



UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
CAMPUS DE PALMAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LICENCIATURA EM TEATRO

BIANCA NASCIMENTO DE MELO

**TUDO QUE TENHO: PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM
FORMATO CÊNICO INTIMISTA**

PALMAS/TO
2022

BIANCA NASCIMENTO DE MELO

**TUDO QUE TENHO: PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM
FORMATO CÊNICO INTIMISTA**

Artigo apresentado à UFT – Universidade Federal do Tocantins – Campus Universitário de Palmas, Curso de Licenciatura em teatro para obtenção do título de licenciada e aprovada em sua forma final pelo Orientador e pela Banca Examinadora.

Orientador: Professor Doutor Heitor Martins Oliveira

Palmas/TO
2022

<https://sistemas.uft.edu.br/ficha/>

BIANCA NASCIMENTO DE MELO

TUDO QUE TENHO: PROCESSO DE CRIAÇÃO EM FORMATO CÊNICO INTIMISTA

Artigo apresentado à UFT – Universidade Federal do Tocantins – Campus Universitário de Palmas, Curso de Teatro, foi avaliado para a obtenção do título de Licenciado em Teatro e aprovada em sua forma final pelo Orientador e pela Banca Examinadora.

Data de Aprovação 15/12/2022

Banca Examinadora:



Prof. Dr. Heitor Oliveira orientador, UFT



Profa. Dra. Bárbara Tavares examinadora, UFT



Prof. Dr. Marcial Asevedo examinador, UFT

Aos meus pais, Antonio Carlos e Rubilene.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador Heitor Oliveira, por me servir de exemplo e proporcionar grandes ensinamentos.

Ao Sleepwalk Collective por me apresentar o formato cênico intimista, em especial Iara Solano pelas contribuições.

A todos os professores do colegiado de Licenciatura em Teatro da UFT. Em especial a professora Bárbara Tavares e o professor Marcial Asevedo que contribuíram diretamente no meu processo de PIBIC.

Ao Grupo Um Ponto Dois de teatro que me acolheu desde a minha chegada em Palmas, especialmente Lucas, Patrícia, Ana Kamila e Flaviana, por se tornarem amigos indispensáveis na arte e na vida.

Aos meus pais, Rubilene e Antonio Carlos por acreditarem em mim e me apoiarem em todas as minhas escolhas.

Aos meus irmãos Betina e João Carlos, pelo amor e incentivo constante.

Aos meus sobrinhos Arthur Miguel e Ana Vitória, por me fazerem querer ser sempre melhor.

A Thaís Araújo, por me ajudar a lidar com a vida de maneira mais leve, tornando o encerramento desse ciclo mais tranquilo e feliz.

A Larissa Oliveira e Nicolas Virissimo, por permanecerem ao meu lado, mesmo na distância.

Ao Grupo Teatro Mix, por ter sido meu lugar de descoberta do teatro.

A Andressa Andrade e Monique Cortes, pelo indispensável apoio em momentos cruciais dessa jornada.

RESUMO

A proposta deste trabalho é registrar e analisar o processo de criação em formato cênico intimista, suas particularidades e diferenças em relação aos formatos mais tradicionais de teatro. É um processo ligado ao teatro de imersão, que tem como característica a criação de uma experiência intensa, imersiva e transformadora entre artista e público e que comumente é apresentada no formato *vis-a-vis*, ou seja, para um espectador por vez. Busca-se aqui discutir e apresentar as ferramentas e os métodos utilizados para ressignificar os elementos teatrais, a fim de alcançar uma proximidade com o espectador. Não se trata porém de uma proximidade apenas física, mas uma proximidade intensa que dê liberdade ao espectador para ser parte ativa e inerente à obra, exercendo uma participação emancipada e ilimitada em todo o acontecimento cênico. Além dessas discussões mais conceituais referente ao formato intimista, esse trabalho também vai analisar a remontagem da obra *Tudo Que Tenho*, que inicialmente foi criada em ambiente remoto, devido o advento da pandemia da covid-19, e que agora, com o retorno das atividades presenciais, passa a ser recriada para o ambiente presencial. Nesse sentido, também é de interesse discutir a qualidade das ferramentas e métodos utilizados para cada ambiente em que a obra foi apresentada.

Palavras-chaves: Teatro de Imersão. Formato Cênico Intimista. Processo de criação cênica.

ABSTRACT

The purpose of this work is to record and analyze the creation process in an intimate scenic format, its particularities and differences in relation to more traditional theater formats. It is a process linked to immersion theater, which is characterized by the creation of an intense, immersive and transforming experience between artist and audience and which is commonly presented in a vis-a-vis format, that is, for one spectator at a time. The aim here is to discuss and present the tools and methods used to reframe the theatrical elements, in order to achieve proximity with the spectator. It is not, however, a mere physical proximity, but an intense proximity that gives freedom to the spectator to be an active and inherent part of the work, exercising an emancipated and unlimited participation in the entire scenic event. In addition to these more conceptual discussions regarding the intimate format, this work will also analyze the re-editing of the work *Tudo Que Tenho*, which was initially created in a remote environment, due to the advent of the covid-19 pandemic, and which now, with the return of face-to-face activities, is now recreated for the face-to-face environment. In this sense, it is also of interest to discuss the quality of the tools and methods used for each environment in which the work was presented.

Key-words: Immersion Theater. Intimate Scenic Format. Scenic creation process.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Processo de Criação PIBIC 2019-2020.....	17
Figura 2: Captura de imagem vídeo-cena Saudade.....	18
Figura 3: Captura de tela: Experimento I em Áudio-Teatro. Conversa com espectadora Patrícia de Sá.....	20
Figura 4: Captura de tela: Experimento II. Cena visual.....	21
Figura 5: Captura de tela: Experimento II.....	23
Figura 6: Instalação cenográfica.....	23
Figura 7: Desenho feito por espectador em apresentação presencial.....	25

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

UFT	Universidade Federal do Tocantins
PIBIC	Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica
PIBEX	Programa Institucional de Bolsas de Extensão

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	O Formato Cênico Intimista.....	12
2.1	Relação artista-espectador e expectador-artista.....	14
2.2	Disparadores de imersão.....	16
3	O Processo criativo.....	17
3.1	Do tradicional ao intimista.....	17
3.2	Do remoto ao presencial.....	22
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	26
	REFERÊNCIAS.....	27
	APÊNDICES.....	28

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho aborda a criação artística em cena intimista, um formato cênico ligado ao teatro de imersão. Este formato utiliza o processo de desorientação espacial, temporal e sensorial para suscitar uma imersão profunda entre artista e público, por isso é comum as obras serem apresentadas no formato vis-a-vis, ou seja, para um espectador(a) por vez. Não se trata porém, de desenvolver uma obra em pequena escala ou de se aproximar do público apenas fisicamente, mas de utilizar os elementos teatrais em uma perspectiva diferente, de alterar de alguma maneira estigmas e convenções sociais que determinem algum limite entre artista e espectador(a). O público, neste formato, não deve permanecer passivo durante a obra, pelo contrário, é fundamental que ele tenha participação ativa sobre o acontecimento cênico, por isso os elementos teatrais devem ser ressignificados.

A escolha do tema deste trabalho se deu pelo contato que tive com o Sleepwalk Collective¹, uma companhia de arte ao vivo que trabalha entre Espanha e Reino Unido. Na ocasião foi ministrada uma oficina intitulada “A Cena Intimista e outros formatos cênicos”, despertando o desejo em iniciar um processo de criação mais extenso com o objetivo de entender as dicotomias entre este e os formatos mais tradicionais de teatro. Ao iniciar a pesquisa em 2019 percebi o quão rico seria este processo, especialmente por se tratar de um formato cênico pouco discutido. Além disso, ficou claro o quanto esse tema iria agregar no meu processo de aprendizado, me proporcionando a descoberta de novos caminhos artísticos a serem percorridos.

A pesquisa perpassou o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), onde ganhou resultados teóricos importantes e cruciais para a sua continuidade. Foi nessa primeira fase que as especificidades deste formatos ficaram mais claras e consequentemente foi possível pensar em um processo criativo mais direcionado ao objetivo.

No que diz respeito ao processo criativo, o presente trabalho tem o intuito de registrar e analisar o processo de remontagem da cena intimista *Tudo Que Tenho*, que inicialmente foi desenvolvida para o ambiente remoto durante o projeto “A Cena Intimista e sua paisagem sonora” no Programa Institucional de Bolsa de Extensão (PIBEX) da Universidade Federal do Tocantins (UFT), orientado pelo Professor Doutor Heitor Martins Oliveira, também orientador deste trabalho. O desenvolvimento dessa cena em ambiente remoto se deu em

¹ Para saber mais sobre o coletivo, acesse: <https://sleepwalkcollective.com/en/bio/sleepwalk-collective-2>.

razão do isolamento social que foi instaurado como medida emergencial preventiva devido a pandemia da covid-19². Mas, com o retorno gradativo das atividades presenciais, surgiu o desejo e necessidade de remontar a cena para o ambiente presencial a fim de analisar as possibilidades de imersão do espectador também na presencialidade.

