ofender-se.

Objetivo de Kip: Desviar o foco do velório

Conflito de Kip: O clima tenso entre os irmãos, o obriga a ficar de certa forma meio isento a situação se não fosse por sua mulher Bernadette.

Ação de Kip: Divagar, acalmar, compadecer, explicar, duvidar.

CENA 2

Acontecimento: A insistência

Portador da ação: Sebastian

Objetivo: Mostrar que a terapia não está funcionando para Sebastian pois o personagem decide tentar algo diferente.

Circunstância dada: A desistência de Sebastian da terapia

Objetivo de Sebastian: Parar de fazer terapia.

Conflito de Sebastian: A insistência de Hillary

Ação de Sebastian: Desabafar, contar, sentar-se, gesticular, mudar de assunto, questionar, duvidar, discutir.

Objetivo de Hillary: Convencer Sebastian a permanecer na terapia.

Conflito de Hillary: Está prestes a perder seu único paciente.

Ação de Hillary: duvidar, convencer, manipular, desabafar.

-

CENA 3

Acontecimento: O devaneio

Portador da ação: Kip

Objetivo do acontecimento: Mostrar alguns questionamentos e afirmações de Kip, sobre a vida e também sobre sua esposa Bernadette, mas principalmente sobre sua profissão.

Circunstância dada: A revelação de Kip

Objetivo de Kip: Procurar algum sentido na vida e se auto encontrar, a solução que obteve foi de mudar de profissão, decidiu ser artista.

Conflito de Kip: Questionamento de sua profissão de dentista

Ação de Kip: Olhar, descrever, assustar, desabafar, beijar, transar, deitar-se

Objetivo de Bernadette: Dormir

Conflito de Bernadette: A decisão de Kip sobre sua vida

Ação de Bernadette: ameaçar, perguntar, escutar, e deitar.

CENA 4

Acontecimento: A video-chamada

Portador da ação: Sebastian

Objetivo: A tentativa de estabelecer um vínculo com Dylan

Circunstância dada: O recebimento da carta de Dylan

Objetivo de Sebastian: De certa forma estabelecer um vínculo com Dylan, pois está gostando do mesmo.

Conflito de Sebastian: A dificuldade de reconhecer seus próprios sentimentos

Ação de Sebastian: questionar e dialogar

Objetivo de Dylan: Responder Sebastian

Conflito de Dylan: A condição de sua vida na prisão

Ação de Dylan: Responder

CENA 5

Acontecimento: O desenho

Portador da ação: Bernadette

Objetivo: A revelação de Bernadette

Circunstância dada: A execução da profissão de pintor de Kip

Objetivo de Bernadette: Revelar que está grávida.

Conflito de Bernadette: A inquietação com sua vida conjugal

Ação de Bernadette: Posar, questionar e revelar

Objetivo de Kip: Pintar sua esposa, Bernadette.

Conflito de Kip: A inquietação de Bernadette.

CENA 6

Acontecimento: A frustração

Portador da ação: Hillary

Objetivo: Purificar-se.

Circunstância dada: A culpa de Hillary em relação a si.

-

CENA 7

Acontecimento: O parto

Portador da ação: Bernadette

Objetivo: Revelar a hora do parto.

Circunstância dada: A gravidez de Bernadette

CENA 8A

Acontecimento: A entrevista

Portador da ação: Sebastian

Objetivo: Conhecer o garoto de programa

Circunstância dada: A tentativa de Seb se envolver com alguém

Objetivo de Sebastian: Entrevistar

Conflito de Sebastian: As abordagens sexuais de Roger

Ação de Sebastian: Entrevistar, e perguntar.

Objetivo de Roger: Conseguir arrumar um programa.

Conflito de Roger: As perguntas da “entrevista” de Sebastian.

Ação de Roger: Responder;

CENA 8B

Acontecimento: O Assalto

Portador da ação: Roger

Objetivo de Roger: Assaltar Sebastian.

Circunstância dada: Roger aproveitar-se de Sebastian.

Ações de Roger: Ler, dançar, assaltar e agredir.

