

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

**A FALA CÊNICA E VIEWPOINTS:**

A CRIAÇÃO DE CENAS NO ESPETÁCULO *CATIVEIROS NA NUVEM*

**RELATÓRIO FINAL**

**GLADIMIR CARVALHO**

**Santa Maria, RS**  
**2021**

## **A FALA CÊNICA E VIEWPOINTS:**

A CRIAÇÃO DE CENAS NO ESPETÁCULO *CATIVEIROS NA NUVEM*

**GLADIMIR CARVALHO**

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

Orientador: Prof. Dra. Cândice Moura Lorenzoni

**Santa Maria, RS**

**2021**

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha orientadora Cândice pela atenção, por me ajudar a desenhar caminhos para o desenvolvimento da escrita, por se jogar em um processo maluco com tanta clareza e calma, e me guiar. Obrigado.

Ao diretor e professor Lisandro, pela dedicação e empenho nesse processo. Obrigado por mostrar que posso criar em meio ao caos.

À minha banca avaliadora pela disponibilidade, contribuições significativas que me ajudaram a buscar novas formas de elaboração de criação, tanto escrita quanto prática.

A coordenação do curso de Artes Cênicas que me deu suporte em momentos de crises, e dúvidas.

Aos meus amigos e familiares, assim como aos demais, por acreditarem que eu sou capaz.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>6</b>
<b>2. CAPÍTULO I</b> .....	<b>8</b>
2.1 A Tecnologia: Obstáculos .....	<b>8</b>
<b>3. CAPÍTULO II</b> .....	<b>16</b>
3.1 A Dramaturgia: O nascer de personagem.....	<b>16</b>
<b>4. CAPÍTULO III</b> .....	<b>19</b>
4.1 A Fala Cênica e Viewpoints: Imersão .....	<b>19</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>27</b>
<b>REFERENCIAS</b> .....	<b>29</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>30</b>
<b>ANEXOS I - Experimentações de ações concretas</b> .....	<b>30</b>
<b>ANEXOS II – Segunda experimentação libertação de Kip</b> .....	<b>31</b>
<b>ANEXOS III – Liberdade de expressão do Kip artista</b> .....	<b>33</b>
<b>ANEXOS IV – Amostra do espetáculo de formatura <i>Cativeiros na Nuvem</i></b> .....	<b>34</b>
<b>ANEXO V – Folder de divulgação do espetáculo</b> .....	<b>36</b>

*Doce visão  
Guardo em mim aquela emoção  
Eu te levo no coração  
Sempre estás comigo  
Quem me dera voltar  
A ouvir tudo te encantar  
Não consigo me conformar  
De não mais te abraçar  
Essa doce visão  
Talvez nunca mais volte, então  
Guardo a emoção do tempo que foi  
Oh, vou cantar  
Contra a dor, eu vou cantar  
É só feitiço  
Eu sempre insisto que o amor  
Revela o melhor  
Como manter a confiança  
Em meio a dor e a escuridão  
Já fui cheia de certezas  
Só restou suposição  
Largo enfim a minha infância  
(Eu fui tão feliz) Pai, não segure a minha mão  
Eu percebo que cresci  
O meu destino, eu vou seguir  
Nossa visão vai voltar a ser real  
Vai ser assim  
E todos irão renascer, enfim*

*(Walt Disney, A Bela e A Fera -Trilha Sonora Original em Português, 2017).*

## 1. Introdução

O projeto de pesquisa realizado por mim no decorrer do 7º e 8º semestre do curso de Artes Cênicas da UFSM, nas disciplinas de Laboratório de Orientação III, Técnicas de Representação VII e Montagem de Espetáculo III, nas quais exigiram, a elaboração de uma pesquisa vinculada ao espetáculo teatral que foi apresentado no mês de agosto de 2021.

Como principal objetivo investigar confluências entre fala cênica e Viewpoints no trabalho de criação do ator, assim buscando formas de estímulos para criação de cenas da adaptação do texto *Criados em Cativo* do autor Nick Silver, em conjunto com a turma de formandos.

Uma das tarefas do ano de formatura, é que o estudante entrelace uma pesquisa teórica ao espetáculo contracenado. De início gostaria de trabalhar algo relacionado a voz e canto, por já existir uma grande afinidade com o trabalho vocal. No ano de 2019, jogado de cabeça em um espetáculo musical chamado Musicanti Saltimbancos, dirigido pelo professor Zé Renato Mangaio, consegui me aprofundar em técnicas voltadas há como utilizar a voz para cantar e enunciar as palavras de forma clara, com o volume necessário para a realização das cenas.

Neste mesmo ano estava em processo de criação do espetáculo solo, onde iniciei trabalhando com técnicas corporais que a atriz e bailarina Pina Baush, se propunha para criar seus espetáculos, mas com o tempo essas técnicas que utilizei foram perdendo o estímulo e entrelacei o aprendizado sobre a voz para estimular meu lado criativo, fazendo com que a voz que eu emitia no espetáculo solo criasse um corpo próprio.

A experiência que adquiri no ano de 2019 sobre métodos e técnicas vocais fizeram com que eu buscasse mais vivências relacionadas a vocalidade. No ano de formatura minha intenção era trabalhar com algo relacionado estritamente sobre voz, mas como ficaria abrangente demais, juntamente com minha orientadora comecei a afunilar até chegarmos à fala cênica e os métodos dos viewpoints vocais.

Para que pudesse trabalhar esse recorte, tive a necessidade de investigar esses dois métodos para a criação de cenas. A execução dessa pesquisa partiu de um

estudo teórico básico sobre os temas, e uma das referências mais fortes dessa pesquisa foi Stanislavski, Anne Bogart e Tina Landau, como linha de frente do projeto de pesquisa e relatório final. A pesquisa teve sua finalização com a apresentação a público do espetáculo *Cativeiros na Nuvem*, em dois atos em formato de online/rede nos dias 02/08, 04/08, 11/08 Ato I e 03/08, 05/08/, 12/08 Ato II.