Para o desenvolvimento das práticas foi utilizado o método de experimentações durante o processo criativo. Devido às especificidades do formato em questão, foi e ainda é um desafio determinar se as propostas cênicas alcançam a profundidade necessária para a imersão do espectador, essa profundidade somente pode ser confirmada no momento real em que artista e público se colocam em cena. Assim, durante a criação convidamos integrantes de dois grupos, o Grupo Um Ponto Dois de teatro e o Grupo de Contadores de Histórias Biquí, para que através de um retorno sobre a experiência, pudéssemos avaliar o nível de imersão da cena. Durante o processo de remontagem adotamos o mesmo método, convidando alunos e professores do curso para provar a experiência.

Esse processo de “prova” das propostas que surgem no processo de criação, além de permitir a avaliação sobre o nível de imersão alcançado, também permite avaliar as ferramentas, os métodos, a participação e as novas significações atribuídas aos elementos teatrais. Todas essas análises unidas é que vão garantir um processo de criação que realmente resulte em uma obra intensa, imersiva e transformadora.

2. O FORMATO CÊNICO INTIMISTA

Considerado uma manifestação da cultura vivente, o teatro se diferencia do cinema, da televisão, do rádio, e de outras manifestações, pelo convívio, porque exige a presença viva, real e presente de artistas e espectadores (DUBATTI, 2015, p.45). Ainda assim, com o advento da modernidade e das tecnologias é notável as intensas transformações do fazer teatral. Na prática contemporânea, por exemplo, o ator “não é mais encarregado de mimar um indivíduo inalienável: não é mais um simulador, mas um estimulador” (PAVIS, 1996, p.55). Por parte do espectador que vivencia a experiência artística não é diferente, diante das novas tecnologias o público passa a ter novas percepções e a receber e analisar de maneiras diversas. Assim, tornou-se comum alguns criadores buscarem compreender esse espectador, a fim de saciá-lo (CASIRAGHI, 2017). Nesse sentido, surgem novos formatos cênicos que dialogam

² O coronavírus (COVID-19) é uma doença infecciosa causada pelo vírus SARS-CoV-2, que devido ao seu alto poder de transmissão, ocasionou uma pandemia mundial em 2020. Entre as medidas sanitárias de controle da pandemia adotadas pelo Brasil, esteve o isolamento social, com o fechamento de escolas e universidades, a proibição de eventos de massa e de aglomerações, a restrição de viagens e transportes públicos, e o fechamento do comércio não essencial.

com as mídias como a cena intimista, um formato ligado às experimentações cênicas da década de 1960, quando há uma explosão de movimentos contraculturais que reivindicam uma maior liberdade para os indivíduos, sejam de pensamento, expressão ou comportamento (FANTI e FEIJÓ, 2012, p.09).

Com o florescimento da contracultura e do movimento hippie, os anos 60 vão ser marcados por uma produção maciça, que usa a experimentação cênica como forma de se atingir as propostas humanistas da época (COHEN, 2013, p.43). Antes dessa década já existiam outros movimentos que também se caracterizaram pela experimentação como o dadaísmo ou as peças surrealistas³, mas de uma forma mais geral nas artes cênicas, essa quebra com o formalismo, com as convenções que “amarram” a linguagem só vem a ser concretizada nos anos 60 com o *happening* e o teatro experimental de grupos como o Living Theatre⁴ e o La Mamma, por exemplo. (COHEN, 2013, p.40)

A cena intimista é um formato cênico que privilegia um encontro intenso entre artista e público. Nela utiliza-se a imersão sensorial para transformar a cena em uma experiência a ser vivida pelo espectador, buscando produzir processo de desorientação em relação ao tempo, espaço e percepção. Suas apresentações geralmente acontecem no formato *vis-a-vis*, ou seja, para um espectador por vez. Mas, apesar da sua característica intimista, o formato não deve ser confundido com um “micro-teatro”, não se trata de uma cena em menor escala, mas de uma cena que por estar ambientada na proximidade física, deve também alcançar a proximidade emocional e sensorial, conforme articula Iara Solano, artista integrante do Sleepwalk Collective:

[...]o que resume muito o que deve conter uma peça de formato intimista, o vis-a-vis, é criar uma experiência para o outro, para o público, que neste caso é uma pessoa. [...] É muito importante que haja uma transformação, que o público tenha uma experiência [...]” (SOLANO, 2020, informação verbal)

Para criar uma experiência para o outro é necessário uma mudança radical nos papéis tradicionais do teatro: todos os elementos teatrais são ressignificados para o alcance de um ambiente realmente íntimo que retire o espectador de uma presença passiva. O próprio espaço cênico sofre mudanças para alcançar esse fim. Na cena mais tradicional por exemplo, é

³ O dadaísmo nasce, durante a Primeira Guerra Mundial, em Zurique, capital da Suíça, país neutro. Ele se estende pelo período que vai de 1916 a 1922, já o Surrealismo nasceu dentro do grupo dadaísta francês que se formou ao redor da revista *Littérature*. Enquanto o surrealismo compõe sempre, sob o ditado do inconsciente, a composição dadaísta nunca é inconsciente, ou explora o automatismo mecânico, ou explora o consciente absurdo. O surrealismo é difícil mas possível de compreensão. O dadaísmo não é nem fácil, nem difícil, não suscita problemas de compreensão. (TRINGALI, 1990, p. 27)

⁴ Para saber mais sobre o grupo norte-americano Living Theatre, acesse sua página oficial disponível em <https://www.livingtheatre.org/>

comum, seja de maneira nítida ou não, a marcação do espaço liminar⁵, já na cena intimista a liminaridade é descartada, visto que ator e espectador compartilham do mesmo espaço e ambos possuem autonomia sobre ele.

Essa autonomia do espectador ocorre a partir do processo de imersão gerado pela manipulação de elementos conforme o teatro de imersão, termo que designa o trabalho de grupos atuais como Big Art Group, Blast Theory, Kondition Pluriel, Performance Collective Urland, Lemieux Pilon 4D Art e Sleepwalk Collective⁶. Segundo Casiraghi (2017), existem quatro elementos fundamentais que servem de disparadores da experiência imersiva: tempo, espaço, presença e manipulação dos sentidos. Mas o que garante uma experiência de fato imersiva, no caso do formato cênico intimista, é a relação entre artista e espectador.

2.1 Relação artista-espectador e espectador-artista

No formato tradicional de teatro o espectador permanece como observador passivo durante todo o espetáculo. Apesar de ser tocado pela catarse⁷ do acontecimento cênico, ele raramente está autorizado a manifestar em voz alta e de corpo e alma suas impressões, reações e comentários; espera-se dele que aguarde o fim da representação para exprimi-las. (PAVIS, 2011, p.06). Quando o espectador recebe algum tipo de autorização para manifestar-se, geralmente já está pré moldada pelo roteiro ou direção. Já no formato cênico intimista o relacionamento autêntico entre artista e espectador é uma das características mais importantes da obra. Para isso é necessário que haja uma modificação nos papéis exercidos por ambos.

"Há de mudar os papéis, os papéis não podem ser os mesmos que na cena mais tradicional. É muito importante que haja uma transformação, que o público tenha uma experiência, que o público esteja ativo tanto mentalmente, como em muitos casos também fisicamente, estão participando dessa intervenção, é uma parte integral, uma parte fundamental da peça, se não houver público, a peça não poderá existir."(SOLANO, 2020, informação verbal)

Somente assim é possível proporcionar um encontro realmente profundo para que haja autenticidade na participação e para que ela contribua com a obra de maneira fundamental. Essa participação pode ser considerada, no formato intimista, o elemento de sustentação do acontecimento teatral.

⁵ "O espaço liminar: o que marca a separação (mais ou menos nítida, mas sempre inalienável) entre palco e plateia, ou entre palco e a coxia. [...] ribalta, velas, "círculo de atenção" que o ator traça mentalmente para se isolar do olhar do outro." (PAVIS, 2011, p.142)

⁶ Países de origem dos grupos mencionados: Big Art Group - EUA; Blast Theory - Reino Unido; Performance Collective Urland - Holanda; Kondition Pluriel e Lemieux Pilon 4D - Canadá; Sleepwalk Collective - Espanha/Reino Unido.

⁷ Catarse, do grego *Katharsis*, é um amplo conceito filosófico que significa purificação. No teatro trata-se de uma emoção provocada no interior do espectador, purificando-o através da purgação dos sentimentos.

