

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

FERNANDA CARON KOGIN

TEATRO E DESIGN: REVERBERAÇÕES VERBO-VISUAIS NO PROCESSO  
CRIATIVO UNIVERSITÁRIO DE A SERPENTE, DO CARMEN GROUP

CURITIBA

2018

FERNANDA CARON KOGIN

TEATRO E DESIGN: REVERBERAÇÕES VERBO-VISUAIS NO PROCESSO  
CRIATIVO UNIVERSITÁRIO DE A SERPENTE, DO CARMEN GROUP

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Educação: Cultura, Escola e Ensino, Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Jean Carlos Gonçalves

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de  
Bibliotecas/UFPR-Biblioteca do Campus Rebouças  
Maria Teresa Alves Gonzati, CRB 9/1584  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Kogin, Fernanda Caron.

Teatro e design : reverberações verbo-visuais no processo  
criativo universitário de A Serpente, do Carmen Group / Fernanda  
Caron Kogin. – Curitiba, 2018.

95 f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná.  
Setor de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação.  
Orientador: Prof. Dr. Jean Carlos Gonçalves

1. Teatro – Universidades e faculdades 2. Teatro – Estudo e  
ensino. 3. Teatro – Crítica e interpretação. 3. Carmen Group I.  
Título. II. Universidade Federal do Paraná.



**UFPR** 175  
ANOS DE GRADUADO

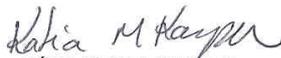
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
SETOR EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EDUCAÇÃO -  
40001016001P0

### TERMO DE APROVAÇÃO

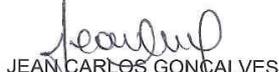
Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em EDUCAÇÃO da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da Dissertação de Mestrado de **FERNANDA CARON KOGIN**, intitulada: **TEATRO E DESIGN: REVERBERAÇÕES VERBO-VISUAIS NO PROCESSO CRIATIVO UNIVERSITÁRIO DE A SERPENTE, DO CARMEN GROUP**, após terem inquirido a aluna e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de Mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

Curitiba, 08 de Março de 2019.



KÁTIA MARIA KASPER  
Presidente da Banca Examinadora



JEAN CARLOS GONÇALVES  
Orientador - Avaliador Interno (UFPR)



GLÁUCIO HENRIQUE MATSUSHITA MORO  
Avaliador Externo (PUC/PR)

## DEDICATÓRIA

Dedico esta dissertação à memória de pessoas que foram essenciais nesta minha trajetória artística e acadêmica, mas que infelizmente não acompanharam meus passos artísticos até a presente escrita. Dedico à memória de minha madrinha e avó Dete que sempre me incentivou a desenvolver o melhor de mim através da leveza e poética da vida através da beleza das bonecas. À memória do meu primeiro diretor teatral Laercio Ruffa, que abriu meu coração ao teatro universitário. E à memória do Prof. Antônio Fontoura que desde o primeiro ano de faculdade me incentivou a ir para a área acadêmica através da iniciação científica e motivou-me a estudar para o vestibular para o curso de Produção Cênica na UFPR. Saudade eterna de todos.

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais e irmã que sempre me incentivaram a correr atrás de meus sonhos artísticos e me deram a base necessária para chegar onde estou. Me ensinaram a amar os livros e a registrar todos os momentos em vida. Me ensinaram também a ser forte, batalhadora e corajosa para seguir meus objetivos.

Aos meus avós que sempre cuidaram de mim em vida e estavam presentes em todas as etapas de minha vida, compartilhando sempre amor e incentivando a seguir meus sonhos.

Ao meu orientador Dr. Prof. Jean Gonçalves por sempre me dar oportunidade de adquirir novos conhecimentos e pela sua confiança em meu trabalho durante todos estes anos desde a faculdade, me ajudando a amadurecer não só como acadêmica, mas como humana.

Ao meu amado grupo de teatro universitário, Carmen Group e por todas as pessoas que nele já passaram, sou eternamente grata a todas as experiências compartilhadas e somadas juntas.

Aos companheiros do grupo de Teatro Tanahora (2012 – 2015) que sempre me permitiram aplicar meus conhecimentos de Design em cena e sempre me motivavam a botar em práticas minhas vontades e possibilidades.

Ao grupo de pesquisa ELITE que sempre esteve presente nos debates acerca da pesquisa, me ajudando a agregar sempre novos embasamentos teóricos.

À Thais Castilho, por se aproximar de mim através do mundo acadêmico, mas que ao longo desta trajetória me ensinou a ser persistente com meus próprios sonhos.

Ao meu Prof. Gláucio que sempre me incentivou a permanecer nos estudos da videoarte e na prática audiovisual durante a graduação de Design Digital e conseqüentemente na minha Pós-Graduação.

À Izabela Vicente por sempre estar presente em minha vida, me guiando com sabedoria e autoconhecimento todos os meus passos até o presente momento.

## RESUMO

Essa pesquisa, vinculada ao grupo de pesquisa ELiTe/CNPq/UFPR (Laboratório de Estudos em Educação Performativa, Linguagem e Teatralidades), debruça-se sobre processo de construção cênica de CARMEN GROUP (Centro de Treinamento em Corpo, Arte, Movimento e Encenação), desenvolvido no âmbito das disciplinas Laboratório Experimental de Linguagens Cênicas, Laboratório de Performance e Teoria da Performance no curso de graduação em Produção Cênica, Universidade Federal do Paraná, em Curitiba. Pretende-se nesta pesquisa analisar e compreender os sentidos da prática teatral universitária a partir de discursos verbo-visuais produzidos para o espetáculo "A Serpente" de Nelson Rodrigues. O quadro teórico-metodológico apoia-se na perspectiva dialógica, que tem nos estudos de Bakhtin e o Círculo sua principal ancoragem, de modo que possa compreender junto com a teoria, a visualização das informações culturais de forma verbo-visual e a produção de sentidos no teatro universitário. A análise do processo criativo da peça em questão, toma como centralidade a produção de um protocolo audiovisual (videoarte), produzida com o intuito de compreender as marcas enunciativo-discursivas de todo o processo nos corpos e memórias dos integrantes do grupo. A partir da análise, conclui-se que a presença de um designer em um grupo teatral durante o processo criativo, tem um impacto significativo nos processos vivenciados. A criação e desenvolvimento de conteúdos visuais são essenciais para registro histórico do grupo, sua inserção em redes e mídias digitais, como também para a divulgação dos espetáculos, facilitando assim a comunicação entre grupo e público, especialmente na produção teatral universitária, que se constitui enquanto espaço de formação artística e acadêmica.

Palavra-chave: Universidade. Bakhtin e o Círculo. Protocolos Audiovisuais. Verbo-visualidade. Teatro Universitário.

## **ABSTRACT**

This research, linked to the research group ELITE / CNPq / UFPR (Laboratory of Studies in Education, Language and Theatricalities), focuses on the process of construction of the scenic CARMEN GROUP (Corpo.Arte.Movimento.Encenação). It was developed under the discipline of Laboratory of Scenic, Performance Laboratory and Theory of Scenic Performance, Federal University of Paraná, in Curitiba. The intention is to perform an analysis and understand the meanings of the practice of university form from verbal-visual discourses produced for the show "The Serpent" by Nelson Rodrigues. The theoretical-methodological framework is based on the dialogical perspective, which has in Bakhtin's studies and the Circle its main anchorage, so as to be able to accompany the theory, the visualization of cultural information in a verbal-visual form and the production of new senses present not university theater. The analysis of the creative process of the piece in question takes as its centrality the production of an audiovisual protocol (video art), produced with the purpose of understanding the enunciative-discursive marks of the whole process in the bodies and memories of the members of the group. From the analysis, it is concluded that the presence of a designer in a theatrical group during the creative process, has a significant impact on the processes experienced. The creation and development of visual content are essential for the group's historical record, its insertion in digital networks and media, as well as for the dissemination of the spectacles, thus facilitating communication between groups and the public, especially in theatrical university production, space of artistic and academic formation.

**Keywords:** University. Bakhtin and the Circle. Audiovisual Protocols. Verbo-visibility.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES OU GRÁFICOS OU FOTOGRAFIAS

Figura 1: Infância e universidade .....	12
Figura 2: Tattuo feita durante o mestrado.....	15
Figura 3: VHS realizado em 1995 em casa .....	19
Figura 4: VHS captado em 2001 em casa.....	20
Figura 5: Apresentação na escola sobre Monteiro Lobato aos 8 anos de idade.....	21
Figura 6: Prática de maquiagem figurativa no curso de Tec. em Produção Cênica.....	24
Figura 7: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser “Pitanga Azul” .....	25
Figura 8: Partituras corporais realizada na peça “Homem ao Vento” em 2012.....	26
Figura 9: Apresentação da peça “Assim é se lhe parece” .....	28
Figura 10: Flyer realizado para a peça “Assim é (se lhe parece) em 2015. ....	29
Figura 11: Grupo de teatro Tanahora na estreia da peça “Assim é, se lhe Parece” .....	29
Figura 12: Fotos de todos os anos em que participei de Grupo de Teatro Tanahora (PUCPR) .....	30
Figura 13: Partituras corporais realizadas na primeira apresentação de CARMEN Group ...	31
Figura 14: Performance realizada na apresentação de 40 anos de design da PUCPR .....	33
Figura 15: Performance realizada na apresentação de 40 anos de design da PUCPR .....	34
Figura 16: Aquecimento – Ensaio de CARMEN Group.....	38
Figura 17: Peça C.A.R.M.E.N - 2015.....	39
Figura 18: Peça C.A.R.M.E.N - 2015.....	40
Figura 19: Momento de conversa entre o público com CARMEN Group .....	41
Figura 20: Primeira apresentação da segunda fase de Carmen Group intitulada “Serpentes de Laboratório” .....	43
Figura 21: Ensaio de Carmen Group sob a direção de Jean Gonçalves.....	44
Figura 22: Apresentação de Carmen Group sob a direção de Jean Gonçalves .....	45
Figura 23: Desmontagem Cênica de Carmen Group sob a direção de Jean Gonçalves.....	46
Figura 24: Desmontagem Cênica de Carmen Group sob a direção de Jean Gonçalves.....	46
Figura 25: Partituras corporais realizada na videoarte/teaser.....	47
Figura 26: Ensaio de Carmen Group sob a direção de Jean Gonçalves.....	51
Figura 27: Partitura corporal realizada na videoarte/teaser .....	53
Figura 28: objetos cênicos presentes na video-arte/teaser.....	54
Figura 29: Elementos cênicos utilizados na peça “A Serpente” em Ibiporã .....	54
Figura 30: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser .....	55
Figura 31: Elementos cênicos de noiva utilizados na peça “A Serpente” em Ibiporã.....	55
Figura 32: Logotipo realizado para CARMEN GROUP .....	56
Figura 33: Flyer de Carmen Group em sua 1ª formação .....	57
Figura 34: Flyer de Carmen Group em sua 1ª formação .....	58
Figura 35: Flyer com a sinopse criado para a primeira apresentação de “Serpentes de Laboratório” em 2017 .....	59
Figura 36: Flyer criado para a primeira apresentação como espetáculo “ A Serpente” em 2017 .....	59
Figura 37: Flyers criados para a primeira apresentação como desmontagem cênica no TEUNI” em 2018.....	60
Figura 38: Partituras corporais de Carmen Group .....	62
Figura 39: Ensaio da peça “A Serpente” na UFPR .....	63

Figura 40: Ensaio da peça “A Serpente” na UFPR .....	63
Figura 41: Partituras corporais de Carmen Group .....	64
Figura 42: Partituras corporais de Carmen Group .....	64
Figura 43: Partituras corporais de Carmen Group .....	65
Figura 44: Roda de conversa realizada pós-apresentação com professoras do Guido Viaro .....	66
Figura 45: APRESENTAÇÃO UFPR Campus Juvevê .....	67
Figura 46: APRESENTAÇÃO FESTIVAL DE TEATRO DE PINHAIS .....	67
Figura 47: Apresentação de “A Serpente” – CARMEN Group em ITAJAÍ.....	68
Figura 48: Apresentação de “A Serpente” – CARMEN Group no TEUNI.....	68
Figura 49: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser .....	72
Figura 50: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser .....	73
Figura 51: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser .....	74
Figura 52: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser .....	76
Figura 53: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser .....	78
Figura 54: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser .....	79
Figura 55: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser .....	80
Figura 56: video-arte/teaser de CARMEN Group.....	81
Figura 57: video-arte/teaser de CARMEN Group.....	81
Figura 58: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser .....	82
Figura 59: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser .....	83
Figura 60: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser .....	83
Figura 61: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser .....	84
Figura 62: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser .....	84
Figura 63: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser .....	85
Figura 64: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser .....	85
Figura 65: logo da videoarte de 2018 .....	86
Figura 66: logo da videoarte de 2015 .....	86
Figura 67: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser .....	87
Figura 68: Apresentação de “A Serpente” em Itajaí.....	90
Figura 69: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser .....	91
Figura 70: Meu avô João Kogin em apresentação de teatro por volta dos anos 40/50 .....	92
Figura 71: Ensaio de Carmen Group sob a direção de Jean Gonçalves.....	93

## SUMÁRIO

A ARTE NOS MOVE.....	12
LUZ, CÂMERA E AÇÃO!.....	18
1.1 Luz: Infância .....	18
1.2 CÂMERA: UNIVERSIDADE.....	22
1.2.1 PUCPR – Design Digital.....	22
1.2.2 UFPR – Tec. em Produção Cênica .....	23
1.2.3 Teatro Universitário.....	26
1.3 Ação: Pesquisa .....	34
CARMEN GROUP .....	38
2. 1 Processo Cênico – A Serpente .....	42
PRODUÇÃO DE SENTIDOS EM CARMEN GROUP .....	47
3. 1 SIGNOS .....	49
3.2 Signos em CARMEN Group .....	51
3.2.1 Objetos cênicos .....	52
3.2.2 Design – Divulgação.....	56
3.2.3 Partituras corporais.....	61
3.2.4 Espaços e Luzes .....	65
A VIDEOARTE COMO PROTOCOLO AUDIOVISUAL.....	69
ANÁLISE DO PROTOCOLO AUDIOVISUAL “A SERPENTE” .....	76
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	87
REFERÊNCIAS .....	94

## A ARTE NOS MOVE

“A arte diz o indizível; exprime o inexprimível, traduz o intraduzível.”

- Leonardo da Vinci



*Figura 1: Infância e universidade*

---

Fonte: Montagem realizada pela própria autora da pesquisa

O que nos constitui como seres humanos é a nossa capacidade de relembrar nossas memórias e dialogar sobre nossas vivências, possibilitando viver novas histórias a partir delas. A partir do diálogo, estabelecemos pontes entre pessoas e lugares, constituindo-nos como sujeitos contaminados pela experiência. De acordo com Bakhtin: “Quando estudamos o homem buscamos e encontramos o signo em toda parte e devemos tentar compreender sua significação” (BAKHTIN, 2006)

É desta forma que me apresento nesta pesquisa a composição de meus estudos de mestrado junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação na

Universidade Federal do Paraná: como uma artista constituída pelas diversas vozes em minha trajetória acadêmica presente em meus dois cursos de formação universitária a partir de uma perspectiva dialógica.

Ao longo dos anos, dentro do ambiente universitário, constitui-me como designer digital, atriz e produtora cênica. Várias vozes potencializaram-me e influenciaram consideravelmente na construção do meu “eu” artista, que busca compreender a importância desta nova voz que se torna presente em minha vida: a de pesquisadora na área da educação.

Começo a refletir partir da perspectiva dialógica, sobre a importância das memórias e dos sentidos que me moveram durante a vida até chegar na escrita de minha dissertação. Descrevo nos próximos capítulos, os sentidos destes experimentos que associam a vida com a arte, a partir do atravessamento de poéticas da linguagem teatral e audiovisual que sempre estiveram presentes em minha trajetória. Como ressalta (MARQUES, 2003), a pesquisa, de certa forma, tem a “necessidade de estar ligada com as motivações e paixões do pesquisador”. No meu caso, a grande paixão está ligada diretamente à prática do teatro universitário, o design e a videoarte.