## 2. CAPÍTULO I:

### 2.1 A Tecnologia: Obstáculos

“Aprendemos através da experiência, e ninguém ensina ninguém. (...) Se o ambiente permitir, pode-se aprender qualquer coisa, e se o indivíduo permitir, o ambiente lhe ensinará tudo o que ele tem para ensinar.” Viola Spolin (1979; 3).

Quando direcionados ao termo teatro a primeira palavra que nos vem à cabeça é “representação” a exposição de algo, o ato, mas e quando falamos sobre o teatro e a tecnologia? Conseqüentemente algo que envolva luzes e efeitos tecnológicos. Ao acordar meio sonolento me pego questionando tantas coisas, algumas delas são: Para onde estamos caminhando? Para uma nova era? Estamos fechando um ciclo de representação aqui nesse tempo e espaço?

O teatro é uma das formas de arte mais antigas que conhecemos, desde quando o homem primitivo contava histórias através da representação. Esse processo se reinventa assim como um despertar da manhã, que cada dia vai ser uma nova e diferente forma de acordar, o teatro busca se aprimorar conforme a evolução histórica. A sociedade está sempre em constante evolução e o teatro acompanha. Uma das tecnologias mais revolucionárias foi a invenção da eletricidade, que o teatro se apropriou trazendo esse impacto maior da cena ao espectador.

Um processo de criação se solidifica através de camadas, estruturadas e desenvolvidas para que se alcance um resultado consideravelmente esperado. Assim como a evolução da tecnologia expectativas são enraizadas e presas nesse resultado que almejamos obter. o processo de criação partiu de um apanhado de informações sobre o que formam os Viewpoints, do que se trata e como são aplicados exercícios específicos para essa teoria costurar com a prática.

Como um sonho que tentamos lembrar, me coloca a frente de uma questão de que nem sempre o sonho é algo deslumbrante e lindo de se vivenciar, mas algo



assustador e angustiante. Ao perceber que o formato do espetáculo para a finalização do curso iria se estruturar através de Webconferência, uma expectativa foi destruída, como uma xícara de porcelana jogada ao chão, em pedaços como se reconstruir esses caco? A partir disso busquei uma nova forma de reconstruir os pedaços jogados ao chão.

E foi um dos primeiros impactos que se consolidou, como se uma onda viesse em minha direção, e quando tentava me levantar ela me derrubava novamente. Iniciar algo que não temos a mínima certeza de onde partir, amedrontado; tudo em nossa volta para menos o tempo, cada fração de segundo que passava, uma dúvida surgia.

Partindo de pesquisas teóricas sobre cinema, vídeos, tecnologias, mídias entre outros estudos voltados ao formato que iríamos encarar. A construção desse espetáculo com direção e orientação do professor Lisandro Bellotto, iniciou a partir de estudos teóricos. Uma das fontes mais utilizadas e abordadas foi do encenador e pesquisador Jorge Dubatti (2007), em *O teatro Morto*, onde utiliza dois conceitos *Convívio* e o *Tecnovívio*, salientando repensar os instrumentos inseridos no teatro e sua constante mudança de referenciais, trazendo também consigo o sentimento de perda perante a utilização de recursos tecnológicos.

Segundo Jorge Dubatti, o teatro e a dramaturgia constantemente dialogam com os tempos estabelecidos, se reinventando, mas sem perder a sua origem. Ele acredita na importância do encontro e da presença para a humanidade. Em entrevista à revista *Continente*, Dubatti expõe suas opiniões sobre a situação do teatro perante a pandemia mundial. Ao ser questionado pela revista como as produções de artes cênicas foram aprofundadas no meio pandêmico, e o que mais interessam a ele como crítico e pesquisador, e seu ponto de vista desse novo olhar sobre as obras. Dubatti expõe seu pensamento:

**JORGE DUBATTI** Amo e gosto de todas as artes: o convívio, o *tecnovívio*, o limiar entre o convívio e o *tecnovívio*. Acredito profundamente no pluralismo como opção filosófica, no respeito pela diversidade, no politeísmo. Minha mãe me disse: “Você tem que abrir o paladar”. Eu acredito no convívio, um fenômeno que se expandiu na arte mundial desde pelo menos o período do pós-guerra de 1945. Chamamos isso de

destotalização, pluriverso, cânone da multiplicidade. O teatro aprendeu a conviver com o livro, o cinema, o rádio, a televisão, o vídeo, as redes... acredito na divisão do trabalho e na conexão a partir das singularidades. Mas também acredito na diversidade epistemológica, algo que Samuel Beckett já dizia em 1937, na sua famosa *Carta em alemão*: “Façamos como o matemático louco que cada cálculo de medição o faça com um sistema diferente”. (Revista Continente, 2020).

Podemos encarar esse experimento como uma forma de como iremos ver o teatro daqui para frente, e como podemos usufruir das tecnologias cada vez mais. Este formato de criação através de plataformas digitais, teve início de pesquisa na disciplina de Teatro na Tela, ministrada também pelo professor Lisandro Bellotto, onde foram apresentadas formas e técnicas do cinema e vídeo de como devemos trabalhar com a câmera, e estabelecer essa relação de ator e tecnologia. Assim fazendo uma pesquisa prática e teórica sobre enquadramentos, ângulos, posicionamentos de equipamentos, iluminação para facilitar e estabelecer essa intimidade do ator e câmera.