“Por exemplo, na cena mais tradicional, em qualquer obra de teatro, a obra pode se desenvolver sem o público, mesmo se o público desaparece a obra pode continuar exatamente como se houvesse público, na cena de imersão não tem sentido, lhe falta algo fundamental, não poderia se desenvolver, não estaria acabada, não estaria funcionando, é muito importante que o público participe ativamente do desenvolvimento da obra.” (SOLANO, 2020, informação verbal)

Dessa maneira durante o processo de criação é imprescindível preocupar-se com a maneira que o espectador irá receber o acontecimento artístico proposto, porque a “imersão não pode ser medida dentro da criação do trabalho, ou na intenção de seu criador, pois ela é uma experiência subjetiva que pode ser medida apenas pelo participante.” (KLICH; SCHEER, 2007, p. 136 *apud* CASIRAGHI, 2017, p. 136). Assim também acontece com o distanciamento crítico:

De acordo com Oliver Grau, não é uma questão de “um ou outro”; a relação entre imersão e distância crítica depende de inúmeros parâmetros, inclusive o estado de espírito do participante. De fato, a imersão do participante é dependente da sua disposição. Não importa quão imersiva uma performance visa ser, sempre é possível (para o espectador) manter o distanciamento crítico, assim negando a imersão. (BOUKO, 2014, p.260 *apud* CASIRAGHI, 2017, p.23)

Pensar na maneira que o espectador recebe a experiência proposta deve fazer parte desde o início do processo de criação. Mas, é necessário pensar a luz da ética. Buscar a imersão do espectador sem preocupar-se com a ética pode acarretar em graves problemas. É através da ética que será possível trabalhar com temas difíceis ou objetos potencialmente perigosos garantindo a integridade física, emocional e cognitiva do espectador.

“é muito importante quando está fazendo este trabalho, se deslocar para dentro e para fora constantemente, temos que ser o agente que está fazendo, mas temos que se colocar como público para entender como público recebe esse estímulo ou essa ação que você está propondo, é muito importante esse deslocamento: dentro e fora.” (SOLANO, 2020, informação verbal).

Além de garantir um trabalho ético para com o espectador, esse deslocamento possibilita avaliar a qualidade da imersão e da profundidade da cena. Sem esse deslocamento não é possível desvendar se os disparadores da experiência imersiva estão de fato alcançando seu objetivo. Assim, uma das maneiras de executar esse deslocamento é fazendo provas durante o processo de criação. Sem profundidade não há imersão e sem imersão não haverá público que participe ativamente do acontecimento, por isso essas provas são fundamentais.

2.2 Disparadores de imersão

Imersão, do latim *immersio*, sinônimo de mergulho, é a ação de introduzir algo ou alguém em um fluido/líquido. Também pode se tratar da introdução de alguém num determinado ambiente, seja este real ou imaginário. É esta a ideia que nos interessa quando falamos de imersão na cena intimista: imergir juntamente com uma ou mais pessoas, em um ambiente real/imaginário onde se desenvolverá o trabalho artístico inerente a presença dos indivíduos, artista e espectador/a(s).

O alcance dessa imersão está diretamente ligado ao interesse que o espectador/a deposita no objeto artístico, sem o interesse não há prazer no acontecimento, e portanto, não há imersão, impossibilitando a autêntica participação na obra, característica imprescindível para o formato intimista.

“[...] na maioria dos casos imersão é algo que prende a atenção e também é um processo, uma mudança, uma passagem de um estado mental para outro. É caracterizado por uma diminuição do distanciamento crítico com o que é mostrado e um aumento no envolvimento emocional com o que está acontecendo.” (GRAU, 2003, p.13 *apud* CASIRAGHI, 2017, p.18)

Tornar a imersão uma ferramenta cênica só é possível a partir de estratégias, como a desorientação, um ritual específico que permite a passagem de um estado mental para o outro: apagar as luzes, abrir a cortina, tocar os três sinais para início de uma apresentação são ritos culturais de convenção, mas na sua origem prestavam à desorientação. Se constituíam como hiato entre a vida e o espetáculo que "alertavam" o espectador para um novo olhar. (CASIRAGHI, 2017, p.17-18). Essa desorientação só é possível a partir da manipulação do tempo, do espaço, da presença e dos sentidos, que acontece por meio da confluência entre elementos teatrais e dispositivos tecnológicos.

Ao serem manipulados esses elementos se transformam em diversos disparadores da experiência imersiva. Podemos manipular o tempo o tornando distendido, acelerado ou através de repetições. Quanto ao espaço é possível gerar profundidade, sonoridade e/ou produzir uma cenografia imersiva. A presença pode ser manipulada a partir do rompimento entre o real e virtual e ainda pelo controle entre real e ficcional. A manipulação dos sentidos acontece pelo inundamento sensorial que abrange uma gama de possibilidades, visto que podemos explorar todos os sentidos humanos: olfato, paladar, visão, audição e tato.

3. O PROCESSO CRIATIVO

O processo criativo aqui descrito vem sendo desenvolvido a pouco mais de três anos e para melhor compreensão, podemos dividi-lo em dois movimentos: o primeiro, do formato cênico tradicional para o formato cênico intimista e o segundo, do remoto ao presencial.

3.1 Do Tradicional ao Intimista

O pontapé inicial de todo este trabalho foi a oficina “A cena intimista e outros formatos cênicos” ministrada pelo Sleepwalk Collective em 2018. A metodologia usada pelo coletivo consistiu em solicitar previamente aos participantes que levassem para a oficina, objetos importantes para si, como uma roupa que tivesse marcado um momento importante em suas vidas, por exemplo. A partir desses objetos cada participante criou uma cena que foi compartilhada com os demais no formato vis-a-vis.

Partindo dessa experiência e já no processo de iniciação científica (PIBIC), mantivemos esta metodologia para resgatar a cena criada na ocasião da oficina, a fim de desenvolvê-la. Tanto na oficina, quanto no projeto subsequente, a cena teve como temática a minha vivência pessoal de mudança de estado e o sentimento de saudade ocasionado por ela. Já de imediato o primeiro impasse se apresentou: Como continuar desenvolvendo uma cena intimista, se nosso processo de criação se baseia no formato tradicional de teatro?



Figura 1: Processo de criação PIBIC 2019-2020

Foi a luz desse questionamento, simultaneamente as práticas, que percebemos que o caminho criativo a ser trilhado para a criação em formato intimista era totalmente distinto do caminho que comumente usamos para o formato tradicional. Como forma de alimentar o processo criativo, utilizamos a auto etnografia, uma escrita do “eu” que permite o ir e vir entre a experiência pessoal e as dimensões culturais a fim de colocar em ressonância a parte interior e mais sensível de si (FORTIN, 2009, p.83). Essa escrita do “eu” perpassou pela escrita de si de Foucault (1992) concretizando-se na produção de uma carta que além de descrever o processo criativo, ocasionou análises mais subjetivas sobre o desenvolvimento.

Com o advento da pandemia da Covid-19 fomos obrigados a cessar com os experimentos presenciais e nos restou buscar na experiência de outros artistas a respostas para nossas dúvidas, assim realizamos uma entrevista com Iara Solano, integrante do Sleepwalk Collective. Foi através desta entrevista que alcançamos uma dimensão mais real do conceito de cena intimista: um formato que propõe uma interação intensa entre artista e público. E assim como a maioria dos projetos artísticos em desenvolvimento durante a pandemia da covid-19, adotamos a tecnologia para prosseguir com as práticas criando uma vídeo-cena⁸ intitulada Saudade.



Figura 2: Captura de imagem da vídeo-cena

Apesar da inegável importância dessa experimentação para o desenvolvimento gradativo do processo, o trabalho realizado no PIBIC (2019-2020) teve maiores resultados teóricos. Foi somente no PIBEX (2021) que as experimentações práticas ganharam mais intensidade e consequentemente maiores resultados.

⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ivp2t3NtLHM>

Devido às recomendações de distanciamento social ainda vigentes em 2021, ano de realização do projeto vinculado ao PIBEX, decidimos por um plano de trabalho em que o resultado artístico ocorresse remotamente, assim, desde o início, as práticas foram direcionadas para o ambiente virtual. Apesar desse direcionamento, foi durante este processo que a prática cênica passou a se desenvolver a partir das especificidades do formato intimista.

