

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

RENATA DIEFEMBACH GASSEN

**A CONSTRUÇÃO DE ATMOSFERAS EM MAMUTESM**

Santa Maria, RS  
2023

**RENATA DIEFEMBACH GASSEN**

**A CONSTRUÇÃO DE ATMOSFERAS EM MAMUTESM**

Trabalho de conclusão apresentado ao Curso de Artes Cênicas, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM - RS), como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharela em Artes Cênicas – Habilitação em Interpretação Teatral.

Orientador: Prof. Dr. Lisandro Pires Bellotto.

Santa Maria – RS

2023

**Renata Diefembach Gassen**

**A CONSTRUÇÃO DE ATMOSFERAS EM MAMUTESM**

Trabalho de conclusão de curso, apresentado ao Curso de Bacharelado em interpretação teatral, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de Atriz.

**Aprovado em 31 de janeiro de 2023:**

---

**Lisandro Marcos Pires Bellotto, Prof. Dr. (UFSM)  
(Orientador)**

---

**Daniel Reis Plá, Prof. Dr. (UFSM)**

---

**Laédio José Martins Prof. Me.**

Santa Maria, RS  
2023

"A ideia de uma peça produzida no palco é o seu espírito; sua atmosfera é a sua alma; e tudo o que é visível e audível é o seu corpo."

(CHECKOV, 2003, p. 51)

## A CONSTRUÇÃO DE ATMOSFERAS EM MAMUTESM

AUTOR: Renata Diefembach Gassen  
ORIENTADOR: Lisandro Pires Bellotto

### RESUMO

A pesquisa em questão diz respeito às disciplinas “Montagem de espetáculo III e IV”, “Laboratório de Orientação III e IV” e “Técnicas de representação VII e VIII”, refere-se ao trabalho de conclusão de curso de Artes Cênicas - Habilitação em Interpretação Teatral. A proposta das disciplinas consiste na montagem de um espetáculo de formatura, com a apresentação pública do texto “Os Mamutes” de Jô Bilac, mediante banca avaliadora. A partir da análise do texto e do processo criativo, propôs o estudo de atmosferas na construção de 3 personagens (Wendy, Frenesi e Gaúcho) para o espetáculo Mamutesm, como objeto de pesquisa. Para tanto, foi utilizada a técnica dos *Viewpoints* de Anne Bogart e Tina Landau. O elenco é composto de seis colegas, que se revezaram entre 14 personagens, contrarregistas e bailarinos. A apresentação do espetáculo ocorreu nos dias 14 de janeiro, no Teatro Treze de Maio, nos dias 15 e 16 de Janeiro, no Teatro Caixa Preta - Espaço Rozane Cardoso (UFSM).

**Palavras-chave:** *Viewpoints*. Atmosfera. Processos de criação.

## THE CONSTRUCTION OF ATMOSPHERES IN MAMOTHSM

AUTHOR: Renata Diefembach Gassen  
ADVISOR: Lisandro Pires Bellotto

### ABSTRACT

The research in question concerns the disciplines “Assembling a show III and IV”, “Orientation Laboratory III and IV” and “Performance techniques VII and VIII”, refers to the Completion Work of the Performing Arts Course - Qualification in Theater Interpretation. The proposal of the disciplines consists of setting up a graduation show, with the public presentation of the text “Os Mamutes” by Jô Bilac, through an evaluative bank. From the analysis of the text and the creative process, I proposed the study of atmospheres in the construction of 3 characters (Wendy, Frenesi and Gaúcho) for the show Mamutesm, as an object of research. For this purpose, the Viewpoints technique by Anne Bogart and Tina Landau was used. The cast is composed of six colleagues, who took turns among 14 characters, stagehands and dancers. The presentation of the show took place on January 14th, at Teatro Treze de Maio, and on January 15th and 16th, at Teatro Caixa Preta - Espaço Rozane Cardoso (UFSM).

**Keywords:** Viewpoints. Atmosphere. Creative Process.

## LISTA DE FIGURAS

|   |    |
|---|----|
| Figura 1 - Cena de introdução do espetáculo MamuteSM em ensaio aberto.....      | 1  |
| Figura 2 - Coreografia performática da música Gloria Groove .....               | 12 |
| Figura 3 - Registro da cena “EPISÓDIO 2” .....                                  | 14 |
| Figura 4 - Registro da cena “EPISÓDIO 2” .....                                  | 15 |
| Figura 5 - Primeiro teste de figurino da personagem Frenesi.....                | 16 |
| Figura 6 - Registro da cena “EPISÓDIO 2” .....                                  | 16 |
| Figura 7 - Registro da segunda parte da cena “EPISÓDIO 2” .....                 | 17 |
| Figura 8 - Registro da segunda parte da cena “EPISÓDIO 2” .....                 | 18 |
| Figura 9 - Registro da segunda parte da cena “EPISÓDIO 2” .....                 | 29 |
| Figura 10 - Registro da segunda parte da cena “EPISÓDIO 2” .....                | 20 |
| Figura 11 - Registro da segunda parte da cena “EPISÓDIO 1” .....                | 21 |
| Figura 12 - Registro da segunda parte da cena “EPISÓDIO 1” .....                | 21 |
| Figura 13 - Registro da segunda parte da cena “EPISÓDIO 1” .....                | 22 |
| Figura 14 - Registro do último dia de apresentação .....                        | 23 |
| Figura 15 - Registro do primeiro dia de apresentação, no momento da dança ..... | 24 |
| Figura 16 - Registro do primeiro dia de apresentação.....                       | 25 |
| Figura 17 - Registro do último dia de apresentação .....                        | 26 |
| Figura 18 - Registro do último dia de apresentação .....                        | 28 |
| Figura 19 - Registro do terceiro dia de apresentação.....                       | 29 |
| Figura 20 - Registro do terceiro dia de apresentação.....                       | 30 |
| Figura 21 - Registro do terceiro dia de apresentação.....                       | 31 |
| Figura 22 - Registro do último dia de apresentação.....                         | 32 |

## SUMÁRIO

|          |   |           |
|----------|---|-----------|
| <b>1</b> | <b>INTRODUÇÃO</b> .....                   | <b>1</b>  |
| <b>2</b> | <b>ESTUDOS TEÓRICOS E REFLEXÕES</b> ..... | <b>5</b>  |
| 2.1      | REFERENCIAL DRAMATÚRGICO.....             | 5         |
| 2.2      | CONCEITUANDO ATMOSFERA.....               | 6         |
| 2.3      | VIEWPOINTS.....                           | 8         |
| 2.3.1    | VIEWPOINTS TEMPO .....                    | 9         |
| 2.3.2    | VIEWPOINTS ESPAÇO.....                    | 10        |
| <b>3</b> | <b>PROCESSO CRIATIVO</b> .....            | <b>12</b> |
| <b>4</b> | <b>PERSONAGENS</b> .....                  | <b>13</b> |
| 4.1      | FRENESI .....                             | 14        |
| 4.2      | WENDY .....                               | 20        |
| 4.3      | GAÚCHO .....                              | 23        |
| <b>5</b> | <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....         | <b>27</b> |
|          | <b>REFERÊNCIAS</b> .....                  | <b>33</b> |

## 1. INTRODUÇÃO

O presente projeto de pesquisa reflete a respeito dos elementos que constituíram a construção de atmosferas no espetáculo “Os Mamutes” de Jô Bilac. A motivação dessa pesquisa veio, em um primeiro momento, da vontade de colaborar com a criação da atmosfera cênica para compor o espetáculo, levando em conta as variadas linguagens que a compõem. Com o desenrolar do processo criativo, me foquei na elaboração das minhas personagens. Entendo que seria mais profícuo do ponto de vista de uma pesquisa teórica-prática o enfoque no processo de criação das minhas personagens.