Esses enquadramentos são:

<p><b>Plano Aberto (Very Long Shot – P/G)</b></p>	<p>Também chamado de plano geral ou very long shot – é o que mostra uma visão mais panorâmica. Esse plano isola uma figura humana ou um objeto em uma paisagem ampla.</p>
<p><b>Plano Médio (Long Shot – P/M)</b></p>	<p>É um pouco mais próximo que o aberto, mas ainda mostra bastante do ambiente. Serve para estabelecer uma relação temática entre o personagem e o espaço.</p>

<p><b>Plano Americano (Mid Shot – P/A)</b></p>	<p>É um dos enquadramentos que já caminha para o campo das expressões. Embora mostre um pouco do ambiente, a câmera normalmente mostra os personagens dos joelhos para cima e não foca em temas.</p>
<p><b>Primeiro Plano (Close – Up- P/P)</b></p>	<p>O close-up é um clássico entre os planos de câmera. Ele serve para dar foco aos sentimentos do personagem com a câmera bastante próximo. Normalmente, ela se concentra na figura humana dos ombros para cima.</p>
<p><b>Primeiríssimo Plano (Big Close – up- P/P)</b></p>	<p>No primeiríssimo plano, as lentes da câmera nos levam mais fundo no sentimento do personagem. O enquadre fecha no rosto assim a câmera mostra pouco ou nada do ambiente envolta.</p>
<p><b>Plano Detalhe (Extra Big Close – up- P/D)</b></p>	<p>Mais próximo que o primeiríssimo plano, o detalhe serve para dar foco a algum objeto pequeno. Em geral não se reconhece o ambiente ou mesmo o próprio objeto. O objeto é criar a sensação de mistério e a surpresa posterior quando o enquadramento fica mais amplo, o que ajuda a prender a atenção do espectador.</p>

<b>Plano Sequência (Long Take)</b>	É o mais interessante para dar a ideia de continuidade ou mesmo de dinamicidade. Este plano é caracterizado por ser um shot sem cortes, garantindo resultados incríveis principalmente em temática de ação.
<b>Plano Inicial/De passagem</b>	Já inicia ou de passagem, é um dos planos de câmera empregados para situar o público quando há mudança de localização na narrativa. Normalmente o diretor pode optar por usar um plano aberto com cortes para a troca de ambiente.

(tabela retirada do site: <https://www.primeirofilme.com.br/>)

Além desses estudos direcionados ao campo do cinema para nos auxiliarem na prática de como executar o manuseio de câmeras, foram utilizadas plataformas com programação para transmissões ao vivo. Apresentarei algumas das plataformas mais recorrentes no período de criação.

**Google Mett:**



Fonte: Google Imagens (2021).

Google Meet é um serviço de comunicação por vídeo desenvolvido pelo Google. É um dos dois serviços que substituem a versão anterior do Google Hangouts, o outro é o Google Chat.

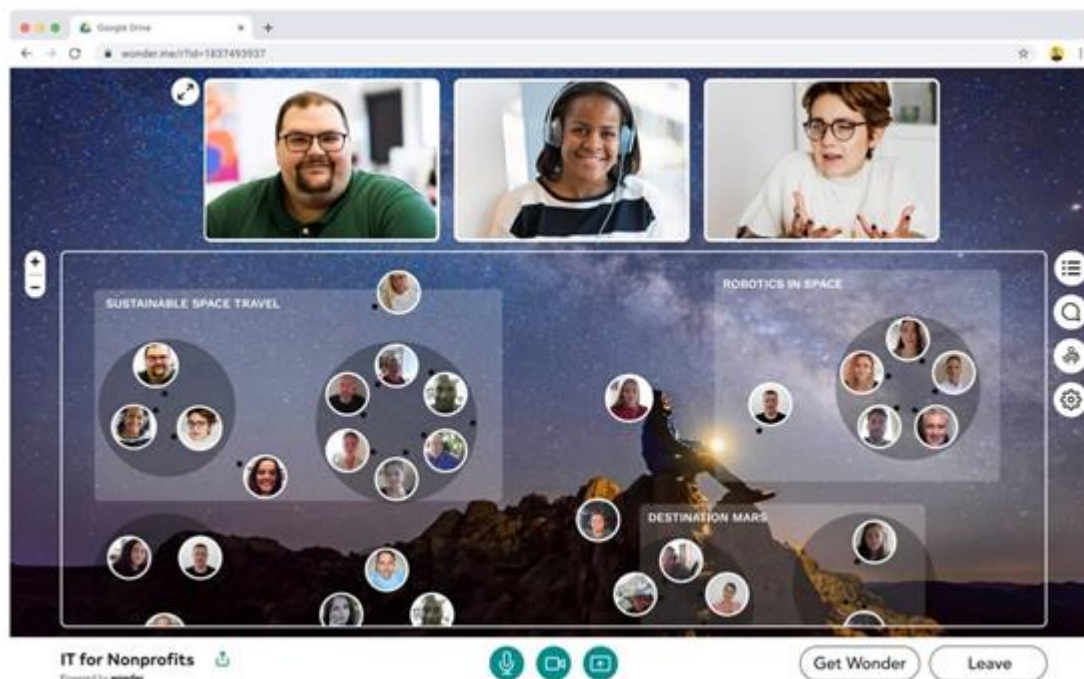
**Streamyard:**



Fonte: Google Imagens (2021).

Um estúdio virtual que permite que os usuários façam lives com mais de uma pessoa ao mesmo tempo. A ferramenta transmite os vídeos nas principais redes sociais, como Facebook, YouTube, LinkedIn, Twitch e Periscope e facilita a realização de entrevistas, rodas de discussões e eventos online.

### Wonder:



Fonte: Wonder.me (2021).

É um espaço onde você pode se conectar com outras pessoas de uma forma mais espontânea e fluida. Você se move livremente entre os grupos. É divertido, criativo e estimulante. Chamamos esse conceito.

Essas foram as plataformas com transmissões em tempo real que mais foram utilizadas pelos formandos, algumas delas pouco usadas por conta da velocidade de acesso a rede de cada aluno.

O Google Meet é a plataforma mais leve para se usar, as demais exigiam uma capacidade de internet maior entrar em funcionamento. A cada ensaio concluído um

sentimento inexplicável me consumia, essa frieza que as plataformas passavam me deixavam desanimado para uma próxima fase.

### 3. CAPÍTULO II:

#### 3.1 A Dramaturgia: O nascer de personagem

O texto dramático escolhido pelo orientador, *Criados em Cativoiro*, é um texto do dramaturgo americano Nicky Silver, escrito em 1995, que problematiza a ideia das escolhas de vida de personagens completamente disfuncionais. Trata também com grande ênfase na busca por perdão, idas e vindas e amores sufocantes vivenciados pelos personagens. O drama se estabelece quando revela por meio dos diálogos os traumas passados, os fracassos, as angústias atuais, a solidão e, sobretudo, a alienação em que estão mergulhados os indivíduos. O cativoiro dos personagens está amarrado nas relações que se encontram em situações do passado.

