

Relato de Experiência:

Sobre a experiência de se criar cenicamente em meio à pandemia

Júlio César Viana Saraiva

Júlio César Viana Saraiva

Doutor em Artes pela UFMG/Universidade de Bologna (ITA), mestre na área de Literatura e Semiótica pelo Programa de Estudos Literários da Faculdade de Letras e licenciado em Teatro pela Escola de Belas Artes, ambos da UFMG. Suas pesquisas abrangem o campo da direção, dramaturgia, pedagogia, teoria teatral, encenação e a inserção das novas tecnologias no campo cênico. É diretor, dramaturgo, professor de teatro e ator profissional, Também atua como roteirista, preparador de elenco e diretor de cinema. Foi integrante e cofundador do Grupo de Estudos Teatrais do Galpão Cine Horto no ano de 2002/2003. Atualmente é professor de Teatro do Centro de Formação Artística da Fundação Clóvis Salgado. Contato: juliovianna@gmail.com

1. Espaço teatral criado com o objetivo de apresentação e difusão de peças de curta duração, localizado no bairro Floresta, em Belo Horizonte. Atualmente, o espaço físico está desativado, mas o La Movida continua promovendo apresentações de micropeças de modo online.
2. O conceito de Novas Tecnologias, utilizado por algumas vertentes teóricas do campo das Artes Cênicas, está associado às tecnologias surgidas com o advento do fenômeno da acessibilidade popular e disseminação do computador pessoal. Em termos históricos, o lançamento do computador IBM 5150, em agosto de 1981, é considerado como o principal fator desencadeador desse processo.
3. Considerando o termo presencial, nesse caso, como o compartilhamento de um mesmo espaço geográfico/arquitetônico por parte das pessoas integrantes dos ensaios.

Em meio à complexidade desafiadora de dirigir um espetáculo cênico durante o período de isolamento social — provocado pela atual pandemia mundial —, utilizo esse espaço para problematizar e refletir sobre alguns elementos desta criação artística. Mas antes de desenvolver o pensamento, acho importante ressaltar dois pontos: o primeiro é que o espetáculo ainda se encontra em construção, o que torna determinados pontos de vista sobre a obra inconclusivos, como se ainda estivéssemos navegando em mares desconhecidos e com marés variantes e imprevisíveis; o segundo ponto é que a escrita poder ser interrompida de forma poeticamente abrupta, de forma a acompanhar o cenário exato em que o processo se encontrará no dia em que esse texto for finalizado para envio a essa revista.

Esclarecido isso, iniciemos a reflexão...

No final de 2019, fui convidado para dirigir o espetáculo de formatura do curso técnico de Teatro do Centro de Formação Artística e Tecnológica (CEFART) da Fundação Clóvis Salgado (FCS). O planejado era que o processo de ensaios aconteceria no primeiro semestre de 2020 com a peça estreando em julho. Assim, iniciamos os encontros presenciais no final de janeiro, através de uma parceria com o espaço *La Movida* Microteatro¹, onde desenvolveríamos parte do processo de ensaios. Mas, como todos já bem sabemos, este ano veio para modificar inúmeros aspectos de nossas vidas, dentre os quais destaque, especialmente, a forma com que nos socializamos, sendo obrigados a adotar medidas de distanciamento interpessoal. Com isso, elementos comumente praticados em processos teatrais foram diretamente afetados: como o contato físico na relação estabelecida entre os próprios atores (do processo laboratorial à criação de cena a ser apresentada); a presença do público em espetáculos; e até mesmo a relação de trabalho entre o(a) diretor(a), o elenco e a equipe artística envolvidos no processo criativo.

Em termos conceituais é comum se estabelecer o fenômeno teatral amparado em três pilares: alguém que se apresenta, alguém que assiste a essa apresentação e a presença de ambos no local onde ocorre o fenômeno, em tempo real. Fato é que, apesar desse conceito ter sido amplamente difundido e ratificado ao longo dos últimos séculos, alguns elementos que constituem o acontecimento cênico, como “presença” ou “tempo real”, vem sendo bastante problematizados nas últimas décadas. E uma das principais razões dessa problematização se deve ao advento da inserção das Novas Tecnologias² no campo cênico. Desse modo, a opção por ferramentas tecnológicas de cunho virtual para intermediar o contato e viabilizar o próprio processo criativo se tornou uma possibilidade concreta no desenvolvimento do trabalho — inclusive como forma de promover o encontro com o espectador. E isso se tornou ainda mais latente durante a atual pandemia.