Ações de Sebastian: Correr

Objetivo de Sebastian: Fugir de Roger

CENA 8C

Acontecimento: A revelação

Circunstância dada: Acidente de Sebastian.

Portador da ação: Miranda e Dylan.

Objetivo: Revelar o passado de Miranda e Dylan.

Ação de Sebastian: Alucinar e dialogar

Ação de Miranda: Revelar

Objetivo de Sebastian: Sobreviver ao acidente

Objetivo de Miranda: Revelar seu passado

Objetivo de Dylan: Revelar seu assassinato.

CENA 9

Acontecimento: A tentativa

Circunstância dada: A preocupação de Bernadette com a saúde de Sebastian.

Objetivo de Bernadette: Pedir ajuda a Hillary.

Conflito de Bernadette: A insistência de Sebastian em não aceitar ajuda.

Ação de Bernadette: Pedir, dialogar, conversar, revelar.

Objetivo de Hillary: Tentativa de reaproximar de Sebastian

Conflito de Hillary: A negação da ajuda de Sebastian

Ação de Hillary: escutar, conversar e concordar.

CENA 10

Acontecimento: A gravação

Circunstâncias dada: A última tentativa de aproximação de Hillary com Sebastian.

Portador da ação: Hillary

Objetivo do acontecimento: Convencer Sebastian a aceitar sua ajuda.

Conflito de Hillary: O distanciamento de Sebastian

Ação de Hillary: Revelar, implorar.

CENA 11

Acontecimento: A espera

Portador da ação: Sebastian.

Objetivo: Receber a ajuda da terapeuta.

Circunstância dada: A aceitação de ajuda de Hillary.

Objetivo de Bernadette: A expectativa de melhora de Sebastian.

Conflito de Bernadette: O atraso de Hillary.

Ação de Bernadette: Indagar e esperar.

Objetivo de Sebastian: Receber a ajuda de Hillary.

Conflito de Sebastian: O atraso de Hillary.

Ação de Sebastian: perguntar, esperar.

CENA 12

Acontecimento: O término

Portador da ação: Bernadette e Kip

Objetivo do acontecimento: Revelar a infelicidade da vida conjugal.

Circunstância: A desistência de Bernadette em ir para a África com Kip.

Objetivo de Bernadette: Terminar o casamento.

Conflito de Bernadette: A viagem para a África

Ação de Bernadette: Decidir, e revelar.

Objetivo de Kip: Viajar para a África.

Conflito de Kip: O término do casamento.

Ação de Kip: Concordar e decidir.

CENA 13

Acontecimento: A despedida

Circunstância dada: O recebimento da última carta de Sebastian por Dylan.

Portador da ação: Dylan.

Objetivo do acontecimento: Libertar Sebastian.

Objetivo de Sebastian: Revelar seus verdadeiros sentimentos.

Conflito de Sebastian: A negação de Dylan.

Ação de Sebastian: Revelar e insistir.

Objetivo de Dylan: Terminar a relação dos dois.

Conflito de Dylan: A insistência de Sebastian em ser correspondido.

Ação de Dylan: Ler, revelar e finalizar.

CENA 14

Acontecimento: A escolha.

Portador da ação: Sebastian

Objetivo: Escolher o nome do bebê.

Circunstância dada: A convivência dos irmãos

Objetivo de Bernadette: Decidir o nome do bebê.

Conflito de Bernadette: -

Ação de Bernadette: Decidir e comemorar.

Objetivo de Sebastian: Revelar seu amor por Simon.

Conflito de Sebastian: A saudade de Simon

Ação de Sebastian: Revelar e decidir.

FOTOS DE TESTAGEM DE FIGURINOS

Exercício proposto pela disciplina de Montagem de Espetáculo III ministrada pelo professor diretor Lisandro Bellotto.

(foto de testagem de figurino para a cena 2)



(Fonte: Larissa Cronemberger 2021)

(Foto de testagem de figurino para a cena 6)



(Fonte: Larissa Cronemberger 2021)

(foto de testagem para a cena 10)



(Fonte: Larissa Cronemberger 2021)