Trabalhar com essa dramaturgia enquanto buscava uma linha para costurar prática e teoria, foi algo extremamente complicado e frustrante. O diretor delegou quem faria cada personagem, assim foi proposto que eu fizesse o personagem Kip, marido de Bernadette.

A cada personagem que me encarrego de vivenciar tento buscar uma certa semelhança com o eu ator, mesmo mantendo o distanciamento do personagem fictício, essa leve aproximação me ajuda na composição tanto de trejeitos, formas de andar, nuances na voz e personalidade. Algumas das semelhanças mais evidentes foram a timidez, traços de traumas do passado e falta de opinião em momentos decisivos. Pensar nesses pontos com orientações não presenciais me traz um certo modo de insegurança, por não ter vivido essa maneira de criação a distância, e não ter um espaço específico experimentações.

Após uma primeira leitura do texto, percebi que o personagem dificultaria esse vínculo de prática e teoria. Essa dificuldade se estabeleceu por perceber que no primeiro momento não tinha grande número de falas, apenas falas curtas e diretas, sendo assim especificadamente na cena I, trabalhei mais reações em olhares, trejeitos, tiques, ações concretas do que ações vocais para o personagem Kip.

No enredo Kip é dentista, mas com uma grande insatisfação, pois seu maior sonho profissional é ser um grande artista. No primeiro momento do meu trabalho individual, busquei traços de personalidade para que se assemelham aos meus como por exemplo timidez, ser omissos entre outros traços, para começar a esboçar



camadas nesse ser fictício, para identificar o que seria usado como impulso para criação.

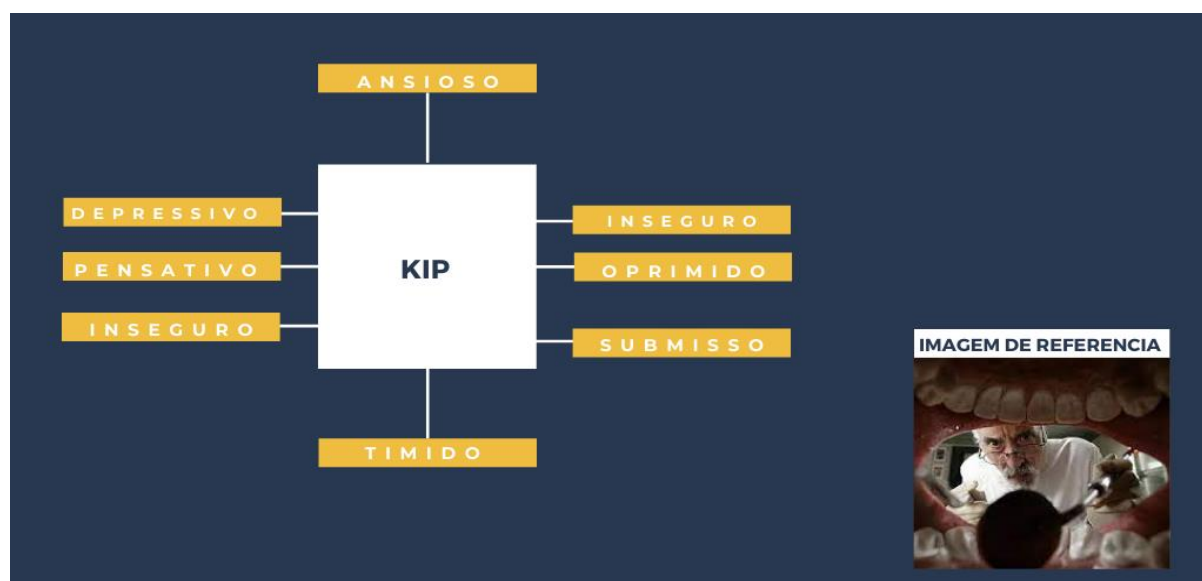
Várias ideias iniciais vinham à minha mente, como pipocas no fogo, saltavam claras e certas, mesmo não sentindo uma grande satisfação e contemplado com o personagem proposto a mim, tentando buscar um sentido ao mesmo tempo que estímulos para não me desgastar nesse processo extenso.

Esse amadurecimento de construção do personagem passou por várias etapas, uma delas foi estruturar esquemas baseados em uma primeira análise do personagem fazendo uma ligação direta com metáforas que fazem alusão aos sentimentos e personalidade do Kip.

No ponto de vista imaginário, consigo visualizar Kip como uma pessoa pouco decidida na vida como se fosse de fácil manipulação. Isso fica perceptível logo na Cena 1, quando o personagem Kip está dialogando com Bernadete, e a todo momento ela fica impondo suas decisões. Isso me remete a pessoas com algum tipo de confusão interna e não consegue se impor sobre determinadas situações.

O estudo pela concepção e caminhos para encontrar a personalidade desse personagem, fica mais claro quando estruturei um mapa conceitual com alguns adjetivos.

Características do personalidade de Kip:



(Mapa conceitual: Canva)

Essas definições podem se delinear para outros tipos de características, isso foi imposto como estímulo para prática de experimentações desse personagem, usando os métodos de viewpoints.

Kip carrega o fardo de não trabalhar com o que deseja e ao mesmo tempo que a sua esposa Bernadete precisa de sua atenção a todo momento, o deixando cada vez mais atordoado, trazendo à tona inquietações que existem dentro dele. Uma relação direta do personagem Kip com algum animal, seria com um cão, em coleira sempre obedecendo ordens de alguém. Sinto que é como se ele precisasse dessa aprovação e apoio das pessoas para conseguir se posicionar perante as situações.

Falar do corpo do personagem falo metaforicamente o corpo pesado, movimentação tranquila, transparecendo esse fardo que carrega durante anos. Relacionando a simbologia dos elementos vejo Kip como água e terra misturado, um barro, mesmo sabendo que é pesado continua sendo manipulável entre os espaços colocados, por exemplo: Se colocarmos barro em uma peneira ele vai lentamente escorregar para o outro lado da peneira; acho que o personagem Kip, é exatamente assim, está lentamente se aceitando e conquistando sua confiança para se redescobrir e libertar-se desse cativo.