Retomando a cronologia dos fatos, ao serem instauradas as medidas de combate e contenção da pandemia, entre os meses de março e abril deste ano, tivemos que interromper o processo de ensaios do espetáculo. Não sabíamos (e ainda não sabemos) até quando ficaríamos impedidos de organizar e promover ensaios presenciais³ no formato em que estávamos trabalhando: com contato físico entre atores e proximidade espacial comigo, compartilhando espaços fechados e sem o uso de equipamentos de proteção individual respiratória. Ou seja, como a maioria dos processos de ensaios teatrais normalmente ocorrem. À luz da imprevisibilidade dessa retomada dos

trabalhos presenciais, resolvi organizar uma espécie de grupo de estudos on-line, utilizando uma plataforma de ensino a distância, disponibilizada pelo CEFART.

A opção por instaurar um ensino remoto temporário dentro de um curso técnico de formação de atores acabou promovendo alguns questionamentos, resistências, dificuldades na adaptação metodológica e inseguranças por parte do corpo docente e discente da instituição (principalmente no curso de teatro). Apesar da complexidade do cenário, com opiniões diversificadas sobre ser possível ou não continuar o processo pedagógico dentro do curso, resolvi criar uma nova proposta de montagem do espetáculo, readequando o projeto inicial para o novo contexto social. Particularmente, acredito ser possível trabalhar teatro nesse momento de crise, problematizando diversos elementos da criação cênica e buscando aproveitar as limitações vigentes (aglomeração, contato, uso de máscaras, etc.) como objetos de estudo e na própria apropriação em cena. Além disso, enxergo no cenário atual uma possibilidade de dar continuidade a pesquisas desenvolvidas por mim ao longo dos últimos anos⁴, pondo em prática a experimentação de diversos elementos presentes em meus estudos.

4. Desde 2010, venho pesquisando o uso das Novas Tecnologias em processos cênicos, especialmente no que concerne ao trabalho de direção de ator e composição de cena. Esse estudo culminou no projeto de meu Doutorado, desenvolvido na Escola de Belas Artes da UFMG e na Universidade de Bologna, na Itália, e defendido em agosto de 2018.

5. Processo de pesquisa cênica em que a dramaturgia do espetáculo é desenvolvida a partir da relação estabelecida entre atores, direção e equipe artística junto ao espaço físico arquitetônico não convencional, onde é pensada e construída a encenação do trabalho.

No início da retomada, organizei encontros semanais com os alunos/atores e reuniões periódicas com a equipe artística envolvida no processo — sempre de forma online. Nos encontros com o elenco, busquei tratar de assuntos concernentes, direta e indiretamente, ao processo de montagem do espetáculo. Ministrei aulas expositivas sobre elementos constituintes de multiáreas envolvendo cinema, tecnologia da informação, virtualização e elementos plásticos da cena. Além disso, foram organizados encontros com artistas convidados que debateram sobre temas como o diálogo entre o audiovisual e as artes cênicas, polifonia sob o viés da atuação e a criação cênica mediada pelo uso de ferramentas tecnológicas de transmissão virtual.

Em paralelo aos encontros do grupo de estudos, comecei a desenhar um projeto de encenação que abarcasse os principais elementos da proposta de criação desenvolvida nos primeiros quase dois meses de processo, incorporando medidas de prevenção e combate à pandemia. Após analisar possíveis caminhos para a encenação, cheguei à conclusão de que a base da proposta inicial, tendo a criação espetacular calcada em um processo de dramaturgia do espaço⁵ poderia continuar. No início do projeto, procurávamos casarões antigos para trabalharmos a imersão. Com a readequação da proposta, continuaríamos a busca por casarões e prédios antigos que fossem maiores em dimensão, onde os atores pudessem trabalhar em cômodos separados e/ou com distância suficiente para garantir a sua segurança. Além disso, delimittei que eu, os atores e qualquer membro da equipe envolvido no processo usaríamos máscaras de proteção durante todo o tempo em que estivéssemos em convívio. Em consequência, todas as personagens usariam máscaras na proposta dramaturgica, incorporando esse elemento de caracterização na encenação. Outra medida importante nesse cenário foi pensar o acesso dos alunos ao local de ensaio, uma vez que a maioria usa transporte público. Considerei que, ao implantar medidas de segurança no local de ensaio, seria contraditório que eles se expusessem ao perigo de contágio do vírus durante o trajeto de ida e volta, dentro de um ônibus ou metrô lotado de pessoas. A solução encontrada foi contratar um serviço de van que buscasse e levasse os alunos que não possuem carro próprio. E, mesmo dentro do veículo, as medidas de proteção também continuariam sendo aplicadas: implantação de trajetos distintos para respeitar a ocupação máxima de pessoas dentro da van (chegamos ao número de 4 a 6 alunos por trajeto); distanciamento mínimo entre as poltronas ocupadas e com as janelas abertas durante o deslocamento; e o uso contínuo de máscaras durante todo o trajeto.

