

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

**Letícia Cronemberger Cruz de Araújo**

**A CENA NO TECNÓVIO: AS AÇÕES FÍSICAS E O MÉTODO DE  
VIEWPOINTS NA CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM HILLARY**

**Santa Maria, RS  
2021**

**Letícia Cronemberger Cruz de Araújo**

**A CENA NO TECNOVÍVIO: AS AÇÕES FÍSICAS E O MÉTODO DE VIEWPOINTS  
NA CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM HILLARY**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Artes Cênicas - Habilitação em Interpretação Teatral, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, SM), como requisito parcial para obtenção do grau **Bacharel em Artes Cênicas**.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Fabiana Fontana

Santa Maria, RS  
2021

**Letícia Cronemberger Cruz de Araújo**

**A CENA NO TECNOVÍVIO: AS AÇÕES FÍSICAS E O MÉTODO DE VIEWPOINTS  
NA CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM HILLARY**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Artes Cênicas - Habilitação em Interpretação Teatral, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, SM), como requisito parcial para obtenção do grau **Bacharel em Artes Cênicas**.

**Aprovado em 9 de setembro de 2021:**

---

**Fabiana Fontana, Dr<sup>a</sup>, UFSM**  
(Orientadora)

---

**Lisandro Bellotto, Dr. (UFSM)**

---

**Cândice Lorenzoni, Dr<sup>a</sup>(UFSM)**

Santa Maria, RS  
2021

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à Deus, e a minha família que está me apoiando desde sempre para que meus sonhos se realizem. Mesmo em situação de Pandemia, com tanta tragédia e negatividade, agradeço a disposição e dedicação da Coordenação do Curso e do Departamento de Artes Cênicas por estarem continuando firme e forte para que todos os estudantes estejam aprendendo e realizando projetos.

Agradeço à professora Fabiana Fontana por ter sido paciente e atenciosa comigo durante o processo. À minha banca consultiva, Professora Cândice Lorenzoni e Professor Lisandro Bellotto, por me orientar como devo continuar minha pesquisa e pelas contribuições construtivas no primeiro semestre. Agradeço ao professor diretor Lisandro Bellotto por sua genialidade durante a criação do espetáculo e por sua flexibilidade com todos. Por fim, agradeço aos meus colegas de turma por me acompanharem durante toda minha jornada acadêmica.

“O maior desafio na arte é lidar com decepções.”

Albert Schweitzer

## RESUMO

### A CENA NO TECNÓVIO: AS AÇÕES FÍSICAS E O MÉTODO DE VIEWPOINTS NA CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM HILLARY

AUTORA: Letícia Cronemberger Cruz de Araújo  
ORIENTADORA: Fabiana Fontana

O seguinte relatório apresenta uma pesquisa de caráter teórico-prático, sobre a investigação da criação da ação no tecnóvio, em vista da construção da personagem Hillary, do texto de Nicky Silver, *Criados em cativos*. Apoiar-se no estudo da análise ativa de Stanislavski e na experimentação do método de Viewpoints, sistematizados por Anne Bogart e Tina Landau. O contexto prático da pesquisa é o processo de criação do espetáculo de formatura *Cativeiro na Nuvem*, dirigido pelo Prof. Dr. Lisandro Bellotto, do curso Artes Cênicas Bacharelado - Habilitação em interpretação teatral da Universidade Federal de Santa Maria, UFSM.

**Palavras-chave:** Tecnóvio; ação física, análise ativa; Viewpoints.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1- Foto referente ao vídeo-depoimento.....	22
Imagem 2- Foto referente ao universo da Hillary.....	23
Imagem 3- Foto referente ao olhar do personagem.....	25
Imagem 4- Foto referente ao Viewpoints vocais.....	26
Imagem 5- Foto I referente ao ensaio de cena 2.....	29
Imagem 6- Foto II referente ao ensaio de cena 2.....	30
Imagem 7- Foto III referente ao ensaio de cena 2.....	31
Imagem 8- Foto III referente ao ensaio da cena 2.....	32
Imagem 9- Foto IV referente ao ensaio da cena 2.....	32
Imagem 10- Foto referente à gravação da cena 2.....	33
Imagem 11- Foto I referente à gravação da cena 10.....	34
Imagem 12- Foto II referente à gravação da cena 10.....	35
Imagem 13- Foto de divulgação do ensaio aberto.....	36

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1- Cena 2.....	14
Quadro 2- Cena 6.....	16
Quadro 3- Cena 9.....	17
Quadro 4- Cena 10.....	17
Quadro 5- Relação de vídeos analisado.....	22

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>2. LEITURA E ANÁLISE DO TEXTO E O ENCONTRO DAS AÇÕES FÍSICAS</b> .....	12
<b>3. A CONSTRUÇÃO PSICOFÍSICA DA PERSONAGEM HILLARY NO TECNOVÍVIO</b> .....	19
<b>4. AS AÇÕES FÍSICAS E OS VIEWPOINTS NA CRIAÇÃO DE CENAS DO ESPETÁCULO</b> .....	29
<b>5. CONCLUSÃO</b> .....	38
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	40
<b>APÊNDICE A</b> .....	42
<b>APÊNDICE B</b> .....	46

## 1. INTRODUÇÃO

Este relatório de pesquisa está vinculado às disciplinas regulares Técnicas de Representação VII e VIII, Laboratório de Orientação III e IV, e às disciplinas complementares de graduação Teatro na Tela e Montagem de Espetáculo III, do curso de Artes Cênicas – Bacharelado, Habilitação em Interpretação Teatral, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). O seu desenvolvimento faz parte do processo de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) que envolve a criação do espetáculo de formatura. O espetáculo *Cativeiros na Nuvem* foi online e virtual, e o processo de criação e ensaios começaram em março de 2020 indo até agosto de 2021. O espetáculo foi orientado pelo professor Lisandro Marcos Pires Bellotto e editado por Maurício Pezzi Casiraghi.

O espetáculo de formatura foi baseado na adaptação da obra *Criado em cativo* de Nicky Silver. Esta pesquisa teve como foco principal as ações físicas na construção da personagem Hillary Macmahon. O intuito da pesquisa foi investigar a criação das ações físicas em vista da análise do texto e o trabalho com os Viewpoints no tecnovívio.

Devido ao cenário pandêmico que o mundo enfrenta desde o ano de 2020, os artistas de teatro foram obrigados a se adaptar à realidade virtual. Devido a essa circunstância importante no processo de criação do espetáculo, as noções de tecnovívio e teatro online se fizeram muito presentes durante todo o processo. Por meio do estudo do teatro no tecnovívio, muitos questionamentos vieram à tona, consoantes aos reunidos por Mendes:

De fato, quem gosta de teatro, seja como criador ou como espectador, costuma valorizar justamente a dimensão do espaço-tempo partilhado como o aspecto mais interessante desta experiência. Diante da atual restrição, alguns dos assuntos mais discutidos nos últimos meses dizem respeito ao dilema identitário dessa linguagem: é possível seguir dando o nome de teatro a esses experimentos? Quais são as suas potencialidades e limitações? Que valores e premissas históricas têm sido revistos a partir do crescimento das criações cênicas digitais? (MENDES, 2020, p.54).

O contexto pandêmico abriu portas para um estudo da teatralidade no mundo online. Assim, a pesquisa buscou aliar a análise ativa, método criado por Stanislávski, com a prática do Viewpoints e Composição, das pesquisadoras americanas Bogart e Landau (2017), no estudo do trabalho do ator na criação cênica no contexto do espetáculo online.

A pesquisa também se aproxima da teoria da genética teatral, que busca analisar o processo de criação através de traços deixados por este. Segundo a pesquisadora Ferál (2013, p.567), ao longo de qualquer processo de criação são deixados esboços (textuais, visuais, sonoros) que podem ser estudados como registros da composição cênica.

Os geneticistas incitaram as pessoas de teatro, certamente habituados a coletar os vestígios dessa arte fugaz, a não negligenciar nenhum deles, mesmo que fosse o mais ínfimo, e a definir assim a composição do dossiê genético de teatro: tratava-se de pôr esse olhar impiedoso não sobre a obra teatral, mas sobre um processo sem fim, e de pôr em dia a estruturação disso na sua tensão em direção ao inacabamento. (MERVANT-ROUX, GRÉSILLON, BUDOR, 2013, p.395)

A composição da personagem Hillary Macmahon, no interior do processo de criação de *Cativeiros na Nuvem*, foi estudada através da análise de documentos como: esquema da análise ativa das cenas da personagem, os vídeos produzidos no estudo do texto e do tecnovívio e de cenas gravadas no espetáculo. Por meio dos documentos mencionados, o olhar científico procurou fazer do processo criativo a principal questão.

O relatório inicia com as percepções sobre o início do processo de construção da personagem Hillary. Nessa etapa, foi realizada a análise ativa da obra *Criados em Cativeiro* (Silver, 1995), partindo dos principais elementos do método de Stanislavski como a circunstância dada, o acontecimento da cena, o objetivo do personagem e a ação. Então, é destacado 4 vídeos que foram analisados para o processo de criação da personagem. Depois, é explicado as principais percepções dos ensaios das cenas 2 e 10, que foram cenas importantes para minha pesquisa. Em seguida, será comentado o compartilhamento da cena 2 no Ensaio Aberto realizado no mês de julho de 2021.

