REVISTA DA FUNDARTE
ANO 21
NÚMERO 44
MARÇO DE 2021
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO

POÉTICAS DO ISOLAMENTO:
EXPERIÊNCIAS EM ARTE E EDUCAÇÃO EM TEMPOS DE PANDEMIA

CARMEN GROUP EM *ODETE INVENTA O MAR – UM EXPERIMENTO*: REFLEXÕES A PARTIR DE UM PROCESSO TEATRAL *ON-LINE*

Michelle Bocchi Gonçalves[1]
Shéurily Santos da Costa[2]

Resumo: O presente texto busca refletir sobre o processo criativo *para Odete inventa o mar – Um experimento*, espetáculo do Carmen Group, realizado em meio a pandemia de Covid-19. O trabalho, que parte do texto homônimo, de autoria de Sônia Machado de Azevedo, foi selecionado para o Das Janelas Festival de Teatro *On-Line*, promovido pelo curso de Teatro da FURB – Universidade Regional de Blumenau, que aconteceu em novembro de 2020. Entre os aspectos abordados no artigo, destaca-se a busca pela compreensão do que é fazer teatro no universo *on-line*, especialmente no que se refere ao funcionamento discursivo de processos cênicos que implicam corpo e presença na esfera virtual.

Palavras-Chave: Processo Criativo; Teatro *on-line*; Corpo; Discurso.

CARMEN GROUP IN *ODETE INVENTA O MAR – AN EXPERIMENT*: REFLECTIONS FROM A *ON-LINE* THEATER PROCESS

Abstract: This text seeks to reflect on the creative process for Odete inventa o mar - An experiment, a performance by Carmen Group, carried out in the midst of the Covid-19 pandemic. The work, part of the eponymous text, authored by Sônia Machado de Azevedo, was selected for the Das Janelas Festival of Theater On-Line, promoted by the Theater course at FURB - Universidade Regional de Blumenau, which took place in November 2020. Between the aspects addressed in the article, the search for understanding what it is to do theater in the on-line universe, especially regarding the discursive functioning of scenic processes that imply body and presence in the virtual sphere, stands out.

Keyword: Creative process; On-line Theater; Body; Discourse.

[1] Professora da Universidade Federal do Paraná - Departamento de Teoria e Prática de Ensino - Setor de Educação (Curitiba/PR). É professora permanente dos Programas de Pós-Graduação em Educação (PPGE/UFPR - Linha de Pesquisa LICORES: Linguagem, Corpo e Estética na Educação) e Educação: Teoria e Prática de Ensino (PPGE: TPEn/UFPR). É líder do Laboratório de estudos em Educação performativa, Linguagem e Teatralidades (ELiTe/UFPR/CNPq).
[2] Produtora Cultural, Cênica e Audiovisual, mestranda do Programa de Pós Graduação em Educação - PPGE/UFPR na linha LICORES - Linguagem, Corpo e Estética. Integrante do grupo de estudos ELiTE (Educação Performativa, Linguagens e Teatralidades na Educação), graduada em Tecnologia em Produção Cênica pela Universidade Federal do Paraná (2017)

GONÇALVES, Michelle Bocchi; COSTA, Shéurily Santos da. *CARMEN GROUP* em *ODETE inventa o mar – um experimento*: reflexões a partir de um processo teatral *on-line*. *Revista da FUNDARTE.* Montenegro, p.01-17, ano 21, nº 44, janeiro/março de 2021.
Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/revistadafundarte/index> 30 de março de 2021.

Introdução

"Embora os dias fossem tristes,
amanhecia e anoitecia normalmente"

(Sônia Machado de Azevedo)

Ao reverberar de percepções poéticas que nascem em meio ao isolamento social e dão sentidos ao corpo em contextos educacionais artísticos, a experiência aqui abordada consiste em relatar e refletir acerca de um processo criativo cênico de caráter experimental pensado como projeto para o ambiente virtual em função das restrições presenciais decorrentes da pandemia de COVID-19. O processo foi realizado no âmbito do grupo de teatro universitário denominado Carmen Group - Centro de treinamento em Corpo, Arte, Movimento e Encenação, que se constitui enquanto linha de pesquisa no Laboratório de estudos em Educação Performativa, Linguagens e Teatralidade (ELiTe/UFPR/CNPq) da Universidade Federal do Paraná - UFPR.