Ainda que a proposta fosse de expansão da cena já produzida, os resultados obtidos com a auto etnografia, a escrita de carta e a entrevista, foram cruciais. As reflexões registradas em carta oportunizou a busca por caminhos opostos do já percorrido, assim como a entrevista com Iara Solano deu clareza às especificações necessárias para o processo criativo. Como forma de evitar o habitual processo segundo o formato tradicional, buscamos na paisagem sonora o principal ponto de partida para o processo de criação, visando a manipulação dos sentidos como disparador de imersão. Esse tipo de imersão acontece quando a experiência não está delimitada pela anulação do espectador nem pelo transporte para um mundo ficcional. O nível de imersão, neste caso, se mede pelo grau de intensidade da experiência, que também é configurado conforme o público sente-se fazendo parte daquele acontecimento. (CASIRAGHI, 2017, p.19)

Como primeiro exercício dessa nova fase, juntei textos de minha autoria, inclusive aqueles já utilizados na vídeo-cena e a partir da análise desses escritos, produzi imagens e áudios que pudessem contribuir direta ou indiretamente com a remontagem síncrona. O resultado foram duas imagens (fotografias) postadas no perfil do Instagram do Projeto Oficina de Criatividade Sonora⁹ e três áudios (gravações digitais), sendo que um deles foi usado como ponto de partida para a criação de um episódio de podcast¹⁰ do mesmo projeto.

O exercício seguinte já previa a primeira experimentação com público¹¹, tratou-se da criação de um áudio-teatro, entendido como um teatro cego, como o realizado pelo grupo de Teatro Oscuro de Tandil (Argentina), na série Todo que oír (2020)¹². A escolha por esse formato naquele momento inicial de remontagem, se deu pelos limites da manipulação dos sentidos em ambiente remoto. Apesar do ambiente impossibilitar a manipulação do tato, paladar e olfato, ainda é possível manipular a visão e audição. Mas, como vimos no capítulo anterior, essa manipulação acontece por meio da confluência dos elementos teatrais e

⁹ Disponível em: <https://www.instagram.com/ocris.uft/> Acesso em: 06 dez. 2022

¹⁰ Disponível em: <https://anchor.fm/heitor-ocris/episodes/Goteira-e10cvs3>, acesso em 06 dez. de 2022

¹¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cisriXlhF24>. Acesso em: 06 dez. 2021. O vídeo contém três iterações do experimento e conversas com cada espectadora.

¹² Episódios disponíveis em <<https://youtu.be/yamnzyvzIMk>> (1) e em <https://youtu.be/6_0klrLULs4> (2). Acesso em: 06 dez. 2022.

dispositivos tecnológicos, logo o nível de manipulação vai depender do equipamento técnico disponível, podendo acarretar dificuldades para o processo criativo.

O diferencial em nossa proposta é que a áudio-cena é encenada ao vivo, convergindo transmissão de voz em tempo real e sons gravados. Surge então, mais um desafio, encontrar uma plataforma que permitisse uma administração completa sobre a maneira que o espectador recebe a transmissão. A solução encontrada foi a versão gratuita da plataforma *Stream Yard*, nela utilizamos o estúdio de transmissão como uma espécie de sala virtual.

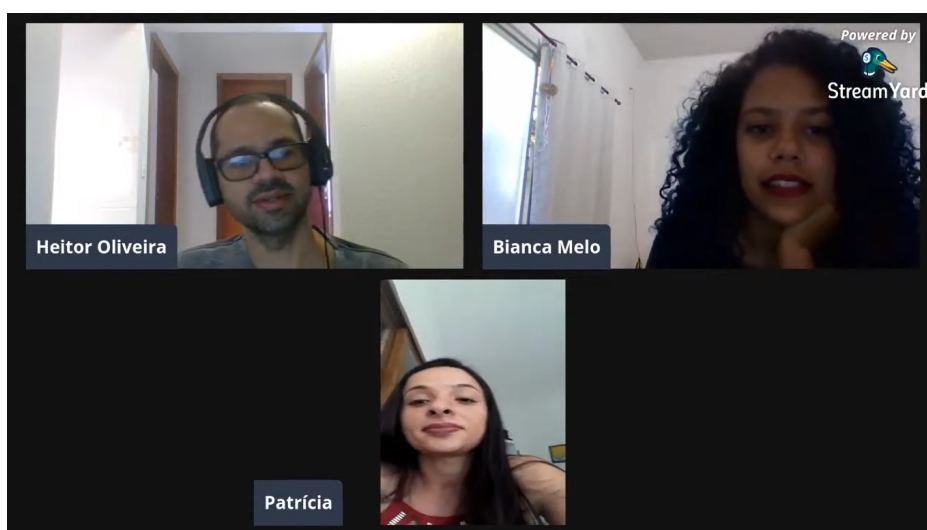


Figura 3: Captura de tela: Experimento I em Áudio-Teatro. Conversa com espectadora Patrícia de Sá

O principal elemento trabalhado como dispositivo de imersão, foi a voz, explorada a partir das possibilidades de mediação tecnológica, como modificação da distância do microfone, tonalidade e entonação, e a mescla da transmissão ao vivo e áudios pré-gravados. Esse desenvolvimento permitiu um reconhecimento mais profundo sobre o meu trabalho vocal, desdobrando em reflexões acerca da maneira que já usei a vocalização em formatos tradicionais e reconhecendo a necessidade de maior investigação nesse sentido.

O êxito desse trabalho só pôde ser medido no momento da experiência com o público. Até porque, o uso de tecnologia exige uma investigação de como os dispositivos interferem na percepção do sujeito (CASIRAGHI, 2017, p.14). E mesmo exercendo o deslocamento reflexivo na tentativa de alcançar a forma que o espectador receberá o experimento, é somente no momento real que se tem certeza do nível de intensidade alcançado pela proposta. Por isso, a cena foi colocada “a prova” em uma experimentação apresentada individualmente para três integrantes do Grupo Um Ponto Dois de Teatro¹³. O retorno obtido foi de extrema importância

¹³ Para saber mais sobre o Grupo Um Ponto Dois acesse <https://instagram.com/grupoupontodois>.

para conseguir mensurar a qualidade da experiência, confirmando a potencialidade do trabalho vocal para imersão em ambiente remoto.

Para a segunda experimentação com público¹⁴, desenvolvi um exercício que chamamos de “Ação Sonora”¹⁵. Consistiu no registro virtual por meio de vídeos de movimentos diários que geram sons, associando-os a trechos do texto autoral. Foram gerados três registros diferentes e a partir da análise dos sons e dos próprios movimentos foi possível desenvolver mais uma cena para a obra final. A apresentação dessa vez foi feita para três integrantes do Grupo de Contação de Histórias Biquí¹⁶.

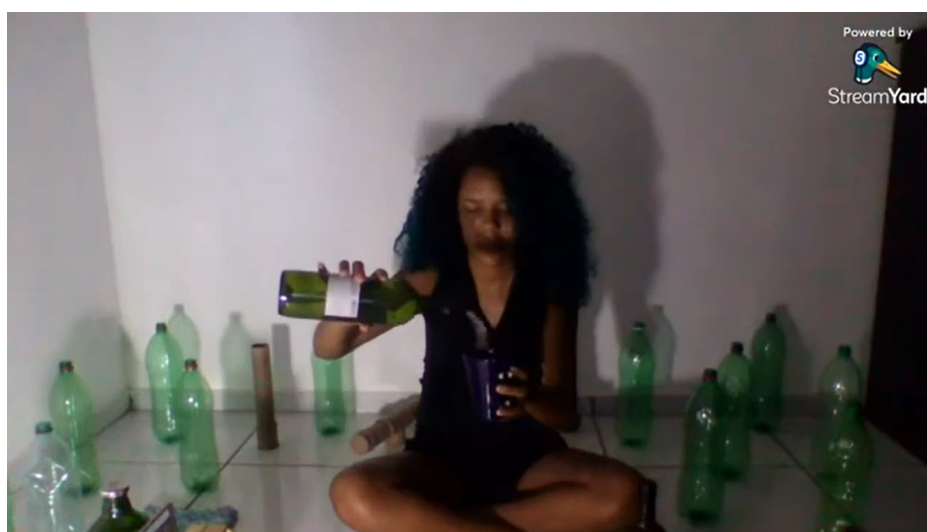


Figura 4: Captura de tela: Experimento II. Cena visual.

Diferente da primeira experimentação, esta contou com a visualidade da minha presença em cena, e novamente a certeza da sua intensidade imersiva somente pôde ser mensurada no momento real do acontecimento. Os relatos das espectadoras revelam que o maior disparador imersivo no ambiente remoto de fato é a sonoridade. As cenas visuais, apesar de contribuírem para enriquecer o trabalho e terem sua importância na criação, não causam o mesmo nível de imersão que a paisagem sonora.