Figura 1 - Cena de introdução do espetáculo MamuteSM em ensaio aberto.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2022)

Tendo especificado então o recorte de minha pesquisa em meu próprio trabalho como atriz, busquei entender como seria possível constituir essa atmosfera a partir de meu próprio corpo. Observei quais recursos trago comigo das variadas linguagens artísticas que estudo, conectando à ideia de “super ator” (PICON-VALLIN, 2019), ao trazer à tona pensamentos do encenador e pesquisador Vsevolod Meyerhold como modelo. Para a autora, “o ator é um compositor (textual, visual, sonoro) de sua própria atuação” (PICON-VALLIN, 2009, p. 67).

O diálogo entre variadas linguagens artísticas é algo que está presente no meu cotidiano, pois desenho desde pequena, vim de uma família de produtores serigráficos, logo entendo de elementos do *design*. Já realizei diversas artes para

diferentes propósitos, incluindo *logos*, cartazes, quadros e *commissions*<sup>1</sup>. Tenho uma banda de *rock/heavy* metal alternativo com influências de inúmeras vertentes musicais: Chá de Broders. Faço parte do grupo de *Cheerleaders*<sup>2</sup> da UFSM. O estudo do campo da dança também está em meu cotidiano através de aulas de *ballet*, e minhas performances de corpo contam com elementos circenses também.

Sinto que todos esses recursos criam uma atmosfera cênica, que dá vida e força para os espetáculos. Atmosfera é um termo que traz um determinado nível de abstração, todavia, alguns pesquisadores, como Lucas de Araújo Rocha Carvalho, no artigo para a revista *Em Cena*, "A semiótica teatral na construção da atmosfera cênica: a inventividade para a comunicação teatral" se debruçaram sob seu significado no campo das artes cênicas:

Termo de difícil explicação prática, o conceito de atmosfera foi delineado a partir de Gernot Böhme (1993), que a define como uma substância "no ar", o tom emocional de um espaço, que demonstra, significa ou representa: sentimentos, humor, ambiência, tonalidades e sensações, podendo apresentar a distinção entre pessoas, objetos e espaços. Essa atmosfera será construída pelos elementos distintos que compõem a linguagem teatral, como visto em Carvalho (2008), tendo em vista a função semântica e carga significativa de cada um dos formatos simbólicos (OSTROWER, 1996) que compõem o espaço cênico.(CARVALHO, 2021, p.2)

Foi em meio a meu segundo trabalho como diretora na UFSM<sup>3</sup>, a partir de um texto com características pós-dramáticas escrito por mim, que descobri a importante criação da atmosfera. Nele colocava meus atores em diálogo direto com o público, quebrando a quarta parede. Os atores faziam o público se movimentar, conversar entre si e até comer. Os atores também produziam sons com o intuito de irritar os espectadores. Ou seja, em todos os processos criativos que tive minha concepção, busquei como proposta dar ao espectador a experiência mais completa e interessante possível, sempre trabalhando com todos os sentidos possíveis, tanto dos atores quanto da plateia. Essas características sensoriais de interação conferiam um "tom emocional" para os espetáculos.

A partir de ações como comer ou mesmo provocar uma sensação física no telespectador, durante os dois anos de pandemia construí meu experimento

---

<sup>1</sup> Encomendas de desenhos digitalizados.

<sup>2</sup> O grupo *Cheerrows* da UFSM é um grupo de *Cheerleading*. Um esporte de alto risco e se trata da torcida para times e aberturas de eventos.

<sup>3</sup> O espetáculo "Uma história de Amor que não deveria ser contado assim" foi produzido para a disciplina de Encenação IV, no ano de 2018.

audiovisual em formato de monólogo<sup>4</sup>, e por meio dele me desafiei a brincar com as fronteiras e aproximações entre o teatro e a videoperformance. Logo, meu foco se direcionou novamente para a experiência do espectador, e como maximizar essas sensações poéticas. Foi a partir da livre associação de imagens criativas propostas por mim e as ações performáticas trabalhadas em aula no modo online que atingi meus objetivos.

Se até aqui, pensei na minha prática criativa pelo viés da linguagem da *Performance*, a partir das características descritas acima, agora, com a volta do presencial, minha pesquisa de atriz tem uma virada para a composição e análise de personagens e cenas pelo viés da técnica dos *Viewpoints*.

Além disso, o espetáculo conta com a poesia do audiovisual, pois a tecnologia de imagem e som foi utilizada na cena, inserindo as câmeras, projetores e microfones no palco. O trabalho com múltiplas linguagens em cena pode amplificar a experiência do espectador, seja pela audição ou pela visão, estabelecendo conexões possíveis entre eles.

Esse trabalho “polivalente”, de acordo com a pesquisadora francesa Béatrice Picon-Vallin é fundamental ao espetáculo cênico atual, visto que as tecnologias estão cada vez mais entrando em cena e ocupando o espaço do palco e até fora dele. Ela evoca algumas falas do encenador Vsevolod Meyerhold para endossar então a tese do ator polivalente, a qual me identifiquei como artista:

Meyerhold retorna à apologia do ator polivalente, entendido como um verdadeiro músico, bailarino, artista de circo e variedades, capaz, em qualquer momento, de reforçar sua atuação ou de romper sua continuidade na exploração (performance) da música ou da dança. Faz do ator o lugar de síntese das artes, de todas as artes que seu palco acolhe [...]. (PICON-VALLIN, 2010, p.68)

Recordo que foi na performance que encontrei também essa arte plural da qual fala Meyerhold, onde as diversas linguagens artísticas conversam. Sendo assim, ao propor esta pesquisa, me somo a essa busca de desenvolver em conjunto com os colegas um espetáculo que trabalhe com as diversas possibilidades de atributos artísticos existentes, visando as especialidades individuais e coletivas do grupo. Pensando assim na “legião estrangeira das artes”, que abriga um sem número de artistas oriundos das mais diversas linguagens, citados pelo brasileiro Renato Cohen

---

<sup>4</sup> A produção audiovisual “Já nada não podemos dizer se dizer podemos não nada” de 2020/2021 está disponível em: [youtube.link](#)

(1989, p. 50). No palco de *MamuteSM*, a atmosfera é construída justamente pela diversidade de linguagens artísticas que a compõem.

No decorrer desse início de semestre em 2022, no trabalho presencial em conjunto com os colegas, o que mais me surpreendeu, após ter ficado dois anos em casa (devido a pandemia da COVID-19), foi como a sensação evocada pela presença dos corpos em cena voltou com uma intensidade maior do que eu a percebia antes. Ao me deparar novamente com essa sensação, senti que a atmosfera criada pelos atributos que o professor estava propondo era um bom ponto para a pesquisa.