O projeto nasceu a partir da utilização de um disparador poético literário, o livro Odete Inventa o Mar (2007), de autoria de Sônia Machado Azevedo. Utilizamos como pilares teóricos, que estruturam as reflexões que partem do experimento, a Análise de Discurso de linha francesa - doravante AD - e os estudos em Educação performativa, com vistas a compreender quais adaptações metodológicas são necessárias a uma educação teatral para corpos presentes virtualmente em meio ao isolamento. Além disso, nos interessamos pelos sentidos discursivos que são atribuídos aos disparadores poéticos artísticos adotados em processos cênicos. Aqui incorporamos a virtualidade às pesquisas inerentes ao corpo, pois como reforça Santaella, ao pesquisar o corpo virtual:

GONÇALVES, Michelle Bocchi; COSTA, Shéurily Santos da. *CARMEN GROUP* em *ODETE inventa o mar – um experimento*: reflexões a partir de um processo teatral *on-line*. *Revista da FUNDARTE.* Montenegro, p.01-17, ano 21, nº 44, janeiro/março de 2021.
Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/revistadafundarte/index> 30 de março de 2021.

> Todas as artes das redes são artes do corpo, pois, tão logo nos conectamos no computador, mudanças radicais ocorrem nas relações entre corpo e mente, em especial nas sincronizações entre a percepção, a mentalização e a reação instantânea presente no toque do mouse na extremidade dos dedos. (SANTAELLA, 2016, p.6).

Transitar por entre os acontecimentos processuais criativos, abordando as diferentes etapas de construção teatral, alimenta não só o campo do conhecimento científico para com a aplicabilidade educacional do teatro no ambiente escolar, como também elucida as relações entre sujeitos em suas diferentes performatividades e relações discursivas. Segundo Gonçalves, "narrar, descrever o processo de criação teatral, é debruçar-se sobre ele de forma que se possa refletir sobre as vivências transformando o próprio processo em enunciado por meio de jogos e palavras" (GONÇALVES, 2019a, p.31).

1. Atravessamentos entre o poético e o científico

A narrativa de Odete Inventa o Mar, em uma escrita sensível e poética, traz ao leitor a visualização de diversas formas de saudade, uma saudade de alguém que era e não é mais, mesmo ainda existindo em vida. O texto aborda diversos aspectos de ausência e de presença em situações de privações, seja de expressões de si, seja de espaços para existir. Assim, a leitura do texto para os atores/performers, de início suscitou uma possibilidade de reflexões quanto aos espaços do corpo, pois ambos os corpos, seja o da personagem Odete ou os dos atores em meio a pandemia, encontravam-se isolados, reaprendendo e ressignificando espaços onde não necessariamente gostariam de estar, dadas as condições em que se encontravam. A relação entre o ator e a personagem no momento da criação, carece de sentidos para que seja visceral e para que traga emoção ao público (AZEVEDO, 2017). Este percurso de compreensão e identificação para com os sentidos que transpassam entre personagem e ator, é fundamental para uma maior representatividade do gesto cênico.

GONÇALVES, Michelle Bocchi; COSTA, Shéurily Santos da. *CARMEN GROUP* em *ODETE inventa o mar – um experimento*: reflexões a partir de um processo teatral *on-line*. *Revista da FUNDARTE.* Montenegro, p.01-17, ano 21, nº 44, janeiro/março de 2021.
Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/revistadafundarte/index> 30 de março de 2021.

Outro aspecto semelhante entre a narrativa da história e a realidade dos corpos isolados pela pandemia, são as diversas relações entre silêncio e silenciamentos. Pela AD, Orlandi (2007) explica que o silêncio precisa ser visto enquanto materialidade própria e não uma linguagem não verbal; o silêncio por si só significa, já que nele está presente tudo o que está dito, e esses sentidos presentes no *não dizer* caminham por um vasto espaço, já que fogem à qualquer previsão de estabilidade discursivo-enunciativa e acabam por reverberar nos corpos, uma vez que estes são orientados através da linguagem. Quanto ao silenciamento, a autora associa as relações de memória e esquecimento a todos os discursos que nós, enquanto sujeitos, acabamos por silenciar. O que temos firmado enquanto memória, segundo Pêcheux (2020), se dá num constante movimento de esquecimentos, pois para ele, ao sermos silenciados em diversas situações, inclusive as de opressão, acabamos por remodular nossa memória, permitindo a construção de um discurso que exclui tudo aquilo que se silencia. Podemos relacionar, assim, os conceitos de silêncio e de e silenciamento da AD à situação narrada no texto vivenciada por Odete, já que a personagem é designada a um local onde há um apagamento de sua posição enquanto sujeito no mundo, há um silenciamento de suas vivências históricas e sociais, um silenciamento de suas convicções ideológicas. O discurso de Odete é perceptível muito mais ao *não dizer,* do que no que está dito, pelas poucas ações da personagem no texto.

Em situações narrativas diferentes, porém em contextos espaciais semelhantes, os corpos que passaram a se isolar por consequência da pandemia, sofreram uma espécie de silenciamento espacial no que tange às suas formações como sujeitos. Não se pretende aqui negar uma condição de privilégio em relação às pessoas que puderam e tiveram condições de se manter em isolamento em suas casas, o ponto abordado são as possíveis consequências deste silenciamento do afastamento social. Sabemos que todos os discursos que nos constituem são atravessados por nossas vivências, por tudo aquilo que performamos e pelas nossas diversas relações sociais.