A partir dos relatos obtidos, mais duas cenas foram desenvolvidas, concluindo assim a criação de uma obra de formato intimista em ambiente remoto intitulada Tudo Que Tenho. A obra conta com aproximadamente 25 min de duração e permanece inteiramente executada na plataforma *Stream Yard*. Conta com dois equipamentos tecnológicos manipulados por mim durante a encenação, um computador e um celular, possibilitando a troca de ângulos e

¹⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NOMxMSzAZXk>. Acesso em 06 dez. 2022. O vídeo contém três interações do experimento e conversa com cada espectadora.

¹⁵ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CO0trOIA1pU/>. Acesso em 06 dez. 2022

¹⁶ Para saber mais sobre o Grupo de Contadores Biquini acesse <https://www.instagram.com/binquiuft/>.

movimentação na captação da imagem. Toda a parte técnica, como colocar e tirar determinada imagem ou partes pré-gravadas na tela do espectador, é realizada pelo orientador e professor Heitor Oliveira, que utiliza um computador para tal.

Ao fim do processo de criação a obra foi apresentada na XV Mostra de Cultura, Arte e Teatro (MOSCA) do curso de Licenciatura em Teatro da UFT que na ocasião foi realizado integrado ao II Festival de Arte e Cultura da UFT, em dezembro de 2021. O projeto ainda gerou outros resultados como o artigo “A Cena Intimista em um projeto remoto de pesquisa e extensão universitária”¹⁷, publicado na Revista de Estudos em Artes Cênicas (Urdimento) e a aprovação no Edital nº 010/FCP/2021 - Palmas Aldir Blanc, que possibilitou a oferta para a comunidade geral da cidade de palmas, de uma oficina intitulada “A Cena Intimista em ambiente remoto” e de nove apresentações no formato *vis-a-vis* da obra *Tudo Que Tenho*, ambos executados em ambiente remoto, em março de 2022.

3.2 Do remoto ao presencial

O ano de 2022 iniciou com o retorno gradativo das atividades presenciais, graças a campanha de vacinação contra covid-19. Assim, surgiu a oportunidade de continuar o trabalho, dessa vez com a remontagem para apresentação presencial.

Apesar dos grandes avanços no que diz respeito ao entendimento das particularidades do formato intimista e de seu processo de criação, a remontagem para o ambiente presencial ainda se configurava um desafio. É certo que os disparadores da experiência imersiva causam efeitos diferentes a depender do contexto em que são executados, então o trabalho não consistia simplesmente em encenar a mesma cena de modo presencial. Foi preciso analisar quais as modificações necessárias para que as técnicas desenvolvidas funcionem também na presencialidade.

Ao começar a pensar nessa transição, ficou claro que alguns elementos da linguagem teatral precisavam de uma atenção maior do que requerido pelo formato remoto, como por exemplo a cenografia. Isso porque na tela do computador ou do celular o espaço cênico é bem menor do que na presencialidade. Todas as apresentações remotas foram feitas dentro de um cômodo da minha casa que continha objetos que não eram vistos pela espectadora, porque a manipulação da imagem transmitida permite delimitar qual parte desse cômodo a espectadora irá ver. Ainda dentro desse espaço delimitado o preenchimento da cena pode ser feito com

¹⁷ Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/20494>

poucos objetos ou com uma proximidade que impede a visualização de outros elementos, como exemplifica a imagem a seguir:

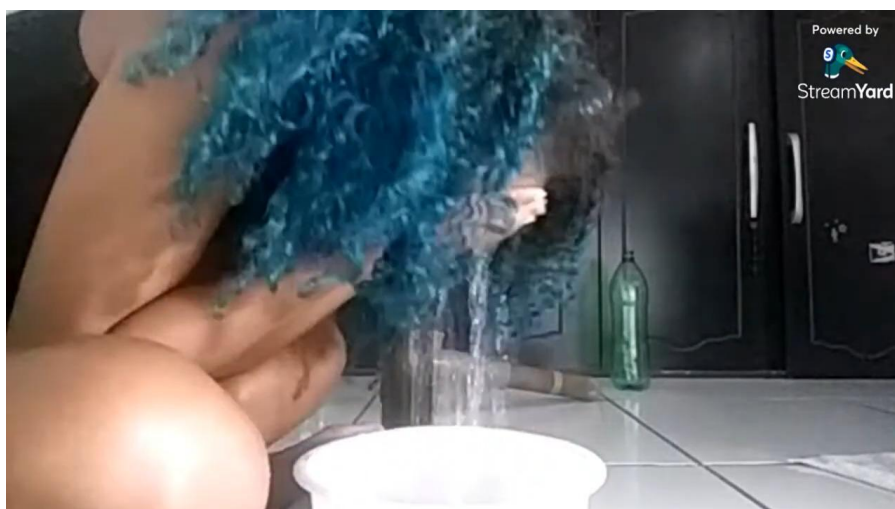


Figura 5: Captura de tela: Experimento II.

A partir dessa constatação foi necessário repensar esses elementos, tendo em mente que além da transposição para o presencial, os elementos devem manter ou ganhar uma profundidade como disparador da experiência imersiva. Nesse sentido, a cenografia adotou uma abordagem similar a uma instalação, que além de delimitar o espaço cênico se configura como uma transição para o acontecimento teatral, causando uma desorientação em relação ao espaço. Alguns objetos cênicos foram acrescentados como disparadores de imersão, como é o caso dos relógios analógicos que manipulam os sentidos, especialmente no início da obra, quando propositalmente o espectador é colocado para ouvir seus sons de olhos vendados.



Figura 6: Instalação cenográfica.

Repensar esses elementos acarretou em uma análise muito importante sobre o processo de desorientação realizada na proposta remota em comparação a proposta presencial. As primeiras ações no ambiente remoto acontecem da seguinte maneira: recepção pelo whatsapp e convite para entrar na sala virtual; ao acessar o espectador se depara com duas

solicitações: usar fones de ouvido e ampliar a tela; em seguida surge uma contagem regressiva de 30 segundos indicando que a cena vai começar. Já na proposta presencial as primeiras ações acontecem da seguinte forma: recepciono a espectadora do lado de fora da sala e peço permissão para vendá-la; guio ela para dentro da sala e depois para dentro do espaço delimitado pela estrutura parando próximo a parede onde estão alguns relógios; depois de alguns segundos guio a espectadora para sentar-se em um banco em frente a uma mesa onde há duas taças e um vinho, eu me sento à sua frente e retiro sua venda; sirvo vinho para mim e ofereço a ela, servindo em caso afirmativo; depois de alguns goles início a cena.

O início da cena nos dois casos parte do mesmo ponto do texto, o que sofre modificações são apenas as ações iniciais porque é a partir dessas ações que se estabelece a desorientação como rito de passagem de fora para dentro do acontecimento cênico, portanto, não podem acontecer da mesma maneira em ambos os ambientes. Fazer pequenas alterações não seriam suficientes porque é necessário que as ações de desorientação sejam criadas a partir do real ambiente onde o espectador irá adentrar, neste caso um espaço físico e não remoto.

Outro elemento que sofreu alteração na transposição para o ambiente presencial foi a participação do público. Em ambiente remoto essa participação inicia através do WhatsApp, quando além da recepção e orientações sobre como acessar a plataforma, era solicitado à espectadora que assistisse um vídeo de aproximadamente 1 min que sobrepunha três áudios gravados durante o processo criativo e a pergunta “O que é importante?”, é solicitado ainda que a resposta seja feita no formato de imagem/foto. Ao fim da obra, a espectadora é colocada na tela de transmissão junto comigo e por meio de uma conversa estabelecemos paralelos ou dicotomias entre a obra e a resposta. Já no ambiente presencial, o desafio foi propor uma participação ainda mais emancipada: o fim da obra acontece novamente à mesa, com artista e espectadora sentadas uma à frente da outra. Com papéis em branco e lápis coloridos começo a desenhar livremente na intenção de expor algum sentimento, ideia, detalhe que tenha sido despertado durante a apresentação, portanto, a cada apresentação pode-se nascer o desejo de desenhar algo diferente. Com lápis e papel à frente, a espectadora fica livre para também expressar a sua experiência ou não. Finalizando meu desenho, independente da escolha do público entre participar ou não, eu me posiciono na saída do espaço cênico, indicando o fim da obra. Entrego o que foi desenhado para o espectador e indico a saída. Tudo acontece sem verbalização.