Assim, proponho somar à produção de atmosferas, usando os elementos plurais de meu repertório criativo para desenvolver o espetáculo *MamuteSM*. É através da minha performance corporal, pensada a partir da noção de atmosfera e organizada pela técnica dos nove *viewpoints* que dei vida às três personagens que serão analisadas mais adiante.

## 2. ESTUDOS TEÓRICOS E REFLEXÕES

### 2.1 REFERENCIAL DRAMATÚRGICO

O texto *Os Mamutes* foi escrito pelo dramaturgo Jô Bilac. O autor é escritor, ator e diretor teatral, formado pela Escola de Teatro Martins Penna, situada na cidade do Rio de Janeiro. Escreveu a peça em questão “*Os mamutes*” em 2015, e trás assuntos polêmicos como o assassinato de pessoas e o consumo de carne humana. A escrita é repleta de humor ácido e com duplo sentido, algo próprio do autor, que gosta de brincar com o significado das palavras. Em seguida farei um breve apanhado dos principais acontecimentos do texto, a partir de minha interpretação:

O texto conta a história de *Leon Carmelo*, um jovem garoto que se vê longe da avó pela primeira vez, com a perspectiva de arrumar um emprego. O espetáculo é totalmente narrado pela personagem *Isadora Faca no Peito*, e de acordo com o autor, toda a situação é fruto da imaginação desta criança de nove anos em seu próprio quarto. Somos apresentados então à distopia da *Mamutes Food*, empresa que surgiu ao dar uma alternativa para o governo se livrar de 123 corpos chacinados em um cinema. A justificativa para fazer carne com os corpos seria a de que “ninguém sentiria falta dessas pessoas”, problemática que é construída e reiterada durante toda a trama.

*Leon* então é contratado pelos CEO's da empresa, os personagens “gêmeos”, para ser um *caçador de mamute*. Já nesse segundo momento ele se questiona sobre como de fato reconhecer um “mamute”, que se trata de uma pessoa considerada sem valor para a sociedade. Na sequência, ele encontra a personagem *Capitão Man*, e *Leon* vê com seus próprios olhos o ídolo que representa a virilidade e um “quê” de super herói norte-americano. *Capitão Man* faz um casal extremamente apaixonado (Jerry e Wendy) matarem um ao outro utilizando a tática do jogo psicológico.

Em seguida entra em cena *Frenesi*, em minha visão uma espécie de oráculo, que entre a sátira e a fala excêntrica, trás à tona diversas realidades. Num primeiro momento, gritando com Leon e os manifestantes que a acompanham, e convocando-os à uma pausa sagrada para a “hora da Pinga”. *Frenesi* vem para executar o seu plano de dar fim à empresa *Mamutes Food*, jogando *Leon* contra a apresentadora de programa infantil (Shiva Moon), carro-chefe da *Mamutes Food*. *Frenesi* também conta com o apoio de outras duas personagens, *Lola Blair*, uma guerrilheira, que realiza uma performance musical, e *Hamed Ali Ada Ada*, um homem-bomba.

Se encontrando então desestabilizado com a situação, *Leon* se desentende com *Capitão Man*, e no meio de sua discussão/briga acaba se apaixonando pela personagem *Squel* que subitamente aparece em cena. O conflito de *Squel* é querer morrer, e, ao se apaixonar por *Leon*, pede para que ele a mate.

Então, há um breve momento de alívio cômico que mostra outros dois caçadores de mamutes (no texto identificados como *Homem 1* e *Homem 2*) brigando por sua presa, e acabam matando *Squel* por engano, deixando nosso herói (*Leon*) em uma crise maior do que já se encontrava. Sem poder decidir entre participar da revolução ou simplesmente se tornar um caçador de mamutes, *Leon* entra em cena e assiste *Frenesi* e os gêmeos assassinarem *Shiva Moon*, em uma reviravolta da história.

*Frenesi* então destronou a "rainha do sanduíche de mamute" para se tornar exatamente a mesma coisa no lugar dela. *Leon*, resolvendo seu conflito interno, volta para casa da sua avó, matando-a. Trazendo de volta a premissa inicial da história de que *Mamutes* são todos aqueles que ninguém vai sentir falta se morrer.

Em alguns momentos o diálogo apresenta características de uma postura anticapitalista, mas em outros, devido ao humor deveras ácido do autor, diria até irônico, surgem mudanças drásticas na intenção das personagens. Ao meu ver, na questão dramática isso é muito interessante, pois abriu diversas possibilidades para nós, que estamos montando o espetáculo, de discutirmos a respeito de cada cena e seu propósito.

## **2.2 CONCEITUANDO ATMOSFERA**

Quando propus minha pesquisa a respeito de atmosferas, eu buscava colaborar com a composição de músicas para o espetáculo, pois a construção de atmosferas está também associada a elementos externos ao ator em cena. Além da música, também a iluminação é um elemento importante para a criação da atmosfera. Propus então trabalhar com a trilha do espetáculo, pois sou música e minha contribuição poderia ser positiva. Com o passar do tempo, percebi que seria mais desafiador, se eu tentasse produzir atmosferas unicamente a partir de meu corpo. Então, foi sugerido na banca consultiva, estudar o artista russo Michael Chekhov, aluno de Constantin Stanislavski e precursor de seu legado. Chekhov é também ator, diretor e escritor muito importante no mundo da atuação. Em seu livro "Para o Ator",

trás um capítulo a respeito de “Atmosfera e sentimentos Individuais”, onde ele apresenta uma visão a respeito do que é composto a atmosfera. Então meus olhos foram abertos para esse outro ponto instaurador de atmosferas, que diz respeito ao trabalho do ator, e que se conecta diretamente ao público:

Também é significativo o fato de que a atmosfera aprofunda a percepção do espectador. Pergunte a si mesmo como perceberia a mesma cena se esta fosse interpretada diante de você de duas maneiras - uma sem atmosfera e a outra com ela. No primeiro caso, aprenderia indubitavelmente o conteúdo da cena com o seu intelecto, mas seria incapaz de penetrar em seus aspectos psicológicos tão profundamente quanto o faria se deixasse a atmosfera da peça o ajudá-lo. (CHEKHOV, 2003, p.52)

O autor não nega outros recursos para composição da atmosfera, como se vê nessa passagem: “Praticamente tudo que o público percebe no palco pode servir ao propósito de realçar atmosferas ou mesmo de recriá-las.” (CHEKHOV, 2003, p.52). Mas ele traz como enfoque o corpo do ator como produtor de atmosferas. Sendo assim, nesse ponto, concentrei minha pesquisa.

Fato é que minhas pesquisas sempre giraram em torno de como transformar o espaço ao meu redor, essa "substância do ar" na qual eu também me encontro. Assim, descobri que meu corpo é capaz de contribuir na criação da atmosfera da cena, através do estudo das formas e sons criados por mim: Para Chekhov, a atmosfera é a alma ou a essência da performance, é o que sustenta a atuação em cena e envolve o espectador (CARVALHO, 2016).

A reflexão acerca da criação de atmosferas vem com o objetivo de auxiliar tanto o ator quanto o espectador a se engajarem no espetáculo. Para isso, utilizamos além da performance de nosso próprio corpo em cena, outros elementos que vão surgindo a partir do processo criativo, como a iluminação, a música, os figurinos e vídeos, entre outras capacidades expressivas.