No final do relatório há 2 apêndices: o esquema de análise-ativa da obra *Cativeiros na Nuvem* baseado em alguns termos da análise do Stanislavski, que também fez parte do exercício realizado na DCG Análise Ativa na escrita cênica solo ministrada por Pablo Canalles, e a seleção de figurinos como destaques no processo de criação. A análise-ativa da obra foi realizada junto com os colegas de turma Larissa Cronemberger e Rafael Amarante, também atores do espetáculo de formatura. A seleção de figurinos foi uma atividade proposta pelo professor/diretor com a finalidade de ajudar na construção da personagem, e foi importante para destacar a mudança de aparência da personagem Hillary ao longo da peça.

## 2. LEITURA E ANÁLISE DO TEXTO E O ENCONTRO DAS AÇÕES FÍSICAS

O espetáculo de formatura, dirigido pelo professor Lisandro Marcos Pires Bellotto, foi desenvolvido com base na peça *Criado em Cativo*, de Nicky Silver (1995). O processo criativo começou em outubro de 2020 e a obra passou por algumas adaptações feitas pelo professor diretor, em decorrência da pandemia. A primeira adaptação resultou em *Cativo*, e a última adaptação foi intitulada *Cativos na Nuvem* - nome do espetáculo criado e apresentado de modo remoto.

A obra possui 7 personagens: Sebastian Bliss, Bernadette Dixon, Kip Dixon, Hillary Macmahon, Dylan Taylor Sinclair, Roger e Miranda Bliss. A peça original é dividida em dois atos. O espetáculo se passa em diferentes espaços: o cemitério, o consultório da terapeuta Hillary Macmahon, a sala de estar da casa dos Dixon, e o apartamento de Sebastian.

No que diz respeito a peça, os personagens Bernadette e Sebastian são os que conduzem a trama, estando os demais personagens conectados a suas ações. Os acontecimentos fundamentais são: o velório de Miranda e o acidente de Sebastian no fim do primeiro ato. Devido ao velório da mãe dos irmãos Bernadette e Sebastian, se dá a decisão de Sebastian em terminar a terapia e a mudança de carreira de Kip. Em seguida, o acidente de Sebastian (ferido por Roger) é motivo para ele alucinar e enxergar sua mãe morta, e por fim ir morar com sua irmã. Miranda e Roger são personagens que possuem uma aparição restrita na peça. A personagem Miranda aparece apenas em uma cena, e de forma fantasmagórica, enquanto o personagem Roger surge num único momento como garoto propaganda contratado por Sebastian.

A estrutura do texto se apresenta com diálogos entre os personagens, no qual as cenas, a priori, parecem não ser interligadas, tornando-se quadros quase independentes. O texto é fragmentado, possuindo grandes intervalos de tempo entre uma cena e outra. A minha primeira impressão da peça foi que alguns diálogos, principalmente os de Bernadette com Kip ou de Sebastian com Hillary, exigiam um ritmo mais acelerado para manter a ideia de “atropelamento”, ou a ideia de que ninguém de fato se escuta, ainda que estejam envolvidos em diálogos. É o que acontece na seguinte cena:

**HILLARY**  
Você não me ama?  
**SEBASTIAN**

Não.  
**HILLARY**  
Nem um pouquinho?  
**SEBASTIAN**  
Não.  
**HILLARY**  
Um pouquinho, inho, inho de nada?  
**SEBASTIAN**  
Não.  
**HILLARY**  
Você é homossexual.  
(SILVER, 1995, p.17)

A personagem Hillary Macmahon é terapeuta de Sebastian e é uma das personagens mais complexas da peça, porque se sabe da sua história apenas pelo que ela conta. Seu passado é exposto por ela mesma em conversa com Sebastian e Bernadette. Nestes momentos, é revelada sua solidão, já que a personagem não tem amigos ou parentes.

No decorrer do espetáculo, Hillary sofre com a perda de seu último paciente, que é Sebastian, e isso a leva a buscar um caminho de santificação a fim de aliviar o peso que sente na vida. Em comparação com os outros personagens, Hillary muda completamente sua aparência durante a peça. Isso acontece porque sua transformação se materializa de forma radical. A personagem inicia como terapeuta em seu consultório (elegante e profissional) e ao longo das cenas fere as mãos e os olhos, terminando suja e mal-vestida.

Para aprofundar o estudo da obra na criação da personagem utilizo aqui a análise ativa a fim de compor as ações físicas da personagem. O objetivo da análise ativa é o estudo da personagem por meio da investigação do texto. O método foi criado pelo encenador russo Stanislavski, no início do século XX, a fim de criar seu próprio “sistema” de direção teatral. Nair D’Agostini (2018, p.20), pesquisadora brasileira pioneira a estudar o trabalho do diretor russo, afirma que o método se constitui em um paradigma para a análise da obra do autor por meio da ação. Sendo assim, o método é também um caminho para o ator criar e recriar a atualidade da obra no processo de criação do espetáculo.

A análise ativa consiste em um método capaz de acionar o pensamento ativo e criativo do diretor e do ator, 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. (D’AGOSTINI, 2018, p.20).

Nair D’Agostini destaca alguns elementos do “sistema” de Stanislavski, dentre eles, as circunstâncias propostas. A identificação das circunstâncias propostas,

presentes em uma obra, constitui “um dos pilares básicos” do seu “sistema” (D’AGOSTINI, 2018, p.33). Assim, determina as relações e inter-relações, os sentimentos, a mentalidade e as ideias dos personagens. Então, descobrir as circunstâncias propostas pelo autor é desvendar o conflito de uma obra.

Início minha análise com os exteriores da peça, e tomo o texto verbal a fim de extrair dele, em primeira mão, as circunstâncias externas sugeridas pelo dramaturgo. No começo de minha análise, não estou interessado em sentimentos - são intangíveis e difíceis de definir – mas nas circunstâncias, sugeridas pelo escritor, capazes de despertar sentimentos. (STANISLAVSKI, 1984, p. 28).

Buscando compreender as circunstâncias de uma obra, Maria Knébel, em sua obra *O Último Stanislavski* (1996), afirma que as circunstâncias dadas não se supõem, mas sim se dão:

É a fábula da obra, seus feitos, sucessos, época, tempo e lugar de ação, condições de vida, nosso conceito da obra como atores e diretores, o que acrescentamos de nós mesmos, o movimento, os figurinos, a encenação, a iluminação, os ruídos e sons e tudo aquilo que se propõe aos atores ter em conta durante sua criação. (STANISLAVSKI apud KNÉBEL, 1996, p.29, tradução livre).

Quanto a relação das circunstâncias dadas e a criação da ação física, vale apresentar a explicação de Lemos do próprio conceito ação física:

As ações físicas estabelecem um campo de forças interativas e são por elas constituídas. Esse campo foi nomeado por Stanislavski como *circunstância* e sua produção a partir de uma obra literária dramática é um esforço que vai muito além do levantamento dos dados ficcionais propostos e sugeridos pelo dramaturgo. (LEMOS, 2020, p.139).

Como resultado da leitura do texto adaptado e do estudo de circunstâncias nas cenas, foram feitos 4 quadros de análise das cenas da personagem Hillary, realizado de acordo com os acontecimentos do texto *Criado em Cativo* (SILVER, 1995). Dentre as cenas abaixo, apenas a cena 6, referente ao quadro 2, não foi apresentado no espetáculo online, mas foi importante para a análise da personagem Hillary e sua construção. Abaixo o primeiro deles:

Quadro 1: Cena 2

<b>Circunstância dada da cena</b>	A desistência de Sebastian da terapia.
-----------------------------------	----------------------------------------

<b>Acontecimento da cena</b>	Hillary está tentando fazer o paciente continuar as sessões, mas Sebastian insiste que não quer continuar a terapia.
<b>Objetivo da personagem</b>	Hillary quer convencê-lo a continuar a terapia.
<b>Ações da Hillary</b>	duvidar, convencer, manipular, desabafar.

A personagem Hillary, na cena 2, está no seu ambiente de trabalho e com um paciente que consulta há 4 anos e meio. Então, exercendo seu papel de terapeuta e sabendo o padrão comportamental e emocional de Sebastian, suas ações são analíticas, visando a observação do seu paciente. Acredito que como terapeuta, Hillary reconhece o comportamento de seu paciente e usa gatilhos para perceber qualquer reação em Sebastian que o faça revelar quem realmente é. Tal ideia se confirma na fala da terapeuta “As emoções deixam você sem graça” (SILVER, 1995, p.16). Hillary instiga o paciente a revelar sua homossexualidade, porque sabe que Sebastian é reprimido. Essa ideia se confirma quando Hillary pergunta várias vezes se Sebastian a ama. O descontrole de Hillary começa quando pergunta se Sebastian vai consultar outro terapeuta, revelando seu lado ciumento.