O discurso, presente nesta pesquisa mobilizado como verbo-visual, será fundamentado a partir do pensamento de Bakhtin e o Círculo, considerando o audiovisual como produtor e disparador de sentidos a partir do teatro universitário. A importância sobre o desenvolvimento deste tema, consiste em refletir e gerar discussão acerca das duas linguagens artísticas: compreender a prática teatral no contexto universitário e a videoarte, como uma mescla de expressão artística a partir da linguagem audiovisual contemporânea. Transformando a hibridização das áreas de minha formação, em uma análise sobre sua dimensão verbo-visual presente no contexto universitário sob a perspectiva Bakhtiniana.

Por meio desta dissertação vislumbra-se uma nova linguagem no teatro contemporâneo e audiovisual, como uma forma de expressão artística que se desafia a estar frequentemente em mudança estética devido ao desenvolvimento tecnológico e sua abrangência dentro de várias áreas na contemporaneidade.

Possibilitando assim, novos diálogos a partir da hibridização da arte e tecnologia no ambiente acadêmico.

Este estudo é vinculado ao grupo ELiTe - Laboratório de Estudos em Educação Performativa, Linguagem e Teatralidades (CNPq / UFPR), que ao longo dos anos “desenvolve um papel importante no cenário da pesquisa em educação e suas relações com a linguagem e com o teatro, especialmente no que se refere à formação em pós-graduação nos níveis de mestrado e doutorado.” (GONÇALVES, 2010).

Aprofunda-se, nesta pesquisa, o olhar para os estudos contemporâneos de representação audiovisual, sob o viés da videoarte, pelas lentes da Teoria Dialógica, com o objetivo de compreender os sentidos da prática teatral universitária, por meio do protocolo audiovisual do espetáculo “A Serpente”, de Carmen Group.

“Pode-se dizer que, por meio da palavra, o artista trabalha o mundo, para que o que a palavra deve ser superada por via imanente como palavra, deve tornar-se expressão do mundo dos outros e expressão da relação do autor com esse mundo” (BAKHTIN, 2006. p.180).

Esta dissertação está ligada diretamente às minhas memórias, carregando comigo através destas linhas, as boas lembranças e reflexos das vozes de tantos outros sujeitos queridos que me construíram ao longo da vida como ser pensante e reflexivo. Através destes anos até a presente pesquisa, modifiquei-me por meio das diversas trocas de ideias, pensamentos e opiniões. É nas interações com o outro, que estabelecemos a alteridade e constitui-se a identidade do ser. Assim como comenta Sobral (2009), o “mundo está no sujeito, do mesmo modo como o sujeito está no mundo, pois o ato responsável do indivíduo altera o mundo onde ele está inserido e esse ser também é alterado por esse mundo”.

O título desta introdução recebe com muito carinho e boas lembranças, o nome de “A arte nos move”, justamente por buscar entender o sentido do movimento e a direção que a vida me leva até esta pesquisa. Creio que a arte é um conjunto de vozes que nos constitui como sujeitos no mundo, como também é uma grande ponte pertencente do diálogo com o outro.

Faço também referência desta frase ao meu primeiro diretor teatral, Laercio Ruffa, pois foi a última frase que ele se dirigiu a mim em vida, deixando boas lembranças e aprendizados. Devido ao envolvimento desta pesquisa com a prática teatral de forma tão intensa nestes dois anos de mestrado, resolvi tatuar em meu pulso esta frase tão cheia de sentidos como forma de eternizar a presença da arte em minha vida.



*Figura 2: Tattoo feita durante o mestrado*

---

Fonte: Foto tirada pela autora da pesquisa

O **primeiro** capítulo, ocupa-se de um breve histórico de minhas experiências dialógicas que me constituíram como sujeito no mundo acadêmico e artístico. A partir da costura de minhas vivências de infância com o ambiente universitário, descubro-me pesquisadora ao perceber uma nova possibilidade de diálogo destas áreas como designer digital e atriz.

O nome do capítulo vem, portanto, relacionando-se com a expressão cinematográfica “Luz, Câmera e Ação” (1910), atribuída ao diretor de cinema norte-americano, David Wark Griffith (1875-1948). Divide-se então, este capítulo em três partes: Infância, Universidade e Pesquisa, estabelecendo assim, a conexão de vivências durante minha infância, até chegar no momento atual da escrita de minha pesquisa na pós-graduação.

Relaciona-se a metáfora “**Luz**” para a retratar o início do meu contato com o ambiente artístico, na qual as lembranças mais intensas se fazem presente nas primeiras luzes e passos de nossos primeiros anos de vida. Durante minha infância, estabeleci raízes fortes e intensas com a arte, de tal forma que me influenciaram ao longo de todos estes anos, não apenas como ser pensante e poético, mas também como profissional e pesquisadora na área da educação.

Utilizou-se a metáfora da “**Câmera**”, para contar minha trajetória no ambiente acadêmico, remetendo à importância do conhecimento e do suporte necessário para que possamos botar em prática todo este saber em nossa profissão. A câmera é uma ferramenta indispensável hoje em dia em meus trabalhos, no qual materializa-se como ponte entre o campo das ideias com a prática técnica universitária, possibilitando-me chegar no campo educacional através de minhas experimentações artísticas dentro do ambiente universitário.

Já a metáfora referente a “**Ação**”, tem como relação o *start* inicial de minha prática acadêmica no universo da pesquisa científica. É neste tópico que comento brevemente minha experiência no campo acadêmico ao longo dos anos na universidade através da minha pesquisa na iniciação científica e no mestrado com a prática teatral no contexto universitário.

A ideia deste capítulo é relacionar as três bases principais da minha busca pelos sentidos para esta pesquisa. Conforme comenta Frankl (1991), “a busca de sentido na vida da pessoa é a principal força motivadora no ser humano” (FRANKL; SHLUPP; AVELINE, 1991, p. 69.). Foi aí que descobri que o meu maior movimento na vida, se dá pela existência da arte no mundo.

O **segundo** capítulo visa explicar o contexto histórico da formação do grupo universitário CARMEN Group e sua investigação laboratorial do processo cênico, tendo como base as noções de Teatro de Grupo e sua proximidade com o ambiente acadêmico. Tendo como foco nesta pesquisa, minha experiência a partir da vivência como produtora, designer e atriz do Carmen Group, (grupo de teatro pertencente ao curso de Tec. Em Produção Cênica da Universidade Federal do Paraná). Neste capítulo descrevo o processo cênico e a prática teatral no qual tive contato ao longo dos semestres, dando foco ao processo de construção cênica da peça “A Serpente” de Nelson Rodrigues.

No **terceiro** capítulo relaciona-se em perspectiva Bakhtiniana a dimensão dos sentidos presentes em CARMEN Group, com o objetivo de melhor compreensão do processo criativo do grupo ao longo dos anos. Faço menção às duas fases de CARMEN Group. A primeira fase como peça autoral C.A.R.M.E.N (2015 – 2016) e a segunda com peça “A Serpente” (2017-2018). Segmenta-se então os elementos de representação visual a serem analisados do processo da segunda fase do grupo em subtópicos: objetos cênicos, design do material de divulgação, figurino, espaços e luzes, e partituras corporais.

A ideia de fragmentar a análise da produção de sentidos, tem como foco compreender a constante mudança presente no processo criativo do grupo, no qual sempre está aberto a possibilidades em cena. Conforme cada apresentação feita, nos adaptamos a diferentes tipos de palcos, luzes, equipamentos presentes nos teatros, vestimentas dos alunos, objetos em cena, como também quais partituras corporais podem ser realizadas com o elenco presente em cena.

No **quarto** capítulo, por meio da Análise Dialógica do Discurso, debruço-me sobre a videoarte criada a partir do processo criativo do espetáculo “A Serpente”, ao longo destes dois anos de pesquisa, denominada como Protocolo Audiovisual. De modo a dialogar com as vozes que perpassam e constituem essa obra, hibridizada pelas dimensões verbal e visual, a fim de compreender os sentidos da prática teatral universitária.

No **quinto** capítulo contextualizo e costuro todas as ideias pertencentes a minha pesquisa ao analisar o protocolo audiovisual final. Pretende-se através destes fragmentos retratar na videoarte o sentido que estas imagens representam não apenas a mim, mas ao grupo através de suas frequentes mutações, desafios, memórias, perdas e ganhos, e todo o crescimento gerado nessa evolução de quase quatro anos de CARMEN Group.

Devido ao pioneirismo da videoarte no ambiente acadêmico, foi notável a escassez de materiais bibliográficos nacionais sobre o assunto. Espero que a partir desta pesquisa, outros pesquisadores-artistas se interessem pelo assunto, de forma que possam contribuir para o campo de estudos artísticos reflexões acerca da hibridação da linguagem audiovisual que permeia o ambiente teatral universitário estimulando assim outras futuras pesquisas na área.

## CAPITULO I

### **LUZ, CÂMERA E AÇÃO!**

A partir de minhas vivências e memórias, estimulo-me a pesquisar sobre a videoarte como produtora de novos sentidos performáticos contemporâneos presentes no teatro universitário. Instiga-me a reverberação dos processos criativos do teatro a partir da dimensão verbo-visual presente no ambiente audiovisual em que se encontra a videoarte. Possibilitando assim diferentes sentidos a partir da união da linguagem audiovisual e teatral, potencializando novas formas de relação dialógica com esta estética, como também, novos estudos a partir destes conceitos.

#### 1.1 Luz: Infância

Meu coração se transforma a cada experiência. Mas ainda palpita, sobressalta e se assusta. Ainda é vulnerável como quando eu tinha dez anos.

- Lya Luft

A conexão que tenho com a arte e a tecnologia sempre esteve de forma presente e intensa em minha vida. Desde o momento em que nasci, meu pai estava sempre a postos com uma câmera na mão, registrando todos os meus passos, inclusive das minhas primeiras improvisações teatrais. Cresci rodeada de centenas de fitas VHS em casa. Pilhas e pilhas de todas as experimentações possíveis que meu pai captava com a câmera. Buscava preencher meus finais de semana vendo e revendo todas aquelas filmagens em sua presença, revivendo memórias de momentos.

O processo de observação dos materiais me proporcionava um conjunto de reflexões a respeito do que seria o audiovisual a partir de uma prática empírica. Mantinha-me sempre atenta a todos os detalhes, sons, movimentos de

câmera, cores e transições de uma cena a outra que meu pai editava dentro da própria câmera. Acompanhei de perto todo processo de edição manual e o modo como era realizada a captação das imagens e todas as suas sutilezas nelas presentes. Foi a partir do momento em que meu pai colocou a câmera em meu ombro e disse: “Aperta este botão vermelho, filha”, que me apaixonei pelo universo audiovisual.



*Figura 3: VHS realizado em 1995 em casa*

*Fonte: foto tirada pelo pai da autora, Marcos Kogin*

---

O início de minha trajetória no ambiente teatral não foi muito diferente. Desde que eu tinha quatro anos de idade, minha mãe fazia questão de me levar ao Festival de Teatro de Bonecos de Curitiba (FESTIBA), que acontece todos os anos em Curitiba, hoje já em sua 21ª edição. Minha mãe como professora de educação infantil, trazia com frequência novos contos acompanhados de fantoches, no qual ganhavam vida durante a leitura das histórias.

A partir daquele momento, passei a frequentar com minha mãe diversos tipos de peças de teatro não apenas no festival, e sim, durante o ano todo. Cresci com a imaginação aguçada, permeada de vozes imaginárias que me permitiam interpretar personagens das mais variadas formas na frente das câmeras, muitas

vezes com fantoches nas mãos. Minha mãe sempre com os livros e meu pai com a câmera. Adorava ver o resultado de meu processo teatral nos vídeos.



*Figura 4: VHS captado em 2001 em casa*

---

Fonte: foto tirada pelo pai da autora, Marcos Kogin

Foi na escola que me proporcionaram, aos seis anos de idade, a sensação de estar em um ambiente teatral pela primeira vez. Meu primeiro processo criativo teve início na matéria de Educação Artística com foco na leitura do conto “O boto cor de rosa”, no qual pude interpretar a namorada do Boto. Ao me relacionar com o teatro desde a infância, além de aprender com uma das mais antigas manifestações culturais, aprendi que o teatro sempre discute questões existenciais do ser humano no mundo.

É durante a infância que o caráter do ser humano começa a ser formado. Tendo isso posto, é através do teatro na escola, que se aprofunda o senso crítico, ético e questionador da criança na sociedade. Através do teatro, desenvolvi minhas habilidades em sala de aula, expressão corporal, imitação de voz, desenvolvi muito mais meu vocabulário, disciplina e controle emocional. Além da sua função estética, o ambiente teatral possui uma função crítica, como também uma responsabilidade política e social. Já nos tempos de Platão, o teatro tem a intenção de educar, estimulando a imaginação e a organização de

pensamentos. Como comenta Arcoverde (2018), o teatro é uma “obra artística que expressa o homem e seus sentimentos (ARCOVERDE; LÍDIA, 2018).

. Representamos nossos sentimentos constantemente em nosso dia a dia, ao assumir papéis sociais de acordo com o ambiente em que estamos inseridos, seja ele no trabalho, escola ou em casa. Dialogamos com o outro sujeito através da expressão de nossas alegrias, angústias, inseguranças ou tristezas.



*Figura 5: Apresentação na escola sobre Monteiro Lobato aos 8 anos de idade*

---

Fonte: foto tirada pela mãe da autora, Simone Kogin

Continuei a participar das peças durante o ensino fundamental e a partir dos treze anos de idade, deparei-me na biblioteca da escola, em meio a tantos livros enfileirados, as obras de Nelson Rodrigues. Desde então, apaixonei-me pela leitura e passei a devorar todas as peças teatrais que tinham disponíveis no colégio.

A partir daquele dia, decidi entrar para o grupo de teatro do ensino fundamental, prossegui no grupo do ensino médio e ao chegar na universidade,

participei de dois grupos de teatro universitário. Ao escolher minha formação universitária, optei por fazer cursos onde eu pudesse aprimorar meu lado criativo e artístico. Fiz Design Digital (PUCPR) e Tec. em Produção Cênica (TPC) (UFPR) de forma simultânea durante quatro anos.

## 1.2 CÂMERA: UNIVERSIDADE

### 1.2.1 PUCPR – Design Digital

A minha estreia como universitária, começou em 2012 na Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR), ano seguinte em que saí do meu ensino médio. Apesar do curso de bacharel de Design da PUCPR existir há mais de 40 anos com as habilitações de Gráfico e Produto, o “Digital” teve seu início apenas em 2009, ou seja, faziam apenas três anos de existência desta habilitação desde que entrei na universidade. Portanto vale ressaltar que a habilitação era inovadora na área como também importante e pioneira no país.

Esta habilitação tem como foco o uso das ferramentas da computação gráfica englobando também a especialização na criação digital, para atuação em agências e produtoras de mídia digital e interativa. No decorrer dos quatro anos de graduação, houveram diversas mudanças na grade curricular como também na contratação de professores, o que conseqüentemente acabou mudando a dinâmica de muitas aulas.

Durante o curso como designer, tive a oportunidade de aprender melhor a parte técnica e teórica do universo audiovisual. Desenvolvendo minha habilidade em programas de edição como também tive de entender melhor sobre composição de cena, fotografia, roteiro, ângulos, iluminação e sons.

A ideia de fazer dois cursos de graduação simultaneamente, partiu de uma conversa na aula de Design da Informação com o Prof. Antônio Fontoura no final do primeiro ano de Design Digital. O professor dava aula de Design da Informação, com foco na semiótica, ao final da aula me mostrou o *flyer* do curso de TPC, currículo Lattes e também me explicou como funcionava o projeto de

pesquisa da Iniciação Científica dentro da universidade. A partir daquele dia, minha vida mudou o rumo completamente. Infelizmente logo que saiu o meu resultado da aprovação, ele faleceu devido a complicações na saúde. Mas do mesmo modo sou grata até hoje por ele ter me dado este “*start*” em minha vida acadêmica.

### 1.2.2 UFPR – Tec. em Produção Cênica

O curso Superior de Tecnologia em Produção Cênica é pioneiro no país. Ele visa à formação de produtores cênicos, contribuindo na gestão de grupos e espaços de natureza cultural e/ou artística, sejam públicos ou privados (secretarias de cultura, fundações culturais, associações, cooperativas, teatros, companhias teatrais, companhias circenses, produtoras e empresas voltadas ao desenvolvimento de atividades artísticas).