## 2.3 VIEWPOINTS

Quando se escuta uma história ou se observa uma pintura, sempre é possível analisar pela perspectiva do autor ou “realizador” da obra. Nas artes cênicas, não é diferente. No teatro também sabemos que nossa simples silhueta contra uma luz é capaz de projetar uma associação subconsciente sobre o espectador. Essa sombra projetada contra a parede tem uma forma específica, se movimenta com uma determinada velocidade, e pode responder a outras sombras de maneira cinestésica. Essa sombra também reage aos objetos e a intensidade da luz colocada.

Ou seja, para o trabalho de criação, é necessário que saibamos que ao entrar em um espaço, nosso simples aparecimento em cena já produz sentido, ao carregar tantas informações para o espectador. A partir do momento que nos tornamos conscientes disso, entendemos a importância de jogar com as inúmeras possibilidades de interpretação e suas significações. Se faz necessário que nós, artistas, na construção de um espetáculo, possamos trazer para a montagem uma pesquisa acerca da construção desses inúmeros pontos de vista e suas qualidades.

Desse modo, entram em cena os *Viewpoints*. A técnica dos *Viewpoints*, descritas no guia de Anne Bogart e Tina Landau (2017), por sua variabilidade de aplicação, foi utilizada no processo de criação do espetáculo Mamutesm. Agora, trago uma breve introdução a esse método. Os *Viewpoints* surgiram originalmente no contexto da dança moderna. A técnica dos *Seis Viewpoints* era constituída pelos seguintes elementos: espaço, forma, tempo, movimento, emoção e história.

Ela foi aprimorada para o uso no campo teatral, adicionando alguns pontos de vista que a tornaram a *Técnica dos Nove Viewpoints*, e estão divididos em dois grupos. Os *Viewpoints Tempo*: Resposta Cinestésica, Repetição, Andamento e Duração. E os *Viewpoints Espaço*: Gesto, Forma, Relação Espacial e Topografia. Com isso, surgiram ainda os *Viewpoints Vocais*, adaptações da técnica para o trabalho vocal do ator.

Importa ressaltar que as próprias autoras afirmam que “os *Viewpoints* se tratam de um processo aberto, e não uma técnica rigidamente formatada.” (BOGART, 2017, p.18). Por se tratarem de processos que envolvem a improvisação e engajamento dos atores com a imaginação e a criatividade, em exploração contínua, se torna uma ferramenta para treinamentos de grupo. Segundo Bogart, funciona explorando as questões do espaço e tempo por meio do trabalho de grupo como via de treinamento (BOGART; LANDAU, 2017).

Os segmentos *Tempo* e *Espaço*, trabalhados durante os ensaios produziram uma poética para a cena, auxiliando tanto em termos de processo criativo, quanto em elementos para a composição final do espetáculo. Esses pontos de vista, estão presentes em todas as etapas do processo criativo e auxiliaram o ator a pensar a cena não como uma partitura completamente fechada, mas algo que pode ser revisitado e reformulado, variando suas qualidades expressivas.

O que mais chamou minha atenção no estudo dessas qualidades foi a releitura desses atributos *Tempo* e *Espaço* que, de fato, são utilizados pelo ator desde sempre, mas aqui são nomeados e experimentados pelo performer de forma consciente. A percepção e a consciência desses atributos são considerados essenciais ao trabalho do ator e da construção do espetáculo, assim como afirma Bogart, novamente:

[...] elas são atemporais e pertencem aos princípios naturais do movimento: tempo e espaço. Ao longo dos anos, nós simplesmente articulamos uma série de nomes para coisas que já existiam, coisas que fazemos naturalmente e sempre fizemos, com maior ou menor grau de consciência e ênfase. (BOGART; LANDAU, 2017, p.25)

Esses atributos foram trabalhados em meio a exercícios específicos de cada um dos Nove *Viewpoints físicos*, e chama-se composição a metodologia de criação com base nos *Viewpoints*. Ele foi a base do meu trabalho como atriz. Trarei agora, um breve resumo deles e suas subdivisões, para que seja possível a compreensão de como se deu a construção de minhas personagens:

### 2.3.1 VIEWPOINTS TEMPO

#### **Andamento**

Segundo Anne Bogart o *Andamento* é “A medida da velocidade na qual um movimento acontece; o quão rápido ou devagar acontece no palco” (BOGART; LANDAU, 2017, p.26) Então refere-se diretamente à velocidade da ação executada. Estou considerando aqui uma medida que vai desde uma “câmera-lenta” até um “ultrarrápido”.

#### **Duração**

A duração pode ser pensada como a quantidade de tempo que um movimento ou sequência de movimentos dura. (BOGART; LANDAU, 2017, p.26).

### **Resposta cinestésica**

É a resposta automática do ator a acontecimentos fora dele. “o *timing* no qual você responde aos eventos externos de movimento ou som”. (BOGART; LANDAU, 2017, p.27). Por exemplo: pode ser a reação a um objeto caindo em cena ou até a reação à movimentação dos outros colegas de cena.

### **Repetição**

Pode ser repetir algum movimento externo (de outro ator) ou a qualidade de movimento que tenha sido proposta por si mesmo. É “A repetição de algo” (BOGART; LANDAU, 2017, p.27).

## **2.3.2 VIEWPOINTS ESPAÇO**

### **Forma**

Aqui a atenção recai no movimento do corpo. O desenho do corpo pode ser classificado em linhas, curvas, ou a junção das duas.

### **Gesto**

“Um movimento envolvendo uma parte ou partes do corpo; o Gesto é a Forma com um começo, meio e fim” (BOGART; LANDAU, 2017, p.28). Quando o gesto retrata um comportamento humano ele é chamado de “*Gesto Comportamental*”. Quando se trata de um gesto representando algo abstrato, como um sentimento, uma ideia, um valor, etc., se denomina “*Gesto Expressivo*”. Na citação anterior, já podemos começar a perceber como funciona o esquema de composição envolvendo mais de uma qualidade nos *Viewpoints*, pois como as autoras afirmam, o *Gesto* é composto de uma *Forma*, com uma determinada *Duração*.

### **Arquitetura**

A *Arquitetura* se trata da percepção (*Cinestésica*, por ser uma reação) do ambiente ao nosso redor. Como nos relacionamos com alguns parâmetros como: paredes, janelas, chão, textura dos objetos, fontes de luz, as cores do espaço e o som ao redor.

### **Relação Espacial**

São as relações de aproximação ou distanciamento entre corpos e objetos, está ligado “a distância entre as coisas do palco” (BOGART; LANDAU, 2017, p.30).

### **Topografia**

As autoras explicam a *Topografia* como “A paisagem, o padrão de chão, o desenho que criamos ao nos movermos pelo espaço.” (BOGART; LANDAU, 2017,p.30). Relacionado ao *Viewpoints Forma*, esse desenho pode ser feito a partir de formas curvilíneas e retas. Bogart, traz também outros tipos de formas de deslocamento no palco como se locomover de grades e raias. Essa qualidade topográfica foi bastante utilizada durante os ensaios de MamuteSM.