Posteriormente, a terapeuta se descontrola, pois percebe que Sebastian não muda de opinião sobre largar a terapia. Hillary relembra sua experiência de abandono do marido, a mudança de seus pais, seu comportamento reprimido na infância, tudo que a faz se considerar uma pessoa má. Sebastian, tentando evitar um conflito na cena, fala da grandeza do potencial humano e que existem apenas pessoas com problemas e tristes. Nesse momento, o papel de terapeuta e paciente parece se inverter pois Hillary expõe seu lado emocional abalado, após Sebastian confessar que pretende desistir da terapia. A personagem fere a mão no final da cena, fato que permite concluir que Hillary está muito abalada, descontrolada.

A próxima cena de Hillary no texto adaptado é a cena 6. Na primeira adaptação, a cena acontecia com os personagens no palco, iluminados à medida que interrompiam a fala um do outro até deixar Hillary falando seu monólogo sozinha para a plateia. Em termos de tempo cronológico, parece que passaram meses desde a consulta de Sebastian. Na cena, Hillary está vestida de trapos, com a mesma roupa há meses, fedendo e ferida na mão. A cena destaca os pensamentos da terapeuta sobre sua vida, seus conflitos internos sobre a religião, o capitalismo e a ideia de Deus como salvação. A seguir o quadro de análise da cena:

Quadro 2: cena 6

<b>Circunstância Dada da cena</b>	A culpa de Hillary em relação a si.
<b>Acontecimento da cena</b>	Hillary desabafa e se fura.
<b>Objetivo da personagem</b>	A Santificação/ purificação
<b>Ações da Hillary</b>	recordar, revelar, anunciar e furar.

Hillary revela na cena 6 que é rica, e que cresceu entre duas linhas filosóficas de seus pais (capitalismo e comunismo). Então, percebe-se que a personagem tem conhecimento de várias realidades sociais, mas que mesmo assim sempre carregou uma “culpa” por algo. Suas ideias são bem definidas, pois defende a ideia de que as mulheres podem ser padres e que devem ser distribuídos preservativos na escola por causa da AIDS. Mas seus pensamentos progressistas entram em conflito com sua religião. Conclui que “aparentemente, o preço da absolvição é o sacrifício do próprio código moral das pessoas” (SILVER, 1995, p.47), percebendo assim que precisaria mudar suas crenças para receber o perdão na Igreja. Por fim, Hillary sacrifica seus bens materiais (Iphone e roupas), e fere seus olhos, acreditando que assim vai se livrar do prazer de ver.

As cenas de Hillary no segundo ato são a 9 e a 10. Quanto a primeira, abaixo consta o quadro de análise elaborado:

Quadro 3: cena 9

<b>Circunstâncias Dadas</b>	A preocupação de Bernadette com a saúde de Sebastian.
<b>Acontecimento da cena</b>	A gravação do vídeo de Hillary para Sebastian.
<b>Objetivo da personagem</b>	Atender o pedido de Bernadette. Tentativa de reaproximação de Sebastian.
<b>Ações da personagem</b>	escutar, conversar e concordar.

A cena 9 apresenta um diálogo entre as personagens Bernadette e Hillary por meio de uma ligação de vídeo. Bernadette é uma personagem muito ansiosa, e por isso suas falas são mais longas. Suas falas ocorrem de forma mais contínua e “sem pensar”, interrompendo as falas de Hillary, como no trecho a seguir:

Não sei. Mas eu não esperava de jeito nenhum que você estivesse tão mal vestida - Oops! Desculpa. Eu disse alguma coisa que eu não deveria? Talvez você não tenha se dado conta de que sua roupa está em farrapos. Está mesmo. Você está usando farrapos. (SILVER, 1995, p. 66).

Hillary está cega e usando óculos escuros, e se apresenta disposta a ouvir o que Bernadette vai falar sobre Sebastian. Mesmo em seu período de santificação e cura, Hillary se diz pronta para ajudar Sebastian. Bernadette comenta que planeja viajar para a África com o marido, mas que sua preocupação com o estado de seu irmão é maior. A cena finaliza com Hillary aceitando o pedido de ajuda de Bernadette, sendo uma oportunidade da terapeuta reencontrar o ex-paciente. Conforme quadro de análise abaixo:

Quadro 4: cena 10

<b>Circunstâncias Dadas</b>	Última tentativa de Hillary se aproximar de Sebastian.
<b>Acontecimento da cena</b>	A cena acontece com Hillary gravando

	um vídeo para Sebastian. Hillary revela que não tinha nenhum paciente além de Sebastian e que usava a faxineira para fingir que tinha mais paciente. A terapeuta conta sobre seu encontro com Deus e seu batizado, se sentindo pronta para ajudar Sebastian e amá-lo.
<b>objetivo da personagem</b>	Aproximar-se de Sebastian e convencê-lo de que está pronta para ajudá-lo
<b>Ações da personagem</b>	Revelar, implorar e ligar.

A cena 10 é a última cena em que Hillary aparece no espetáculo, e esta aparição se dá através de um monólogo. A cena toda acontece como um vídeo gravado por ela mesma para mandar para Sebastian. Hillary revela que possui segredos:

Eu tenho segredos. Eu não queria te dizer isso, porque eu tinha medo que isso abalasse a sua fé em mim, como psicóloga. Mas a verdade é que você era o meu último paciente. O meu último mesmo. O último a ir embora. Triste, não é? Eu sei o que você está pensando. E aquela mulher com uma cara terrivelmente triste que estava sempre na sala de espera na hora em que você saía? Aquela era a faxineira, Fátima. Ela não era neurótica, ela só passava o aspirador. E não muito bem. Eu sempre fazia ela chegar quinze minutos mais cedo para você pensar que ela era minha paciente. A verdade é que você era o único. (SILVER, 1995, p.70).

Em seguida, a terapeuta revela sua trajetória de santificação, afirmando sua necessidade de Deus para não se sentir perdida e culpada. No fim do monólogo, Hillary tenta convencer Sebastian que está pronta para amá-lo e ajudá-lo, pois está com sua fé fortalecida.

Após a análise ativa das cenas de Hillary, consegui estudar mais profundamente as intenções e desejos de Hillary, assim como seu comportamento. Sendo assim, o método me possibilitou encontrar as ações de Hillary tendo o texto como ponto de partida para a criação das cenas.

O método de análise ativa contempla uma importante condição de assimilação do processo unitário de exploração da mente e do corpo, garantindo a passagem orgânica da análise para a criação. (D'AGOSTINI, 2018, p.65).

### 3. A CONSTRUÇÃO PSICOFÍSICA DA PERSONAGEM HILLARY NO TECNÓVÍO

Tendo o trabalho prático de criação do espetáculo se dado no âmbito do tecnóvio, devido ao cenário pandêmico, vivido entre 2020 e 2021, o espetáculo *Cativeiros na Nuvem* é um experimento audiovisual, que parte da exploração dos princípios do teatro. Dentre os dispositivos utilizados no processo criativo do espetáculo *Cativeiro nas nuvens*, estão plataformas como:

- *Google meet*: plataforma de encontros virtuais que favorece o compartilhamento de vídeos, powerpoints e imagens;
- *Stream Yard*: plataforma de fluxo de criação profissional e virtual que se apresenta como um estúdio virtual para lives com mais de uma pessoa ao mesmo tempo, além de oferecer eventos online;
- *Wonder - Online events*: plataforma de encontros online e virtuais com liberdade para entrar e sair das salas.

Para explorar a experimentação do uso da câmera na criação de cenas foi ofertada a disciplina complementar *Teatro na tela*, ministrada pelo professor Lisandro Bellotto no mês de outubro de 2020. A disciplina foi de grande suporte para a exploração da criação teatral no contexto da cena neotecnológica e do tecnóvio. Para compreender o significado do termo tecnóvio, o pesquisador Jorge Dubatti e a pesquisadora Mariana Lima Muniz (2018) aprofundam o estudo da cena neotecnológica, e sua relação com o convívio como condição para o teatro como acontecimento.

Os pesquisadores afirmam que o teatro precisa do convívio e da copresença dos corpos viventes. O teatro “pode incluir elementos tecnológicos, mas não pode renunciar ao convívio” (DUBATTI, 2015, p.99 apud DUBATTI; MUNIZ, 2018, p.376). Convívio seria definido como o “compartilhamento da mesma coordenada espaço-temporal em uma situação de expectativa no evento teatral” (DUBATTI; MUNIZ, 2018, p.377). Já o tecnóvio é a intermediação tecnológica que atua sobre a expectativa, alterando sua coordenada espacial ou temporal, como a televisão e o cinema. Quanto a cena neotecnológica compreende-se como:

[o] uso, no teatro, das mídias digitais que revolucionaram a conectividade entre as pessoas em diferentes lugares do mundo, bem como aumentaram consideravelmente a velocidade do compartilhamento de dados e de recursos audiovisuais. (DUBATTI; MUNIZ 2018, p.369).

O teatro neotecnológico conta assim com o uso das tecnologias de comunicação. O espaço, fragmentado e ampliado, faz com que “o espectador seja levado a dialogar com a obra na linha tênue entre o real e o virtual, a ausência e a presença”. (DUBATTI; MUNIZ, 2018, p.386).