GONÇALVES, Michelle Bocchi; COSTA, Shéurily Santos da. *CARMEN GROUP* em *ODETE inventa o mar – um experimento*: reflexões a partir de um processo teatral *on-line*. *Revista da FUNDARTE.* Montenegro, p.01-17, ano 21, nº 44, janeiro/março de 2021.
Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/revistadafundarte/index> 30 de março de 2021.

Estes discursos perpassam pelo inconsciente e tornam-se possíveis por meio da linguagem, por isso pela AD considera-se que os indivíduos são assujeitados numa fronteira entre as ciências marxistas, pela formulação da materialidade histórica; entre as ciências psicanalíticas, já que o inconsciente é responsável pelas formulações ideológicas; e pelas ciências linguísticas, uma vez que é pela língua que o discurso se faz possível (ORLANDI, 2020).

Pensar em um isolamento que se estende por meses, fazendo com que os sujeitos readéquem de formas completamente diferentes suas existências corporais, faz com que as memórias que se constroem durante este período sejam carregadas de relações silenciadas, apagadas, e pelo constante movimento discursivo, aquilo que nos compunha já está em completo deslocamento ou inexistência. Ao olhar para o que o corpo traz enquanto linguagem de cena, é impossível desassociar que o discurso posto é atravessado pelas consequências do isolamento, com suas ressignificações histórico-sociais. Há de se pensar, também, que processos de modificação da representatividade corpórea, são primeiramente reconhecíveis na arte, pois “em tempos de mutações, há que se prestar atenção ao que os artistas fazem, pois, com suas antenas ligadas a uma sensibilidade que se pensa, sinalizam os rumos do projeto humano” (SANTAELLA, 2016, p.4 e 5). Para a autora este caminho é desbravado pela arte, e por meio dele questionamentos voltados aos limites da presença passam a ser levantados.

Ainda sobre as relações de semelhança entre o corpo da personagem e o corpo dos atores, Azevedo (2007) ressalta a solidão do isolamento vivenciada por Odete em diversos momentos ao longo de sua obra. Há no texto, momentos em que ela descreve esse cenário visto todos os dias pela personagem, de modo que o leitor também consiga visualizar esse espaço de limitações em instâncias físicas e simbólicas. Tomamos como caso particular o exemplo do trecho a seguir:

> naquele dia minha irmã acordou triste abriu bem devagar os olhos olhando lentamente para os quatro cantos do quarto, cantos limpos brancos imóveis na brancura do que via não se reconheceu, e esse não reconhecimento de

> si mesma era um dado tão novo, era tão incrível a ela mesma, tão inacreditável que isso estivesse acontecendo, que fechou os olhos e tapou seu rosto com as duas mãos. (AZEVEDO, 2007, p.54).

Neste ambiente branco, sem vida, onde os escapes se encontravam na janela do hospital ou nas telas em que a personagem passou a pintar em seu internamento, a narrativa nos mostra que Odete "viveu uma vida onde tudo que conseguia ver era o que conseguia ver mais nada" (AZEVEDO, 2007, p.40). A partir desta leitura, criar em um contexto pandêmico por meio de uma história poética que também ressalta as agonias do corpo em isolamento, tornou-se não só um disparador, mas um estudo das possíveis modificações corpóreas em meio a uma adaptação de novos espaços; modificações inclusive discursivas daquilo que dá sentido ao corpo que se move.

Orlandi (2017), ao se referir aos sentidos discursivos de um corpo que se movimenta, afirma que a arte da dança "significa em seus movimentos nossas "sensações". [...] as sensações não são apenas um sentimento abstrato, mas efeitos de sentidos relativos a práticas de existência" (ORLANDI, 2017, p.89). Isto é, mesmo a autora se referindo ao movimento do corpo na linguagem da dança, ao analisar que em movimento o corpo produz sentido, ela traz a compreensão de que os disparadores do corpo para o impulso do movimento não se dissociam daquilo que necessitamos expressar enquanto sujeitos simbólicos.

A prática da montagem cênica no contexto educacional, mais especificamente o universitário, implica uma conjunção entre "a educação, a linguagem e o teatro em uma perspectiva de interconexão e interdependência" (GONÇALVES, 2019a, p.27). Para o autor, o processo teatral se dá por meio de uma afluência de vozes que compõem o fazer artístico educacional, ou seja, alunos, professores e demais sujeitos do ambiente escolar, sempre a considerar que este ato de criação e pesquisa perpassa diferentes áreas do conhecimento. No que concerne às propriedades de criação, o autor diz não haver uma necessidade de delimitação conceitual, pois ele afirma que:

> [...]cada situação, estética ou pedagógico-teatral depende das escolhas e possibilidades dos sujeitos que dela participam, sejam eles artistas ou espectadores. As artes e a linguagem são responsáveis pelas maneiras de ser e possibilidades de viver. São elas que, em meio às respostas e ações espontâneas, dão ao homem sua concepção de mundo. (GONÇALVES, 2019, p.28).