### 3. PROCESSO CRIATIVO

O processo criativo, no que diz respeito a improvisação e a criação dos personagens e cena se deu a partir do momento em que acabamos o treinamento do ator, e o estudo dos *Viewpoints*, propostos pelo professor Lisandro. Os ensaios contaram com momentos musicais, momentos coreográficos e performático, onde escolhemos momentos para o espetáculo. Muitas coisas saíram, como a guitarra que eu tocava em cena e uma das coreografias, mas outras entraram, como eu imitar um telefone no microfone em uma cena com minha colega Daniela.

Figura 2 - Coreografia performática da música Gloria Groove



Fonte: Acervo pessoal da autora (Julho de 2022)

Esse trabalho multiartístico do "super-ator" citado por Picon Vallin, inunda nosso processo criativo por todos os cantos:

Multiplicado, fragmentado, visto em todos os lugares, jogando com as imagens - na imagem, com parceiros imagens, com as imagens-atrizes, ele se encontra, então, confrontado à tarefa de ampliar os recursos expressivos de seu próprio corpo, de jogar diferentemente com o espectador e de estabelecer novas relações com os membros do coletivo de criação. (PICON-VALLIN, 2019, p. 74)

Essa proposta multiartística institui variadas atmosferas para a cena, pois contamina todos os sentidos do ator e, quem sabe, contaminou os espectadores também. Tendo cada colega sua atribuição específica (e algumas em conjunto), trabalhamos em nossos personagens construindo sua corporalidade através da prática dos *Viewpoints*, e compreendendo o funcionamento do *Tempo* e *Espaço* da

cena. Também realizamos coreografias dançadas regularmente, assim como experimentos com músicas ao vivo e pré-gravadas.

Como dito, nas primeiras semanas de aula, participamos de um treinamento para o ator a partir dos procedimentos cênicos propostos pelo professor, citados em sua tese de doutorado<sup>5</sup>. Estavam ligados ao curso de formação para performers do grupo belga *Troubleyn*. Esse treinamento durou até o mês de Junho, e no restante do primeiro semestre realizamos o primeiro contato com todas as cenas do texto *Os Mamutes*, através de improvisações pela prática dos *Viewpoints*. No semestre seguinte demos continuidade com a prática dos *Viewpoints* para a construção das cenas e a afinação da construção dos três personagens que estavam sob minha responsabilidade.

A pesquisa de atmosferas se deu doravante à experimentação de objetos em cena como guitarra, megafone, microfone, músicas pré-gravadas, utilização de câmera ao vivo e utilização de refletores para iluminação. Enfatizou-se o discurso da voz e os sons ambientes, com um megafone que transformou a voz através de um barulho irritante. Também a luz que revela, projeta sombras e propõe silhuetas. E o corpo da performer, que interage com os personagens e com a platéia, que realiza piruetas, contorções, acrobacias, poses de loga, coreografias e cantos em cena. Considerando todas as ferramentas tecnológicas que impactaram nosso processo criativo, utilizei também as gravações e fotografias tiradas durante o processo criativo para afinar minha interpretação. Tudo isso, a partir de um olhar crítico e gentil sobre o trabalho pelo viés das mídias audiovisuais.

#### 4. PERSONAGENS

Após o estudo do texto *Os Mamutes* de Jô Bilac e análise das personagens e cenas, se iniciou a construção física dos mesmos, concomitantemente à exploração das qualidades dos *Viewpoints*. Descrevo agora alguns passos em direção a pesquisa das minhas personagens: Wendy, Frenesi e Gaúcho, a partir da prática dos *Viewpoints*.

No primeiro momento experimentamos livremente quais poderiam ser os *Gestos Expressivos* e *Cotidianos* dos personagens. Na sequência, experimentamos o

---

<sup>5</sup> “Desnudamento do real: Procedimentos cênicos adotados nas criações de *Troubleyn* e *Rimini Protokoll*.”

*Viewpoints forma* e suas qualidades de movimentos (sejam rápidos, suaves, sinuosos, retílineos ou uma combinação de todos). A *Topografia e Relação Espacial* pesquisamos mais intensamente, pois se trata da *Resposta Cinestésica e Espacial* que temos com os colegas de trabalho/outros personagens. Foi muito necessário pesquisar a aproximação e distância entre os personagens, assim como o desenho de deslocamento em conjunto no espaço.

#### 4.1 FRENESI

A personagem Frenesi foi particularmente a que encontrei mais dificuldade em atinar uma fisicalidade, pois, ao meu ver, ela representa dois opostos em si mesma. Ao mesmo tempo que desenvolvi sua forma a partir de movimentos curvilíneos, sinuosos, com andamento lento, explorando o plano baixo, onde ela representa a “puta”, como ela mesma se auto denomina no texto: “Acho que não me apresentei. Sou Frenesi, mais conhecida como Frenesi, a puta revolucionária.” (BILAC, 2015, p.51). Desenvolvi também, sua Forma a partir de movimentos em linha, duros, diretivos, no plano alto, para ocupar certa posição de liderança. Representando aqui a faceta da “revolucionária”. Nesse sentido, para o *Viewpoints Forma*, existe uma alternância em movimentos em linha, angulosos e movimentos em curvas.

Figura 3 - Registro da cena “EPISÓDIO 2”



Fonte: Acervo pessoal da autora (novembro de 2022)

Como se não bastasse, a personagem ainda é retratada como uma “chapeleira maluca”<sup>6</sup> que me sugeriu uma série de movimentos erráticos, disformes ou angulosos. Como dar forma a essa personagem de várias facetas?

O *Viewpoints Andamento* rápido se encontra presente na fala da personagem e nos momentos em que ela se encontra protestando. A personagem utiliza um megafone como uma espécie de extensão de seu corpo e voz, causando uma ampliação de sua presença.

Figura 4 - Registro da cena “EPISÓDIO 2”



Fonte: Acervo pessoal da autora (novembro de 2022)

Desenvolvi também determinados aspectos sensuais para a personagem como uma estratégia que auxilia ela a conquistar seus objetivos. Eles aparecem no figurino que ela usa (coturno, shorts curtos, com a parte de cima desnuda, apenas com um sutiã preto e um colete jeans aberto), assim como em movimentos curvilíneos quando ela dança e seduz o protagonista com o objetivo de obter informações que lhe interessam.

---

<sup>6</sup> Referência que Jô Bilac fez ao chapeleiro maluco, do livro “Alice no país das maravilhas” do autor Lewis Carroll (1862).

Figura 5 - Primeiro teste de figurino da personagem Frenesi.



Fonte: Acervo pessoal da autora (Junho de 2022)

Em diversos momentos ela ainda utiliza o plano baixo com andamento lento, quando ela escancara as pernas ou imita as garotas *pin-ups*<sup>7</sup>, fazendo jus ao *Viewpoints Repetição*, no momento em que repito a forma de figuras que estão no imaginário popular.

Figura 6 - Registro da cena "EPISÓDIO 2"



Fonte: Acervo pessoal da autora (dezembro de 2022)

Quando Frenesi está em "segundo plano" no palco, ou seja, não sendo o foco de atenção, explorei outra de suas características: a desfaçatez da chapeleira louca, onde eu intensifico a forma da personagem através de posturas acrobática, ou repouso em posturas que eu considero extravagantes, como "subir na vela", poses de ioga e "subir na ponte".

<sup>7</sup> Considerados símbolos sexuais norte-americanos, as *pin-ups* representam imagens de mulheres repousando em posições sensuais.