#### 4. CAPÍTULO III:

##### 4.1 A Fala cênica e Viewpoints: A imersão

Após ter um breve estudo individual sobre o funcionamento da voz humana, para me auxiliar no imaginário, a pesquisa se direciona para o trabalho dos Viewpoints. Assim, buscando esclarecer conceitos práticos e teóricos será totalmente focado no livro de Anne Bogart e Tina Landau (2005), traduzido em 2018 - pelo grupo de pesquisa (UDESC). Trazendo uma abordagem prática, contendo diferentes exercícios em forma clara para a aplicação dos Viewpoints, no trabalho de corpo e voz.

No total são nove, sendo eles: tempo, duração, repetição, resposta cinestésica, forma, gesto, arquitetura, espaço e topografia; dando foco maior no corpo e na composição para criação, já os viewpoints vocais que se intitulam como: andamento, duração, resposta cinestésica, forma, gesto, arquitetura, altura, dinâmica, aceleração/desaceleração, timbre e silêncio. Segundo Anne Bogart e Tina Landau, os viewpoints são uma filosofia traduzida em uma técnica de treinamento de performers, construir coletivos, criar movimento para palco. Bogart e Landau fazem uma afirmação clara sobre os viewpoints. "Viewpoints" é uma série de nomes dados a certos princípios de movimentos através do tempo e do espaço; esses nomes constituem uma linguagem para falar sobre o que acontece no palco. Os Viewpoints são pontos de atenção que o performer ou criador faz uso enquanto trabalha. (BOGART, 2017, p.26)."

Compreender os Viewpoints é uma nova forma de ressignificar conceitos técnicos trabalhados que se encaixaria como um dos nove termos apresentados. Além dos Viewpoints físicos, apresenta-se também por Anne Bogart e Tina Landau os vocais que irão focar no som em oposição ao movimento físico. Assim se entrelaçando em qualidades relativas de movimento e sonoridades. Para as autoras:

(...) os viewpoints vocais tratam o som da mesma forma que os físicos tratam os movimentos, por exemplo, aumentando a consciência do puro som separado do significado psicológico ou linguístico. Em vez de ouvir somente o que uma palavra conota, começamos a ter em conta como ela soa e como o som

em si contém informação e expressividade. (BOGART,2017, p.129).

A busca por essa vinculação e importância da fala cênica para composição da cena se afinou cada vez mais através dos estudos e práticas vocais, fazendo assim essa confluência de pesquisa teórica e prática. E descobrir de que modo isso irá se efetivar na criação das cenas.

Buscar essa compatibilidade entre a fala cênica e viewpoints vocais, fez com a fala cênica ficasse em primeiro plano. A fala por si só é algo próprio de cada indivíduo com variações de tonalidade sonora, timbre, modo de transmissão, velocidades entre outros. Através de enunciação da fala conseguimos identificar aspectos emocionais e circunstanciais de cada ser. Segundo o trabalho de Stanislavski sobre a fala cênica Knebel aponta que:

O sistema de Stanislávski vai além de nos revelar as leis objetivas da fala cênica. Esse sistema, cujo cerne é a ideia de que a fala cênica em si constitui a ação principal, cria uma série coerente de procedimentos pedagógicos e de hábitos que permitem ao ator dominar conscientemente a palavra do autor e fazer com que essa palavra seja atuante [*aktívni*], ativa [*diéistvennii*], direcionada para um algo preciso [*tselenaprávlenni*] e cheia de vida. (KNEBEL, 2016, p. 118-119).

Em consonância com o texto, a análise da dramaturgia fez com que criássemos uma vida anterior dos personagens, assim compreendendo para que esses subtextos viessem implícitos ao modo de se expressar. A fala cênica nos traz uma potência de como se consolida o que antecede o que vai ser dito, tanto como uma situação que aconteceu antes da fala dita e o que eu pretendi transmitir na enunciação das frases.

Uma das cenas que mais teve embasamento para a aplicação de forma consciente foi a cena 3B. A cena 3B é uma cena pré-gravada entre mim e uma outra

atriz, onde foram adicionados vídeos performances ao final da cena. A pré gravação do meu personagem foi por meio de áudio, onde minha imagem específica não aparecia em tela, apenas as falas e a atriz contracenando com essas falas. O áudio para essa cena fez com que eu trouxesse uma carga totalmente significativa para a aplicação da minha pesquisa, por perceber o que funcionava como estímulo e o que me confundiu para essa criação.

Para essa cena utilizei alguns exercícios específicos para o aquecimento e entrar nesse estado de criação, um deles foi a ginástica<sup>1</sup> da respiração, que conta com quatorze movimentos envolvendo o corpo e a respiração e uma série de dez exercícios de coordenação envolvendo a musculatura do rosto em consonância com a parte interna da boca. Uma das tarefas principais de quem executa a ginástica da respiração é buscar o relaxamento da raiz da língua, abrindo espaço para que o ar circule. Para isso a mandíbula é protagonista, pois deve ficar relaxada para permitir a abertura que irá possibilitar a circulação do ar.

Exercícios repassados durante as aulas do prof.: Lisandro, me auxiliaram de forma significativa, utilizei métodos de movimentações das articulações para trabalhar esse conjunto da voz e corpo, mesmo que a cena em si não era com minha imagem somente por voz. Decupei a cena em vários fragmentos para descobrir o que especificamente o personagem queria repassar com suas falas. Essa cena é o momento em que o personagem tem uma virada e enfrenta seus medos para explicar seu verdadeiro sonho, a partir disso tentei trazer uma carga mais dramática para essa voz.

Inicialmente buscar essa timidez e sensação de desconforto para o personagem, ao longo da cena começar a enunciar suas palavras mais decidido e com convicção do que estava sentindo sem medo de ser julgado. Veja abaixo alguns passos que segui para a construção da cena 3b:

---

<sup>1</sup> ginástica da respiração, bem como os exercícios mencionados acima fazem parte da técnica voltada para fala cênica trabalhada pela professora Elena Gaissionok e chegaram a mim por meio da professora Cândice Lorenzoni.