Encarar a criação de um novo processo cênico como experimento, leva o ator não só a um novo local prático, mas também teórico de compreender a relevância e a contribuição do caráter inacabado que o experimento possui. Pois, ao pensarmos nos sentidos que o assumir experimentar nos provoca, enquanto pesquisadores e artistas, percebemos que há a existência de um espaço subjetivo, no qual o que nos interessa são justamente os testes, os disparadores e os sentidos atribuídos a eles. Importa aquilo que faz sentido ao sujeito que se envolve com o processo de criação, pois o experimento abre maior espaço às possibilidades de caminhos, formas e metodologias para chegar ao proposto cenicamente, e uma vez que a proposta é propriamente o experimento, o foco se volta para o momento das etapas, para um recorte processual, no qual cabem diretamente os conflitos e percepções da construção da cena. Quando um artista pensa o corpo em cena, imediatamente a atmosfera da presença e de todas as trocas que a experiência teatral proporciona, se levantam como pano de fundo para esse corpo que cria, performa, atua e discursa.

2. Odete inventa o mar – O processo

O Carmen Group, enquanto grupo teatral em contexto educacional, existe como prática laboratorial e também no exercício de pesquisas teóricas que costuram o fazer artístico às práticas educacionais. O grupo assume desde a sua criação o caráter transitório de seus integrantes (alunos de graduação do Setor de Educação Profissional e Tecnológica – SEPT/UFPR e dos cursos de mestrado e doutorado do Programa de Pós-Graduação em Educação – PPGE/UFPR), que permanecem nele

enquanto a prática e a pesquisa fazem sentido para si nas suas formações sujeito, do mesmo modo que não há uma pretensão de estagnação nas práticas desenvolvidas em cada processo, seja nas delimitações de ensaios, laboratórios, desmontagens cênicas[3] ou até mesmo na apresentação de espetáculos.

Durante a trajetória de 5 anos de existência do Carmen Group, todos os processos cênicos até então trabalhados ocorreram de forma presencial a partir de uma temática e/ou disparador escolhido pelo professor/diretor e os integrantes do grupo. As metodologias utilizadas pensam a criação cênica numa relação sempre conjunta, desde as primeiras leituras do texto até os exercícios de práticas físicas que resultam na criação das partituras cênicas[4]. Os encontros possibilitam trocas de acordo com as contribuições histórico-sociais de cada aluno/artista, o que para a perspectiva pecheutiana é um dos fatores fundantes do sujeito da AD, um sujeito ideológico que além de ser interpelado pelo inconsciente, é um sujeito que discursa através de sua constituição linguística. Para Pêcheux:

> As palavras, expressões, proposições etc., recebem seu sentido na formação discursiva na qual são produzidas. [...] os indivíduos são "interpelados" em sujeitos-falantes (em sujeitos de seu discurso) pelas formações discursivas que representam "na linguagem" as formações ideológicas que lhes são correspondentes. (PÊCHEUX, 2014, p.147).

Ao utilizar o termo formação discursiva, Pêcheux se refere às formas de ver e significar o mundo de acordo com as posições-sujeito, ou seja, os lugares ocupados socialmente por cada um é o que irá ditar a forma de ver e interpretar tudo o que existe.

[3] Para Gonçalves "Ao apresentar as imersões de um grupo em um projeto cênico, a desmontagem se caracteriza como uma lente pela qual os artistas da cena (atores, diretores, etc.) podem refletir sobre seu trabalho, apresentando ao espectador aspectos dos trajetos vivenciados que revelam suas pesquisas, recuperando a fartura de possibilidades que o ato de criação proporciona ao grupo" (GONÇALVES, 2019b, p.28 e 29).

[4] Partituras cênicas são compreendidas nesta pesquisa a partir do conceito de Partituras Corporais, que para Azevedo (2017) trata-se de um desencadeamento de movimentos que tendem a gerar novos movimentos em um fluxo contínuo, e que podem ser visualizadas assim como uma organização de partituras musicais lidas pelos músicos.

A pandemia de Covid-19 que teve seu início no Brasil no mês de março do ano de 2020, consequentemente com o isolamento social como medida de contenção às contaminações, as atividades teatrais presenciais tanto em espaços profissionais quanto em espaços escolares foram suspensas, fazendo com que todo um processo teórico-metodológico já adotado pelo grupo necessitasse ser repensado, adaptado e até mesmo ressignificado. Aqui cabe ressaltar que, dado o ineditismo da proporção da pandemia no Brasil e suas consequências, repensar os corpos da cena em seus isolamentos se fez um exercício gradativo, sem uma delimitação temporal ou demarcação de um momento exato, já que as discussões em torno de um teatro *on-line*/virtual ainda não se faziam presentes nas intenções de investigação do grupo.