6. Professor e diretor cênico-musical. Professor do curso de graduação e pós-graduação na área de teatro na EBA-UFMG.

7. O *streaming* é a tecnologia de transmissão de dados pela internet, principalmente áudio e vídeo, sem a necessidade de baixar o conteúdo.

8. Casarão no estilo neoclássico, construído em 1915, localizado na praça da Liberdade, em Belo Horizonte.

Outro ponto importante a ser destacado foi a readequação do modo de trabalho da maioria dos membros da equipe artística envolvida no trabalho. Nosso diretor musical, Ernani Maletta⁶, iniciou o processo de composição de arranjos e direção vocal e instrumental dos atores totalmente à distância. Inicialmente, o trabalho musical em grupo tende a se tornar bem complexo se desenvolvido de forma remota: com os atrasos de transmissão (os cha-

mados *delays*) naturais e o próprio processo de escuta sonora intermediada pelos microfones e alto-falantes dos dispositivos eletrônicos. Mas, com o desenrolar dos encontros virtuais, foram descobertas formas bem interessantes para amparar o trabalho de direção musical. A partir de uma gravação produzida pelo próprio Maletta, os atores puderam gravar, pelo celular, áudios cantando e/ou tocando instrumentos, utilizando o áudio original do diretor musical como referência, no momento do registro pessoal. Ou seja, os atores ouviam o áudio como guia, utilizando fones de ouvido, antes ou até mesmo durante o momento em que estavam se gravando, sem que isso interferisse no resultado. Além disso, Ernani pôde editar os áudios enviados pelos atores, em sua casa, produzindo um material consistente para uso no espetáculo.

Destaco também que, com a opção de se apresentar o espetáculo em uma plataforma de *streaming*⁷ de vídeo, novos membros foram agregados ao trabalho: como um tecnólogo da informação e um videomaker. E isso, naturalmente, provocou mudanças na forma de organizar o processo de construção cênica, promovendo um questionamento fundamental: a composição das cenas teria um caráter prioritariamente teatral, videográfico ou híbrido?

E assim, após o período de elucubração sobre como seria a nova proposta, retomamos a busca pelo local de encenação. Pesquisamos alguns espaços possíveis para o desenvolvimento da proposta. Chegamos ao Palacete Dantas⁸, edifício que funcionava como a antiga sede da Secretaria Estadual de Cultura de Minas Gerais e que se encontrava desocupado há alguns anos. E assim, após negociações entre diversas instâncias estatais, conseguimos a autorização para ocupar o casarão a partir do final de outubro, dando início ao processo de ensaios no dia 27 do mesmo mês.

Desde então, estabelecemos a seguinte rotina de trabalho: ensaiamos cinco dias por semana, sendo que quatro deles ocorrem presencialmente no Palacete. Metade do elenco vai dois dias ao casarão e a outra metade vai nos outros dois. O quinto dia de ensaio é destinado a um encontro virtual coletivo onde todo o elenco se encontra através de videoconferência. Normalmente, nesse dia são desenvolvidos o trabalho de construção e direção musical, além de laboratórios de experimentação e ensaios de cenas com caráter prioritariamente audiovisual.

Um dos principais desafios do processo presencial vem sendo explorar ao máximo as possibilidades cênicas, tanto no âmbito da criação dos atores quanto na pesquisa e apropriação do edifício arquitetônico, respeitando todas as medidas de segurança instauradas. O uso ininterrupto de máscaras faciais e o distanciamento espacial entre todos acarretam uma constante complexidade no desenvolvimento da rotina de trabalho. Da dificuldade natural de falar e escutar com a boca coberta, até a impossibilidade de estabelecer contato físico na criação de cena, surgem problemas que, constantemente, devemos solucionar ou até transformar em elemento instigador no processo criativo. A distância física entre os atores vem sendo convertida em tônica dentro das relações estabelecidas entre as personagens: alguns trabalham com desconfiança em relação ao outro, outros com a aversão ao contato, outros com a própria dificuldade de socialização. E todos esses elementos, não só cabem na proposta, como também alimentam a construção dramática (inédita e feita durante o processo de ensaios). Ademais, com a normatização social de uso de máscaras em ambientes públicos nos últimos

meses, a sua inserção nas personagens está sendo, cada vez mais, naturalizada durante a execução das cenas. Encontrar diariamente com pessoas mascaradas acabou se tornando um evento rotineiro frente ao nosso olhar. E, com isso, percebemos que assistir a uma cena com personagens usando máscaras tornou-se elemento reconhecido, familiar.