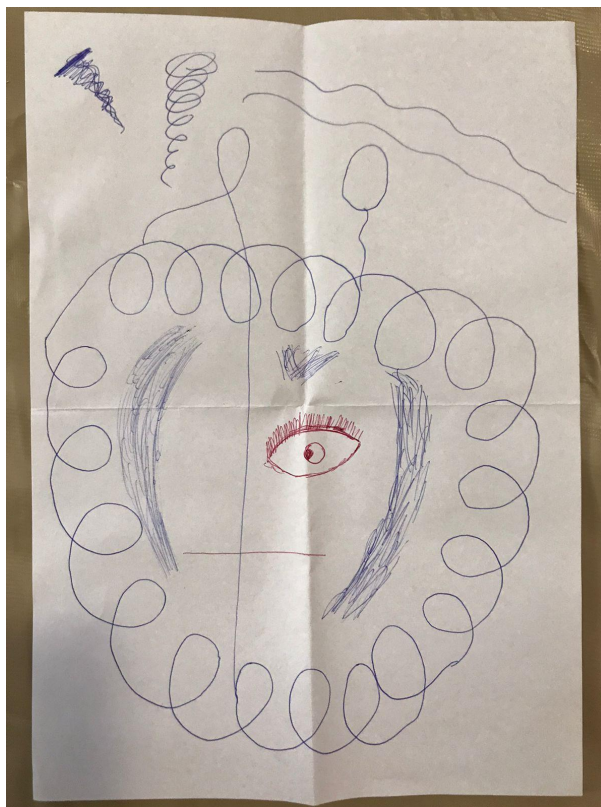


Figura 7: Desenho feito por espectador em apresentação presencial

Apesar de realmente dar mais autonomia para o espectador, a participação do público ainda permanece extrínseca na obra. Mesmo estabelecendo uma relação entre artista e público, não alcança a profundidade necessária para se tornar elemento fundamental da obra. Mesmo que as ações de interação propostas não fossem executadas durante a apresentação, ainda assim a obra poderia ser apresentada. Essa análise me faz entender que esse ponto ainda precisa ser mais explorado e que talvez se configure o elemento mais difícil de se alcançar profundidade. Isso porque, o sentimento que tenho é de extremo contraste: enquanto no ambiente remoto o encontro através de aparelhos tecnológicos se configura num distanciamento difícil de transpor; no ambiente presencial o curto espaço físico configura uma aproximação difícil de manipular.

É como menciona Iara Solano: “Nada te prepara realmente para o momento real de enfrentar o público que vier na distância curta da intimidade, pode se preparar muito e pode criar uma peça que seja muito sólida, mas, finalmente, a prova final é ir ao público.” (SOLANO, 2020, informação verbal). Não há outra maneira de descobrir a profundidade da experiência proposta, é preciso experimentar e analisar.

Além da análise sobre a profundidade da experiência imersiva, a prática proporcionou o reconhecimento de questões mais técnicas que são específicas a apresentação neste formato,

como o tempo de remontagem da cena para apresentação para o espectador(a) seguinte. Ao fim de toda a remontagem e experimentações, a cena contou com aproximadamente 25 min de duração, necessitando de uma média de 10 min de intervalo entre uma apresentação e outra para preparação para nova apresentação.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O formato cênico intimista possui uma força muito maior do que julguei, quando a três anos atrás iniciei essa jornada. Quando se está no limite teórico é empolgante a possibilidade de um formato que tem como premissa um encontro intenso com o espectador, a ideia de imergir o espectador numa criação artística que possui tantas possibilidades é extasiante. Mas, enquanto teoria pode-se escapar um detalhe que somente a prática é capaz de demonstrar: a imersão do formato intimista acontece em ambos, artista e espectador. É nessa linha tênue entre estar imerso e ao mesmo tempo conduzir a experiência imersiva do outro que se encontra o maior desafio desse formato.

Ao longo da pesquisa e das experimentações, produzimos resultados significativos para o meio artístico e acadêmico como a obra, os registros do processo criativo, a publicação em periódico e a temporada de apresentação por meio de recurso de edital público, especialmente levando em consideração que se trata de um formato cênico com pouquíssima bibliografia publicada.

A temática é riquíssima e carrega muitas possibilidades de importantes desdobramentos. Continuar as práticas experimentais objetivando o desenvolvimento da participação emancipada do público talvez seja o desdobramento mais urgente a ser feito daqui em diante. E pensar nessa participação do espectador me leva a questionar se há potencial para uma obra colaborativa com outros atores/atrizes. Desde o primeiro contato com o formato, todas as experimentações foram desenvolvidas partindo da premissa de uma apresentação *vis-a-vis*, ou seja, apenas um ator/atriz deveria compor a encenação, mas será que este é de fato um limite desse formato cênico ou há espaço nesse sentido? O contexto educacional também se configura um desdobramento importante dessa pesquisa: como pensar a criação de obras intimistas no ensino básico de teatro?

Enfim, apesar dos avanços aqui alcançados, a cena intimista é um formato pouco experimentado, e portanto, suscita muitos questionamentos. Entretanto, não há dúvida do seu potencial enquanto uma forma de fazer teatro, que dialoga com as tecnologias e as novas perspectivas de mundo que compõem a sociedade contemporânea.

REFERÊNCIAS

- CASIRAGHI, Mauricio Pezzi. *Insônia: A tecnologia audiovisual como catalisadora para a imersão no teatro*. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/178613>. Acesso em: 06 dez. 2022.
- COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2013. ISBN 978-85-273-0009-4.
- DUBATTI, J. *Convivio y tecnovivio: el teatro entre infancia y babelismo*. Revista Colombiana de las Artes Escénicas, v. 9, pp. 44-54, 2015.
- FANTI, Luís Henrique; FEIJÓ, Martin Cezar. *Pós-modernidade e contracultura dos anos 60 e suas influências na agenda política dos anos 90*. Educação, Gestão e Sociedade: Revista da Faculdade Eça de Queiros, ano 2, número 6, junho de 2012, ISSN 2179-9639.
- FORTIN, Sylvie. *Contribuições Possíveis da Etnografia e da Auto-Etnografia para a pesquisa na prática artística*. Tradução: Helena Maria Mello. Revista Cena, n. 7, p. 77, 2010. Instituto de Artes - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. ISSN 1519-275X. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/11961>. Acesso em: 6 dez. 2022.
- FOUCAULT, Michel. *A escrita de si. In: O que é um autor?* Lisboa: Passagens. 1992. pp.129-160.
- PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema*. Tradução: Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2011. ISBN 978-85-273-0396-5.
- SOLANO, Iara. *Formato Cênico Intimista*. Entrevista cedida a Bianca Nascimento de Melo. Palmas, 12 Ago, 2020. Transcrita em anexo do relatório final do projeto de iniciação científica: *Processo de criação em cena intimista: narrativas de uma artista-pesquisadora em formação*, pela Universidade Federal do Tocantins (UFT 2019-2020).
- TRINGALI, Dante. *Dadaísmo e Surrealismo*. Itinerários, n.1, 1990. Palestras - Colóquio: Linguagem - Libertação I, p. 27. Universidade Estadual Paulista.

APÊNDICE A - ENTREVISTA COM IARA SOLANO: INTEGRANTE DO SLEEPWALK COLLECTIVE.

Entrevista realizada via e-mail e whatsapp, durante a vigência do plano de trabalho “Processo de criação em cena intimista: Narrativas de uma artista-pesquisadora em formação” contemplado no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica, (PIBIC 2019-2020). Transcritos e traduzidos do espanhol pela entrevistadora.

Bianca Melo: *O espetáculo intimista, desde sua concepção, se destaca do formato cênico tradicional de teatro. O espetáculo The Sirens vis-a-vis por exemplo, é algo totalmente diferente do que geralmente esperamos de um espetáculo teatral. Diante disso, quais seriam os principais elementos para que um espetáculo pudesse se enquadrar no formato intimista?*

Iara Solano: Vou responder suas perguntas em espanhol e me fala se está tudo bem, se entende o que eu falo, se não, eu vou tratar de falar em português. Mas, agora eu vou falar em espanhol para ficar mais fluído e tranquilo. The Sirens vis-a-vis, nasce de um espetáculo teatral que é The Sirens em formato cênico. Nós achamos o formato vis-a-vis ou formato intimista porque somos uma companhia que experimenta em cena. Não temos somente espetáculos tradicionais, nos dedicamos como companhia a investigação cênica. Desenvolvemos novas ferramentas e novos formatos e tratamos de investigar como expandir o que já se conhece e como gerar outras possibilidades. Então para responder a sua primeira pergunta quanto ao formato intimista, o que define este formato: Bom, todos os formatos seguem se criando, eles nascem, digamos, no final do século 19, início do século 20, quando os artistas plásticos e cênicos, sobretudo os artistas plásticos, começam a investigar e desenvolver ações como performance, happening e demais. E logo, os artistas cênicos, segue investigando, isso é mais ou menos nos anos 90; 80's, 90's, onde eles começam a falar de outros formatos. Tenho um PDF que resume um pouco algumas destas coisas e depois posso enviar por e-mail. Mas, o que resume muito o que deve conter uma peça de formato intimista, o vis-a-vis, é criar uma experiência para o outro, para o público, que neste caso é uma pessoa. É mais sensível porque pode controlar o todo, pode manipular o todo de uma forma muito direta. Mas, não se trata, de fazer como outros chamam um “microteatro”, ou vou fazer uma estreia para ti e você é testemunha, não, há de mudar os papéis, os papéis não podem ser os mesmos que na cena mais tradicional. É muito importante que haja uma transformação, que o público tenha uma experiência, que o público esteja ativo tanto mentalmente, como em muitos casos também fisicamente, estão participando dessa intervenção, é uma parte íntegra,