Este curso tecnólogo visa o desenvolvimento do panorama cênico para que o profissional possa trabalhar com tecnologias, linguagens e propostas estéticas, e esteja habilitado a realizar projetos para captação de recursos e atividades de planejamento, execução e divulgação de eventos e espetáculos, capaz de dialogar com o cenário artístico-cultural brasileiro e que atende às diretrizes nacionais.

Entrei no curso tecnólogo em 2013, um ano após ter entrado na PUCPR. Lembro-me da primeira aula que tive no curso, foi exatamente com o Prof. Jean Gonçalves, meu atual orientador e diretor teatral. Durante o curso tive a possibilidade de aflorar meu lado artístico e colocava em prática todas minhas ideias de experimentações tanto audiovisuais quanto gráficas.

Trabalhar com a parte da produção cênica permite o desenvolvimento do pensamento reflexivo da arte, pois ao criar cenários, roteiros, figurinos e maquiagens, permite-se imaginar como é o local geograficamente, socialmente ao mesmo tempo como também entende-se a contextualização histórica. Assim, com a produção cênica, temos a dimensão de como o espectador poderá compreender como um todo os acontecimentos pertencentes das artes cênicas

produzindo novos sentidos a partir dos objetos cênicos criados para compor a narrativa textual do espetáculo.



*Figura 6: Prática de maquiagem figurativa no curso de Tec. em Produção Cênica*

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa

Durante o curso de Produção Cênica que tive meu primeiro contato com a prática de vídeo na matéria de performance, colocando em prática uma experiência artística de forma audiovisual. Foi a partir da produção de minha primeira videoarte intitulada como “Pitanga Azul”, que me interessei em pesquisar sobre o universo da videoarte, experimentando novas produções cênicas a partir da vivência teatral, dialogando com a câmera e vislumbrando as múltiplas novas possibilidades de produção de sentidos através desta prática contemporânea com a edição das imagens e sons presentes no vídeo<sup>1</sup>.



*Figura 7: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser “Pitanga Azul”*

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa

<sup>1</sup>Este vídeo pode ser visto através do link: <https://vimeo.com/112767980>

### 1.2.3 Teatro Universitário



*Figura 8: Partituras corporais realizada na peça “Homem ao Vento” em 2012*

---

Fonte: foto tirada por autor desconhecido

Logo que entrei na PUCPR, resolvi participar do teste de seleção para entrar no Grupo de Teatro Universitário *Tanahora* em 2012. Tive a felicidade de estar no elenco durante os próximos três anos e meio, sob a direção do inesquecível mestre Laercio Ruffa, que marcou minha vida acadêmica com muito carinho, e foi o principal responsável a me incentivar a fazer o vestibular na UFPR para Tec. em Produção Cênica. Nesse tempo em que tive a oportunidade de estar presente no grupo de teatro da PUCPR, tive o prazer de poder aplicar meus conhecimentos de Design dentro das peças teatrais apresentadas, tanto na parte gráfica (cartazes, *flyers*, programações, *banners*) quanto na parte de vídeos.

A partir disso, pude aprimorar meu lado designer como também minha atuação, de forma simultânea. Um processo criativo que me despertou uma enorme paixão no meio artístico, me incentivando a criar minha própria linguagem cênica e audiovisual.

Bakhtin afirma que “Para entrar na história é pouco nascer fisicamente: assim nasce o animal, mas ele não entra na história. É necessário algo como um segundo nascimento, um nascimento social” (1927/2001, p. 11). Foi a partir de 2012 que percebi que meu nascimento social teve início no momento em que decidi me inscrever para entrar em um grupo teatral universitário. Desde então, as pessoas me deram voz e me reconheciam pelos espetáculos apresentados em cima dos palcos.

Como comenta Barbosa (2010), o segundo nascimento gira em torno do “eixo eu-outro e da concepção de que a vida é vivida nas outras fronteiras, entre a experiência individual e a auto expressão vindo do outro” (BARBOSA, 2010). Compreender este processo é essencial para construção da concepção de que as emoções humanas não são algo puramente corporal, pois as emoções, sob a perspectiva Bakhtiniana são sociais, culturais e históricas e não estão separadas dos processos de constituição do psiquismo, da vida interior.

O discurso do sujeito, conforme (BEZERRA, 2010), se define pela “convivência e interação de multiplicidade de vozes e consciências, onde a enunciação representa uma retomada de inumeráveis enunciações que a precedem . Isto implica enunciar a voz de outrem por intermédio da própria voz, sem explicitar a fonte”.

Portanto, são as relações sociais de que participam o indivíduo que constituem a sua própria subjetividade. E essas interações verbo-sociais constroem as concepções, percepções individuais, e a historicidade do ser.

Porém ao final de 2013, nosso diretor Laercio veio a falecer após lutar contra o câncer e o grupo ficou alguns meses sem direção. Em meados de 2014 o “Tanahora” tomou outros rumos com a nova direção. Onde durante mais um ano me mantive no grupo com a peça “Assim é se Lhe Parece” de Pirandello sob a direção de Chico Nogueira.



*Figura 9: Apresentação da peça “Assim é se lhe parece”*

---

Fonte: Chico Nogueira

A partir desta peça, pude desenvolver meu primeiro trabalho como designer para o ambiente teatral na PUCPR. A partir da criação da identidade visual para o espetáculo, comecei a trabalhar com a ideia de interdisciplinaridade do design com a produção cênica, criando novas possibilidades de diálogo entre as minhas duas áreas de formação sob um novo viés artístico e metodológico.



Figura 10: Flyer realizado para a peça “Assim é (se lhe parece)” em 2015.

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa



Figura 11: Grupo de teatro Tanahora na estreia da peça “Assim é, se lhe Parece”

Fonte: Montagem feita pela autora da pesquisa



Figura 12: Fotos de todos os anos em que participei de Grupo de Teatro Tanahora (PUCPR)

---

Fonte: Montagem feita pela autora da pesquisa

Foi então que no começo de 2015, a formação do grupo da "geração do Laercio" foi dispensada para abrir espaço para um novo elenco em formação de acordo com as necessidades e vontades do atual diretor.

Após ficar alguns meses sem atuar, ao sair do *Tanahora*, senti uma intensa vontade e necessidade de participar de alguma aula prática dentro da UFPR, que pudesse suprir essa "falta do palco" que sentia. Foi então que logo no segundo semestre de 2015, tive a oportunidade de me inscrever na disciplina optativa de Laboratório Experimental de Dramaturgias do Ator no curso de Tec. em Produção Cênica onde os alunos tiveram a oportunidade de construir um novo processo cênico chamado CARMEN (Corpo.Arte.Movimento.Encenação). Um espetáculo que continuou se desenvolvendo ao longo dos semestres nas disciplinas Laboratório Experimental de Linguagens Cênicas, Laboratório de Performance e Teoria da Performance. E como para todo artista o fim é um novo começo, este foi o início de um novo processo cênico em minha vida dentro da universidade.



*Figura 13: Partituras corporais realizadas na primeira apresentação de CARMEN Group*

Conforme os anos se passavam, criava cada vez mais laços com o teatro na universidade, de tal forma que o teatro influenciou em minhas pesquisas acadêmicas dentro da área de design, através do conhecimento da iniciação científica como também da prática do meu TCC de Design Digital. Foi a partir do teatro e do curso de Produção Cênica (UFPR), que meu amor por vídeos falou mais alto. Comecei a aprimorar meus conhecimentos da área, investir em equipamentos, e por fim, descobri finalmente a existência da videoarte.

Durante esta minha trajetória acadêmica, presenciei na pele o estranhamento, curiosidade e até mesmo resistência de certos colegas e professores de curso, por conta da forma e a importância em que eu me relacionava ao participar de um grupo de teatro dentro do ambiente acadêmico durante minhas duas graduações. Principalmente quando envolvia o próprio design e a produção de vídeos para o ambiente teatral. Afinal, o que é a videoarte e porque ela é tão ligada ao ambiente teatral? E porque o ambiente universitário me instigava tanto no processo de criação?

Através da experiência que tive em sala de aula como aluna, percebi que o vídeo possui uma infinidade de possibilidades e variações de estilo, criando assim uma particularidade dentro de cada obra audiovisual. Os vídeos nos trazem uma experiência tão única que se fosse colocar em forma de texto, pouco se absorveria de forma qualitativa as emoções sentidas a partir de uma determinada experiência.

Percebe-se que a produção de sentido no teatro universitário, caminha junto com a educação quanto ao entendimento das novas tecnologias, que podem ser aplicadas tanto no processo cênico, quanto ao estudo teórico em sala de aula, sempre atribuindo novas percepções a partir da visão do aluno nas aulas práticas e sua vivência no dia-a-dia fora da universidade.

Mesmo após a minha saída do *Tanahora*, minha raiz dentro do curso de Design Digital como atriz estava feita. No ano de comemoração de 40 anos de Design na PUCPR, fui convidada pelos professores de Design a realizar uma

performance de abertura do evento que tinha como temática a mistura da tecnologia com os sentidos.



*Figura 14: Performance realizada na apresentação de 40 anos de design da PUCPR*

---

Fonte: André Souza

Logo após este evento, recebi outro convite para participar da abertura da semana acadêmica de design com a releitura da história de Adão e Eva. Foi a partir do meu último ano como estudante de graduação que pude compreender a importância da hibridização dos dois cursos ao longo destes quatro anos em minha vida acadêmica. Através da narrativa teatral, percorri trajetórias até então desconhecidas por mim dentro da universidade. A veracidade das minhas duas paixões sintonizou com a minha prática de tal forma que produziu novos sentidos a partir das possibilidades dadas dentro de meus próprios cursos.



*Figura 15: Performance realizada na apresentação de 40 anos de design da PUCPR*

---

Fonte: Chico Nogueira

### 1.3 Ação: Pesquisa

A vivência no teatro universitário durante meus cursos de formação, surgiu a partir necessidade de me aprofundar na questão da prática teatral em perspectiva do verbo-visual em uma pesquisa acadêmica através do projeto de iniciação científica PIBIC (2015/2016) pelo CNPq, dialogando com a perspectiva Bakhtiniana a partir do processo de construção do espetáculo CARMEN e a união do meu amor pela videoarte.

Como resultado deste PIBIC, considerou-se os discursos dos alunos sobre o processo em questão, materializando a análise com a criação de uma videoarte, produzida com o intuito de compreender as marcas enunciativo-discursivas do processo CARMEN em suas memórias e corpos, através de partituras corporais utilizadas neste espetáculo.

Meu primeiro contato com os estudos de Bakhtin e o Círculo, me possibilitaram um novo olhar à área da pesquisa. Estes estudos, referenciados historicamente a partir de 1920, a partir de um grupo de intelectuais de diversas áreas de formação entre eles, Mikhail Bakhtin (1895-1975), Medvedev e Voloshinov, reúnem teorias que “se dedicam a estudos referentes à linguagem, adentrando o ambiente acadêmico por suas colaborações através de diversos campos do conhecimento” (BRAIT, 2013).

A partir da realização da iniciação científica em 2015, o projeto instigou-me em sua continuação, porém agora como projeto de Pós-Graduação. Em 2017, passei na seleção do Mestrado em Educação na linha Cultura, Escola e Ensino na Universidade Federal do Paraná, prosseguindo assim com meus estudos Bakhtinianos no ambiente acadêmico. Persisti no discurso dialógico ao relacionar a prática teatral de Carmen Group com o universo audiovisual e sua dimensão verbo-visual.

Ao me vincular ao grupo ELiTe (Estudos de Linguagem, Educação Performativa e Teatralidades), compreendi e interessei-me mais a fundo sobre teoria Bakhtiniana através da troca de informações e ideias de projetos com os outros integrantes do grupo, assim como comenta Bakhtin “Vivo em um mundo povoado de palavras alheias. E toda a minha vida, então, não é senão a orientação no mundo das palavras alheias, desde assimilá-las, no processo de aquisição da fala, e até apropriar-me de todos os tesouros da cultural” (BAKHTIN, 2006). Ao compartilhar a palavra com o outro, automaticamente estamos dialogando de forma Bakhtiniana em nossa vida.

A Teoria Dialógica, principal ancoragem teórica-metodológica desta pesquisa, amplia o entendimento sobre o potencial da videoarte nos processos de ensino e criação da educação superior, em especial, no contexto do teatro universitário, por suscitar a produção de múltiplos sentidos na dimensão verbo-visual.

Destarte, a videoarte construída ao longo do processo cênico do espetáculo “A Serpente” de Nelson Rodrigues, apresentado pelo Carmen Group, será observada pelas lentes da Análise Dialógica do Discurso, com a intenção de compreender os sentidos sobre a própria prática teatral universitária.

A linguagem, segundo (BAKHTIN, 2006), é concebida a partir de um ponto de vista histórico, social e cultural, que inclui a comunicação entre os sujeitos produtores do discurso. Na filosofia marxista, a enunciação é um componente da realidade e sua estrutura é organizada sócio-ideologicamente. A situação e o meio social determinam por completo a forma e o estilo da enunciação. Os sujeitos, socialmente organizados, interagem através de seus dizeres e produzem sentidos por meio deles. Para Brait (2013), os sujeitos da enunciação deixam marcas do lugar histórico e social de onde falam, de sua posição discursiva, dão pistas ao seu destinatário, e este vai produzindo também os sentidos que serão responsáveis pela construção dos seus dizeres (BRAIT, 2013).

Para Bakhtin (2006), o processo da fala é ininterrupto, não possui um começo e um fim determinados, pois sua elaboração se dá a partir de uma atividade de linguagem tanto exterior quanto interior. O mundo interior do sujeito se adapta às possibilidades desta expressão. A forma e a dimensão da exteriorização dependerão da situação enunciativa e de seu auditório. É importante destacar a noção de auditório social proposta por (BAKHTIN, 2006), que consiste em uma atmosfera onde se constroem as deduções interiores, motivações e apreciações, que cada indivíduo possui em seu mundo interior, em sua reflexão. Esse auditório se molda de acordo com o contexto e o meio social, interferindo na exteriorização do discurso.

A enunciação só é possível se houver um eu que fala a um outro, e este, a partir do enunciado anterior pode enunciar sua resposta: “Não há linguagem sem possibilidade de diálogo, isto é, sem possibilidade de resposta. Falar é falar a outros que falam e que, portanto, respondem” (AMORIM, 2004). A resposta do outro indica o acabamento de um enunciado que é dado pela possibilidade de alteridade, quando outro locutor pode também enunciar. Composta por discursos em plena alteridade, dentro da encruzilhada de vozes produtoras de sentidos, as os sentidos propostos pelos alunos, os quais foram (re) configuradas por mim na dimensão verbo-visual, foram constituindo, dialogicamente, a videoarte em questão.

De acordo com Machado (2012), o conceito de dialogismo emergiu na área da filosofia da linguagem, onde Bakhtin “encaminhou suas reflexões sobre as relações interativas produtoras do diálogo” (MACHADO, 2012). Bakhtin entende o diálogo como “força da consciência responsiva que move o mundo” ao se direcionar ao outro sujeito, dando assim sentido às coisas no mundo por conta do diálogo estabelecido através da dinâmica da resposta do outro.

Para Bakhtin (2010, p.43) "A obra de arte e a contemplação se relacionam com os sujeitos éticos, com os sujeitos do comportamento e com suas inter-relações sociais" e a partir do momento em que uma obra cultural é apresentada, seja ela na forma plástica, teatral, musical, entre outras, o público passa a compreender o sentido em que os artistas, no caso alunos-atores, depositam em seus corpos durante a peça. E é através da ótica das relações dialógicas dentro do teatro universitário que me instiga a pesquisar sobre a variedade dessa produção de sentidos dentro do ambiente acadêmico (BAKHTIN, 2010). Pois cada sujeito presente como público perante a performance, possui uma experiência única, e sentidos exclusivos a partir de uma história vivenciada na qual nunca teremos acesso de forma completa, apenas de forma subjetiva. De acordo com GONÇALVES (2010) a dimensão verbo-visual está “presente na sociedade participando da constituição dos sujeitos e suas identidades” (GONÇALVES, 2010).

A relação da dimensão verbo-visual com a produção de sentidos sobre a prática teatral universitária apresenta possibilidades de discussão sobre o contexto acadêmico e a videoarte.