### Cena 3 ( Pré-gravada)

É madrugada. Bernadette entra usando um roupão.

BERNADETTE

Kip? Kip?

KIP

Eu te acordei?

BERNADETTE

O que você está fazendo?

KIP

Está uma noite linda. As nuvens foram embora.

BERNADETTE

Eu acordei e a cama estava vazia. Eu não sabia onde você estava.

KIP

Eu não queria te acordar.

BERNADETTE

Eu fiquei com medo.

KIP

Vem ver isso.

BERNADETTE

Eu estou cansada. O dia foi muito longo e difícil.

KIP

(Se virando.) Então vai dormir.

BERNADETTE

Você vem?

KIP

Não.

BERNADETTE

O que você está olhando?

KIP

A lua.

BERNADETTE

A lua? A lua, Kip? Você está olhando a lua?

KIP

Não é linda?

1. Iniciar a cena com uma leitura breve sem nenhum tipo de entonação ou intenção, para ver qual a primeira impressão dessas falas.
2. Executar exercícios de aquecimento vocal e estado de criação.
3. Após entrar em estado de criação repassar as falas com alguns tipos de intenções.
4. Intenções passadas: Triste, indeciso, pensativo, inquieto, reflexivo, animado, eufórico, libertação, felicidade...
5. Gravar um áudio para cada impressão.
6. Gravar um áudio sem estar no estado do personagem para perceber diferenças e semelhanças do eu ator e personagem.
7. Buscar esse distanciamento após a análise de diferenças e semelhanças.
8. Repassar gravações inúmeras vezes e identificar qual se encaixa melhor na situação.
9. Iniciar cena sonolento, transparecer isso na voz.
10. Terminar a cena eufórico e com determinação.
11. Repassar movimentações ao mesmo tempo que emito as falas.

BERNADETTE  
Parece suja.

KIP  
Que cor você acha que é aquela?

BERNADETTE  
(Exasperada.) Branco?

KIP  
Não, acho que não. Definitivamente não é branco.

BERNADETTE  
E daí?

KIP  
Bege, talvez. Ou casca de ovo!

BERNADETTE  
É um círculo grande e sujo no céu.

KIP  
Você reparou que as ruas estão cada vez mais vazias?

BERNADETTE  
Não estou entendendo.

KIP  
Você sabia que você vai morrer? Eu não sabia! Quer dizer, eu tinha essa informação, guardada em algum canto remoto do meu cérebro, mas ver a sua mãe, sem vida, imóvel – ver uma pessoa de quem eu nem gostava igual um objeto transformou a minha morte em uma entidade muito palpável.

BERNADETTE  
Todo mundo vai morrer! Todo mundo que nasceu vai morrer.

KIP (Com muita importância.) Eu não quero ser dentista.

BERNADETTE  
(Chocada.) Ninguém QUER ser dentista!  
KIP

KIP  
Eu nem mesmo sei por que eu fui ser dentista.

BERNADETTE

Você só não tinha notas suficientemente boas para fazer Medicina.

KIP

Você sabe o que os dentes são? Eu passo a vida olhando pra cavernas escancaradas que não podem se expressar e cheias de sangue e baba.

BERNADETTE

É uma ótima descrição.

KIP

(Animado.) Eu costumava achar que podia transformar as bocas em telas. Eu achava que podia criar o universo em miniatura. Mas não há poesia nos dentes. Quando eu era criança, eu vi coisas! Eu vi um quadro: A Cidade se Levanta de Boccioni. Era lindo, uma cena de caos com fogo e cavalos e pessoas em pânico, feito de um milhão de respingos de cor. E eu fiquei olhando pra ele. E as cores criaram vida! Você entende?

BERNADETTE

Eu perdi o fio da meada. Aonde você quer chegar?!

KIP

Nós somos parceiros, não somos?

BERNADETTE

Somos parceiros sim. Por favor, nós podemos voltar pra cama?

KIP

(Pomposo.) Eu vou ser pintor! Eu quero reaprender a ver. Eu acho que é possível.

BERNADETTE

É essa a questão aqui?

KIP

Não menospreze o meu renascimento!

BERNADETTE

Tudo bem. Vai pintar, se é isso que você quer. Pinte até não agüentar mais.

KIP

Eu quero dizer, em tempo integral.

BERNADETTE



<p>Você não pode estar falando sério!</p> <p><b>KIP</b> Você disse que me amava. Nós somos parceiros.</p> <p><b>BERNADETTE</b> (Sem acreditar.) Você não vai trabalhar?</p> <p><b>KIP</b> Eu vou trabalhar. Eu vou pintar!</p> <p><b>BERNADETTE</b> Que tipo de trabalho é esse?</p> <p><b>KIP</b> Um trabalho que vale a pena fazer. Nós não precisamos de dinheiro. Agora nós temos o dinheiro da sua mãe-</p> <p><b>BERNADETTE</b> Eu vou chorar.</p> <p><b>KIP</b> Não fica zangada. Isso é maravilhoso!</p> <p><b>BERNADETTE</b> Eu acho que isso é uma merda! Eu acordei hoje de manhã ao lado do meu marido, agora – quem é você?!</p> <p><b>KIP</b> Eu sou eu.</p> <p><b>BERNADETTE</b> Eu vou dormir.</p> <p><b>KIP</b> Olha pra mim.</p> <p><b>BERNADETTE</b> Eu estou cansada (Ela bate à porta).</p>	
--	--

Esses foram alguns passos que segui para a construção desta cena especificamente. No ano de 2020, logo no início do processo, após o grande impacto sobre a pandemia<sup>2</sup> viral, busquei um método próprio para trabalhar com a voz,

---

<sup>2</sup> A pandemia causada pelo novo coronavírus 2019 (COVID-19) é um dos grandes desafios do século XXI. Atualmente, acomete mais de 100 países e territórios nos cinco continentes. Tendo maior onda de infectados no ano de 2020 no mundo todo.

utilizava um gravador durante o dia para registrar os vários tipos de sons emitidos por mim, após isso escutava e deixava aquele som ecoar no meu corpo e como isso afetava estimulava para essa pesquisa vocal, além de analisar que mudanças ocorriam após eu reproduzir novamente esse som específico. O breve estudo que fiz com essas gravações foram de total relevância para que me auxiliassem para a cena 3B, para já ter um costume maior de ouvir minha própria voz sem ter um senso crítico que me privaria de criar a partir de áudios e vídeos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS:

### Uma visão destorcida da minha própria imagem

“Aprendemos através da experiência, e ninguém ensina ninguém. (...) Se o ambiente permitir, pode-se aprender qualquer coisa, e se o indivíduo permitir, o ambiente lhe ensinará tudo o que ele tem para ensinar.” Viola Spolin (1979; 3).