uma parte fundamental da peça, se não houver público, a peça não poderá existir. Por exemplo, na cena mais tradicional, em qualquer obra de teatro, a obra pode se desenvolver sem o público, mesmo se o público desaparece a obra pode continuar exatamente como se houvesse público, na cena de imersão não tem sentido, lhe falta algo fundamental, não poderia se desenvolver, não estaria acabada, não estaria funcionando, é muito importante que o público participe ativamente do desenvolvimento da obra. Não tem tanto haver com a participação, às vezes os termos se confundem. A participação também pode acontecer na obra de teatro tradicional, mas está a serviço da peça, além de no teatro tradicional, o público muitas vezes se põe aos nossos serviços, e é ao contrário, me coloco a serviço do outro. Vou te dar uma experiência, vou criar uma experiência para outra pessoa, não é para mim, eu estou criando isso para outra pessoa, não estou criando para mostrar como é virtuoso eu ser atriz ou porque quero contar uma coisa, não, vou criar uma experiência para o outro.

Bianca Melo: *Lidar com o público num palco italiano, num formato tradicional de teatro, já é um grande desafio, principalmente no caso de uma artista com pouca experiência, como eu. Então, como é possível aprender a lidar com o público nesse formato? Com um espectador que se posiciona tão próximo a sua construção? Como trabalhar essa intimidade dentro da cena?*

Iara Solano: Para responder a sua pergunta seguinte, "como trabalhar a intimidade na cena", bom, é algo que se descobre fazendo, isso soa até um pouco bobo, mas é assim. Tem uma parte que é prática e outra parte que é ética, e para mim é muito importante desenvolver essas duas partes na hora de trabalhar para outra pessoa ou com outra pessoa, na hora de criar um ambiente seguro e amável, é muito importante para mim que o ambiente seja seguro e seja amável. Para falar de forma prática, é algo muito instintivo, afinal estamos falando de cuidar, do cuidado com o outro, eu não vou fazer algo que eu não gosto que façam para mim, é lógica, é algo que é muito lógico. Também, como seres humanos nós aprendemos a lidar com o outro em nosso dia a dia. Bom, cada um tem uma ética de cuidar do outro, de como se comporta com o outro, e isso leva a cena. Há coisas que são práticas, que são ferramentas muito concretas, que é por exemplo, se eu vou levar a outra pessoa com os olhos vendados, se ela não vai ver, se a pessoa está cega, como eu manipulo, como crio com meu corpo um espaço seguro para orientar essa pessoa, para que ela se sinta segura. Para isso, existem técnicas, são técnicas que eu desenvolvi ao longo dos anos com minha companhia, e não sei, se quiser, em algum dia podemos fazer um Skype ou algo e eu posso te ensinar algo; por aqui, por mensagens é muito complicado falar. Há uma parte que é técnica pura, mesclada com

lógica. É muito importante quando está fazendo este trabalho, se deslocar para dentro e para fora constantemente, temos que ser o agente que está fazendo, mas temos que se colocar como público para entender como público recebe esse estímulo ou essa ação que você está propondo, é muito importante esse deslocamento: dentro e fora. Através desse deslocamento, vai desenvolver técnicas de manipulação física e passará a entender como se pode atingir o que está propondo. Eu ensaio muito, faço muitos protótipos da peça antes de estreá-la. Eu não faço uma peça, trabalho três meses e já apresento, eu chamo um colega ou alguém que venha e prove esse material, depois eu o modifico, depois vou prová-lo outra vez e modifico e vou prová-lo. Em alguns casos fico um ano para terminar uma peça, um ano trabalhando uma peça de formato intimista, porque requer muito cuidado, muito deslocamento "dentro e fora" e muitas provas, isso é muito importante. Nada te prepara realmente para o momento real de enfrentar o público que vem na distância curta da intimidade, pode se preparar muito e pode criar uma peça que seja muito sólida, mas, finalmente, a prova final é ir ao público. Antes disso não há muita possibilidade de preparação, este é o momento de prova real, esse é o momento que você tem que seguir trabalhando, não pode relaxar, não pode estreiar a peça e deixar por isso, uma vez que estreou, depois de muito trabalho, siga trabalhando a peça e analisando, com o público ao vivo você tem que ter a capacidade de desenvolver, a capacidade de estar fazendo um trabalho e simultaneamente, uma parte de você, do seu cérebro seguir pensando, seguir analisando, anotando para melhor ajustar. Muitas vezes terá que ajustar ao vivo, na verdade a criação de imersão ou intimista é uma criação em tempo real. Eu penso que uns 70% você pode preparar, mas finalmente uns 60%, 70% é criação em tempo real, no momento e no lugar que está com outra pessoa, que está, digamos, navegando através da peça criada, isso é muito importante também.

Bianca Melo: *Para a criação de cena intimista nesta pesquisa, utilizamos o método que nos foi ensinado na oficina "A Cena intimista" que aconteceu em Palmas em 2018. Esse método é extremamente intuitivo e prático, mas se configura um desafio para mim, visto que, além da pouca experiência, estou condicionada ao formato tradicional de fazer teatro: a criação de um personagem, através de um roteiro estabelecido. Assim, sempre me ocorre um bloqueio com a cena após a primeira experimentação, ou me vejo com várias ideias diferentes para o desenvolvimento da cena, ou não consigo sequer pensar em algo. Então, como organizar todas as ideias e "não-ideias" e continuar desenvolvendo a prática dentro desse formato cênico?*

Iara Solano: Na hora de criar peças intimistas ou de imersão, é a ética, a ética do cuidado. Não falo da moral, do que você pode fazer ou não pode fazer, tudo se pode fazer, só que é muito importante levar em conta se está gerando belas experiências, estéticas transformadoras e para transformar tem que atravessar as vezes a dor, tem que atravessar as vezes a incerteza, isso é importante. Mas, você precisa criar mecanismos seguros para que qualquer pessoa que habite, que entre na peça, possa sair de volta para o mundo com segurança. Eu creio que pode tratar de temas difíceis, temas profundos, porque o encontro é muito importante, eu quando falo de cena intimista, falo do encontro, esse é o núcleo, esse é o objetivo da coisa, que se produza um encontro, eu crio uma experiência para o outra pessoa através de um encontro. Esses encontros são realmente transformadores, são muito importantes, e para isso creio que é importante poder permitir que lide, que trabalhe com temas que podem ser desconfortáveis, como o amor, a morte, a passagem do tempo, o duelo. Mas, você tem que saber criar mecanismos de segurança, nós não vamos nos atirar ao mar, na metade do mar, sozinhos para nadar e afogar, nós vamos ter que colocar algumas bóias, alguns barquinhos, algo para agarrar. Então, se trata de produzir uma peça em que você pode permitir atravessar certos lugares perigosos, basta ter salva-vidas. Vou continuar falando Bianca, mas se não entender alguma coisa, ou tiver algo que queria desenvolver mais, você me fala e eu volto a tentar explicar, mas como vejo que demorei muitos minutos, tentarei englobar o máximo possível. Falando sobre a ética, creio que a ética pessoalmente se encontra na ação, não é pensando, não é uma coisa que eu decido as regras do que se pode ou não se pode, por medo de como vai afetar a peça, o público. Eu creio que é muito importante que seja permitido propor coisas que podem ser efetivamente perigosas, sempre que criamos mecanismos de suporte. Creio que seja muito importante que possamos permitir adentrar lugares inóspito, lugares difíceis, é aí onde vamos encontrar a luz depois, é aí onde vamos encontrar algo realmente profundo. É muito perigoso que nos formatos cênicos de imersão, intimistas, fiquemos na superfície, isso é muito fácil, vamos criar uma festa para um café, porém não tem profundidade, isso não vale, para isso temos outros tipos de manifestações, não podemos desperdiçar, não podemos perder a oportunidade de se produzir um encontro, de se produzir uma transformação, de se produzir uma experiência, temos que buscar isso, e para isso é necessário profundidade. Te diria que profundidade, permite trabalhar com materiais que são potencialmente inflamáveis, mas tente criar mecanismos para que o público possa atravessar sem sequelas.