## CAPITULO II

### CARMEN GROUP



*Figura 16: Aquecimento – Ensaio de CARMEN Group*

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa

Em meados dos anos 1970, surgem e proliferam os Teatro de Grupo, onde muitos utilizam como técnica de construção cênica a criação coletiva. Em 1991 houve o 1º Encontro Brasileiro de Teatro de Grupo. Procurou-se neste evento detectar denominadores comuns entre os grupos para esclarecer as características desta nova modalidade teatral.

Busca-se futuramente explicar melhor sobre o contexto histórico do teatro universitário no Brasil, tendo em vista que o teatro de grupo dentro da universidade possui um outro sentido a partir da prática teatral em sala de aula.

No caso de CARMEN Group - Centro de Treinamento em Corpo, Arte, Movimento e Encenação constitui-se, desde fevereiro de 2015 como uma linha de pesquisa no âmbito do Laboratório de estudos em Educação, Linguagem e Teatralidades (ELiTe/UFPR/CNPq).

O grupo teve início a partir das disciplinas - Laboratório de Improvisação e Laboratório de Encenação em 2015, respectivamente, e Laboratório de Performance no primeiro semestre de 2016), no curso de graduação Tecnologia em Produção Cênica presente na Universidade Federal do Paraná sob a direção do Prof. Dr. Jean Carlos Gonçalves.

Após convites para apresentações do processo cênico em diversos lugares, o que era para ser apenas uma apresentação de "fim de semestre", acabou tomando proporções maiores e se consolidou como um grupo de teatro, chamado C.A.R.M.E.N



*Figura 17: Peça C.A.R.M.E.N - 2015*

---

Fonte: foto tirada por Carolina Castanho

De acordo com o diretor e professor (GONÇALVES, 2010), o grupo tem como objetivo “a realização de processos práticos de criação cênica e treinamento físico, ancorados em diferentes abordagens teóricas e metodologias de investigação, e busca sua centralidade epistemológica nos estudos de Bakhtin e o Círculo”.

De acordo com Machado (2007), a arte é um processo em permanente mutação. Tendo isso como norte para esta pesquisa artístico com foco no ambiente teatral, os discentes atores/performers, não necessariamente precisam fixar-se ao grupo, ou seja, de acordo com (GONÇALVES, 2010) durante um debate pós espetáculo, a rotatividade é assumida e aceita como marca essencial para que se configure, a cada novo trabalho realizado.

Os trabalhos foram apresentados ao público em diferentes modalidades – Mostra de Processo Criativo, Espetáculo e Desmontagem Cênica, o que possibilita a compreensão de inacabamento estético como premissa fundamental para a produção da cena contemporânea.

O primeiro espetáculo do grupo, com título homônimo, ateu-se a discutir, a partir da pesquisa sobre autoria e identidade, a violência sobre os corpos em sua relação com as sexualidades contemporâneas. O processo foi apresentado na universidade e em outros contextos de formação, totalizando 15 apresentações durante os anos de 2015 e 2016.



*Figura 18: Peça C.A.R.M.E.N - 2015*

A partir de uma única pergunta "O que o corpo não pode?", resultou-se em várias respostas e uma rica construção de formas corporais relacionando a ideia verbo-visual com a prática teatral.

Este trabalho proporcionou uma grande experiência ao acompanhar a construção de significados destes alunos-atores durante as aulas, relacionando seus corpos ao verbo-visual, partindo de uma única questão dada.

Já em sua segunda formação de CARMEN Group em 2017, os integrantes se debruçam sobre o texto *A Serpente* (1978), de Nelson Rodrigues. Primeiramente concebido como experimento laboratorial, o grupo buscou pesquisar e apresentar alguns aspectos (verbo-visuais) da obra em sessões fechadas, para público selecionado, com o trabalho intitulado *Serpentes de Laboratório*.



*Figura 19: Momento de conversa entre o público com CARMEN Group*

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa

Após o processo laboratorial, o grupo já apresentou como *Espectáculo* e como *Desmontagem Cênica* em diferentes locais, inclusive em festivais de teatro em outras cidades, apresentando para além do espaço universitário, atingindo

públicos diversos, demonstrando, no cruzamento entre texto e corporeidade, a atualidade temática da estética rodrigueana (GONÇALVES, 2010).

## **2. 1 Processo Cênico – A Serpente**

Como comentado no capítulo anterior. Há uma “rotatividade como marca essencial para a cada novo trabalho realizado” (GONÇALVES, 2010). Portanto, o trabalho escolhido para ser feito com a nova formação de Carmen Group em 2017, dentre as mais de 17 peças escritas pelo maior dramaturgo brasileiro, Nelson Rodrigues, foi escolhida, pelo nosso professor e diretor teatral Jean Gonçalves, a peça “A Serpente”, que inclusive foi a última peça escrita pelo dramaturgo em 1978.

O autor parece colocar em questão, através do conflito central entre Lígia, Paulo e Guida, um triângulo amoroso familiar, o ser humano, seus valores, moral, religiosidade, solidariedade, espiritualidade, grandeza, fé, desejo e amor.

O estudo de suas peças representa um olhar sempre muito aguçado para a condição humana à medida que refletem aspectos da sociedade brasileira, transcendendo o regional para atingir caráter “universalizante”.

A peça de Nelson Rodrigues, “A Serpente”, escrita em 1978 trata-se de uma tragédia de cinco personagens em sua narrativa, contada em ato único. A peça aborda as relações entre dois casais (Lígia e Décio – Guida e Paulo), que casaram no mesmo dia e dividem o mesmo apartamento, expondo intimamente a vida das irmãs e respectivamente seus maridos.

Lígia, após um ano de casada com Décio, por conta da impotência do marido, continua virgem. Frustrados, o casal separa-se, deixando Lígia tão desesperada a ponto de tentar o suicídio. Eis que Guida, surpreende-a como forma de tentar salvar sua irmã de uma tentativa de suicídio, propondo-a uma noite com seu próprio marido, Paulo.

Para melhor compreensão deste inacabamento estético, dividirei as memórias do processo cênico explicando as três diferentes modalidades que foram apresentadas ao público durante o decorrer destes dois anos de trabalho cênico: Laboratório, Espetáculo e Desmontagem Cênica.

A primeira mostra do trabalho denominado *Serpentes de Laboratório*, ocorreu em julho de 2017. A mostra do processo cênico foi apresentada em apenas duas sessões no auditório do Setor de Educação Profissional e Tecnológica (SEPT- UFPR) para público fechado: uma sessão para os alunos da graduação do curso de Produção Cênica e outra para estudantes do Mestrado em Educação da UFPR.



*Figura 20: Primeira apresentação da segunda fase de Carmen Group intitulada “Serpentes de Laboratório”*

---

Fonte: foto tirada autor desconhecido

Como o curso tem como foco a formação de produtores cênicos, e não a de atores profissionais, a ideia de apresentação estava muito mais vinculada a ideia de mostra dos experimentos cênicos realizados em sala de aula do que tornar os exercícios em uma obra finalizada. Ou seja, a primeira mostra tinha como objetivo principal ser uma apresentação em perspectiva laboratorial.

Neste trabalho, como o foco era uma investigação com cunho laboratorial das relações entre o texto com seus próprios corpos, através de jogos textuais com os estudos das personagens, o nome “Serpentes de Laboratório” foi utilizado para mencionar a peça de Nelson Rodrigues, sem fazer vinculação direta com a obra, pois ainda não tínhamos a ideia de espetáculo finalizado.



*Figura 21: Ensaio de Carmen Group sob a direção de Jean Gonçalves*

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa

Neste primeiro momento, os dois públicos desta mostra tiveram contato com a sinopse da peça minutos antes de dar início a apresentação, pois, como grupo, entendíamos que ali apresentaríamos apenas fragmentos de cenas e partituras corporais e o espectador não entenderia o contexto como um todo, pois não continha textos. Porém no debate pós-mostra de processo, alguns espectadores comentaram que se não tivessem lido a sinopse eles teriam outras possibilidades de leitura do processo de tal forma que os significados e sentidos a partir do que lhes foi apresentado pudesse ser muito mais rico em sua compreensão do que privar sua imaginação através da linearidade textual.

Em março de 2018, o grupo apresentou-se pela primeira vez no formato de Espetáculo *A Serpente* para o público externo à faculdade, em duas sessões

na Mostra de Teatro Universitário no Festival de Teatro de Curitiba. A partir desta apresentação, utilizou-se fotos autorais do processo cênico para a criação da arte de todas as outras divulgações das apresentações através das redes sociais, como o *instagram* e *facebook*.



*Figura 22: Apresentação de Carmen Group sob a direção de Jean Gonçalves*

---

Fonte: autor desconhecido

A maior dificuldade do grupo diante da mudança da modalidade Laboratório para Espetáculo, foi a delimitação dos experimentos feitos em sala de aula para algo “acabado” e pontual que possa comunicar com o público a compreensão do trabalho enquanto obra. Pois até então, os alunos estavam em processo laboratorial experimentando estados performáticos com suas partituras corporais como também o próprio texto do Nelson Rodrigues.

Esta dificuldade fez surgir uma reflexão acerca da peça: O que gostaríamos de comunicar enquanto obra fragmentada de Nelson Rodrigues? Pois, de certa forma, além do texto há muitos materiais sígnicos criados a partir das construções autorais feitas através do próprio processo coletivo de criação.



*Figura 23: Desmontagem Cênica de Carmen Group sob a direção de Jean Gonçalves*

---

Fonte: Arthur Firmino



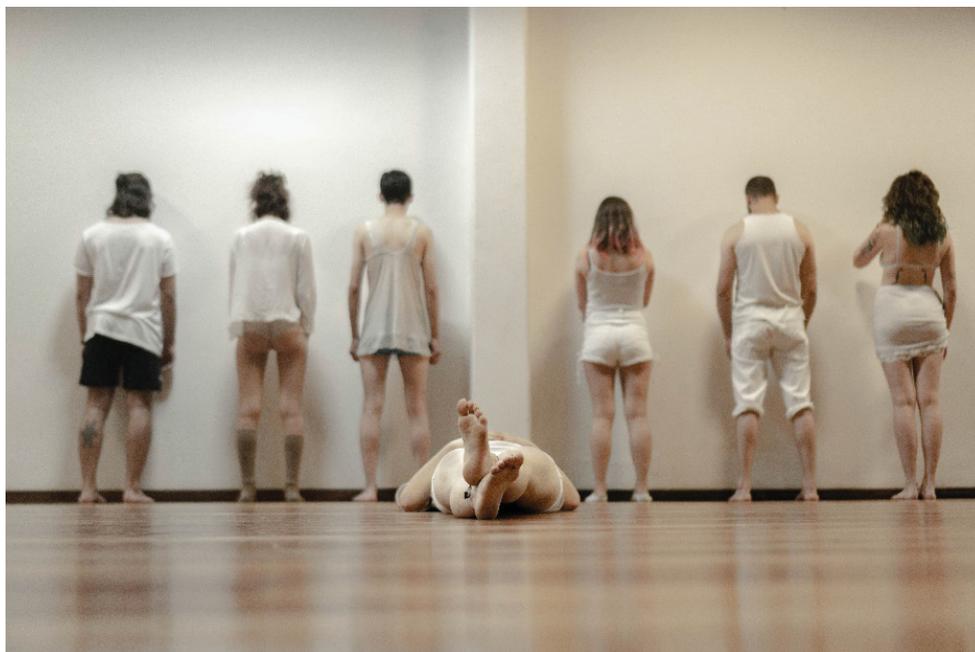
*Figura 24: Desmontagem Cênica de Carmen Group sob a direção de Jean Gonçalves*

---

Fonte: Arthur Firmino

### CAPITULO III

#### PRODUÇÃO DE SENTIDOS EM CARMEN GROUP



*Figura 25: Partituras corporais realizada na videoarte/teaser*

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa

O interesse e ponto de partida para esta pesquisa pelos estudos sobre a produção de sentidos, teve início na inquietação e curiosidade em relação aos meus dois cursos de formação ao estudar o universo semiótico pelo design e produção cênica. Pretende-se compreender e analisar neste capítulo a produção de sentidos com os discursos verbo-visuais do processo criativo da peça “A SERPENTE” de Carmen Group a partir da perspectiva dialógica Bakhtiniana.

A materialidade analisada neste capítulo é tratada como enunciado, expressando-se através de uma coletânea de imagens sobre o processo criativo em questão sob o contexto da prática teatral universitária, utilizando a dimensão verbo-visual para a compreensão dos diversos sentidos atribuídos a peça não

só pelos alunos pertencentes ao grupo, mas também por mim, autora da pesquisa.

O que me instiga a compreender estes sentidos da prática teatral universitária, é a constante mudança cênica desafiando os alunos a cada apresentação. Como se trata de um grupo universitário, não há uma obrigação de permanência dos graduandos no elenco até o fim do processo, o que resulta em diversas desistências ao longo do ano. Com isso, há um constante risco presente em cena, o que torna o processo cada vez mais interessante.

Portanto, fala-se aqui de um grupo universitário amador que utiliza da coletividade do grupo para praticar os experimentos cênicos, muitas vezes improvisados. A cada apresentação tanto o elenco quanto o local da apresentação podem mudar. Portanto, por mais que o grupo esteja há quase dois anos neste mesmo processo cênico, de uma mesma peça, há sempre desafios a serem enfrentados. Nunca existirá uma regra definida de como realizar tal modificação em cena. Como comenta (BRAIT, 2007), o que caracteriza o percurso reflexivo de Bakhtin é o fato de ele “procurar diferentes respostas para as mesmas perguntas”. Assim como nosso grupo, a peça é a mesma, porém as respostas que damos ao texto, está em constante mudança.

A Teoria dialógica de Bakhtin e o círculo, nos proporciona o entendimento de que tanto o pesquisador quanto o público que observa a obra, se tornam participantes do diálogo, ainda que seja em um nível especial (BAKHTIN, 2006). A própria compreensão integra o sistema dialógico, sendo assim, o espaço para a interpretação da obra de arte está dado. Cada sujeito possui suas próprias vivências, criando sentidos muitas vezes diferenciados aos demais a partir destas experiências individuais.

O conceito de linguagem de Bakhtin, não se compromete apenas a teoria literária ou linguística, e sim, na construção e instauração de sentido através da semiótica da cultura ou um conjunto de dimensões ainda não decifradas.

A busca da forma e da produção do sentido, caracteriza os filósofos da teoria dialógica como pensadores cujo percurso reflexivo tende a buscar

diferentes respostas para uma única pergunta. Esta busca também aconteceu durante o processo com os alunos-atores em sua primeira apresentação de CARMEN Group no ano de 2015 através da pergunta norteadora: "O que o corpo não pode?", ao analisar os limites dos corpos na sociedade.

Esta única questão levou aos alunos a diversos sentidos, partindo de suas memórias particulares criando partituras corporais individuais e gerando uma imensa variedade de movimentos e formas verbo-visuais.

Os dados a seguir serão analisados pela perspectiva da Análise Dialógica do Discurso (Bakhtin e o Círculo), sob a ótica da verbo-visualidade. Brait (2013) aponta como verbo-visuais diferentes materialidades que vão desde projetos gráficos, passando por projetos cênicos até os audiovisuais, sendo que a dimensão verbal deve ser considerada em sua textualidade escrita ou oral e a visual em suas possibilidades estáticas ou dinâmicas (GONÇALVES, 2010). A produção, circulação e recepção de sentidos em perspectiva verbo-visual é um dos interesses da Análise Dialógica do Discurso.

### 3.1 SIGNOS

De acordo com Monteiro (2017), a partir do século XX muitos estudiosos aprofundaram o estudo da comunicação humana com base na semiótica, também chamada de semiologia em alguns campos do saber (MONTEIRO, 2017).

Peirce e Bakhtin são referenciais para o estudo de *signos* como manifestação de um fenômeno social e ideológico, e ambos apresentam o conceito de comunidade semiótica (ou de interpretantes) como uma instância distinta da classe social.

O signo possui três referências: *primeiro*, é signo para algum pensamento que o interpreta; *segundo*, é signo para algum objeto que se lhe equivale nesse

pensamento; *terceiro*, é o signo *sob algum* aspecto ou qualidade que o liga ao seu objeto (PEIRCE, 1980).

Um signo deve ser capaz de ligar-se (não de direito, mas de fato) a outro signo do mesmo objeto, ou com o próprio objeto. A função representativa do signo não está nem na qualidade material nem na aplicação demonstrativa, mas cifra-se numa relação do signo com um pensamento (PEIRCE, 1980).