A execução de um teatro *on-line*, pensado para uma plataforma virtual, carece de uma clarificação de diferenças entre o campo da produção teatral e o campo da produção audiovisual, pois não se trata de um produto próximo a arte do cinema, do vídeo, nem mesmo da vídeo-arte, vídeo performance ou outras instâncias já demarcadas por estudos que atrelam o teatro às artes do vídeo. E é exatamente essa busca por um entendimento do que representa essa atmosfera da presença, tão requisitada pelo universo teatral, que partem as reflexões do grupo sobre o que poderia vir a se constituir enquanto experiência de um teatro *on-line*.

Por meio do festival de teatro universitário *on-line* intitulado Das Janelas, ofertado pela Universidade de Blumenau - FURB, através de um edital e processo seletivo aberto a toda comunidade artística, o grupo decidiu dar início a um projeto que chamamos de experimento cênico, no intuito de inscrever os resultados processuais experimentados neste festival. O disparador poético, o livro Odete Inventa o Mar, já havia sido proposto pelo professor/diretor pouco antes da pandemia, porém, no momento em que o livro foi trazido para conhecimento do grupo, a intenção era trabalharmos com ele presencialmente, semelhantemente aos

trabalhos anteriores já realizados[5], mas por consequência da pandemia e dos corpos já se encontrarem há um longo período em isolamento, entendemos, em conjunto, que este poderia ser um momento para dar novas aberturas para nosso próprio entendimento para com a cena e para com as próprias performances do corpo através da tela.

A proposta cênica de Odete Inventa o Mar - Um experimento, foi iniciada pelo professor/diretor junto a dois performers/pesquisadores (alunos de mestrado e doutorado) do Carmen Group, ambos localizados geograficamente em espaços, bairros, cidades e casas completamente diferentes, com seus corpos em isolamento social e distantes das metodologias de treinamento teatral presenciais. Buscando contemplar uma maior aproximação com o que o teatro, enquanto arte da cena, tem de singularidade em relação às artes do vídeo, o ao vivo, o *start* único, cujo início é um movimento ininterrupto de tudo aquilo que se é apresentado em cena, compreendemos então que, dentro do carácter experimental caberia testarmos as plataformas de chamadas de vídeo adotadas com uma frequência crescente após o início da pandemia para aulas remotas, atividades de trabalho e até mesmo reuniões para demais socializações.

A plataforma de videochamada (*Jitsi Meet*) garantiu não somente o ao vivo, o *take* único sem interrupções, cortes ou edições, semelhante ao que se propõe em um ambiente teatral, como também reforçou esse espaço onde os corpos passaram a se ver e a se relacionar no período de isolamento. Falamos aqui de um corpo que passou a existir por meio de telas, janelas, enquadrado em um espaço delimitado, podendo ter um retorno de si tanto visual quanto auditivo simultaneamente ao gesticular e ao falar. Neste ponto, passamos a ter contato com uma experiência completamente diferente do que se vivencia no fazer teatral, no espaço cênico, com a presença de um público, já que os atores não se veem gesticulando, e o retorno de suas vozes não se dá através de um *hardware* e um *software*.

[5] O Carmen Group conta, em seu repertório com os seguintes trabalhos cênicos: Carmen (2015/2016), A serpente (2017/2018/2019), Árida Vida (2019), Odete inventa o mar (2020).

Definido o espaço, as metodologias de criação seguiram um padrão adotado pelo grupo, onde cada ator mediado por um direcionamento do professor/diretor teve autonomia para ler o texto individualmente e observar aquilo que se sobressaía em meio às vivências de cada um, aquilo que o texto despertava em uma leitura completa e posteriormente em uma leitura fragmentada. A partir desta leitura fragmentada realizamos a primeira reunião na plataforma para entender as possibilidades e limites de um experimento cênico neste formato.

No primeiro contato com o *professor/diretor* após a leitura, houve um estudo de leitura de fragmentos experienciando a locomoção do corpo em frente a câmera, em seu espaço enquadrado mediante a plataforma. Experienciamos possibilidades de visualidades, objetos, texturas, itens que se comunicassem com o texto e com a proposta dos fragmentos, e por negarmos qualquer intenção de profissionalizar as atividades cênicas desenvolvidas pelo grupo, assumimos então, primeiramente, uma condição bastante próxima ao gênero leitura dramática.