Quanto à apropriação do espaço, o edifício apresenta diversos elementos potentes a serem explorados. De enormes lustres de cristais a uma escadaria belga trabalhada em ferro, tudo se apresenta como fonte de inspiração, tanto para o trabalho do ator quanto para a concepção estética da cena (FIG. 1).



Figura 1: Proposição de cena utilizando a escadaria com detalhes em ferro.

Fonte: acervo pessoal do autor

9. Coletivo de pesquisa e criação em visualidades da cena, coordenado por Ed Andrade, Cristiano Cezarino e Tereza Bruzzi.

10. <https://www.mg.gov.br/conteudo/conheca-minas/turismo/palacete-dantas-e-solar-narbona> (acesso em 14 de novembro de 2020)

A arquitetura do Palacete também favorece a composição de cenas, propiciando uma certa atemporalidade, elemento importante para instauração climática do espetáculo. Como referência estética, estudamos diversas obras cinematográficas dos gêneros de suspense e de mistério investigativo, além de alguns filmes de romance de época. E tanto a composição cenográfica quanto a caracterização das personagens (ambas de responsabilidade do Barracão UFMG⁹) são alimentadas por essas referências, sem situar-se especificamente em nenhuma das épocas retratadas nos filmes. E a diversidade de elementos existentes na edificação — de materiais advindos do leste europeu a países da Europa ocidental, perpassando por componentes regionais entalhados em madeira, à arquitetura dos “casarões ecléticos paulistas de origem erudita”¹⁰ — reforça a possibilidade dessa atemporalidade na recepção do espectador (FIG. 2).

Por fim, retomando a pergunta suscitada anteriormente neste texto, adoto a proposta de hibridismo de linguagens, ao planejar transmitir o espetáculo por meio de uma plataforma virtual de exibição de vídeos. É sabido que há correntes teóricas e artistas que consideram que a transmissão de cena/espetáculo por meio videográfico desconfigura o próprio fenômeno. Ou seja, segundo esse pensamento, sem a presença física do espectador no mesmo local da encenação, não é possível se fazer teatro. Em contraponto, também há pensadores e trabalhadores da área que, como eu, acreditam que podemos (e devemos) continuar desenvolvendo nosso ofício nos mais diversos cenários, especialmente em momentos de crise, seja esta no âmbito local ou mundial. Ao mesmo tempo em que a ausência de compartilhamento espacial pode gerar uma impossibilidade, há a oportunidade de ampliar o acesso