A produção de novos sentidos na videoarte, partem da associação de fragmentos de imagens e sons que ao se unirem, transformam-se em discurso. Porém dificilmente podemos encaixar a semiótica de Peirce em sua totalidade em um processo artístico, pois cada fragmento possui sua própria significação a partir daquilo que se é montado ou até mesmo no inacabado, gerando a irregularidade. Irregularidade que parte Eisenstein é fundamental para a arte rejeitar uma forma estabelecida e encontrar seu encanto na variedade, pois a “regularidade, ordem, desejo de perfeição destroem a arte” (2002c, p. 54).

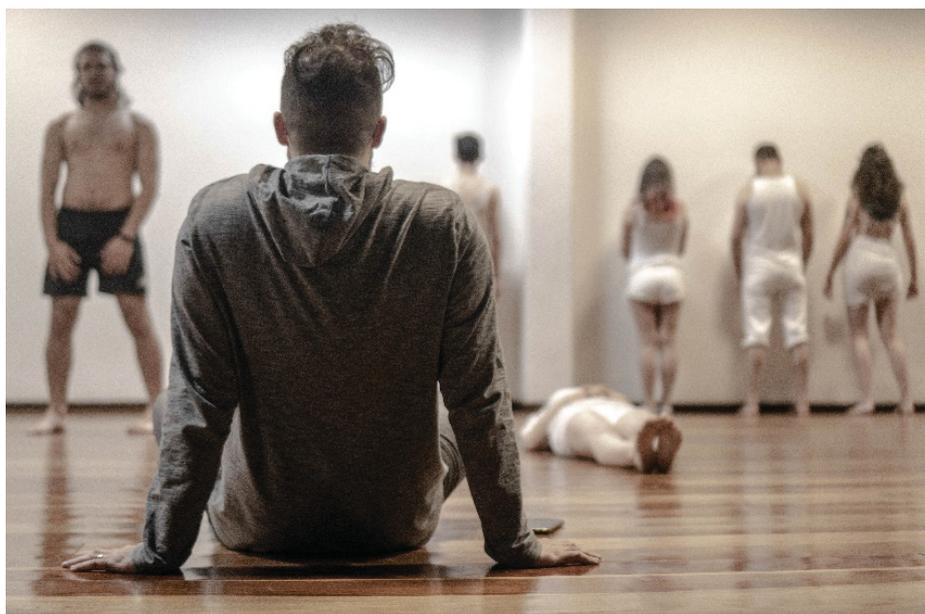
O meu envolvimento com o processo cênico em CARMEN Group, me possibilitou a percepção de pequenas brechas de criação a partir do inacabamento do espetáculo, proposto pelo nosso diretor Jean Gonçalves. Foi através da ideia da irregularidade, como citada anteriormente que estimula uma visão mais criativa e abrangente sobre os diversos sentidos que podem ser construídos durante a construção da peça com o grupo.

A partir do entendimento do processo cênico como algo inacabado e irregular, podemos compreender o que explica Eisenstein sobre como a montagem passa a ser o principal elemento para o processo. De acordo com ele, “a imagem de uma cena, sequencia ou criação completa, não existe como algo fixo ou pronto”, pois o resultado da arte é a sutileza da direção em que ela se dá a partir de seus métodos até chegar em outra pessoa, o que constitui novos sentidos e conseqüentemente uma nova formação de imagens na consciência e sentimentos humanos. (2002a, pg. 21).

Por isso, a obra de arte não deve ser vista como algo pronto e acabado, mas sim, dinamicamente como um processo. E é a partir deste modo de pensar que

costuro minha pesquisa sobre a produção de sentidos durante o processo cênico em CARMEN GROUP.

### 3.2 Signos em CARMEN Group



*Figura 26: Ensaio de Carmen Group sob a direção de Jean Gonçalves*

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa

Este capítulo, não tem como objetivo analisar as partes fragmentadas do processo criativo como final desta pesquisa, mas sim, tem o intuito de introduzir os elementos visuais para futura análise a partir da videoarte que será desenvolvida como protocolo final deste processo. Busca-se através destes fragmentos compreender os diversos sentidos presentes na prática teatral universitária através da prática dos alunos em cena que serão reorganizados através da videoarte.

Para que pudéssemos remeter a linguagem teatral presente na obra Rodriguiana, seguimos na ideia de relacionar a peça com temática de casamento, buscando utilizar no figurino tonalidades do branco, véu de noiva e

objetos cênicos que remetessem a casamento, como pétalas de rosas, buquê de flores, véu de noiva e a própria bíblia lida em cena.

### 3.2.1 Objetos cênicos

Para que o signo atue como tal, Peirce (1980) afirma que é necessário que o leitor tenha “familiaridade colateral” com o objeto. O corpo do símbolo muda lentamente, mas o sentido cresce inevitavelmente, incorpora novos elementos e deita fora os antigos. Nenhum signo pode ser entendido – ou pelo menos nenhuma proposição entendida – a não ser que o intérprete possua “familiaridade colateral” com o objeto do signo.

O signo surge a partir do momento que se constrói uma representação do elemento físico, mudando a imagem do objetivo em si a partir da realidade discursiva dos sentidos, alterando assim sua configuração para um objeto ideológico, ou seja, converte-se em signo. De acordo com Bakhtin/Volochínov:

Um produto ideológico faz parte de uma realidade (natural ou social) como todo corpo físico, instrumento de produção ou produto de consumo; mas, ao contrário destes ele também reflete e refrata uma outra realidade, que lhe é exterior. Tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo que é ideológico é um signo. [...] E toda imagem artístico-simbólica ocasionada por um objeto físico particular já é um produto ideológico. Converte-se, assim, em signo o objeto físico, o qual, sem deixar de fazer parte da realidade material, passa a refletir e a refratar, numa certa medida, outra realidade. (BAKHTIN, 2006)

No primeiro espetáculo do grupo, C.A.R.M.E.N, a presença feminina aparecia como sujeito desenvolvedor de ações através de suas partituras corporais que envolvem a estética ao pensamento sobre de si própria, sempre em função dos homens a partir de seus corpos e nunca do próprio anseio de se sentir bela.

Utilizava-se em cena materiais como hambúrgueres, fita métrica, vinho e pedaços de tecido que cobriam partes de nossos corpos ao longo da peça. Cada

um destes objetos cênicos na peça, retratavam fortemente algum valor semiótico de grande valor. Por exemplo, o hambúrguer e a fita métrica juntos buscavam referenciar-se a ideia de peso e forma dos corpos em busca da perfeição, criando um contraste cênico através dos dois.

No objeto em questão, a relação imagética aparece de forma afrontosa. Uma composição que reacende a discussão sobre os limites da liberdade e estética do corpo feminino referindo-se a pressão da sociedade ao necessitar de um corpo magro e sempre em “briga” com a fita métrica, relacionando com suas medidas de corpo.



*Figura 27: Partitura corporal realizada na videoarte/teaser*

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa

Os objetos cênicos presentes, reforçavam as condições de feminilidade instauradas socialmente. O que leva de certa forma dentro do discurso dialógico, a naturalização de algumas condutas femininas no dia a dia.

Já na peça “A Serpente”, apesar de conter questões relacionadas a intimidade sexual feminina, o elenco seguiu por uma linha estética minimalista

parecida, com apenas alguns elementos em cena como: bíblia, arroz, pétalas de rosa e cigarro eletrônico.



*Figura 28: objetos cênicos presentes na video-arte/teaser*

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa



*Figura 29: Elementos cênicos utilizados na peça "A Serpente" em Ibiporã*

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa



*Figura 30: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser*

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa



*Figura 31: Elementos cênicos de noiva utilizados na peça "A Serpente" em Ibiporã*

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa

### 3.2.2 Design – Divulgação

A partir do momento em que o professor/diretor Jean Gonçalves resolveu consolidar o trabalho ao longo dos semestres como um grupo teatral nomeado como CARMEN Group, sugeri que criássemos um logotipo que pudesse fazer referência aos nossos trabalhos, facilitando assim a divulgação nas redes sociais como também na familiarização do nome do grupo com os estudantes de graduação do curso de Produção Cênica.

O conceito utilizado para a criação da logo, tem como base a ideia de acolhimento e familiaridade do ambiente teatral com a vida real. A ideia de proximidade, consiste no diálogo presente nas cenas ao costurar a experiência dos atores a partir de suas vivências dentro da temática do espetáculo. Buscou-se então uma fonte com curvas bem acentuadas nas letras de tal forma que parecesse assinatura manuscrita.



Carmen  
G R O U P

*Figura 32: Logotipo realizado para CARMEN GROUP*

---

Fonte: logo idealizada pela autora desta pesquisa

Após a criação da logo, comecei a produzir materiais gráficos desde o primeiro semestre de apresentação em 2015, com o objetivo de divulgar as datas de apresentação do grupo e conseqüentemente ajudar os alunos a terem visibilidade dos seus trabalhos dentro da universidade. Inicialmente fechou-se uma parceria com os fotógrafos Rony Hernandez e Bruna Cristina para que suas

fotos pudessem ser manipuladas digitalmente de forma que pudesse colaborar na criação do material gráfico, pois até então não possuíamos registro próprio das apresentações.



*Figura 33: Flyer de Carmen Group em sua 1ª formação*

---

Fonte: flyer criado pela autora desta pesquisa / foto: Bruna Cristina



Figura 34: Flyer de Carmen Group em sua 1ª formação

Fonte: flyer criado pela autora desta pesquisa / foto: Rony Hernandes

Como em 2017 ainda não tínhamos o objetivo de mostrar imagens de nosso processo em sala de aula, criou-se um *flyer* “neutro” que pudesse remeter a essência da peça, de forma que o público relacionar através da arte gráfica a ideia de casamento utilizando a textura de renda para fazer referência ao vestido de noiva.

Nas primeiras apresentações, mais especificamente na mostra de processo, criou-se um *flyer* de divulgação contendo, no verso, uma sinopse que revelava aspectos e situações do desfecho da peça, na tentativa de situar o público sobre o Sinopse esta que, além de constituir o cartaz, era lida antes da entrada do público. Na tentativa de situar o espectador nestas sessões especiais,

Com a ideia de casamento e vestido de noiva – o que dialogava diretamente com a obra de Nelson Rodrigues, para quem a personagem *noiva* foi sempre pano de fundo de uma tragédia anunciada.

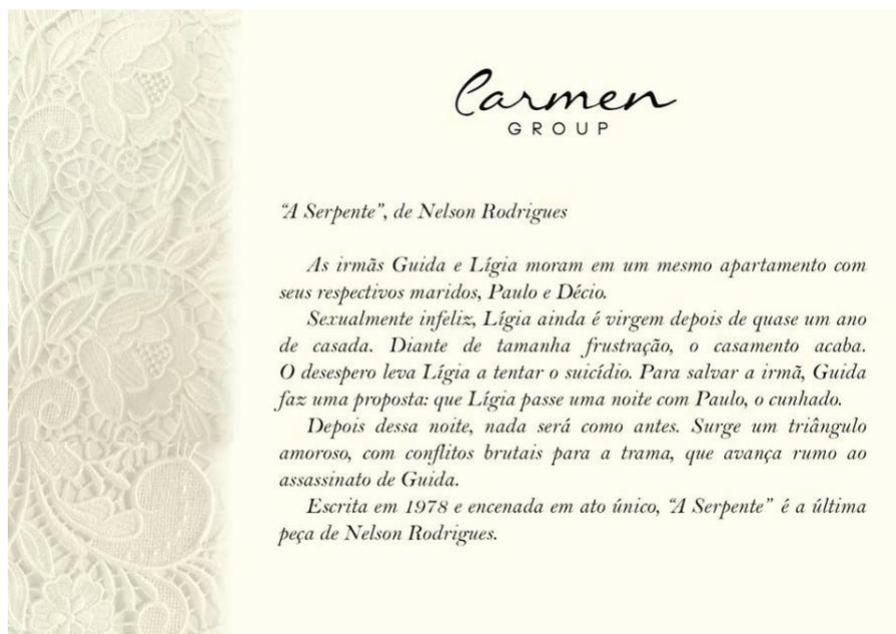


Figura 35: Flyer com a sinopse criado para a primeira apresentação de "Serpentes de Laboratório" em 2017

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa



Figura 36: Flyer criado para a primeira apresentação como espetáculo "A Serpente" em 2017

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa

Diferentemente do *flyer* criado para a *Serpentes de Laboratório*, criamos para o festival uma série de materiais para divulgação para serem utilizados já com as medidas específicas para serem postadas nos *stories* do *instagram*.

Ao longo do processo criativo do espetáculo, sentiu-se a necessidade de criar registros fotográficos autorais dentro do próprio grupo com a finalidade de divulgar os alunos como também divulgar algumas particularidades presentes no espetáculo. Estes materiais digitais tinham como objetivo divulgar uma nova estética estabelecida pelo grupo, mostrando as partituras corporais com os figurinos em tons mais claros, contrastando com o ambiente cênico escuro. As fotos pertencentes ao material gráfico, foram captadas durante os ensaios e apresentações do espetáculo.



Figura 37: Flyers criados para a primeira apresentação como desmontagem cênica no TEUNI” em 2018

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa

Sendo assim, ao longo do ano, o processo cênico foi apresentado e divulgado utilizando fotos do nosso acervo digital, contado com fotografias e um *teaser* criado a partir da mostra do laboratório como primeiro espetáculo. Conforme mais apresentações íamos fazendo, mais materiais tínhamos a disposição para utilizar e divulgar em nossas redes sociais.

Todos estes arquivos estavam disponíveis ao grupo, através de uma pasta compartilhada no Google Drive, para que tanto o professor quanto os alunos pudessem ter acesso a estes materiais sempre que quisessem e precisassem salvar.

### **3.2.3 Partituras corporais**

A partir da improvisação dos movimentos realizados no processo laboratorial, foi possível criar de forma coletiva, partituras corporais que pudessem fazer parte do diálogo textual de Nelson Rodrigues. Estes mesmos corpos foram fundamentais para meu estudo durante esta pesquisa, a partir do momento que passei a vê-los como símbolos em cena. Cada corpo presente em cena possui uma relação muito íntima da movimento ligando lembranças de forma muito particular àquele que interpreta e cria o movimento.

As partituras corporais são compreendidas como traçados gestuais no corpo de cada aluno, que configura uma experiência já gravada no corpo do ator. Este despertar de memórias de cada aluno junto ao texto da peça, foram essenciais para a produção de novos sentidos durante o processo cênico. As memórias depositadas em nossos corpos, se desenvolvem através de sensações que tivemos durante a vida, uma mistura e costura com tudo o que já escutamos, vimos ou tocamos. Estes corpos tomam novas formas a partir do “fundo poético comum” termo criado por Lecoq (2010, p.82) ao dizer que trata-se de uma “dimensão abstrata feita de espaços, luzes, cores e matérias que se encontram em cada um de nós”

Através da fotografia destes corpos, criou-se uma nova identidade visual para o grupo durante a divulgação das peças. Através do diálogo estabelecido entre os espectadores e a fotografia dos alunos, criou-se novos sentidos para o espetáculo. Instigando diversas possibilidades diante da prática teatral.

A partir destas partituras corporais, busca-se compreender quais são estes novos sentidos da prática teatral que serão retratados a partir da videoarte.