Para amparar a discussão sobre a cena neotecnológica, os pesquisadores retomam a análise de Pierre Levy sobre a relação entre o real e o virtual. Para Levy (1999 apud DUBATTI; MUNIZ, 2018), o virtual não é oposto de real, bem como “a palavra virtual não é sinônimo de falso ou ausência”, sendo apenas um tipo de realidade e presença. A presença conecta-se com as questões de real/virtual e presença/ausência, que caracterizam a cena neotecnológica, e expande o conceito tradicional de corpo e teatro rumo à teatralidade. Anterior ao teatro, há a concepção de teatralidade, entendida como “uma condição do homem que consiste na capacidade do homem de organizar o olhar do outro, de produzir uma ótica política ou uma política do olhar” (Dubatti, 2016a, p. 9 apud DUBATTI; MUNIZ, 2018, p. 375).

Na referida disciplina *Teatro na Tela*, para ajudar a entender como utilizar a tela como espaço de criação de cena, o professor explicou os diversos planos e ângulos de câmera utilizados no setor audiovisual. A disciplina foi fundamental para eu compreender o uso da câmera para o desenvolvimento da teatralidade.

Durante a disciplina, o professor discutiu as várias possibilidades de enquadramentos da câmera. Dentre os enquadramentos estão: plano aberto, onde a câmera está distante do objeto, de forma que mostra todo o ambiente da cena; plano médio, onde a câmera está a uma distância média do objeto, mas ainda aparece um pouco deste ambiente; plano fechado, onde a câmera fica bem próxima do objeto, expressando intimidade. Também há o plano geral e conjunto que mostram bastante o ambiente e cenário, enquanto no plano médio, o corpo humano aparece inteiro e no plano americano, aparece da cabeça até o joelho. É o primeiro plano que mostra mais o rosto da pessoa em cena, e por fim o plano detalhe, que foca em uma parte do corpo, rosto ou do ambiente.

Quanto ao ângulo da câmera tem-se: ângulo normal, com a câmera na altura dos olhos; plongée, com a câmera acima da altura dos olhos e mirando para baixo; e contra-plongée, com a câmera abaixo da altura dos olhos e mirando para cima.

Com esta noção básica das várias possibilidades de uso da câmera, adquirida durante a disciplina *Teatro na tela*, pude trabalhar na criação das cenas de *Cativeiros*

*da Nuvem* e na construção das ações da personagem Hillary. Vale mencionar, que esta disciplina não foi a minha primeira experiência com o trabalho com câmeras. Na minha carreira de atriz, fora do âmbito acadêmico, realizei cursos e workshops destinados a tratar da atuação na tela.

Duas dessas experiências foram no curso da escola de atores Wolf Maya no Rio de Janeiro e no Workshop do preparador de atores Sérgio Penna. Nas ocasiões, fui instruída a sempre atuar de forma minimalista. Esse minimalismo estava nos movimentos, na fala, e nas expressões corporais. A atuação minimalista e mais natural possível me fez eliminar qualquer “exagero” na voz ou corpo. No teatro, porém, o ator é instruído a trabalhar corpo e voz de forma que seja visto e ouvido pela plateia, enquanto no cinema e na tv, de maneira geral, a câmera pode movimentar-se em um close in ou close out, aproximando o olhar do espectador. O que sugere uma atuação mais minimalista e psicológica.

Associando o teatro com a linguagem do audiovisual, o professor diretor escolheu explorar as ações da personagem Hillary de forma que fugisse do psicológico, mas que não chegasse ao absurdo. O trabalho corporal envolvia, portanto, a exploração do espaço e dos recursos tecnológicos de forma mais livre na cena, fato que parecia se contrapor a forma como eu vinha aprendendo a me portar diante das câmeras. Pois, nas experiências anteriormente relatadas, fui instruída a seguir sempre a orientação do diretor, já que ele é que vai direcionar o cameraman, que manuseia a câmera através de sua movimentação. Estando sob o “olhar” da câmera, o mais importante é o que é visto na tela, logo, nessas circunstâncias, minha autonomia criativa era moldada do ponto de vista do que a câmera capta. Diferente do teatro, onde o palco é sempre maior e amplo, no audiovisual o espaço captado pela câmera é limitado, então qualquer movimento fora do espaço do enquadramento não faz parte da cena.

Com a disciplina *Teatro na tela*, pude explorar mais meu corpo, rosto e voz mesmo diante da câmera, e aos poucos desconstruir a ideia de que nas telas a imagem precisa ser bela e simétrica. No teatro, o espectador leva um tempo para captar a informação da cena em que está sendo realizada devido a distância entre o palco e a plateia. Entretanto, todo e qualquer movimento ou ação que eu fazia diante da câmera parecia ser mais rápido de assimilado pelo espectador.

A maioria dos experimentos práticos se deram a partir de vídeos realizados na disciplina *Teatro na tela* e na disciplina *Laboratório de Orientação III*. Dentre esses todos, quatro vídeos valem ser ressaltados. Apesar de não terem resultado em cenas do espetáculo final, eles foram importantes para a experimentação na criação das ações físicas como parte do processo de criação do espetáculo. Os vídeos, a serem apresentados e analisados a seguir, estão identificados na tabela abaixo:

Quadro 5: Relação de vídeos analisado

número	título	período de realização	disciplina
1	vídeo-depoimento	dezembro de 2020	<i>Laboratório de orientação III</i>
2	universo da Hillary	dezembro de 2020	<i>DCG Teatro na tela</i>
3	olhar do personagem	janeiro de 2021	<i>DCG Teatro na tela</i>
4	Viewpoints vocais	janeiro de 2021	<i>Laboratório de orientação III</i>

O exercício presente na realização do *vídeo-depoimento* consistia em permanecer alguns minutos em silêncio, apenas olhando para a câmera, e então falar um texto anteriormente selecionado e decorado. Para a sua criação, optei por deixar o fundo preto, criando um ambiente neutro, e dar foco na personagem através do enquadramento da câmera no primeiro plano e na altura dos olhos.

Imagem 1 - Foto referente ao vídeo-depoimento



Fonte: Letícia Cronemberger, 2021

Com o passar dos minutos, apenas “existindo” em frente a câmera, falei o seguinte texto: “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.” (SILVER, 1995, p.20)

A fala faz parte da cena 2, diálogo de Hillary com Sebastian, momento que a terapeuta desabafa sobre o fim de seu casamento. Analisando este vídeo, e o comparando com outros vídeos elaborados a partir dessa mesma fala, percebi que nesse momento estava menos explosiva e intensa ao falar. O comportamento era decorrente do fato de eu não ter trabalhado, em minha imaginação, com a presença do personagem Sebastian em cena. A falta de uma conexão presencial com o parceiro me fez criar uma ansiedade para falar o texto assim que a câmera estivesse filmando. O ato de apenas existir minutos antes da fala, me fez ficar mais confortável diante da câmera. Assim, esse tempo ajudou a trabalhar melhor a minha imaginação, me ajudando a me sentir mais confiante e mais concentrada. As ações da cena 2 de Hillary retiradas da análise ativa são: convencer, manipular, desabafar e duvidar. Para o vídeo, a ação escolhida foi desabafar para Sebastian.

Outra experiência relevante no processo de exploração da câmera foi a criação do vídeo 2. No vídeo, foi trabalhado um trecho do monólogo da Hillary, parte da cena 6. Criei um ambiente com pouca iluminação para dar foco na vela que seguro na mão.

A câmera é frontal e está no primeiro plano. No vídeo, o foco é dado no meu rosto enquanto a seguinte fala se dá como um áudio gravado:

Eu fui à igreja perto da minha casa e disse pro padre que eu era uma pessoa ruim e que eu queria me confessar. Eu disse, “Padre, eu sou má, eu tenho a marca de Caim”. Ele me perguntou quando foi a última vez que eu me confessei, e eu disse que nunca. Ele disse que não sabia exatamente quais eram os meus pecados. E eu disse pra ele que eu não poderia ser mais clara agora, mas que o meu espírito estava exausto de carregar uma culpa tremenda, indescritível. (SILVER, 1995, p.47).

Como referência do vídeo 2 e do posicionamento da câmera, tem-se a foto abaixo:

Imagem 2 - Foto referente ao universo da Hillary



Fonte: Letícia Cronemberger, 2021.