Esse processo inteiro me fez encarar meus medos de frente, me aprofundar em outros eu que não conhecia, me fez superar coisas inexplicáveis e ver o que era passageiro e o que é para certo para minha vida. A busca por aprendizado é algo único e individual, esse processo doloroso de conhecimento que passei me fez evoluir de uma forma relativamente positiva.

Uma de minhas inspirações foi a faixa musical “*Doce Visão*” do filme *A Bela e a Fera* (2017), uma das músicas mais importantes para essa construção de quem eu realmente sou agora, por falar exatamente de uma visão do passado que nunca mais volta. Penso que depus expectativas em algo que estava no tempo passado.

Prezo sempre por algo no meu controle, e o ano de formatura me mostrou que não temos controle de absolutamente do tempo, espaço, nem do texto para montagem e muito menos do futuro. O formato da minha pesquisa e como executaria ela está em um modo totalmente distinto do que tinha em mente, mas tenho que encarar que consegui fazer o que o momento permitiu que eu fizesse, dei meu melhor para cumprir todos os objetivos colocados a mim.

O processo do espetáculo vinculado com a prática me frustrou de modo que em determinado ponto estava exausto, mas tudo tem um sentido, enfrentar esse protocolo da vinculação do prático e teórico, fez com que tivesse maior autonomia de como executar processos e exercícios para meu autoaprendizado, que ao mesmo tempo que me via sem uma pressão de alguém ao redor, era assustador pensar que que existia alguém longe demais, que não pudesse encostar e tocar.

Creio que os viewpoints que foi algo novo de se trabalhar me despertou algumas curiosidades de como seria executado presencialmente, a sensação de ter o jogo teatral de ação e reação, mesmo com uma nova porta aberta de como se fazer teatro acredito que vários momentos do espetáculo se perderam pela impossibilidade do presencial. Ao mesmo tempo abriram espaço para vários outros momentos como a possibilidade de focar a atenção do espectador em determinadas cenas ou momentos com o auxílio de ângulos e enquadramentos de câmera.

Um trabalho complicado por me encarregar de fazer um personagem sem personalidade e aprofundamento, fez com que algo raso nascesse, não me sinto satisfeito com meu trabalho pratico por saber que poderia ter ido mais longe, mas ao mesmo tempo vejo que tive bloqueios pessoais e limitações que também contribuíram para esse avanço não acontecer. O senso crítico me priva de algumas criações ainda mais quando vejo minha própria imagem, veio trabalhando essa crítica comigo mesmo por ter a plena noção que posso me prejudicar.

Concluo este trabalho com um sentimento de infelicidade por saber que poderia ter ido mais longe e que sou capaz. Com grande certeza o tempo foi um dos meus grandes inimigos, sei que não posso fechar um processo, este trabalho está em aberto, levo como aprendizado e experiencia tudo o que vivenciei.

*“O meu destino, eu vou seguir  
Nossa visão vai voltar a ser real  
Vai ser assim  
E todos irão renascer, enfim”  
(Musica Doce Visão - A Bela e a  
Fera, 2017).*

## REFERÊNCIAS

BOGART, Anne. **O LIVRO DOS VIEWPOINTS**: um guia prático para viewpoints e composição . 1. ed. São Paulo: Perspectiva , 2017. p. 12-255.

DUBATTI, Jorge. **O TEATRO DOS MORTOS**: Introdução a uma filosofia do teatro. São Paulo, Edições Sesc, tradução 2016.

GAYOTTO, Lúcia Helena. **VOZ**: Partitura da ação. 1. Ed. São Paulo: Summus, 1997.

SPOLIN, Viola. **JOGOS TEATRAIS NA SALA DE AULA**: um manual para o professor. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 1979. p.3-7.

STEIN, Moira. **CORPO e PALAVRA**: caminhos da fala do ator contemporâneo . 63. ed. Porto Alegre: Movimento , 2009. p. 9-157.

KNEBEL, Maria. **ANÁLISE-AÇÃO**: Práticas das ideias teatrais de Stanislávski. São Paulo editora 34 Ltda, tradução 2016.

**ANEXOS I - Experimentações de ações concretas**

(Imagens primeira experimentação com ação concreta e voz, para a composição do personagem Kip);