*Figura 38: Partituras corporais de Carmen Group*

---

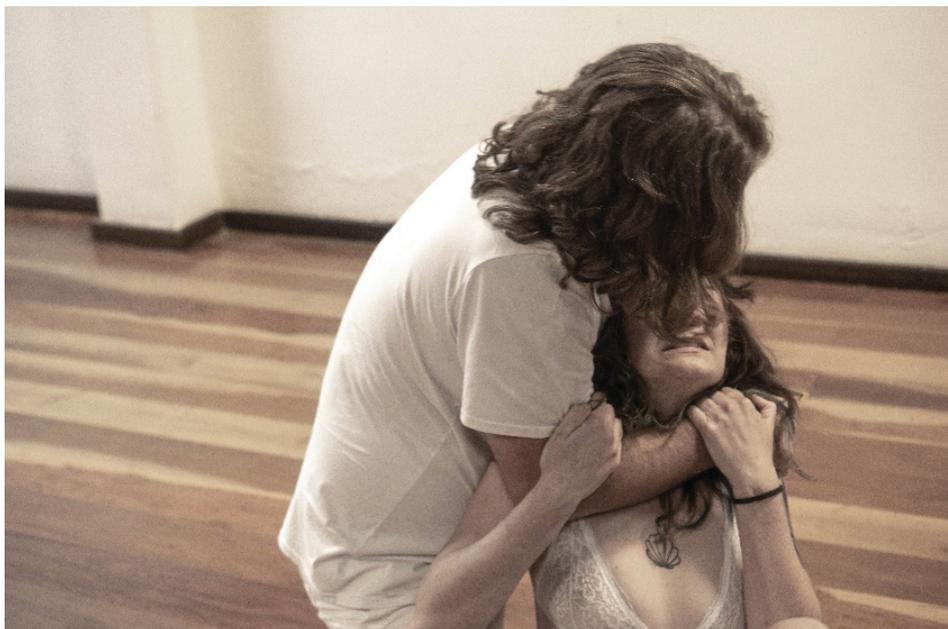
Fonte: Jennyfer Berte



*Figura 39: Ensaio da peça "A Serpente" na UFPR*

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa



*Figura 40: Ensaio da peça "A Serpente" na UFPR*

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa



*Figura 41: Partituras corporais de Carmen Group*

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa



*Figura 42: Partituras corporais de Carmen Group*

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa



*Figura 43: Partituras corporais de Carmen Group*

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa

### **3.2.4 Espaços e Luzes**

Começaremos esta análise fazendo uma reflexão de alguns dos espaços teatrais que foram utilizados ao longo de nossas apresentações. Muitos destes não possuíam a tecnologia necessária para serem reproduzidos dentro do esperado, sendo assim, era necessário que o grupo se adaptasse com o espaço limitado (muitas vezes não tinha palco) ou com a luz simples do ambiente.

As primeiras apresentações da mostra “Serpentes em Laboratório” no SEPT, na Lapa e no teatro Guido Viaro, foram apresentadas sem a ideia de palco, levando o público a ficar sentado nas cadeiras em cima do palco, apenas delimitando o espaço reservado para público e espetáculo, como na imagem abaixo.

De acordo com AGUIAR (2010), o espaço teatral em seus diversos usos, é percebido como um “elemento transversal e em constante movimento” (AGUIAR, 2010). Potencialmente, o estudo atento da ocupação de um “lugar” para uma determinada encenação, cria caminhos de compreensão de possíveis relações entre teatro e sociedade.



*Figura 44: Roda de conversa realizada pós-apresentação com professoras do Guido Viaro*

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa

Na contemporaneidade, as manifestações cênicas para além do suporte físico podem se apropriar dos espaços disponíveis às encenações nos seus aspectos históricos, políticos, ideológicos, críticos, de memória, de inovação e tantos outros aspectos possíveis para a inventividade das Artes Cênicas. Os estudos sobre o espaço teatral são um importante suporte para a criação e a docência em teatro, pois estabelece vetores entre criação, pesquisa e ensino – arte, teoria e prática.



*Figura 45: APRESENTAÇÃO UFPR Campus Juvevê*

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa

Propomos uma breve reflexão acerca dos espaços utilizados no teatro ao longo das apresentações e percebemos a importância de nos adaptarmos conforme o espaço e as ferramentas disponíveis em cada local.



*Figura 46: APRESENTAÇÃO FESTIVAL DE TEATRO DE PINHAIS*

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa



*Figura 47: Apresentação de "A Serpente" – CARMEN Group em ITAJAÍ*



*Figura 48: Apresentação de "A Serpente" – CARMEN Group no TEUNI*

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa

## CAPITULO IV

### A VIDEOARTE COMO PROTOCOLO AUDIOVISUAL

A arte é necessária, é uma linguagem que mostra o que há de mais natural no homem; através da qual é possível verificar, até mesmo, que o homem pré-histórico e o pós-moderno não estão distantes um do outro quanto o tempo nos leva a imaginar. A arte é baseada numa noção intuitiva que forma nossa consciência. Não precisa de um tradutor, de um intérprete. Isso é muito diferente das línguas faladas, porque você não entenderia o italiano falado há quinhentos anos, mas uma obra renascentista não precisa de tradutor. Ela se transmite diretamente. E essa capacidade da arte de ser uma linguagem da humanidade é uma coisa extraordinária (OSTROWER, 2013)

Após o entendimento do teatro pela lente dialógica, neste capítulo abordarei o conceito da videoarte como protocolo audiovisual. Primeiramente, é preciso considerar que a videoarte tem suas especificidades, tanto na recepção, como produção. Sob a ótica de Machado (2007), a videoarte dentro do universo das imagens técnicas, é a forma de expressão artística que assume de forma radical tarefa de produzir uma iconografia totalmente contemporânea, na qual reconcilia a imagem técnica com a produção estética de nosso tempo. Transformando assim, a busca de novos sentidos na própria razão de ser (MACHADO, 2007).

Surgida na metade dos anos 1960, a videoarte é uma forma artística relacionada com o desenvolvimento da tecnologia da imagem eletrônica. Ao longo dos anos, a videoarte ainda se demonstra presente na arte contemporânea nos anos 1990. Devido ao desenvolvimento da tecnologia na área audiovisual sua estética muda de modo frequente, tanto na ferramenta visual (limitações da câmera como aparatos mecânicos) quanto na busca de novas linguagens dentro do ambiente audiovisual.

Desde a iniciação científica, interesse-me em experimentar no contexto universitário, o jogo de vozes e imagens que dialogam de forma única através

da estética videoarte. Minha primeira videoarte como protocolo audiovisual, foi realizada a partir do Espetáculo C.A.R.M.E.N em 2015/2016 com o objetivo de analisar sob a perspectiva de Bakhtin, os dados das práticas realizadas no grupo através da experiência dos alunos em sala de aula e seus respectivos discursos e partituras corporais individuais e coletiva.

Assim como comenta Gonçalves (2010), analisar os protocolos audiovisuais a partir da dimensão verbo-visual, “pulveriza outros sentidos para a prática teatral, na fusão do visual com o verbal (GONÇALVES, 2010). Um modo de produzir sentido sobre uma prática em contexto educacional, aproximando assim a pesquisa do campo da educação”.

É através destes protocolos audiovisuais que se pretende contribuir para a produção de conteúdo científico voltado para a relação entre as duas linguagens: teatral e audiovisual. Através dos enunciados sobre a vivência teatrais, busca-se compreender as diversas possibilidades contemporâneas a partir da hibridização das linguagens artísticas.

A videoarte pertence ao mundo multimídia. Para Machado (2007), são "múltiplas produções de linguagens que se comportam em níveis completamente distintos daqueles que identificam uma obra única", inseridas assim em diversos tipos de contextos e com diferentes formas de criação, seja aplicada nas artes plásticas, cênicas, a videoarte utiliza da tecnologia para dar um novo significado a obra, conseqüentemente produzindo novos sentidos a partir dela.

Os artistas interessados em Videoarte no início de seu movimento, preocupavam-se em romper com o aparato tradicional da pintura e com sua estética planificada. Eles buscavam a fotografia, o cinema, sobretudo, o vídeo, como formas de traçar outros caminhos para a arte. Por isso a profissão ainda não era conhecida pelo nome *videomakers*, mas sim artistas plásticos que apenas utilizam recurso de vídeo como novo suporte para sua arte.

A utilização do vídeo no Brasil como expressão artística de acordo com Machado (2007), ocorreu durante três etapas: a primeira a partir de 1970; a segunda em início de 1980; e a terceira na década de 1990. Segundo o mesmo

autor, nos anos 70 foi onde “a maioria dos trabalhos, produzidos pela primeira geração de realizadores de vídeo consistia em registros de gestos performáticos do artista” (MACHADO, 2007).

A medida que a tecnologia ia ganhando espaço no mercado com seus novos aparatos digitais, os artistas tinham um interesse em comum: “a curiosidade de investigar as possibilidades de invenção, com os meios tecnológicos” (COCCHIARELE, 2008). Entre as muitas dificuldades encontradas aqui no Brasil para se fazer Videoarte, talvez a mais significativa fosse a edição dos vídeos. Não havia tecnologia viável, pois o alto custo dos equipamentos dificultava esta produção.

Portanto, os artistas “editavam na hora que estavam fazendo a gravação de suas obras ou, ainda, utilizavam lâminas de barbear e fita adesiva ou mesmo, usando apenas um plano de filmagem para que não houvesse necessidade de edição” (MACHADO, 2007).

Segundo Arlindo Machado, “se toda arte é feita com os meios de seu tempo, as artes midiáticas representam a expressão mais avançada da criação artística atual e aquela que melhor exprime sensibilidades e saberes do homem do início do terceiro milênio”. (2007, pg. 10)

Tanto o público quanto os próprios artistas desta nova arte, são cada vez mais heterogêneos. Não necessariamente especializados e nem sempre se dão conta de que o que estão vivenciando é uma experiência estética.

Para a criação do meu primeiro protocolo audiovisual como videoarte em CARMEN Group, a pergunta norteadora para a iniciação deste processo, para que os alunos-atores pensassem a sua relação com o corpo, partiu da questão: o que o corpo não pode? A resposta deste questionamento precisava ser corporal, ou seja, como o corpo responde cenicamente a uma inquietação sobre

si mesmo?



Figura 49: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa

Para a estética destes vídeos, buscou-se utilizar na edição filtro preto e branco, para melhor enfatizar os movimentos dos corpos como também nos sons criados para o material audiovisual. Os detalhes na edição, são ressaltados pela linguagem estética *Glitch Art*.

A *Glitch Art* explora uma estética baseada no erro temporário que ocorre em um sistema digital. Os erros são causados por falhas na programação de dados e códigos, criando assim, distorções físicas na imagem. A escolha pela utilização desta dimensão estética teve como base a limitação e a insegurança dos dados e da privacidade dos usuários, ligada à vigilância virtual. Ao mesmo tempo, destaca-se uma relação direta com a falta de privacidade e com a questão dos direitos humanos, incluídos aí a liberdade do corpo e o discurso como agente de reflexão sobre si.

<sup>2</sup>O *teaser* encontra-se disponível no *Youtube* e pode ser acessado através deste link: <https://www.youtube.com/watch?v=neRH0-tbUkM>



*Figura 50: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser*

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa

Portanto há um jogo de vozes presentes em cena que dialogam com a criação textual da peça de Nelson Rodrigues, do diretor teatral que escolhe quais cenas serão realizadas a partir do texto, do ator com sua partitura corporal, do videomaker que está atrás da câmera no qual escolha quais são as melhores cenas e ângulos para serem registrado, e também o editor que é responsável a costurar todas estas vozes com sentidos verbo-visuais através da edição do vídeo. Observa-se uma coautoria neste jogo de vozes que finalizam em um enunciado só através da finalização do vídeo.

Minha autoria dentro desta co-criação, parte da escolha do enquadramento das imagens durante a gravação dos movimentos dos corpos dos alunos com suas partituras, como também a forma de conduzir a narrativa da edição, ao criar um roteiro costurando os elementos até então as vozes presentes nos ensaios com a seleção de imagens gravadas sob a estética da videoarte.

Como dito anteriormente, o principal desafio dentro da videoarte é a própria limitação tecnológica. Portanto ao utilizar os materiais captados do

processo cênico, o grande desafio com a prática teatral, é buscar transmitir a presença dos corpos em cena da melhor maneira possível através das ferramentas disponíveis naquele momento e o conhecimento necessário para torna-lo aquela ideia possível e acessível.

É fundamental que o artista tenha um conhecimento prévio não apenas dos materiais que se utilizará na criação e desenvolvimento da videoarte, mas como também uma ideia base de sua temática a ser pesquisa, a fim de poder materializar seu *insight* criativo de forma satisfatória com o que deseja propor.

Para testar a ideia audiovisual na segunda formação de elenco de CARMEN Group, me propus a criar um *teaser* com imagens captadas no primeiro dia da mostra como “Serpentes de Laboratório” para os calouros do curso de Produção Cênica. A partir destes vídeos fragmentados, criou-se um *teaser* para divulgação nas redes sociais sobre a mostra do projeto para futuros eventos.



Figura 51: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa

Neste *teaser*, reuniu-se imagens de momentos durante a apresentação e do ensaio realizado pouco antes do público entrar. Portanto, a criação da estética deste vídeo pode-se configurar não só apenas feita com partituras corporais

previamente ensaiadas, e sim, imagens que foram captadas também durante as apresentações.

Porém há um pequeno detalhe a ser comentado, a linguagem artística não tem como foco a apresentação diretamente para a câmera, portanto pode-se configurar este *teaser*<sup>3</sup> como uma mescla de “filmagem de teatro” com “videoarte”.

A grande diferença da videoarte para o filme de teatro, de acordo com *Fragoneis* (2015, p. 142) é que a videoarte foi criada especialmente para a câmera. Há uma produção e organização de cenas específicas para serem filmadas e apresentadas na edição da videoarte, diferentemente do vídeo de teatro em que a câmera é apenas posicionada para a gravação sem interferência alguma no conteúdo da apresentação. Ou seja, no filme do teatro não tem o intuito da peça ser realizada para a câmera

## CAPÍTULO V

### ANÁLISE DO PROTOCOLO AUDIOVISUAL “A SERPENTE”



*Figura 52: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser*

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa

A criação de uma videoarte como resultado de todo trabalho de pesquisa, tanto como atriz, produtora, mas também como pesquisadora, contém imagens referentes as últimas vivências do grupo no ano de 2018 a partir dos ensaios do espetáculo “A Serpente”.

Após o entendimento no capítulo anterior sobre o universo da videoarte, pretendo neste capítulo analisar de forma Bakhtiniana a dimensão verbo-visual presente no diálogo entre a prática teatral no contexto universitário do longo do processo criativo da peça, com a criação de materiais visuais e sonoros presentes na edição para a criação da videoarte como produto final audiovisual.

Ao decorrer do texto, analisarei a partir da perspectiva Bakhtiniana o entendimento da produção de sentido por meio do corpo e imagens que se configuram no enunciado verbo-visual.

A partir do meu olhar externo e vivência interna no grupo, me dispus a criar algo em que pudesse retratar a videoarte não apenas como formato experimental, mas também histórico e documental do Carmen Group, de forma que possa contribuir no acervo de documentos sobre a historicidade do grupo.

A ideia da criação da videoarte como protocolo final, tem como objetivo reunir os últimos registros audiovisuais gravados durante o processo cênico “A Serpente” no final do ano de 2018, misturando de forma dinâmica as falas das personagens durante os ensaios, caminhando dentro do experimentalismo da videoarte ao buscar novos sentidos a partir destas partituras corporais dos alunos.

Entre as conclusões provisórias obtidas nesta pesquisa, destaco a importância de estar presente desde o começo no processo criativo do grupo, de forma que pude compreender a essência da peça não apenas de forma textual, mas sim corporal e também como espectadora. Compreendendo, de alguma forma, os desejos, frustrações e dificuldades, dos alunos-atores, mas também, suas conquistas e contribuições durante o processo. Como atriz e designer pude praticar meus conhecimentos audiovisuais com a prática teatral de forma que pudesse experimentar novas possibilidades de diálogo entre as imagens e áudios, dando a essa costura um novo sentido aos registros das cenas teatrais.

Me configuro como coautora deste processo criativo de CARMEN Group, ao dialogar de forma sensível as vivências do processo através da criação da videoarte como das fotografias criadas a partir do espetáculo. Através da experiência dentro e fora do palco, pude utilizar deste conhecimento aprofundado para a realização de uma videoarte autoral, de forma que pudesse contribuir de forma sensitiva como aluna-pesquisadora mas também como atriz presente no processo. Pois toda ação enunciativa-discursiva implica em uma resposta, em autoria.

Pretende-se através destes fragmentos retratar na videoarte o sentido que estas imagens representam não apenas a mim, mas ao grupo através de suas frequentes mutações, desafios, memórias, perdas e ganhos, e todo o crescimento gerado nessa evolução de quase quatro anos de CARMEN Group.