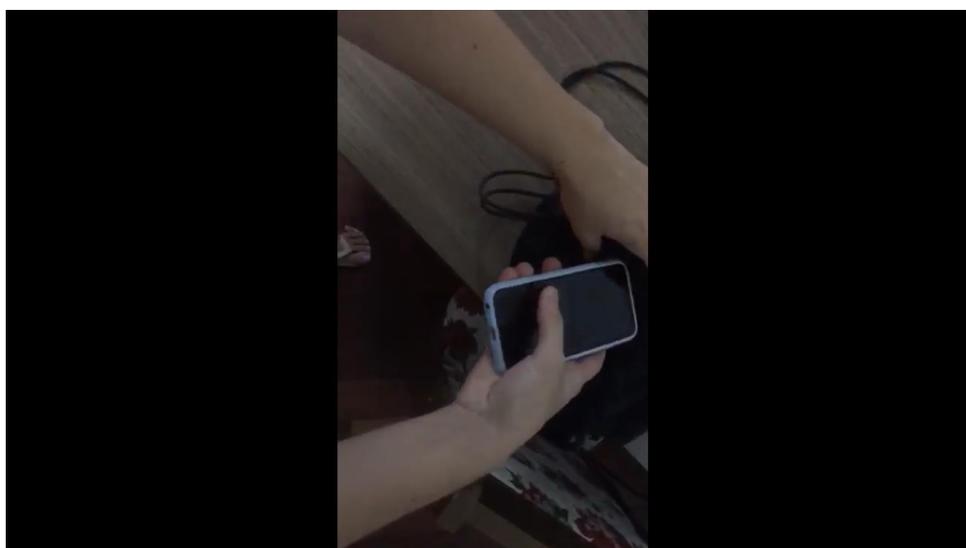
No vídeo comecei a construir a atmosfera de sofrimento de Hillary da cena em que, ao final, ela fura seus olhos. Enquanto eu seguro o fósforo e observo o fogo queimá-lo, a fala gravada no áudio complementa a cena. No fim do vídeo, assopro o fósforo e fica tudo escuro, afirmando a ideia de escuridão e cegueira em que vive a personagem. Os movimentos foram criados separadamente e depois sobrepostos na criação da ação: acender o fósforo, segurar o fósforo, olhar para os lados, assoprar o fogo e recordar. No que se refere ao início da ação, o ato de acender o fósforo e criar uma relação com a luz que vem do fogo, enquanto o ambiente está escuro, se conecta com a fala de Hillary. Nela, Hillary conta sua experiência de se confessar, na tentativa de eliminar a culpa que carrega. Ao fim da cena, a personagem fere os olhos e fica cega, então no fim do vídeo eu apago o fósforo materializando, numa imagem, a

situação emocional da personagem. O trabalho corporal desse vídeo, envolve a movimentação dos olhos, já que o foco está no rosto.

Trabalhando a ideia de cegueira da personagem, o vídeo 3 envolvia a câmera subjetiva, que simula o olhar da personagem na cena. Para realizar o vídeo, eu filmei de forma a dar a sensação de que a cena consistia na cegueira da personagem. No vídeo, Hillary procura seu celular e apoia-se nas paredes, movimentando-se de forma desordenada e sem controle. Para captar a ideia da falta da visão da personagem, é apresentado apenas as mãos e uma parte do meu corpo. A câmera subjetiva se mostrou uma excelente escolha para trabalhar esse momento de cegueira da personagem, pois põe o espectador no seu lugar. O “tremido” da câmera é uma consequência de seu estado físico, tornando a situação de um realismo acentuado, o que lhe imprimiu um certo teor cômico. Esse tremido colabora na criação da ação da personagem, que engloba o caminhar na circunstância da cegueira, e esse movimento causa um efeito, pelo qual o espectador percebe a ação, mesmo sem ver a personagem.

As ações físicas dessa cena envolvem a cegueira, desenvolvida no andar desordenado e as mãos tocando em tudo ao redor para reconhecer o que está à frente. Meu andar estava mais lento devido a câmera estar bem próxima do meu corpo e acompanhando meu olhar.

Imagem 3 - Foto referente ao olhar do personagem



Fonte: Letícia Cronemberger, 2021.

Além do método da análise ativa comentado no capítulo anterior, foi associado o trabalho de Viewpoints na produção de alguns vídeos, como o vídeo 4. Trata-se de um dos métodos de treinamento e composição do ator, de Bogart e Landau (2018), e uma filosofia traduzida em uma técnica para treinar performers. Através do método, é possível construir coletivos e criar ações para a cena a partir da investigação de princípios de movimento com base na manipulação do tempo e do espaço. Dentre os Viewpoints de espaço tem-se: forma, gesto, arquitetura, relação espacial e topografia. E os Viewpoints de tempo: andamento, duração, repetição e resposta cinestésica. No trabalho de Viewpoints, o ator ou performer é sujeito a usar as ferramentas de tempo e espaço para praticar a criação de ficção.

O corpo é foco no teatro de Bogart e os Viewpoints a sua capacitação. Permitir que o corpo “fale” facilita descobertas físicas, que poderiam ser impedidas pelo intelecto. Para ela, treinar o corpo a responder instintivamente pode criar uma “vida” mais natural no palco do que o comportamento realista. (GRANDOLPHO, 2016, p.80).

Grandolpho (2016) afirma também que Bogart faz questão de dar espaço para o corpo do ator em si mesmo, proporcionando liberdade na criação e no treinamento. Por isso, ao explorar o instinto natural do corpo, que se move no espaço reagindo a estímulos externos, a prática de Viewpoints possibilita uma nova abordagem do papel, por meio da ênfase do comportamento instintivo e da expressividade física.

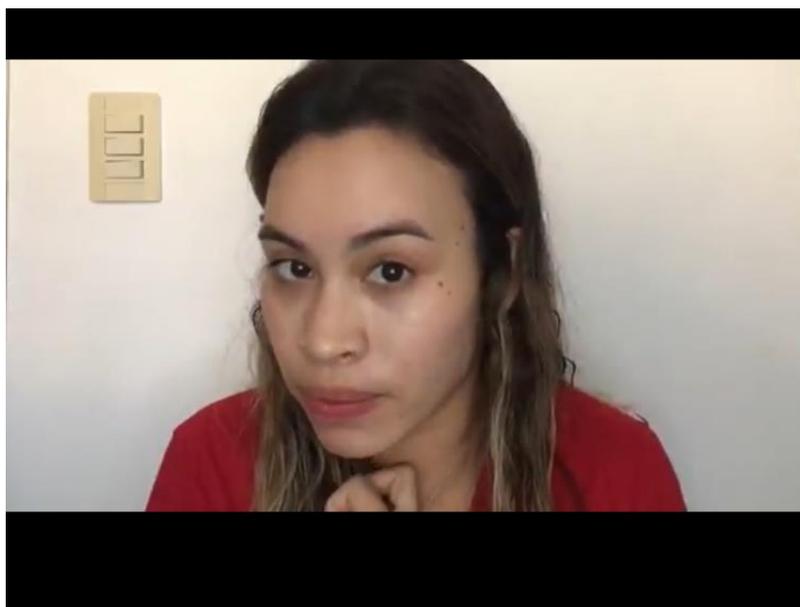
O vídeo 4 parte do trabalho com os Viewpoints vocais. A proposta do vídeo envolvia a criação de uma partitura vocal a partir de: uma mudança de altura, uma mudança de dinâmica, duas mudanças de andamento, 3 silêncios, 2 gestos comportamentais e 2 gestos expressivos. O texto usado na fala foi:

HILLARY

(Um pouco exaltada agora.) 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 farsa. – A menina que servia 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 pra ela o tempo todo. Ela parecia a fadinha do Peter Pan! Eu aposto que nem pentelho ela tinha! (SILVER, 1995, p.21).

No vídeo, eu trabalho principalmente a criação da ação na voz. A câmera é frontal, primeiro plano e ângulo normal, aparecendo somente meu rosto.

Imagem 4 - Foto referente ao Viewpoints vocais



Fonte: Letícia Cronemberger, 2021.

O primeiro silêncio acontece no início do vídeo, e aproveito para usar a respiração a favor dos primeiros Viewpoints de andamento e dinâmica no trecho “*Eu achava que ele era feliz. Ele parecia feliz*”. Nesse trecho eu falo de forma mais rápida e agressiva. No trecho “*Nós nunca brigávamos. Ele era um homem bonito. Nós nos conhecemos na faculdade*”, uso o gesto expressivo de suspirar em “*homem bonito*”. Em “*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*”, mudo o andamento para mais lento, a altura para mais agudo e acrescento o gesto comportamental de ranger os dentes. Então segue o segundo silêncio. No trecho “*Ele lia muito e sorria de um jeito sereno.*” tem o gesto comportamental de engolir a saliva e o andamento mais devagar da fala. Então segue o terceiro silêncio. O andamento e a dinâmica mudam com o trecho “*Eu considero isso uma mentira. Para mim, a calma dele era uma farsa.*” ficando o tom cada vez mais agressivo, e o volume da voz mais alto. No restante da fala “*A menina que servia 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 pra ela o tempo todo. Ela parecia a fadinha do Peter Pan! Eu aposto que nem pentelho ela tinha!*”, eu trabalho o andamento mais lento e a repetição na palavra “dezenove”.

Com ênfase no trabalho vocal, pude buscar por meio da respiração e do som expressar as intenções de raiva e decepção. Descobri que o silêncio pode ser um ótimo mecanismo para intensificar uma intenção. A fala trabalhada nesse vídeo é da cena 2, na qual a personagem apresenta sua vida pessoal e o quão está triste e solitária. Sendo assim, a ação de Hillary nessa cena é desabafar.

Ainda que a criação das ações tenha se dado no meio digital, todo esse meu trabalho de atriz teve como base uma experimentação ancorada no corpo cênico.