Nesta primeira reunião, por meio de um teste, descobrimos por acaso uma potente ferramenta de auxílio cênico capaz de trazer para a proposta um panorama da intensidade retratada a respeito do corpo de Odete, de sua presença ausente. Através de um áudio da autora enviado ao grupo, surgiu um segundo disparador poético para a cena, desta vez, além de toda a narrativa do livro, possuíamos acesso à perspectiva discursiva da autora, às suas memórias e atravessamentos sobre o momento em que decidiu escrever sobre a personagem, e foi então que demos início a uma composição de leituras fragmentadas e desconexas, áudios, movimentos corporais nas delimitações de espaços individuais de cada um, e possibilidades visuais junto a câmera que nos introduziu na plataforma, sendo que um ator trabalhou com um dispositivo *smartphone* e outro com um computador.

Com a definição de um norte do que viria a ser este primeiro experimento, a segunda etapa se deu apenas em uma reunião de teste entre os atores para trabalhar possibilidades visuais e entonação textual. Cabe aqui dizer que o texto de Azevedo traz uma narrativa sem nenhuma pontuação, não há vírgulas nem ponto

GONÇALVES, Michelle Bocchi; COSTA, Shéurily Santos da. *CARMEN GROUP* em *ODETE inventa o mar – um experimento*: reflexões a partir de um processo teatral *on-line*. *Revista da FUNDARTE.* Montenegro, p.01-17, ano 21, nº 44, janeiro/março de 2021.
Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/revistadafundarte/index> 30 de março de 2021.

final algum. Segundo a autora tal abordagem é intencional para que o leitor, ao pontuar para a leitura, dê seus próprios tons e sentidos, o que tornou o experimento da leitura dramática ainda mais desconexo entre os atores. Retomamos que, para a AD, "As palavras simples do nosso cotidiano já chegam até nós carregadas de sentidos que não sabemos como se constituíram e que, no entanto, significam em nós e para nós" (ORLANDI, 2020, p.18).

A segunda etapa da pesquisa cênica aconteceu entre os atores. Foi realizada, nesta fase, uma primeira gravação do que experimentamos ao vivo pela plataforma. Ao assistirmos o resultado, percebemos que delimitar marcações ou combinações estéticas descaracterizavam a proposta do experimento, uma vez que ao analisarmos o que funcionava ou não esteticamente, repetir os acertos se aproximaria do que sugere a premissa da gravação de um produto audiovisual, ou da busca por um espetáculo acabado, que fugiria a outros aspectos demarcados pelo Carmen Group: a incompletude, a inconclusão. Dentro do que se define aqui enquanto teatro universitário, o discurso cênico é visto sempre em posição inconclusa, e se para a AD, "o sentido sempre pode vir a ser outro" (ORLANDI, 2020); a busca por um acabamento cênico é ilusória, já que este acabamento estaria pautado em uma definição estagnada de sentidos atribuídos pelos sujeitos da cena.

A próxima etapa se deu a partir do momento em que, em conjunto, o grupo decidiu que o ritmo das ações cênicas carecia de mais interferências inesperadas, como testes a partir da relação entre corpo e espaço, durante a execução da cena sem a preocupação de uma estética confortável, a proposta era justamente trabalhar com o desconforto, com o incômodo, tanto para os performers quanto para quem posteriormente assistiria.

A metodologia adotada para a última etapa foi a de liberdade de improviso em meio às dificuldades que fossem surgindo na interação corpo-espaço, de acordo com os locais escolhidos pelos atores. Na criação do gesto, a partir desta metodologia, abre-se um caminho para o que extravasa o corpo do ator na significação dos movimentos, para Azevedo:

GONÇALVES, Michelle Bocchi; COSTA, Shéurily Santos da. *CARMEN GROUP* em *ODETE inventa o mar – um experimento*: reflexões a partir de um processo teatral *on-line*. *Revista da FUNDARTE.* Montenegro, p.01-17, ano 21, nº 44, janeiro/março de 2021.
Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/revistadafundarte/index> 30 de março de 2021.

> Deixar-se levar imaginariamente por caminhos antes não previstos, e não ter receio de se afastar da meta traçada pelo receio racional (que indica, em suas bases, quem é a personagem), determinará a riqueza da caracterização, sua credibilidade, sua presença forte em cena, [...] sem tentar conduzir a emoção e o gesto por onde ainda não se sabe; improvisar para tatear, não para garantir o que ainda não existe. (AZEVEDO, 2017, p.186).

Um aspecto importante a ser ressaltado no que diz respeito aos sujeitos, é a localização geoespacial de cada um, mesmo o experimento cênico ocorrendo em um espaço interno da casa escolhido por cada um, mais especificamente o espaço do quarto. As cidades dos atores se situam numa oposição entre meio rural e meio urbano, um corpo estava isolado em um apartamento na cidade e outro isolado em uma casa no campo. Contextos que mesmo não aparecendo como pano de fundo, já que as cenas aconteceram internamente, atravessam a composição sujeito de cada um dos atores e consequentemente, a forma como cada um pensou nas relações de isolamento trazidas pelo texto para a personagem Odete.