*Figura 53: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser*

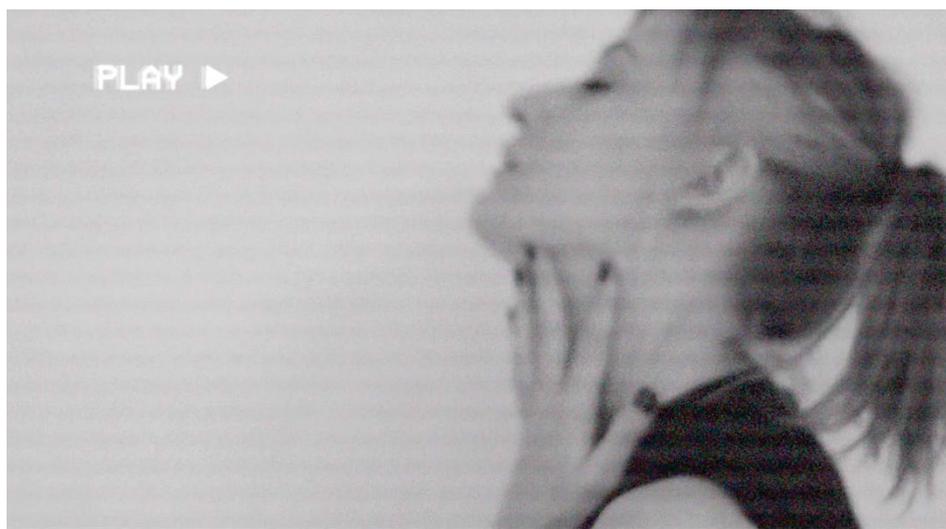
---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa

O conceito estético de videoarte relacionando com a *Glitch Art* se manteve nos vídeos, pois ao longo dos quase quatro anos de Carmen Group, o grupo solidificou-se na ideia do inacabamento, cheio de “falhas” e improvisações. Pois o elenco nunca se mantém estável, assim como os ambientes de apresentação e o diverso público que o assiste, sempre se modificando a cada apresentação. A partir das substituições, o grupo propõe-se a desafiar todo espetáculo a partir de um “erro” no sistema como sua forma orgânica de se mostrar mutável no ambiente teatral.

A escolha desta estética, faz referência tanto com minhas lembranças de infância nos anos 90 ao utilizar do VHS para produzir meus primeiros vídeos, como também relaciono aos materiais audiovisuais produzidos nos anos 80, fazendo referência ao ano em que Nelson Rodrigues publicou o último livro “A Serpente”.

Toda a minha vivência em CARMEN Group, apresenta-se nos materiais audiovisuais como forma de materializar a intensidade sentida durante o processo criativo, registrando a ideia de continuidade e pertencimento ao teatro universitário. A partir dos últimos registros feitos com o grupo em 2018, realizou-se então como forma de protocolo final, uma videoarte<sup>4</sup> que pudesse remeter o início da trajetória do grupo em 2015 costurando a ideia da videoarte já realizada com as novas imagens da peça feita em 2018.



*Figura 54: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser*

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa

<sup>4</sup>A VIDEOARTE DE 2018 PODE SER VISTA ATRAVÉS DO LINK: VÍDEO FINAL :  
<https://www.youtube.com/watch?v=DUvcOC6R5Bw>



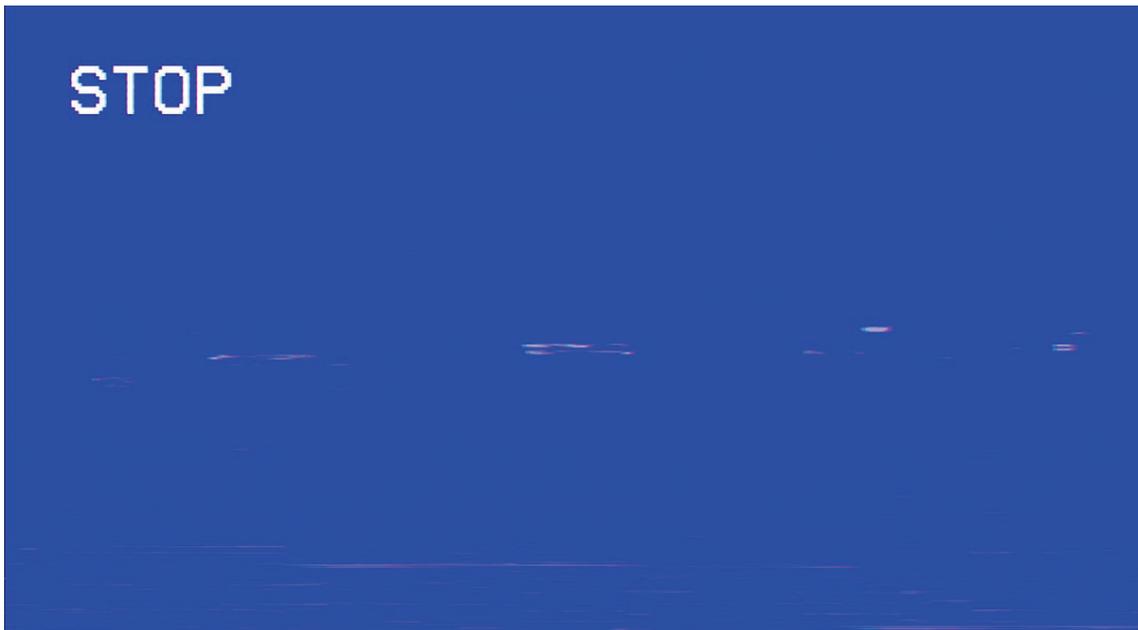
*Figura 55: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser*

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa

No começo da videoarte, apresento o primeiro vídeo realizado em 2015 no início de construção de CARMEN como grupo universitário. Escolhi retomar a ideia da videoarte já realizada como forma de voltar de dialogar com os novos fragmentos que seriam apresentados, de modo que eu pudesse costurar a ideia de continuidade e pertencimento ao grupo. Sendo assim utilizei da própria estética do VHS, para demonstrar a continuidade de CARMEN Group durante os anos.

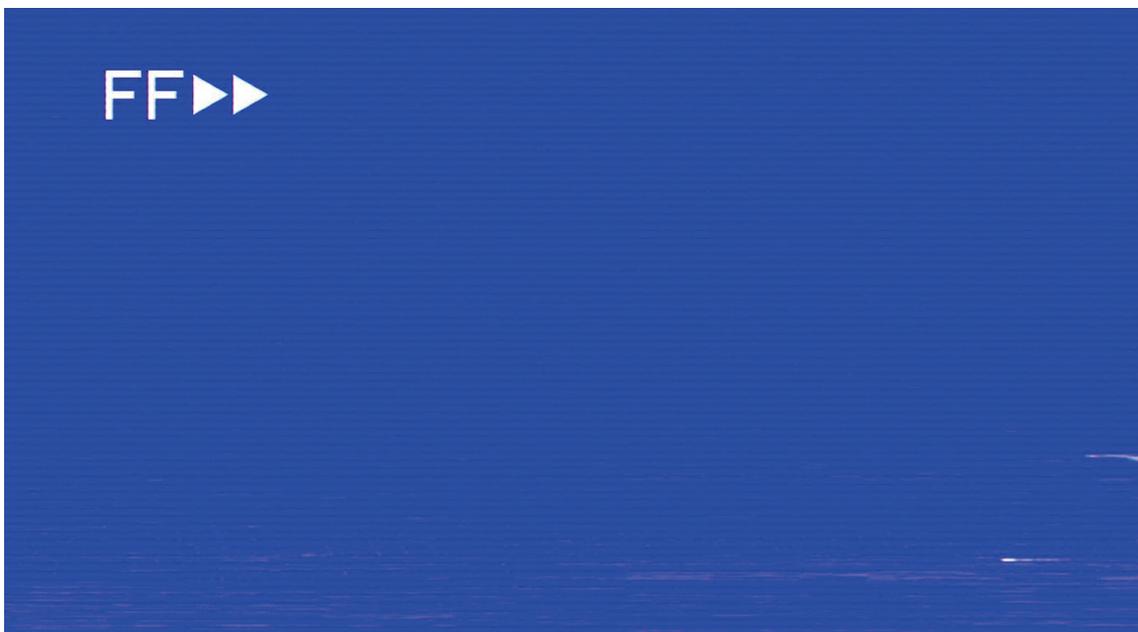
Para isso utilizei a ideia de “rebobinar” que a fita cassete possuía, pois era necessário dar o “STOP” no VHS para voltar ou até mesmo pular mais para frente as etapas do vídeo. Ao fazer este processo, aparecia uma tela azul e um barulho próprio do mecanismo ao alterar o tempo do material.



*Figura 56: video-arte/teaser de CARMEN Group*

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa



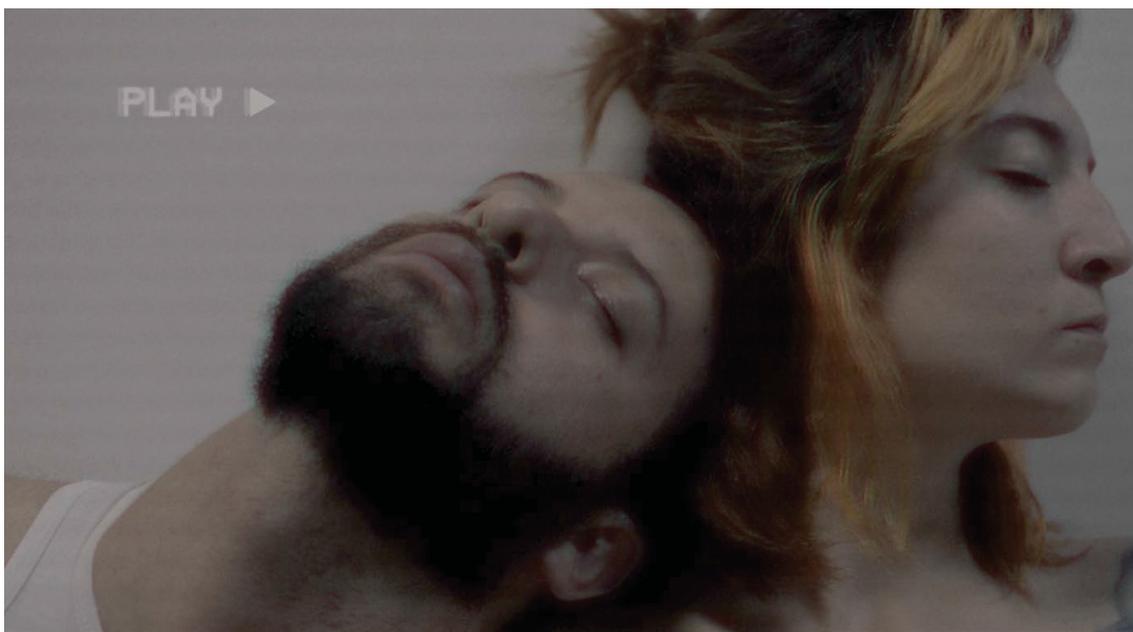
*Figura 57: video-arte/teaser de CARMEN Group*

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa

Nesta videoarte, busquei dialogar com a ideia do inacabamento como principal estímulo da obra, fragmentando em vários *takes* a colagem das partituras corporais realizados em diversos ensaios e apresentações durante o ano de 2017 e 2018 na construção do processo cênico de “A Serpente”.

A partir das gravações feitas durante os ensaios e apresentações com o público, costurei com as falas do texto de Nelson Rodrigues, de forma que pudesse criar uma montagem discursiva, como sugere Eisenstein (2002c). Isso me possibilitou criar novos sentidos de forma verbo-visual, estimulando o diálogo entre os alunos, a peça, a direção de nosso professor Jean Gonçalves e também minha co-autoria na obra a partir da minha percepção como videomaker da videoarte.



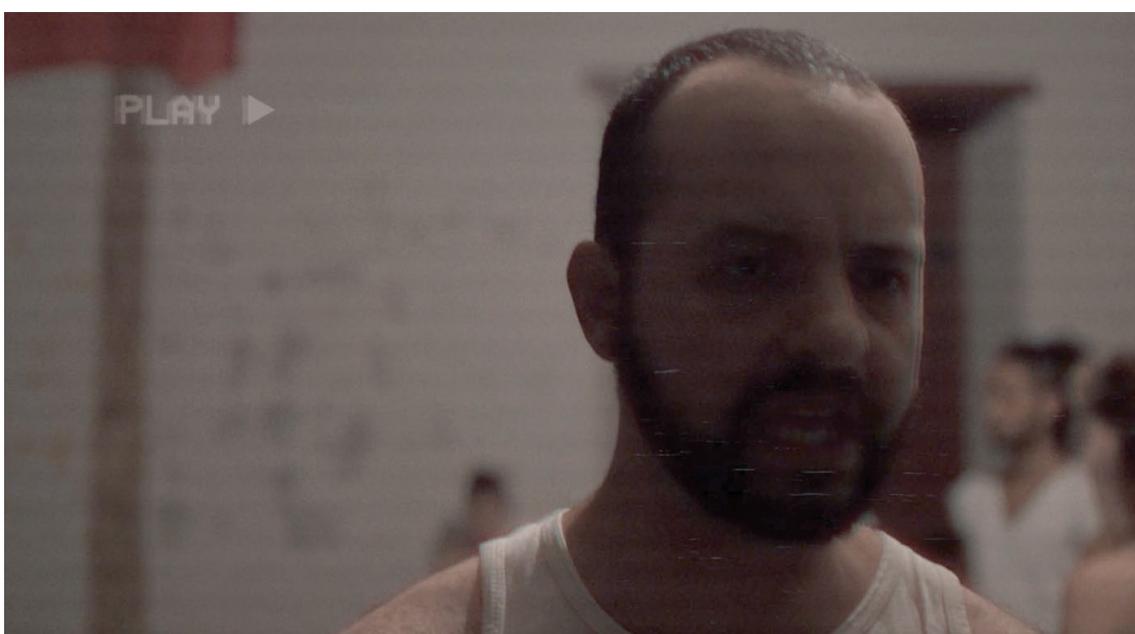
*Figura 58: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser*



*Figura 59: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser*

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa



*Figura 60: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser*

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa



*Figura 61: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser*

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa



*Figura 62: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser*

---

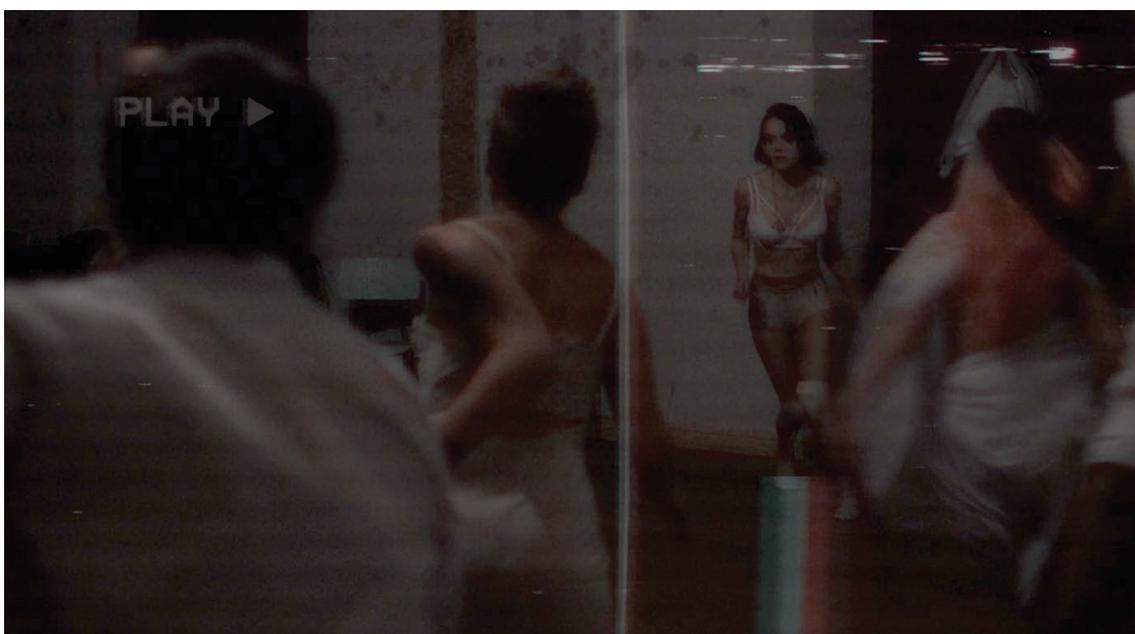
Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa



*Figura 63: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser*

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa



*Figura 64: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser*

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa

Ao inserir no final da videoarte a logo de CARMEN Group, pretendi prosseguir com a ideia de pertencimento dos alunos ao grupo que agora, com a atualização da logo, passamos a nos consolidar como grupo teatral universitário.