Figura 7 - Registro da segunda parte da cena "EPISÓDIO 2"



Fonte: Acervo pessoal da autora (Dezembro de 2022)

Em termos de *Viewpoints Topografia*, Frenesi realiza um desenho no palco que, além de se deslocar em corredores (de um lado ao outro do palco) e raias (do fundo para frente e vice-versa), também sua topografia vai do plano alto ao plano médio e baixo subitamente, acentuando o *andamento* da personagem. Importante observar que frenesi ganha destaque nos primeiros 5 minutos de sua aparição em cena, onde ela lidera uma manifestação (às rubricas do texto indicam a presença de figuras que acompanham o protesto). Logo, foi necessário preencher a cena com essa movimentação e a agilidade da personagem, já que as figuras sugeridas pelo texto não aparecem na nossa criação. Estas foram substituídas por um coro de vozes acompanhados de trilha sonora "Welcome to the Jungle" da banda Guns N Roses. Reitero aqui a importância desses elementos e conjunto com o uso do megafone nessa cena, pois essa extensão do corpo (nesse momento podemos caracterizar também o *Viewpoints Arquitetura* por conta da relação com o objeto e com a extensão voz no espaço) foi fundamental para a construção da atmosfera de manifestação.

A *Relação Espacial* da personagem Frenesi se dá pela alternância entre proximidade e afastamento, sempre exagerados, diferentemente do que seria esperado no dia-a-dia, segundo as diretoras criadoras do *Viewpoints*:

Como já observamos antes, ao introduzir outros *Viewpoints*, tendemos a operar em um espaço que é muito no-meio-do-caminho, sem extremos, com muita segurança e conforto. Em *Relação Espacial*, isso se traduz numa consistência da distância entre os corpos, geralmente de um a dois metros. Essa é a distância que mantemos dos outros e na qual passamos a maior parte da nossa vida. É a distância que guardamos enquanto conversamos, quando trocamos apertos de mãos, quando fazemos uma refeição. Tendemos a manter esse amortecedor de espaço como proteção, e quando começamos a

aumentar ou diminuir esse espaço começamos a criar dinâmica, evento, relacionamento.(BOGART; LANDAU, 2017, p.65)

Como exemplo de transgressão de tais distâncias, cito o momento que Frenesi está muito perto de Leon, gritando no ouvido dele. Como ele não responde, Frenesi corre em diagonal e grita novamente no megafone, na intenção de ser ouvida. Em seguida, se desloca agora para o canto oposto do palco, encarando o público. Já quando conta segredos a Leon, chega o mais perto possível, invadindo o espaço pessoal da outra personagem, a fim de confiar um segredo e seduzí-lo.

Frenesi também se mantém constantemente respondendo cinestésicamente a medida que Lola Blair entra em cena como companheira de Frenesi, também uma guerrilheira, e tem um desenho de cena bem específico no planos alto, médio e baixo. A *Resposta Cinestésica* de Frenesi é pensada com a intenção de produzir uma atmosfera de tensão para a cena, contrapondo, por diversas vezes, o ritmo proposto por Lola Blair. Por exemplo: quando Lola conta uma história sobre mamutes de maneira enérgica e rápida, Frenesi se desloca como um mamute em corredores com andamento lento. Como outro exemplo ainda na continuação dessa cena, no momento que Lola Blair se joga no chão, Frenesi levanta, respondendo cinesteticamente e dando ritmo para a cena, como pode-se perceber na sequência de imagens abaixo:

Figura 8 - Registro da segunda parte da cena “EPISÓDIO 2”



Fonte: Acervo pessoal da autora (Dezembro de 2022)

Figura 9 - Registro da segunda parte da cena “EPISÓDIO 2”



Fonte: Acervo pessoal da autora (Dezembro de 2022)

Finalizando a análise sobre a personagem, em sua última aparição em cena, no fim do espetáculo, quando Frenesi destrona e mata Shiva Moon, arrancando sua bota (signo que escolhi para representar o roubo de identidade), os *Viewpoints Composição* utilizados foram principalmente os de *Forma* e *Repetição*, pois ao mesmo tempo que Frenesi mantém sua essência, ela copia movimentos de Shiva Moon escancaradamente, acrescentando-os a sua forma. Desse modo, o arco da personagem propõe a construção desse mosaico de diferentes facetas, que se justificam na cena final, onde Frenesi realiza o *Viewpoints Repetição* de suas próprias formas, como pode-se perceber o jeito dela caminhar na imagem a seguir (Figura 10). Mas também trás em sua fala a repetição do diálogo dos Gêmeos na primeira cena: "Lembre-se sempre do slogan da mamutes food, Leon. Querer é poder. Eu quero, eu posso, eu vou!".

Figura 10 - Registro do segundo dia de apresentação



Fonte: Acervo pessoal da autora (Janeiro de 2023)

#### 4.2 WENDY

A personagem Wendy foi desenvolvida a partir de uma visão estereotipada de uma mulher adulta e infantilizada. A grande maioria de suas formas foram construídas em conjunto com meu colega de cena (na narrativa, seu noivo Jerry). Nesse sentido, foi dada especial atenção ao *Viewpoints Resposta Cinestésica*. A respeito de *Viewpoints Andamento*, a velocidade vai do rápido ao super rápido, no intuito de traduzir essa atmosfera infantil da personagem. Em termos de *Viewpoints forma*, no primeiro momento, desenvolvi movimentos predominantemente sinuosos e fechados, (em direção ao próprio corpo) para dar a ideia de "fofura" e timidez infantil. Logo em seguida, nos ensaios com o figurino, como ele não ficava completamente preso e também decidi usar uma peruca, o ato de puxar a roupa para cima e arrumar o cabelo e chapéu se tornou um *Gesto Comportamental* da personagem, caracterizando o *Viewpoints Gestos*.

Para a relação espacial de Wendy, sempre procurei me manter a uma distância próxima de Jerry, já que a cena propõe um jogo erótico. Em termos de percepção cinestésica, trabalhei de maneira a estar sempre respondendo aos toques de Jerry de forma provocativa. Para tanto, desenvolvi *Gestos Expressivos* que traduzem a lascívia e o prazer.

Esse jogo é reforçado também pela *Relação Espacial* dos dois personagens, em que na maior parte do tempo estão próximos e conectados, nem que seja por uma parte do corpo, salvo em alguns momentos que eles se separam, mas continuam tendo uma conexão pelo olhar.

Figura 11 - Registro da segunda parte da cena “EPISÓDIO 1”



Fonte: acervo pessoal da autora (Janeiro de 2023)

Figura 12 - Registro da segunda parte da cena “EPISÓDIO 1”



Fonte: Acervo pessoal da autora (Janeiro de 2023)

Wendy predominantemente se mantém no plano alto, com breve passagem pelo plano médio e baixo à medida em que a cena pede: por exemplo, quando Jerry se ajoelha, Wendy se ajoelha também (caracterizando *Viewpoints Repetição*).

Da mesma forma, quando a cena progride, e o personagem “Capitão man” aparece, Jerry reage se colocando em plano médio em relação a ele. Dessa forma, Wendy se coloca no plano baixo para a composição da cena. Quando o capitão man coloca uma arma na cabeça de Jerry, levando ele ao chão, Wendy, com a cabeça grudada na dele, vai junto.