APÊNDICE B - ROTEIRO DA OBRA *TUDO QUE TENHO*

CENA - RECEPÇÃO



WhatsApp

1. Bom dia [nome do(a) espectador(a)], tudo bem?
Sou Bianca Melo, estudante do curso de teatro da UFT. Estou aqui para relembrar e confirmar nosso encontro para o espetáculo intimista **Tudo que tenho** às [horas].
Uns 10 min antes eu entro em contato novamente para te passar as instruções de acesso a plataforma do espetáculo. Qualquer dúvida estou à disposição!
2. Olá novamente, boa tarde!
 Você é nossa convidada especial para o espetáculo TUDO QUE TENHO, obra de conclusão do plano de trabalho “A cena intimista e sua paisagem sonora” (projeto de extensão Oficina de Criatividade Sonora - UFT)
 Se possível use fones de ouvido, esteja em um lugar confortável e coloque o vídeo em tela cheia.
 Em breve te mandarei o link de acesso a plataforma virtual do espetáculo.
Enquanto isso responda a pergunta do vídeo em uma imagem/foto:

CENA 0 - RECEPÇÃO (VERSÃO PRESENCIAL)

[A atriz encontra o espectador fora do ambiente/sala e com pouca ou nenhuma verbalização pede autorização para vedá-lo, em caso de negativa pede-se que ao menos o espectador fique de olhos fechados ou cabeça baixa. Conduz ele para dentro do espaço cênico e o posiciona próximo aos relógios onde permanecem por alguns segundos para que o barulho do relógio se torne perceptível, em seguida o espectador é guiado para sentar-se em uma mesa com duas taças e um vinho, atriz senta em outro banco a frente do espectador e retira sua venda; serve vinho para si e oferece a espectadora, servindo em caso afirmativo; depois de alguns goles início a cena)

CENA 1 - ESTAÇÃO CORPORATIVA

[VIRTUAL: (câmera e áudio) iluminação, enquadramento corporativo; atriz em caracterização corporativa

PRESENCIAL: Atriz pega o celular com a câmera ligada e entrega ao espectador. Levanta-se da cadeira se coloca em posição para ser gravada como uma apresentação formal]

Todos dormem, acordam e seguem sua rotina

Qualquer coisa pode ser usada

Qualquer palavra

pode se encaixar

A vontade se faz presente

E a qualquer momento pode se esvair

[...] Mas olha, eu não caio na tentação não, tem dias que eu demoro mais, mas eu sempre levanto da cama, faço tudo ou quase tudo que preciso fazer e na maioria dos dias eu até me sinto animada, fico feliz por ter tudo que possuo. [...]

[...] Eu sei que para todo mundo o futuro é uma dúvida, mas para mim o futuro se transformou em uma grande decisão que precisa ser tomada o mais rápido possível, como se a cada tic-tac, tic-tac, tic-tac eu precisasse reafirmar a decisão tomada.

[continua texto tirando as vestes e acessórios]

Acontece que eu já sei o que eu quero, mas isso não me impede de sentir medo, até porque,

mesmo com a decisão tomada é preciso ser paciente com o tempo e nada mais aterrorizante para um instinto aguçado pelo medo, do que a necessidade de paciência.

[continua texto e leva o celular nas mãos até posição para cena seguinte / retira o celular da mão do espectador]

No fim talvez eu possa culpar o tempo, mas sendo irrevogável como ele é, culpá-lo não fará diferença alguma... [...]

CENA 2 - ESTAÇÃO ÁGUA

[VIRTUAL:   (câmera e áudio) próxima à câmera, barriga e mãos na imagem

PRESENCIAL: Atriz se aproxima do espectador]

[lixando a unha e declamando texto com variações de ritmo, um pouco arrogante]

Todos os dias me programo para acordar antes dela...

Tomo o meu café e repito: Mais um dia que vou viver!

Hoje gosto do simples!

Daquilo que me envaidece...

A leveza se encontra naquilo que menos se espera,

E esperar já não está no roteiro.



 (câmera e áudio)

[senta-se em meio às garrafas]

Existe uma diferença entre estar sozinha e viver sozinha.

[Passando a água de uma garrafa para a outra com o auxílio de uma caneca]

Estar sozinha é quando todos saem de casa e só fica você, quando tem que ir em algum lugar sem companhia, ou ainda, quando você precisa de um tempo consigo mesma.

Mas viver sozinha é diferente: você não encontra afeto em ninguém ao seu redor, não consegue estabelecer vínculos, você tem que escrever por não ter com quem falar...

[Aceleração da passagem de água até o caos]

Essa vontade louca de acelerar os ponteiros do relógio até um momento que você possa ser minha e eu sua, atormenta meus dias e minhas decisões...

[Exausta]

Tudo isso passa, eu permaneço...



 (câmera)  (áudio)

[Recompõe-se. Derrama água da garrafa na bacia...]

Só peço que não me venha com o vazio

[Lava-se o rosto e o corpo na bacia]

Eu gosto do sozinho, mas esse sozinho a dois.

[Seca o rosto... transição para próxima cena]

CENA 3 - ESTAÇÃO SONORA

[VIRTUAL: 📡 🖥️ (áudio) (👂 Batidas na madeira - Goteira)
PRESENCIAL: levanta-se do chão e venda os olhos do espectador]

[distância normal]

🔦 Todos os dias me programo
para acordar antes dela
tomo meu café e repito: "Mais um dia que vou viver"

[mais próximo, lento]

Os ponteiros que eu quero acelerar, já rodaram tantas vezes até aqui e não apagaram o que eu sinto...

[distância normal, mais ênfase]

Tudo que eu tenho agora.

Eu quero focar em tudo que eu tenho agora!

Mas ela me faz lembrar de tudo que deixei para trás... [diminuindo]

[Pausa] [lento]

Num... simples... momento... tudo... 🔦 tudo muda (sai goteira, silêncio)

Percebo que a luz aqui está

Sinto-me acolhida, encolhida

[áudio pré-gravado: mais acelerado e contínuo; gravado 📡]

E ao me recorrer em seus braços

As palavras me deixam quente

E esse momento vai passando

Ao mesmo tempo que tudo para [reverberação]

(👂 Pad)

[Pausa]

🔦 Olho para um lado [pausa]

Olho para o outro [pausa]

Tudo o que sinto é quietude [desacelerando]

[contínuo]

O silêncio me consome

E eu morro afogado

Sem barulho algum

[com ênfase]

Ela é tão gigantesca que facilmente roubou tudo de mim

Toda a minha casa foi tomada de mim, assim como as minhas roupas, a comida que eu faço e até o banho que eu tomo.

Eu não tenho pra onde fugir porque todo lugar que eu olho é a saudade que eu vejo. [andando pra longe do microfone]

[distante do microfone]

Ela sempre consegue ficar maior e toma conta da minha rua, do mercado, do transporte público e de cada centímetro dessa cidade.

[mais próximo, ainda mais rápido]

Os ponteiros que eu quero acelerar, já rodaram tantas vezes até aqui e não apagaram o que eu sinto...

[sussuro; bem próximo]

Acaba o dia

Acaba a noite

Acaba a madrugada

E é sempre você

Começo uma jornada

Faço uma viagem

Escrevo um poema

E é sempre com você

Vou ao psicólogo

E é sempre pra você

Sinto tédio

Fico doente

E é sempre você

[próximo; voz suave]

Eu não quero estar só

[normal]

Mas qual o valor da companhia de alguém?

Viver sozinha é diferente!

É como se ela tivesse o poder de me engolir e mastigar, me forçando a escolher um jeito único de viver.

[pausa]

[antipática; debochada]

🔦 Você quer casar ou ter uma carreira promissora? Quer cultivar amigos e se divertir ou estudar dia e noite para ter uma formação? Quer escolher onde viver? Quer escolher o que fazer? Escolha! *[agressiva]* É preciso escolher!

[gravado, ainda mais rápido, repetindo 🔦]

Os ponteiros que eu quero acelerar, já rodaram tantas vezes até aqui e não apagaram o que eu sinto...

🔦 É preciso escolher só uma forma de vida para não ser perseguida pela saudade dos tempos que passam?

(🔦 Goteira)

[Pausa]

 Usar as palavras
já não parece fácil
Usá-las exige muito de mim
Eu que sempre as amei
Não as reconheço mais

CENA 4 - ESTAÇÃO CONVERSA

VIRTUAL:   (câmera e áudio) *[Reaparece frente à câmera e como em uma conversa cotidiana relembra a pergunta feita na recepção no whatsapp. Convidada é colocada na tela]*

PRESENCIAL: *Com papéis e lápis a mesa retira a venda do espectador. Senta-se à sua frente desenhando o que a suscitar diante da experiência vivida, permitindo que o espectador faça o mesmo se assim desejar. Ao fim do desenho a atriz se coloca frente a saída do espaço cênico, entregando o desenho feito ao espectador e indicando a saída.*