A proposta norteadora, que direcionou a etapa escolhida como adequada ao experimento, foi a de trazer as instabilidades, os erros, os conflitos e desconfortos da relação corpo-câmera junto da composição da narrativa, numa conjunção entre texto, entonação, interpretação e discurso cênico. Ao realizar esse teste tensionando um aumento de ritmo e incômodos entre as duas câmeras de cada ator e inserindo uma terceira câmera, na qual o professor/diretor entrava e saía em momentos variados interferindo visualmente na estética da plataforma, percebemos então que havíamos chegado - naquele momento - em uma materialidade que dialogava diretamente com a proposta cênica experimental inicial, a partir do disparador poético escolhido. Adentramos, então, possibilidades de pensar o teatro nessa plataforma digital, de modo que as sensações de presença pudessem ser trazidas ao virtual por meio de provocações de desconforto, questionamentos e desestabilizações visuais e auditivas.

GONÇALVES, Michelle Bocchi; COSTA, Shéurily Santos da. *CARMEN GROUP* em *ODETE inventa o mar – um experimento*: reflexões a partir de um processo teatral *on-line*. *Revista da FUNDARTE.* Montenegro, p.01-17, ano 21, nº 44, janeiro/março de 2021.
Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/revistadafundarte/index> 30 de março de 2021.

A gravação escolhida para representar o trabalho enquanto projeto no festival de teatro *on-line*, foi utilizada sem cortes, edição ou qualquer repetição, para garantir que não houvesse uma descaracterização do ineditismo do experimento[6]. Através desta etapa passamos a repensar questões que perpassam as discursividades teatrais, por meio das reformulações metodológicas digitais. A apropriação dramatúrgica do texto em cena redirecionou discursos dos atores e do professor/diretor quanto a própria auto experiência da interpretação, de se ver na cena, em meio ao caos, por outros ângulos, outros olhares, mas principalmente, levantou inquietações para com a proposta de ir a cena não só mostrando, como dando evidência aos problemas, dificuldades, limitações e receios de corpos isolados e distantes, assumindo as falhas e uma certa visualidade grotesca, por assim dizer, daquela temporalidade que a plataforma digital fornece, seja em suas distorções pixeladas, *frames* travados, baixa na qualidade de exibição, cortes/picotes vocais e/ou no *delay* das ações. O experimento permitiu principalmente, entender que aquilo que os atores/professores/diretores/pesquisadores definem em suas trajetórias como agradável e - bem acabado – visualmente, para que seja entendível e acolhido pelo público que o assiste precisa ser, frequentemente, colocado em questão, revisado e ressignificado em uma constante reformulação de sentidos.

3. Considerações inacabadas

Uma vez que os processos discursivos do corpo estão em um movimento contínuo, um movimento constante de produção de sentidos, pelo qual a própria palavra discurso etimologicamente remete a curso, um caminhar incessante (ORLANDI, 2017-2020), não se pretende aqui chegar a lugares conclusos de reflexão, justamente por compreendermos o corpo em um processo de movimento contínuo. As reflexões aqui propostas são vistas - assim como os experimentos do

[6] O trabalho encontra-se disponível no canal Teatro FURB, na plataforma Youtube, junto aos outros espetáculos integrantes do Das Janelas Festival de Teatro *On-Line*. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=8JtSTcP1DEM> Acesso em 18 jan 2021.

grupo - como um percurso inacabado. Enquanto pesquisadoras de corpo, ao pensar no que nos transborda poeticamente, percebemos que se trata de um percurso sempre atravessado pelas relações sociais, e em um momento de privações sociais. É necessário relembrar que em todo corpo há um sujeito, e suas historicidades nos aproximam da poesia de nos compreendermos humanos, produzimos e consumimos arte, linguagem, educação, nos diversos exercícios e modos de vida e maneiras de se estar vivo. Segundo Azevedo:

> Pensar um corpo é pensar um eu. Um eu corpo em vida. Um corpo habitado. De si mesmo. Em si mesmo. Eu corpo que se percebe vivo, sente, emociona-se, pensa, relaciona-se e cria mundos imaginários na tentativa de entender. De se entender. Que conta suas histórias tecidas e guardadas entre os músculos. Pensar o corpo é pensar uma pessoa. Pessoa. Persona. Do latim *personare*: soar através de. (AZEVEDO, 2020, p.20).