Compreendendo o corpo como a matriz espaço-temporal da cena, percebi seu novo significado no vídeo e na tela na construção da personagem Hillary. Pois, se no tecnovívio, o espaço-tempo é fragmentado, porque cada ator vivencia sua presença corporal de suas respectivas locações, a ação física é vivida pelo corpo. Sendo assim, cria-se uma linguagem única na cena, quando o teatro é aliado ao audiovisual. O corpo, que vivencia as ações, dá um sentido teatral à tela e ao universo do tecnovívio, sustentando inúmeras maneiras de enquadramento e uso da câmera.

#### 4. AS AÇÕES FÍSICAS E OS VIEWPOINTS NA CRIAÇÃO DE CENAS DO ESPETÁCULO

Os ensaios voltados para a montagem do espetáculo *Cativeiros na Nuvem* aconteceram majoritariamente pela plataforma *Stream Yard*, que possibilita a criação de uma cena com a aparição na tela de pessoas selecionadas pelo anfitrião (professor diretor) enquanto outras assistem dos “bastidores”. Esses ensaios aconteceram entre os meses de maio e julho de 2021. As cenas que serão analisadas, neste capítulo, são as cenas 2 e 10 da peça, pois julgo serem relevantes para a investigação da criação da ação no tecnovívio, com auxílio dos Viewpoints. Ambas as cenas foram divididas com a atriz Larissa Cronemberger, minha irmã gêmea, que também interpretou a personagem Hillary. Ela também auxiliou no som da pancada na mesa, e na produção da cena com o sangue falso.

A cena 2 consiste numa consulta online com a terapeuta e psicóloga Hillary MacMahon e seu último paciente Sebastian, que deseja encerrar com suas sessões de terapia. Hillary implora pela permanência de Sebastian, mas ele está decidido. Ao final da cena, Hillary fere suas mãos. Como a personagem está no seu consultório, procurei um lugar que fosse o mais neutro possível para compor a cena (o fundo tinha apenas uma parede branca e duas portas). Como dito anteriormente, na cena 2, compartilho a atuação da personagem Hillary com minha irmã gêmea, Larissa Cronemberger, que atua na primeira parte da cena e eu na última parte. A ideia de compartilhar uma mesma cena com atrizes gêmeas foi do professor diretor a fim de explorar as várias emoções e aparências de Hillary, sendo esta personagem apresenta muitas mudanças físicas ao longo da peça.

Com a leitura e o trabalho de análise do texto, foram discutidos os acontecimentos e as circunstâncias da cena a fim de definir o seu universo. Depois que as falas foram devidamente memorizadas passou-se à composição de ações. As ações de Hillary da cena 2, retiradas da análise ativa, foram: duvidar, convencer, manipular e desabafar. Os objetos de cena foram: uma cadeira giratória, uma caneta, uma tesoura, uma mesa, um computador e uma caneca com água/chá. A cena inicia com a chamada de Sebastian para a terapeuta e o começo da consulta. Ambos os personagens iniciam a cena sentados em suas cadeiras e devidamente posicionados na câmera do computador no plano médio.

Nos ensaios, foram experimentados os movimentos corporais da personagem como terapeuta. Como a cena inicia com um grande monólogo de Sebastian sobre um trauma de infância, foi experimentado Hillary caminhando de um lado para o outro com seu caderninho de anotações nas mãos.

Imagem 5 - Foto I referente ao ensaio de cena 2



Fonte: Captura de tela, 2021.

Porém, o caminhar de um lado para o outro fez o monólogo de Sebastian perder o foco, porque, na tela, o caminhar chamava mais atenção do que a imagem de Sebastian desabafando sobre seu trauma de infância, e conseqüentemente ficava perdida a relação entre os dois personagens. O estabelecimento dessa relação é comentado por D'Agostini (2018, p.98):

o ator, em cena, para conseguir entrar em relação, deve voltar totalmente o seu interesse para o objeto de atenção, tornando disponível todo o seu aparato sensorial de ver, ouvir, perceber tudo o que ocorre ao redor, para poder estabelecer a comunhão de dar e receber algo do objeto de atenção.

Diante da necessidade de criar e manter a conexão entre os personagens na tela foi necessário retirar o caminhar, optando por deixar a terapeuta apenas sentada na cadeira, anotando no caderno algumas descrições sobre Sebastian, pois nesse momento Hillary está ouvindo e analisando o paciente.

Ao longo da cena foram feitas mais experimentações com o espaço tanto da tela quanto do cenário, a partir das ações duvidar e manipular. Ao empurrar a cadeira para trás, a atriz se levanta, o que permite que uma parte do corpo apareça na tela, explorando Viewpoints de forma. Sendo este um Viewpoints de espaço, o desenho do

corpo de Hillary é destacado pela forma como se posiciona na tela, conforme imagem abaixo:

Imagem 6 - Foto II referente ao ensaio de cena 2



Fonte: Captura de tela, 2021.

Logo, percebi que por meio do método de Viewpoints foi possível buscar novas formas de realizar as ações, pois possibilita minha liberdade como atriz de realizar diferentes movimentos de diferentes maneiras.

Os Viewpoints conduzem a um maior estado de atenção, o qual nos conduz para mais escolhas, que nos conduz para uma maior liberdade. Uma vez que você está consciente de toda uma gama de possibilidades, não precisa escolher tudo o tempo todo; você está livre e não mais limitado pela inconsciência. A escala aumenta. Você pode começar a pintar com maior variedade e mestria. (BOGART, LANDAU, 2017, p.37.)

Outro Viewpoints de espaço explorado na cena 2 para a realização das ações foi a relação espacial. Esse Viewpoints explora a distância entre os elementos, possibilitando a aproximação ou separação entre as pessoas ou entre pessoas e objetos. No trecho:

SEBASTIAN

Você está vendo algum progresso? Me responda. Seja honesta. Eu fico me perguntando, o que é que me faz feliz? E a única coisa que eu consigo pensar é a carta mensal de um assassino – eu acho que eu – (SILVER, 1995, p. 17).

A fala de Sebastian é um momento de reação do personagem à manipulação de Hillary, que deseja que ele continue na terapia. Essa reação acontece com o tom mais agressivo na fala de Sebastian e com andamento mais acelerado, possibilitando a aproximação do rosto da atriz que interpreta a Hillary para a tela. Essa aproximação

na tela potencializa a relação entre os personagens colocando em foco o olhar, conforme o estudo de Stanislávski:

Esse recurso técnico foi considerado por ele uma forma de comunicação pura, “de uma alma para outra, dos olhos nos olhos”. Ele usou-o nos últimos anos, vinculado à ação física, em que predominava a ação aguda do olhar, com a total participação do corpo, desde a ponta dos pés, em estado interno intenso e quase em imobilidade. (D’AGOSTINI, 2018, p.101).

Observa-se na foto abaixo a aproximação do rosto da atriz que interpreta a Hillary na tela, potencializando a relação entre os atores.

Imagem 7 - Foto III referente ao ensaio de cena 2

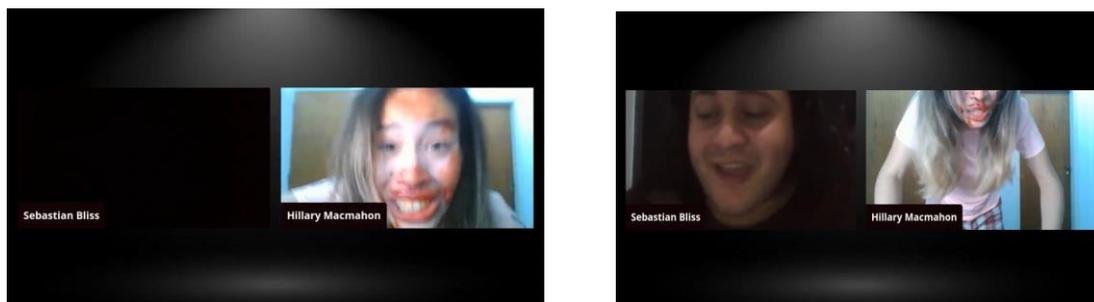


Fonte: Captura de tela, 2021.

O processo de ensaio, para a maioria dos outros integrantes da turma, foi solitário, no que diz respeito à colaboração dos colegas nos bastidores de cena. Para mim, o processo de criação teve auxílio da minha irmã gêmea, o que representou um diferencial para minha atenção e concentração na cena 2.

Durante a cena, há um momento em que eu bato minha testa na mesa e levanto lentamente com minha mão no rosto, e ao tirar a mão, tem sangue escorrendo do nariz. Nesse momento da cena foi necessário o auxílio da minha irmã por trás da câmera para colocar o sangue falso na minha mão e fazer o som da pancada na mesa, sem que desse para o espectador perceber.

## Imagens 8 e 9 - Fotos III e IV referentes ao ensaio da cena 2



Fonte: Captura de tela, 2021.

Sendo assim, a partir da minha atenção e concentração para esse momento se tornar verdadeiro, foi necessário captar a sutileza do movimento de bater o rosto na mesa e o tempo certo de tirar a mão do rosto com o sangue falso. Nesse sentido, o espírito de colaboração vinda do auxílio técnico foi essencial para a organicidade da ação:

A organicidade na ação se constitui pela concomitância do pensamento e do movimento, reconstituindo um processo que, ao longo da vida, é suplantado pelo hábito e pela mecanicidade, que se colocam como obstáculos para a sua realização. (D'AGOSTINI, 2018, p.98).