**ANEXOS II – Segunda experimentação libertação de Kip**



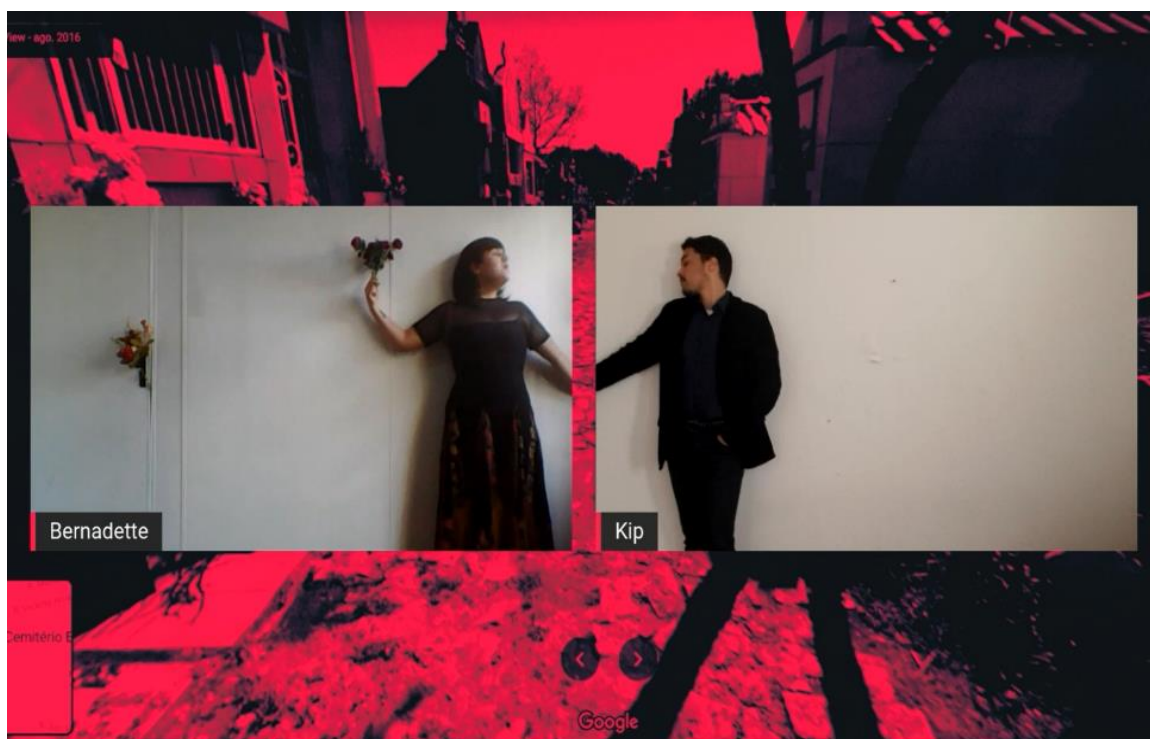
(Imagens de vídeo produzido na disciplina Teatro na Tela em 2020, para composição do personagem Kip).

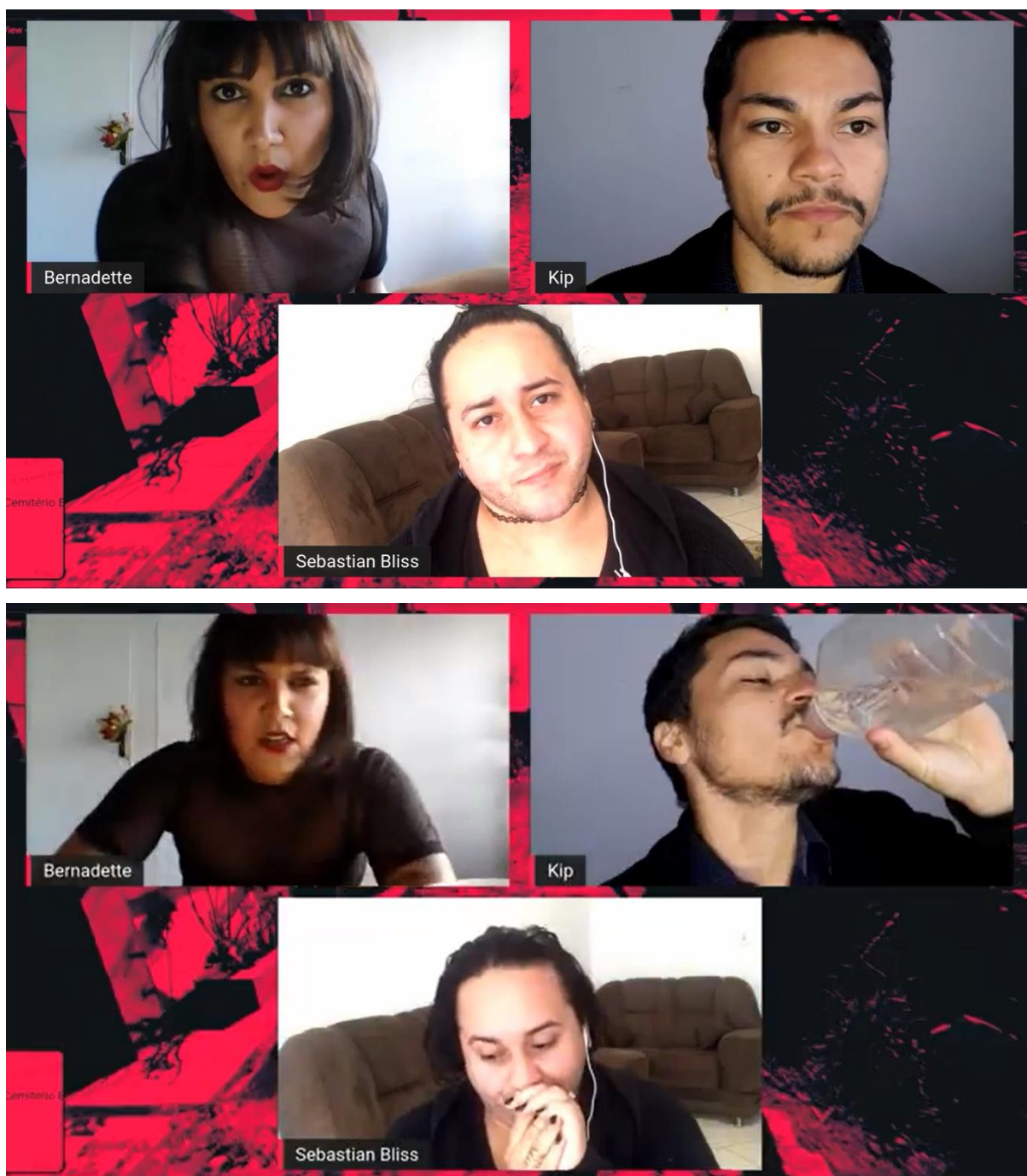


**ANEXOS III – Liberdade de expressão do Kip artista**

(Imagens de experimentações para a descoberta do personagem artista Kip)

**ANEXOS IV – Amostra do espetáculo de formatura *Cativeiros na Nuvem***





(Imagens retiradas na amostra do espetáculo no dia 02/08/2021 – Ato I)

**ANEXO V – Folder de divulgação do espetáculo**

(Folder de divulgação do espetáculo *Cativeiros na Nuvem*, criado e editado pelo professor e diretor Lisandro Bellotto).