Figura 13 - Registro da segunda parte da cena “EPISÓDIO 1”



Fonte: Acervo pessoal da autora (Janeiro de 2023)

Os *Viewpoints* *Duração* e *Andamento* podem ser observados na composição de dois momentos: quando eles caminham em círculos (*Topografia*) imitando dois animais no plano baixo, existe uma duração de uma volta no *Andamento* lento para que se estabeleça a atmosfera de tensão, que vem a ser quebrada quando avançam um em direção ao outro em *Andamento* rápido. E eles chegam ao momento do assassinato no fim da cena, que predomina a *Topografia* em plano baixo, enquanto rolam no chão, e ficam ultra-próximos, criando uma *Forma* com os dois corpos que parecem até uma coisa só. Então Wendy mata Jerry e a cena acaba com ela saindo de cena cambaleando.

Figura 14 - Registro do último dia de apresentação



Fonte: Acervo pessoal da autora (Janeiro de 2023)

### 4.3 GAÚCHO

Explicarei brevemente essa cena além do Referencial Dramatúrgico, por termos mudado ela em nosso processo criativo. A cena original retratava 2 Nordestinos nomeados como “Homem 1” e “Homem 2”, mas optamos por transformar em “Gaúcho 1” e “Gaúcho 2”. A cena dos gaúchos é curta, a narrativa sobre dois caçadores de mamutes que estão brigando por uma presa. Eles são interrompidos pela personagem narradora da história Isadora Faca no Peito no momento em que iam realizar uma luta de espadas. Após serem interrompidos, eles mudam de ideia, e resolvem disputar na Chula<sup>8</sup> (não havia no texto menção à dança, foi acrescentada durante o processo criativo) quem ficará com o mamute abatido. E, no meio da batalha final com os facões, acabam matando por engano a personagem Squel (pois Isadora Faca no Peito a coloca entre os dois facões).

---

<sup>8</sup> Dança tradicional Gaúcha onde se realiza um sapateado entre espadas.

Figura 15 - Registro do primeiro dia de apresentação, no momento da dança



Fonte: Acervo pessoal da autora (Janeiro de 2023)

Como se trata de um personagem masculino, o *Viewpoints Forma* consistiu no elemento importante para a elaboração do “Gaúcho”. Além da caracterização regional a partir do figurino, a construção do personagem foi para que parecesse como se estivesse sempre com as pernas abertas, voz estereotipada de sotaque gaúcho, e peito arqueado. Ele se mantém sempre no plano médio, constituindo-se de uma atuação com ritmo constante, marcado pelos passos cadenciados, e representando um homem endurecido de tanto cavalgar (com quebras em momentos específicos da cena). Sendo assim, podemos definir as características de *Viewpoints Composição*. Na *Arquitetura* do personagem, podemos elencar como principais características o

plano médio, movimentos retos e bruscos. Para endossar as características masculinizadas, também defino meu maxilar para a frente e realizo expressões faciais exageradas, como o arquear das sobrancelhas.

Figura 16 - Registro do primeiro dia de apresentação



Fonte: Acervo pessoal da autora (Janeiro de 2023)

A relação espacial do personagem Gaúcho é geralmente se manter a uma distância segura do outro personagem que disputa com ele a carne, por conta de ambos estarem armados com um facão, uma extensão de seus braços. O *Viewpoints Forma* aparece sempre no jogo com o Facão, produzindo imagens, na maioria das vezes, de perfil para o público. Também o *Viewpoints Repetição* está muito presente, já que os personagens estão num constante ritual para iniciar um duelo violento com repetição de pausas, deslocamentos, e de ações como cuspir, riscar e levantar o facão em direção ao outro. Em termos topográficos, foram exploradas na cena o *Viewpoints Topografia* a partir de desenhos circulares e em linhas retas no espaço, se posicionado de forma simétrica na cena, já que ambos "cercam" um ao outro.

Figura 17 - Registro do último dia de apresentação



Fonte: Acervo pessoal da autora (Janeiro de 2023)

No ato de responder a um saque de faca com outro, também podemos citar o *Viewpoints Relação Cinestésica*, já que ambos estão sempre preparados para o ato de defesa ou ataque. Ainda cabe ressaltar que há uma substancial alteração no *Viewpoints Andamento* em momentos específicos como: quando eles dançam a chula, quando eles esfaqueiam a personagem Squel e quando eles ameaçam um ao outro ou a personagem Isadora Faca no Peito. Os *Viewpoints Gestos* dos gaúchos estão relacionados a um recurso cômico que diz respeito à ilustrar com o corpo tudo o que está sendo dito.

Infiro que os *Viewpoints Tempo (Duração, Andamento e Resposta Cinestésica)*, e os *Viewpoints Espaço (Arquitetura)*, são os que mais se relacionam com o conceito da atmosfera cênica no contexto da cena dos gaúchos. Essa conclusão não é somente minha, mas também soma-se aos comentários da equipe criativa e de pessoas que foram assistir.

O *Viewpoints Duração* pode ser usado como exemplo mais interessante e difícil no processo de criação, se pensarmos que o tempo que dura uma ação é um acontecimento que pode nos fazer ganhar uma platéia ou perdê-la quando já está em nossas mãos. Referente a cena dos gaúchos, o *Viewpoints Duração* pode

ser exemplificado com relação ao tempo que “potencial ameaçador da faca” se mantém, enquanto ela aparece em ação nas mãos dos personagens. Ora sendo apontada para a garganta de um, ora exposta na bainha do figurino de outro. Esse uso simbólico de uma arma branca tem que ser perfeita, a fim de não perder a “magia” de se ter uma lâmina em cena. Ela mantém assim seu mistério e seu perigo. A construção específica desse personagem aliado à luz, ao texto, a música, a dança e ao duelo, compõem a atmosfera de perigo almejada para a cena.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Primeiramente, posso afirmar que a pergunta fundamental de minha pesquisa: “como produzir atmosferas?” evoluiu durante o processo para: “Como produzir atmosferas em um processo criativo participando como uma atriz e não na direção e concepção do espetáculo?”. Consegui então - após a primeira apresentação do projeto do TCC, da conversa com a banca avaliadora e com meu orientador - repensar a estrutura de minha pesquisa, para uma abordagem mais direta ao corpo da atriz e ao desenvolvimento dessas personagens a partir do *Viewpoints*, que era a técnica que vigorou meu estudo esse semestre. Também entrei em contato com o texto “Para o Ator” de Michael Chekhov, o qual utilizei para refletir sobre o conceito de atmosfera como um fenômeno que auxilia tanto o ator quanto espectador a estarem mais imersos no espetáculo teatral.

Com as estruturas de *Viewpoints Forma e Gesto* bem definidas para cada personagem, os últimos 15 ensaios serviram para refinar as estruturas de composição em grupo: *Arquitetura, Andamento, Duração, Relação espacial e topografia*. Com ajuda de meu diário de atriz, vídeos e fotos das aulas, e comentários de espectadores presentes nos ensaios, pude associar à construção de atmosferas em relação à composição de *Viewpoints*.