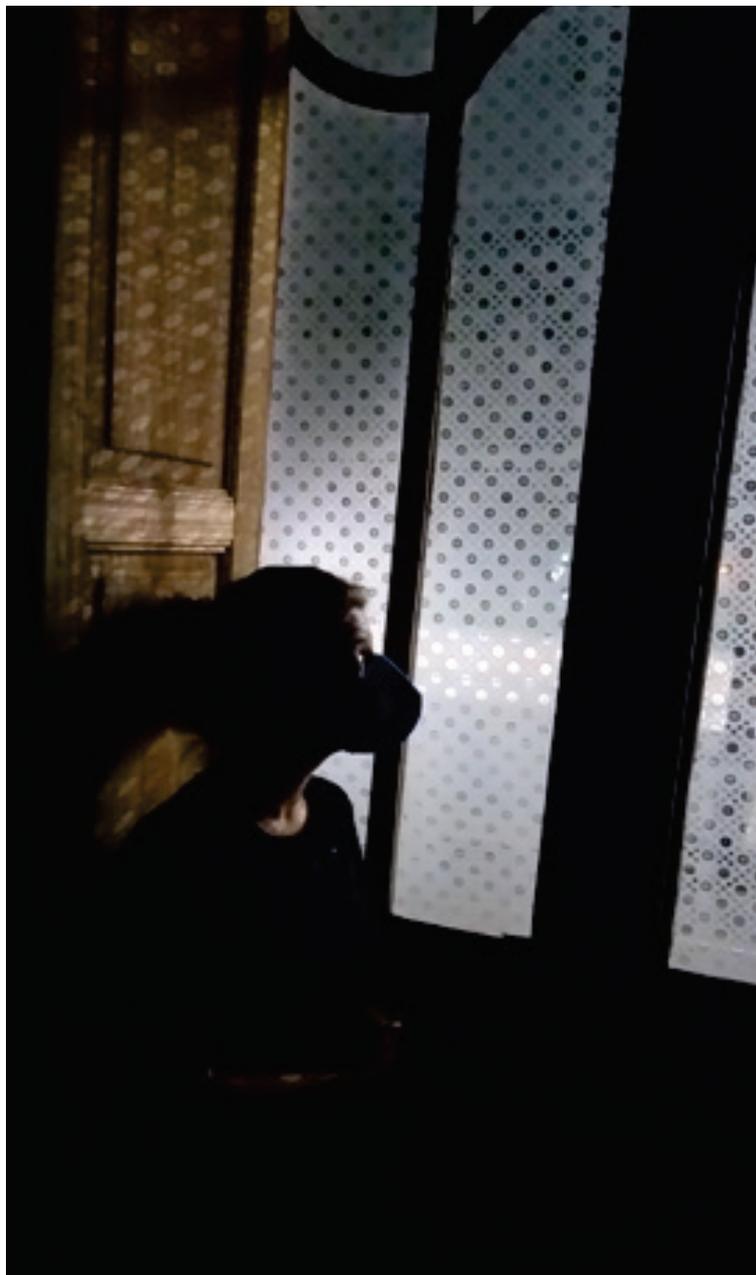


Figura 2: Atriz próxima à janela de em um dos cômodos do segundo andar do casarão. Fonte: acervo pessoal do autor

11. O espetáculo “Argonautas de Mundo Só” (O Coletivo) estreou em Belo Horizonte em 2012 e cumpriu temporadas em Uberlândia, Juiz de Fora e Brasília. A peça também era transmitida pela internet, durante as apresentações.

12. Retirado do endereço <http://espetaculoclique.blogspot.com/p/videos.html>. Acesso em 16 de novembro de 2020.

ao trabalho, atingindo públicos que dificilmente poderiam ser acessados. Ao se transmitir pela internet, podemos ter espectadores em qualquer lugar do mundo. Em 2012, experienciei a transmissão online simultânea do espetáculo “Argonautas de um mundo só”¹¹, do qual fui diretor e dramaturgo. Durante a temporada de apresentações em Belo Horizonte, fomos contatados por um ator e diretor português que nos deu o seguinte retorno:

Foi fantástico poder assistir ao espetáculo em direto aqui em Portugal. Dava pra sentir que era ao vivo. Normalmente é chato assistir teatro filmado (tenho que o fazer muitas vezes e continuo sem gostar), mas desta vez foi um prazer. A filmagem estava muito boa. A integração do vídeo e das novas tecnologias com o trabalho físico dos atores foi muito conseguida e coerente com o tema (...)¹²

Acredito que explorar a relação da cena com as Novas Tecnologias, nesse momento de crise, possa nos ajudar a descobrir formas de atuação em nossa área. E, como em todos os campos do fazer cênico, isso também demanda

esforço, estudo, entendimento dos processos e de seus elementos e abertura para o risco, para explorar o novo, o desconhecido.

Sobre o processo de montagem do espetáculo de formatura do CEFART? Como disse no primeiro parágrafo, nos encontramos na fase de apropriação do espaço de encenação e experimentação de propostas dramáticas. Se há dificuldades?

Referências:

ISAACSSON, Marta. **Desdobramentos do ator e do personagem pela máscara videográfica**. Repertório: Teatro & Dança, ano, v. 13, 2010, p.30-36.

KATTENBELT, Chiel. **O teatro como arte do performer e palco da intermedialidade**. In Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea / DINIZ, Thais e VIEIRA, André (Org). Belo Horizonte: Rona Editora, 2012, p.115-130.

MELLO, Christine. **Arte e Novas Mídias: Práticas e Contextos no Brasil a partir dos anos 90**. In Téknne. MATTAR, Denise; MELLO, Christine. Fundação Armando Álvares Penteado, 2010.

MONTEIRO, Gabriela Lirio Gurgel. **A Cena Expandida: alguns pressupostos para o teatro do século XXI**. In ARJ, n 1. Vol. 3. Brasil: Rio de Janeiro, 2016, p.37-49

Recebido em: 30/10/2020

Aprovado em: 11/11/2020