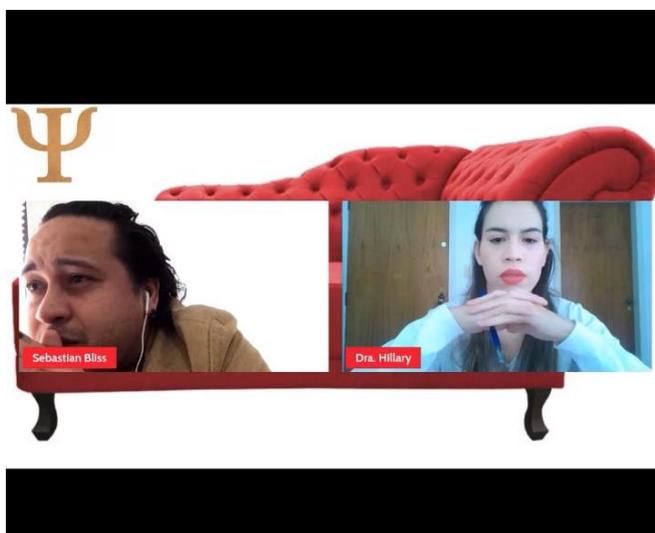
Como citado acima, o pensamento e o movimento precisam estar juntos para a ação se tornar cada vez mais orgânica. A criação de “bater o rosto na mesa”, foi necessário calcular o tempo certo do movimento, a velocidade em que acontece a pancada, e o tom de voz da fala anterior ao movimento para que se encaixasse na cena de forma orgânica. O movimento da batida na mesa corresponde à expansão da ação “manipular” retirada da análise do texto, e faz parte do universo psicofísico de Hillary, que por fim, chega ao ponto de machucar a própria mão com a tesoura.

A cena 10 é outra cena que foi importante para o trabalho de criação de ações na tela na exploração do universo psicofísico da personagem, no contexto do tecnovívio. A cena 10 corresponde à gravação de um vídeo da personagem para Sebastian, utilizando a câmera do celular. O objetivo de Hillary, conforme a análise realizada, é aproximar-se de Sebastian para convencê-lo de que pode finalmente ajudá-lo. Então, trabalhando essa intenção, a ação de Hillary é implorar.

A partir da experiência do exercício da câmera subjetiva feito na disciplina *Teatro na Tela*, foi importante retomar a movimentação de câmera para trabalhar a

cegueira da personagem. Na cena 10, Hillary já está cega e em período de santificação e cura, e para isso mudou radicalmente sua aparência. Abaixo segue imagens do figurino para comparar, na cena 2, no consultório, e na cena 10, na gravação do vídeo para Sebastian.

Imagem 10 - Foto referente à gravação da cena 2.



Fonte: Captura de tela, 2021.

Imagem 11 - Foto I referente à gravação da cena 10.



Fonte: Letícia Cronemberger, 2021.

Com essa mudança radical de aparência da personagem, também há uma diferença na qualidade de movimento. Com as condições de cegueira, a ação de implorar ganhou novas qualidades. Quanto a essas qualidades, foi realizado um

exercício nos ensaios que correspondia a caminhar pelo espaço de gravação da cena de olhos fechados, a fim de perceber as mudanças na qualidade do movimento do corpo. Percebi que meus movimentos ficavam mais curtos, menores e mais devagar devido a deficiência de um dos sentidos, e minhas mãos estavam ocupando mais espaço pois sentia necessidade de querer tocar em algo para não me machucar.

A câmera, sendo segurada pela mão, naturalmente ficou “tremida” a fim de tornar real a falta de visão da personagem. A vantagem de realizar esse tremido na câmera de um celular que está sendo segurado pela personagem é que há uma aproximação do espectador com a personagem, porque é possível acompanhar sua movimentação, de perto, pela tela. Como mostra na figura abaixo:

Imagem 12 - Foto II referente à gravação da cena 10.



Fonte: Letícia Cronemberger, 2021.

Novamente, quanto ao trabalho de Viewpoints, pode-se destacar o Viewpoints de Tempo. Para ampliar a ação de implorar, foi necessário acelerar o andamento dos gestos e da fala de Hillary. A personagem inicia o texto desabafando sobre sua vida como terapeuta, revela para Sebastian que ele era seu último paciente e que se sentiu perdida depois que o paciente foi embora. Então, tendo em foco a intenção de Hillary de aproximar-se de Sebastian, a ação de implorar se tornou mais intensa e mais agressiva. O andamento mais acelerado da fala transbordou no movimento, e tudo foi realizado de forma mais rápida. Durante a cena, foi percorrido todo o espaço de gravação (cômodos da casa -quartos, cozinha, banheiro e sala),

Na criação desta cena, também se destaca alguns Viewpoints de espaço na composição dos gestos expressivos e comportamentais que envolvem a súplica de

Hillary para que Sebastian veja seu vídeo. Gestos, segundo as pesquisadoras americanas Bogart e Landau, são movimentos que envolvem parte do corpo, e podem ser:

1. GESTO COMPORTAMENTAL Pertence ao mundo concreto e físico do comportamento humano assim como observamos na nossa realidade cotidiana. [...]
2. GESTO EXPRESSIVO Expressa um estado interno, uma menção, um desejo, uma ideia ou um valor. É abstrato e simbólico, em vez de representacional. É universal e atemporal e não é algo que você normalmente veria alguém fazendo no supermercado ou no metrô. (BOGART; LANDAU, 2017, p.29).

Logo, dentre os gestos expressivos e comportamentais da personagem Hillary, na cena 10, destacam-se: o movimento de olhar para baixo devido a cegueira, a respiração mais ofegante que dá ênfase na súplica, e a leve tremedeira na mão consequência do seu do ferimento.

Quanto à montagem do espetáculo, além dos ensaios das cenas 2 e 10 comentados anteriormente, vale ressaltar o compartilhamento ao vivo da cena 2. O compartilhamento foi de grande importância para continuar meu estudo sobre a cena no tecnovívio. Este se deu na *Live* de ensaio aberto que ocorreu no dia 3 de julho de 2021. Nessa apresentação, as cenas foram transmitidas pelo Youtube, mas aconteceram ao vivo pela plataforma *Stream Yard*.

Imagem 13 - Foto de divulgação do ensaio aberto.



Fonte: Lisandro Bellotto, 2021.

A experiência de realizar uma cena ao vivo, transmitida online, se tornou a mais próxima da experiência do palco neste processo de criação, ainda que com algumas diferenças. A primeira diferença é a presença do público, porque na cena ao vivo, apesar do espectador estar te vendo na tela, eu não tinha dimensão de plateia (quantidade), e minha relação com o público mudou sem a presença física do espectador, ainda que pudesse presumi-la.

A presença, mesmo que virtual, é real. Quem está aqui deste lado da tela vive e respira num mundo que é tridimensional, não dentro de um aparelho. Da mesma maneira como as pessoas com quem me relaciono do outro lado da tela. No mundo delas também existe espaço, volume, profundidade, temperatura, cheiro. Eu me relaciono com quem está do outro lado, não com o computador. A tela não é o mundo, ela é apenas a possibilidade de comunicação entre o meu mundo e o seu. E bendita seja! Ruim com ela, pior sem ela. Imagine se não houvesse essa possibilidade?(DEL PICCHIA; MARTINS; PAULA; TADEU (MG), 2020, p.99).

Em contrapartida, uma das semelhanças da cena na *Live* com o teatro é a vulnerabilidade para o imprevisto. Entretanto, neste contexto, os imprevistos que mais nos preocupam foram: a conexão da internet falhar, o áudio ou a imagem falhar, ou uma interferência externa, como alguém interromper a cena ou algum acidente.

A partir da ideia discutida acima sobre o real/virtual, posso destacar ainda minha relação com meu parceiro de cena dentro do contexto do espetáculo online. Em cena, mesmo com o ator do outro lado da tela, a minha atenção e concentração estava voltada para a relação entre mim e ele, tal qual acontece no teatro. Sendo assim, a tela se configurou em um novo formato de comunicação e fazer teatral.

## 5. CONCLUSÃO

Todo o processo de criação do espetáculo foi imerso na circunstância de pandemia que o mundo enfrenta atualmente, e isso gerou muitas incertezas no início dos ensaios, porque não sabíamos como seria um trabalho teatral no mundo virtual. Quanto à minha pesquisa, o trabalho de análise de texto e criação de ações para a construção da personagem se deu pelo estudo do método de Stanislavski, tomando como referência principal a pesquisadora Nair D'Agostini, e pelo Método de treinamento Viewpoints. Se o primeiro já fazia parte do meu cotidiano no teatro, o Viewpoints foi um método novo para mim, e diante de ambos, a tela/câmera se tornou o grande meio de criar uma personagem e um espetáculo na pandemia.