Ao retomar meu diário de atriz, percebo que a decisão racional e espontânea da utilização dos *Viewpoints*, se desmembrada e trabalhada, normalmente se mostra muito coerente com a proposta. Exemplificando: no personagem gaúcho, eu sabia logo no primeiro momento, que o *Viewpoints Relação Espacial* seria fundamental para a construção da cena, como uma resposta à “distância segura” que deve se ter ao ameaçar com uma faca. No fim do semestre, lembro-me de uma aula em que o professor trouxe a mesma

afirmação para meu parceiro de cena, *Gaúcho 2*. Com isso, realizei também que essa tentativa de afastar a faca, junto com o ato de se manter distante, trazia o *Viewpoints Resposta Cinestésica* como outro elemento fundamental.

O segundo semestre (e semestre final do curso de artes cênicas para mim) foi um momento de entender algumas coisas sobre meu trabalho de atriz, e me deixou com uma vontade muito grande de continuar minha busca na dança e na música como um aprimoramento de minha capacidade expressiva. Ao lembrar o conceito de Ator Polivalente como aquele que canta, dança e atua, demonstrei em meu projeto que essa *Composição de elementos* é parte fundamental na produção de atmosferas em cena.

Figura 18 - Registro do último dia de apresentação



Fonte: Acervo pessoal da autora (Janeiro de 2023)

Penso que quanto mais elementos presentes em cena, inundando os sentidos do espectador, mais eficiente é a formação de atmosfera em cena. Poderia se elaborar então uma reflexão a partir de todo esse trabalho, que existem duas atmosferas cênicas, a atmosfera sentida pelo ator em cena, e a atmosfera sentida pelo público que assiste ao espetáculo. É possível dizer que ambos (os atores e o público) presenciam o acontecimento cênico a partir de seus sentidos, e respondem cinestesticamente aos acontecimentos. De um lado, o ator, jogando com seus colegas de cena, e do outro, o espectador, alimentando e reagindo a

esse jogo, mesmo que de forma indireta, sua presença é papel fundamental nessa triangulação.

Poeticamente falando, quanto maior a polivalência do ator em cena, propondo e realizando diferentes relações com o espaço (*Viewpoints Arquitetura*) mais ele pode contribuir para produção de atmosfera. Tanto para o próprio ator realimentar sua atuação, quanto para o público que tendo mais elementos para, quem sabe, imergir no espetáculo cênico.

Figura 19 - Registro do terceiro dia de apresentação.



Fonte: Acervo pessoal da autora (Janeiro de 2023)

A foto acima é do trecho da cena em que Lola Blair explica o plano dos revolucionários de dominar a empresa *Mamutes Food*. Nesse momento, a personagem Frenesi não está falando, mas compõe a atmosfera da cena realizando posturas de Yoga, que também reforçam os *Viewpoints Forma e Relação Espacial*. Normalmente essas poses se caracterizariam como demonstração de habilidades, mas que inseridas no contexto da personagem são justificadas e ampliam o senso cômico da peça, aumentando a expressividade da

personagem e auxiliando a criar uma atmosfera peculiar.

As apresentações do espetáculo aconteceram no dia 14 de Janeiro de 2023 no Theatro 13 de Maio, e nos dias 15 e 16 de Janeiro de 2023 no Teatro Caixa Preta (CAL/UFSM).

A apresentação é o grande momento em que colocamos o *Viewpoints* Resposta Cinestésica à prova, pois, por mais que tenhamos ensaiado e repetido inúmeras vezes, memorizado uma estrutura de cena e aprendido a lidar com algumas coisas que poderiam vir a ser diferentes em meio a apresentação, o que dá a vida ao Teatro é a resposta (também cinestésica) do espectador e como nós atores lidamos com ela em cena.

Como foram três dias de apresentações, lidamos no primeiro com a surpresa, que foram as inúmeras risadas em cena. No segundo dia, com uma platéia relativamente mais silenciosa, e no terceiro dia com um engajamento de forças para vencer o cansaço e uma platéia que deu muito apoio durante a apresentação.

Figura 20 - Registro do terceiro dia de apresentação



Fonte: Acervo pessoal da autora (Janeiro de 2023)

Ainda sobre o *Viewpoints* Resposta Cinestésica na produção de atmosferas, posso citar como exemplo esse registro do terceiro dia de apresentação, onde o colega Guilherme, ao invés de entrar “por baixo” de minha postura de “ponte”, subiu por cima. Isso acarretou em uma mudança na Arquitetura da cena, mas compôs uma atmosfera muito mais engraçada, a qual respondi cinestésicamente

caminhando para frente e dando risadas. Trago aqui a foto de registro:

Figura 21 - Registro do terceiro dia de apresentação



Fonte: Acervo pessoal da autora (Janeiro de 2023)

Em meu trabalho como atriz, sempre busco sair da zona de conforto, a chamada “zona cinzenta” de Anne Bogart:

Assim como em todos os Viewpoints individuais, tendemos a viver em uma zona média em relação à Duração; uma zona cinzenta, na qual as coisas duram uma porção de tempo confortável, médio e coerente. (BOGART; LANDAU, 2017, p.61)

E fico muito contente de perceber que meus companheiros de cena também compraram a atitude orgânica dentro do espetáculo dando, a cada dia, a partir da resposta dos espectadores, diferentes reações cinestésicas.

A partir desse apanhado geral dos elementos que compuseram o espetáculo MamuteSM, podemos dizer que as atmosferas provêm da nossa atuação em conjunto com a dramaturgia ácida de Jô Bilac. Desde as cenas mais dramáticas, que envolvem mortes e assassinatos, até as cenas mais críticas, sempre com uma pitada de humor. Emocionalmente, essas 1 hora e 40 minutos de espetáculo, conectam os elementos que compõem a linguagem, como as coreografias, o audiovisual, a dança, o canto, a atuação e a música. Acabam por se tornar um emaranhado de sensações, compondo atmosferas variadas e ofegantes, que tendem a prender os sentidos do espectador. Um espetáculo, na minha opinião, de atores polivalentes unidos pelo desejo de fazer arte coletiva.

Figura 22 - Registro do último dia de apresentação.



Fonte: Acervo pessoal da autora (Janeiro de 2023)

## REFERÊNCIAS

BELLOTTO, Lisandro Marcos Pires. Desnudamento do real: **Procedimentos cênicos adotados nas criações de Troubleyn e Rimini Protokoll**. Tese (Mestrado em artes cênicas) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Porto Alegre: 2019

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

CARVALHO, Lucas de Araújo Rocha. A semiótica teatral na construção da atmosfera cênica: a inventividade para a comunicação teatral. **CADERNOS CÊNICOS**, [S. l.], v. 3, n. 5, 2021.

Disponível em: <https://seer.ufal.br/index.php/CadCenicos/article/view/13188>

Acesso em: 28 jul. 2022.

CARVALHO, Robison Breno Oliveira. A **construção da atmosfera cênica no trabalho do diretor**: análise do processo de criação do espetáculo “Maria que virou Jonas” da diretora Cibele Forjaz. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2016.

Disponível em: <http://www.repositorio.ufop.br/handle/123456789/6888>

Acesso em: 28 jul. 2022

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CHEKHOV, Michael. **Para o Ator**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

PICON-VALLIN.. Os novos desafios da imagem e do som para o autor: em direção a um super-ator. **Cena**, [S. l.], n. 7, p. 66, 2010.

Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/11962>

Acesso em: 19 jun. 2022