Ser um corpo que pesquisa o corpo em cena em meio ao isolamento, é também uma retomada da consciência do próprio corpo daquele que pesquisa; ambos coexistem simultaneamente. É impossível separar o performar pesquisador de todas as outras performances existentes no sujeito. Aqui o performar está atrelado a uma tomada de autoconsciência daquilo que dá sentido à sua existência, mediante a todos os papéis sociais pelos quais os sujeitos são atravessados (GONÇALVES e GABARDO JR., 2020). É no momento em que pesquisa que o pesquisador se faz existente, e uma vez isolado, torna-se cada vez mais perceptivo das demandas de seu próprio corpo no exercício de suas atividades cotidianas (GONÇALVES, 2020). Para os sujeitos da educação, como bem nos lembra Paulo Freire (2019), pesquisar está intrínseco ao ato de ensinar, uma ação não existe sem a outra. Ainda, sobre o pesquisar teatral, para Gonçalves:

> O teatro é um movimento de linguagem, que só acontece entre sujeitos que se propõem a colocar um espetáculo de pé, embora a necessidade teatral do homem não esteja no resultado do processo, e sim no próprio processo. (GONÇALVES, 2019a, p.165).

GONÇALVES, Michelle Bocchi; COSTA, Shéurily Santos da. *CARMEN GROUP* em *ODETE inventa o mar – um experimento*: reflexões a partir de um processo teatral *on-line*. *Revista da FUNDARTE.* Montenegro, p.01-17, ano 21, nº 44, janeiro/março de 2021.
Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/revistadafundarte/index> 30 de março de 2021.

Como complemento a este pensamento, nas palavras do físico e astrônomo Marcelo Gleiser, ao percorrer questões voltadas à existência humana e a importância da pesquisa científica, "O importante aqui é valorizar o processo, é o querer entender que atribui significado às nossas vidas. A essência fundamental do apetite humano é essa curiosidade pelo saber, qualquer que seja ele" (GLEISER, 2018, p.24).

Referências:

AZEVEDO, S. M. Pele, poro, pó ou rios de sangue desaguando em doces corações em meio à ventania. somos. O começo de tudo ou o viver como poesia. In: GONÇALVES, J. C.; AZEVEDO, S. M.; FERRACINI, R. *Corpos e(n)cena:* ensaios urgentes. - 1. ed. - São Paulo: Hucitec, 2020. p. 15-54.

AZEVEDO, S. M. *O Papel do Corpo no Corpo do Ator.* 2. Ed. – São Paulo: Perspectiva, 2017.

AZEVEDO, S. M. *Odete Inventa o Mar*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

FREIRE, P. *Pedagogia da Autonomia:* Saberes necessários à prática educativa. 59.ed. - Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019.

GONÇALVES, J.C. O corpo que pesquisa corpo (Além do Rio Azul). Um posfácio. In: GONÇALVES, J. C.; AZEVEDO, S. M.; FERRACINI, R. *Corpos e(n)cena:* ensaios urgentes. - 1. ed. - São Paulo: Hucitec, 2020. p.215-226.

GONÇALVES, M. B.; GABARDO JR, J. M. Educação Performativa: travessias. In. GONÇALVES, J. C.; GARANHANI, M. C.; GONÇALVES, M. B. *Linguagem, Corpo e Estética na Educação.* - 1. ed. - São Paulo: Hucitec, 2020. p. 97-108.

GONÇALVES, J.C. *Teatro e universidade:* cena, pedagogia [dialogismo] - 1. ed. - São Paulo: Hucitec, 2019a.

GONÇALVES, J. C. *Laboratório, espetáculo, desmontagem:* experimentos teatro[dia]lógicos do Carmen Group em A serpente, de Nelson Rodrigues. Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso, São Paulo. v.14, n. 3, p. 15-34. jul./set. 2019b.

GONÇALVES, M. B. *Performance, discurso e educação:* (re)construindo sentidos de escola com professores em formação na Licenciatura em Educação do Campo -

Ciências da Natureza. 2016. 135 f. Tese (Doutorado em Educação) - Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016.

GLEISER, M. Um encontro entre Marcelo Gleiser e Gianfranco Ravasi. In. INCERTI, F. *A escuta do infinito:* estamos mais perto de Deus? Trad. Natan Marinho Junior. - Curitiba: PUCPRESS, 2018. p. 15-24.

ORLANDI, E. P. *Discurso em Análise:* Sujeito, Sentido e Ideologia. 3. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017.

ORLANDI, E. P. *As formas do silêncio:* no movimento dos sentidos. 6. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ORLANDI, E. P. *Análise de Discurso:* princípios e procedimentos. Campinas, SP: Pontes Editores, 2001.

PÊCHEUX, M. Papel da Memória. In. ACHARD, P. et al. *Papel da Memória.* Trad. José Horta Nunes. 5. Ed. – Campinas, SP: Pontes Editores, 2020.

PÊCHEUX, M. *Semântica e Discurso:* Uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução: Eni Orlandi Puccinelli et al. 5.ed. - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014.

SANTAELLA, L. *Figurações do corpo biológico ao virtual.* Revista Interin. Curitiba, PR: v.4, n.2, jun. 2016.