Investigar as possibilidades de composição da ação no processo de criação desenvolvido no contexto do tecnovídeo, explorar a composição das ações físicas a partir dos métodos citados acima; e coletar e analisar os registros gerados durante o processo de criação do espetáculo *Cativeiro* foram alguns dos objetivos atingidos nesta pesquisa. Durante o processo de criação do espetáculo, o contexto do tecnovídeo foi se destacando junto com o trabalho de Viewpoints na composição das ações para a construção da personagem Hillary.

Minha experiência de criar um espetáculo na pandemia foi única e pessoal. Foi necessário cada ator trabalhar sua personagem dentro de suas casas, sendo uma situação solitária para vários, mas para mim tive a oportunidade de dividir a personagem Hillary com minha irmã gêmea. Então, nós duas trabalhando juntas, analisando e construindo uma personagem que muda drasticamente a aparência durante as cenas, foi um momento de compartilhar ideias e criações.

Durante o início do processo de ensaio, me questionei sobre as diferenças e as semelhanças entre fazer teatro no tecnovídeo e fazer um trabalho audiovisual. Mesmo com minhas experiências progressas no audiovisual e, colocar as práticas do teatro na tela foi um processo desafiador, que consistia em criar teatralidade na composição da cena no tecnovídeo, teatralizando na tela. Com auxílio do professor/diretor foi possível ampliar as ações corporais e vocais no espaço e no tempo, usando o método Viewpoints. Esta experiência me fez refletir sobre o fato de que o teatro hoje abriu essa nova possibilidade de cena na tela. Descobrimos que a tela possibilita a

aproximação do olhar do espectador para a cena, então consegui concentrar minha atenção na câmera como forma de manter minha relação com a plateia.

Por fim, concordo com a ideia de Dubatti que o teatro precisa do convívio e da copresença dos corpos vivos, mesmo que o teatro possa incluir elementos tecnológicos (DUBATTI, 2015, p.99 apud DUBATTI; MUNIZ, 2018, p.376). Mas depois desse contexto pandêmico, foi preciso abrir os novos caminhos do “fazer” teatral.

## REFERÊNCIAS

Almuth Grésillon; Marie-Madeleine Mervant-Roux; Dominique Budor. Por uma Genética Teatral: premissas e desafios. **R. bras. est. pres.**, Porto Alegre, v. 3, n. 2, p. 379-403, maio/ago. 2013. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/presenca>> Acesso em: 22 ago 2021.

BOGART, Anne; LANDAU, Tina. **O livro dos viewpoints**: um guia prático para viewpoints e composição. 1. ed. São Paulo: Perspectiva. Tradução por Sandra Meyer. 2017.

D'AGOSTINI, Nair. **Stanislavski e o método de análise ativa: a criação do diretor e do ator**, São Paulo: Perspectiva, 2018.

Del Picchia; Martins; Paula; Tadeu. PEDAGOGIAS TEATRAIS NO CONTEXTO DA PANDEMIA: UMA TROCA DE CARTAS. **Subtexto**: Revista de teatro do Galpão Cine Horto. Minas Gerais, n 15. Dez 2020. Disponível em: [https://galpaocinehorto.com.br/wpcontent/uploads/2020/12/00\\_revista\\_subtexto\\_dez\\_21.pdf](https://galpaocinehorto.com.br/wpcontent/uploads/2020/12/00_revista_subtexto_dez_21.pdf). Acesso: 22 ago 2021.

FABIÃO, Eleonora. Corpo Cênico, Estado Cênico. **Revista Contrapontos - Eletrônica**, Vol. 10, n. 3, p. 321-326. Rio de Janeiro. 2010. Disponível em: <https://siaiap32.univali.br/seer/index.php/rc/article/view/2256>> Acesso em: 17 jan 2020.

FERÁL, Josette. A Fabricação do Teatro: questões e paradoxos. **R. bras. est. pres.**, Porto Alegre, v. 3, n. 2, p. 566-581, maio/ago. 2013. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/presenca>> Acesso em: 28 ago 2020.

GRANDOLPHO, Marcela. **A incorporação vocal do texto**: técnicas psicofísicas para transformar texto em ação. São Paulo: Editora Perspectiva, 2016.

KNÉBEL, M. *El Último Stanislávski*. Madrid: Fundamentos, 1996

LEMOS, Vítor. As ações físicas de Stanislavski na poética do ator contemporâneo. **Sinais da cena II**, Lisboa, n 4, p.134-144, 2020. Disponível em: [file:///C:/Users/Dell/Downloads/21937-Texto%20do%20Trabalho-93951-1-10-20210415%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Dell/Downloads/21937-Texto%20do%20Trabalho-93951-1-10-20210415%20(2).pdf).> Acesso em: 24 ago 2021.

Mariana Lima Muniz; Jorge Dubatti - **Cena de Exceção**: o teatro neotecnológico em Belo Horizonte (Brasil) e Buenos Aires (Argentina) Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 8, n. 2, p. 366-389, abr./jun. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbep/a/PYShgPGJfdJmd6jRGyx6LSd/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 22 ago 2021

Mendes, Julia Guimarães. A crítica na internet: apresentação. **Subtexto**: Revista de teatro do Galpão Cine Horto. Minas Gerais, n 15. Dez 2020. Disponível em: [https://galpaocinehorto.com.br/wpcontent/uploads/2020/12/00\\_revista\\_subtexto\\_dez\\_21.pdf](https://galpaocinehorto.com.br/wpcontent/uploads/2020/12/00_revista_subtexto_dez_21.pdf). Acesso: 22 ago 2021.

SALLES, Cecília. **Gestos Inacabados. Processo de Criação Artística**. São Paulo, Fapesp. Editora: Annablume, 2008.

SILVER, Nicky. **Criados em Cativoiro**, 1995. Adaptação: Bellotto, Lisandro. 77p.

STANISLAVSKI, Constantin. **A criação de um papel**. Ed. Civilização Brasileira. 1984.

**APÊNDICE A - ESQUEMA BÁSICO DA ‘ANÁLISE ATIVA’ DO TEXTO “Cativeiros na Nuvem”<sup>1</sup>**

UNIVERSO INICIAL DA OBRA	O velório de Miranda
PRINCIPAL CIRCUNSTÂNCIA DADA	A morte de Miranda e o encontro dos irmãos Bliss
TEMA	Os conflitos oprimidos de 7 pessoas
IDEIA <sup>2</sup>	A busca pela resolução dos conflitos pessoais.
LINHA TRANSVERSAL DE AÇÃO DO TEXTO	A luta pela resolução dos seus conflitos pessoais.
SEBASTIAN	LINHA TRANSVERSAL DE AÇÃO DE SEBASTIAN: A luta pela compreensão de seu emocional reprimido. CONFLITO DE SEBASTIAN: A dificuldade em revelar seus verdadeiros sentimentos.
BERNADETTE	LINHA TRANSVERSAL DE AÇÃO DE BERNADETTE: A luta pela sua liberdade pessoal. CONFLITO DE BERNADETTE: O casamento com Kip.
KIP	LINHA TRANSVERSAL DE AÇÃO DE KIP: A luta pela liberdade de expressão. CONFLITO DE KIP: Opressão de Bernadete
HILLARY	LINHA TRANSVERSAL DE AÇÃO DE HILLARY: A luta pela conquista de Sebastian CONFLITO DE HILLARY: Seu fracasso profissional e desequilíbrio emocional.
DYLAN	LINHA TRANSVERSAL DE AÇÃO DE DYLAN: A luta pela sua própria redenção. CONFLITO DE DYLAN:

<sup>1</sup> Esquema realizado como parte do exercício nos estudos da Análise ativa na disciplina complementar A Análise Ativa na escrita cênica solo, ministrada pelo professor Pablo Canalles. O esquema apresentado foi realizado pelos alunos: Letícia Cronemberger, Larissa Cronemberger e Rafael Amarante.

<sup>2</sup> (UNIVERSO + TEMA + LINHA TRANSVERSAL DE AÇÃO + ACONTECIMENTO FUNDAMENTAL = IDEIA).

	A pena de prisão perpetua.
ROGER	LINHA TRANSVERSAL DE AÇÃO DE ROGER: A luta para aproveitar-se de Sebastian. CONFLITO DE ROGER: A intimidação de Sebastian.
MIRANDA	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 familiar.

**Portador da ação:** Bernadette

**Circunstância dada:** O 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 da terapeuta.

**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:** A desistência de Sebastian.

**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 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 se 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.

## APÊNDICE B – PROPOSTAS DE FIGURINO E CENÁRIO

### TERAPEUTA HILLARY MACMAHON<sup>3</sup> FIGURINO E CENÁRIO CENA 2



CABELO E MAKE UP



FIGURINO

---

<sup>3</sup> Exercício de aula da disciplina Laboratório de Orientação III e IV.



FIGURINO E MAKE UP CENA 6 e 9



FIGURINO CENA 10



**TERAPEUTA HILLARY MACMAHON  
(PARTE 2)**

**FIGURINO E CENÁRIO CENA 2**



**PERFIL**



**FRENTE E COSTAS**



FIGURINO E MAKE UP CENA 6 E 9



FIGURINO CENA 10