*Figura 65: logo da videoarte de 2018*

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa



*Figura 66: logo da videoarte de 2015*

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Minha vida,  
Meus sentimentos,  
minha estética,  
todas as vibrações de minha sensibilidade de mulher,  
têm, aqui,  
suas raízes.”  
- Minha cidade, Cora Coralina



*Figura 67: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser*

---

Fonte: foto tirada pela autora desta pesquisa

Para a realização desta pesquisa e a criação desta videoarte compreendida como protocolo audiovisual, além de acompanhar durante estes dois anos o processo de criação e construção do espetáculo “A Serpente” de Carmen Group, foi essencial explorar os conceitos de Bakhtin para o enfrentamento de uma perspectiva audiovisual.

A experiência teatral no processo Carmen, partiu de uma proposta fundamentada na relação entre corpo e dramaturgia, que se constituiu em diferentes momentos, espaços, provocações, indutores de jogo e organizações cênicas. Mais do que o interesse pela montagem de um espetáculo, o olhar para o desejo de dizer do e sobre o corpo motivou diferentes arranjos e estados performáticos, traduzidos por entrelaces de partituras corporais produtores de sentido enquanto signo estético-artístico.

Ao longo deste processo, foi possível perceber o poder da significação e do sentido através de nossas próprias memórias e experiências. A construção dos sentidos a partir do verbo-visual, entre estes alunos-atores, contextualizou a ideia principal de (BAKHTIN, 2006): *"Interrogamos a nós mesmos, e nós, de certa maneira, organizamos nossa observação ou nossas experiências a fim de obtermos uma resposta. Quando estudamos o homem, buscamos e encontramos o signo em toda a parte e devemos tentar compreender sua significação"*.

Este trabalho proporcionou uma grande experiência ao acompanhar a construção de sentidos destes alunos-atores durante as aulas, relacionando seus corpos ao verbo-visual, partindo de uma única questão dada.

Apesar de relatar todo o processo cênico ao longo dos dois anos através de fotografias, vídeos, materiais gráfico e relatos textuais, os experimentos aqui relatados na pesquisa não possuem a mesma amplitude de conhecimento e compreensão da vivência teatral, tendo em vista que a prática teatral é efêmera e momentânea.

Estes registros do processo cênico assim como comenta Isaacsson (2006), são apenas "fragmentos de um pensamento criativo" (p.82) (ISAACSSON; CARREIRA, 2006). Pois a partir do que se conhece da efemeridade do teatro, é necessário afirmar que "Os vestígios completos só se perpetuam integralmente na memória dos corpos e da mente de seus participantes" (p.82).

Ressalto aqui, a necessidade de diferenciar a prática teatral e a utilização de tecnologias no processo, pois uma não substitui a grandeza artística da outra

e nunca substituirá. Pois cada linguagem artística possui sua própria riqueza e peculiaridade dentro do que aqui concebemos como dimensão verbo-visual. Sendo assim, acredito que a linguagem teatral e a audiovisual não estão tão distanciadas, pelo contrário, há uma metamorfose que se transforma em algo novo que respeita a particularidade de cada linguagem.

Assim como comenta Santos (2012) “a magia do teatro se realiza através da sua efemeridade e do encontro direto com o espectador” em relação a vivência do ator, ele comenta a importância da vivência e o compartilhamento com o espectador as sensações orgânicas do comportamento humano no momento do fenômeno cênico.

Posso concluir a partir das observações obtidas nas leituras de Eisenstein, que o que determina a qualidade da obra teatral é o modo como um sentimento real é produzido em cena, sem reduzir-se a aspectos superficiais mas o processo de construção lógica através das partituras corporais e a escolha precisa de fragmentos dessas imagens junto com sons que harmonizem na linguagem audiovisual o mais próximo possível da ideia que se deseja passar com a obra. Pois a montagem tanto teatral quanto audiovisual, não se realizam a partir de uma junção de fragmentos soltos, mas sim, uma costura coerente que permita a construção da ideia como um todo. (EISENSTEIN, 2002a).

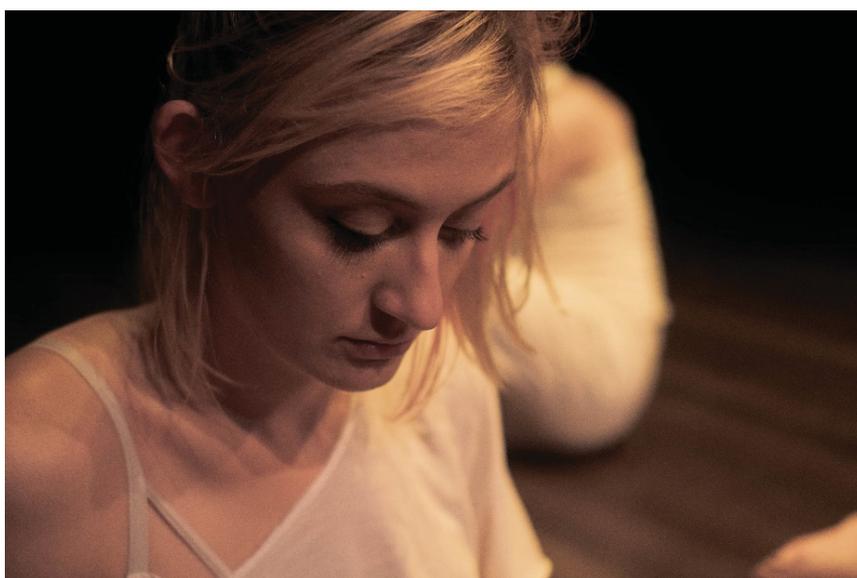
Meu grande desafio durante esta pesquisa, foi sem dúvida equilibrar as diversas funções artísticas a mim designadas almejando a presença do meu corpo de atriz em palco, minha responsabilidade e atenção quanto a produção do espetáculo e meu papel de designer ao registrar os diversos momentos do grupo durante o processo. Mas, mais do que nunca, me distanciar um pouco e analisar todas estas vivências agora em formato de protocolos, através de uma linguagem acadêmica, esperando que esse trabalho possa contribuir para ampliação do conhecimento no que se refere à relação entre o campo de atuação do design e a produção teatral universitária.

Chego ao fim desta pesquisa ressaltando que os resultados de uma dissertação artística por ser essencialmente qualitativa, possui a interpretação dos dados com um caráter pessoal, pois ao ser pesquisadora e criadora da obra

tanto teatral quanto audiovisual, investigo meu próprio processo criativo junto com a colaboração dos alunos. Sendo assim o resultado final é multi-interpretativo, sem uma conclusão unívoca pois está contida na própria obra audiovisual de forma subjetiva realizada através da visão única dos criadores da obra.

Contribuo dizendo que o tempo é o nosso maior aliado. Através dele costuramos nossas melhores lembranças e memórias na vida, nos amadurecendo e nos tornando pessoas e profissionais cada vez melhores através do constante diálogo com estas vozes que nos constituíram **durante** a vida. A análise deste projeto não se faz de forma distanciada, pois ao envolver a bagagem artística dos alunos, dificilmente se distancia de forma imparcial ou restrita da personalidade e da reflexão de cada corpo em cena.

Nestes dois anos de pesquisa, o processo de entrega ao grupo, me envolveu emocionalmente, profissionalmente e academicamente com este projeto. Envolvi-me de tal forma que apenas ao finalizar estas linhas, havia percebido que constava poucos registros meus em cena, grande parte feita de celular. Mas na última peça apresentada, tive a oportunidade de ter alguns registros fotográficos de minha participação em cena só que desta vez como atriz. Deixo este registro emocional extrapolar qualquer significado que eu possa dar. A arte nos move. E o meu amor pela arte sempre me moverá.



*Figura 68: Apresentação de “A Serpente” em Itajaí*

---

Fonte: foto tirada por Jennyfer Berte



*Figura 69: Partituras corporais realizada na video-arte/teaser*

---

Fonte: foto tirada por Jennyfer Berte

Finalizo estas linhas, retratando aqui uma lembrança, de forma muito especial, que tive conhecimento nos últimos meses desta pesquisa, ao tentar resgatar minhas memórias e costurar minhas vivências. Através desta busca de quais vozes me constituíram como sujeito, recebi de minha tia esta foto de meu avô paterno, João Kogin.

A partir deste retrato quase que raro em nossa família, descobri que meu sangue artístico já corria nas veias familiares e poucos tinham conhecimento sobre este fato, tendo em vista que meu avô faleceu ainda jovem. Esta lembrança carregada de diversos sentidos me fez perceber a importância do resgate de nossas memórias e vozes que dialogam todos os dias através de nossas escolhas e trajetórias em vida.



*Figura 70: Meu avô João Kogin em apresentação de teatro por volta dos anos 40/50*

---

Fonte: autor da foto desconhecido

A arte nos move, move gerações, pensamentos, nos move geograficamente, socialmente e culturalmente. A arte nos leva para infinitas possibilidades e desafios. E é por isso que a cada linha reforço cada vez mais meu amor pelos estudos teatrais e do design.

A partir desta dissertação, vislumbra-se a importância da arte mover graduandos, artistas ou amadores, participantes de grupos teatrais universitários, durante sua formação acadêmica, configurando a videoarte como processo criativo-metodológico, disparador de enunciados, discursos, vozes e sentidos.



*Figura 71: Ensaio de Carmen Group sob a direção de Jean Gonçalves*

---

Fonte: foto de Carolina Castanho

“Sou Carmen, somos Carmen. Sou Fernanda, atriz e dona de meu corpo. Dona da minha própria segurança, do batom que carrego na cara, da medida da minha saia e do corte de meu cabelo.

Sou dona da ondulação de minhas coxas, cabelos e boca. Sou aquela que desvia o olhar quando bem entender e abre o peito para quem merecer.

Sou atriz e dona de minhas palavras. Represento a mim mesma e não a máscaras. Sou feita de verdade mergulhada em pura poesia. Não nasci sua, nasci sendo minha. Não sou carne, sou Carmen. Aquela que salta entre a energia e prazeres da vida. Sou atriz mas acima de tudo sou mulher e represento aquelas sem voz.

Não me calo aos preconceitos, não admito humilhações a corações alheios.

Se sou Carmen, somos juntas. Porque a Carmen é aquela que não se engana, que se mostra, se ama, se une e encanta.

Sou dona de minha própria loucura e amadureci amando a mim mesma na mesma intensidade e altura.

Carmen vive em mim e em todas as mulheres.

Que nosso amor reverbere em nossos corpos, amando nossas curvas e todos

os sentimentos expostos.

Não tenho vergonha de sorrir ou de chorar, não tenho vergonha de me expor.

Tenho vergonha é daqueles que fingem serem felizes por algo sem valor.

Por um mundo com mais Carmen's e menos desamor.

Amem-se, mulheres! Por favor! “

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Ramon S. Espaço teatral e transversalidade. VI Congresso de pesquisa e pós-graduação em Artes Cênicas. In: 2010, **Anais...** : VI Congresso de pesquisa e pós-graduação em Artes Cênicas, 2010. Disponível em: <<http://portalabrace.org/c2/index.php/x-congresso>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

AMORIM, Marilia. **O pesquisador e seu outro : Bakhtin nas ciências humanas**. [s.l.] : Musa, 2004.

ARCOVERDE, Silmara; LÍDIA, Moraes-Pucpr. **A IMPORTÂNCIA DO TEATRO NA FORMAÇÃO DA CRIANÇA**. [s.l.: s.n.]. Disponível em: <[http://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2008/629\\_639.pdf](http://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2008/629_639.pdf)>. Acesso em: 20 nov. 2018.

BAKHTIN, Mikail. **MARXISMO E FILOSOFIA DA LINGUAGEM**. 14. ed. [s.l.: s.n.]. Disponível em: <[http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Bakhtin-Marxismo\\_filosofia\\_linguagem.pdf](http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Bakhtin-Marxismo_filosofia_linguagem.pdf)>. Acesso em: 20 nov. 2018.

BAKHTIN, Mikhail. **MARXISMO E FILOSOFIA DA LINGUAGEM BAKHTIN, Mikhail 12ª Edição-2006-HUCITEC**. 12. ed. [s.l.: s.n.]. Disponível em: <[http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Bakhtin-Marxismo\\_filosofia\\_linguagem.pdf](http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Bakhtin-Marxismo_filosofia_linguagem.pdf)>

BARBOSA, Marinalva Vieira. **O SEGUNDO NASCIMENTO DO HUMANO: UM DIÁLOGO COM (E ENTRE) VIGOTSKI E BAKHTIN 1**. [s.l.: s.n.]. Disponível em: <<http://www.discursividade.cepad.net.br/EDICOES/06/Arquivos/BARBOSA.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

BEZERRA, P. **Bakhtin : conceitos-chave**. [s.l.] : Contexto, 2010. Disponível em: <<https://www.livrariacultura.com.br/p/livros/educacao/linguistica/bakhtin-conceitos-chave-801358>>. Acesso em: 28 nov. 2018.

BRAIT, B. **A natureza dialógica da linguagem: formas e graus da representação dessa dimensão constitutiva**. [s.l.: s.n.]. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_nlinks&ref=000101&pid=S2176-4573201300020000700003&lng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_nlinks&ref=000101&pid=S2176-4573201300020000700003&lng=pt)>. Acesso em: 28 nov. 2018.

BRAIT, Beth. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. **Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso**, [s. l.], v. 8, n. 2, p. 43- 66 / Eng. 42–64, 2013. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/16568/12909>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

EISENSTEIN, Sergei. Palavra e Imagem. In: EISENSTEIN, Sergei. **O sentido do filme**. São Paulo: Zahar, 2002<sup>a</sup>, pg.13-50.

EISENSTEIN, Sergei. Dramaturgia da Forma do Filme. In: EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme**. São Paulo: Zahar, 2002c, p.49-71.

FRANKL, Viktor Emil.; SHLUPP, Walter O.; AVELINE, Carlos C. trad. **Em busca de sentido : um psicólogo no campo de concentração**. [s.l.] : Editora Sinodal, 1991.

GONÇALVES, Jean Carlos. **Polifonia revista de letras**. [s.l.] : Ed. UFMT, 2010. v. 20 Disponível em: <<http://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/1469>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

ISAACSSON, Marta; CARREIRA, André. **Metodologias de pesquisa em artes cênicas**. [s.l.] : 7 Letras, 2006. Disponível em: <[https://books.google.com.br/books?id=J5Jc\\_5EokDIC&pg=PA7&lpg=PA7&dq=O+desafio+de+pesquisar+o+processo+criador+do+ator+isaacson&source=bl&ots=V93y4B2ebZ&sig=YdbPoAupo7QGdOGn7DNHJ3chrJ4&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwjLx7f4o-TeAhWCjpAKHT5gBXAQ6AEwAHoECAoQAQ#v=on](https://books.google.com.br/books?id=J5Jc_5EokDIC&pg=PA7&lpg=PA7&dq=O+desafio+de+pesquisar+o+processo+criador+do+ator+isaacson&source=bl&ots=V93y4B2ebZ&sig=YdbPoAupo7QGdOGn7DNHJ3chrJ4&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwjLx7f4o-TeAhWCjpAKHT5gBXAQ6AEwAHoECAoQAQ#v=on)>. Acesso em: 20 nov. 2018.

LECOQ, Jacques O Corpo Poético - Uma pedagogia da criação teatral. Tradução: Marcelo Gomes. São Paulo: Editora SENAC São Paulo: Edições SESC SP, 2010. Título Original: Le corps poétique: un enseignement de la création théâtrale.

MACHADO, Arlindo. **Made in Brasil : três décadas do vídeo brasileiro = three decades of Brazilian video**. [s.l.] : Iluminuras, 2007. Disponível em: <[https://books.google.com.br/books/about/Made\\_in\\_Brasil.html?id=yY9rkCpSX2wC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.br/books/about/Made_in_Brasil.html?id=yY9rkCpSX2wC&redir_esc=y)>. Acesso em: 20 nov. 2018.

MACHADO, IRENE. **Sofia**. [s.l.] : EDUFES, Editora da Universidade Federal do Espírito Santo, 2012. v. 2 Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/sofia/article/view/5599>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

MARQUES, Mario osorio. **Escrever e Preciso - O Princípio da Pesquisa**. [s.l.: s.n.]. Disponível em: <<https://www.saraiva.com.br/escrever-e-preciso-o-principio-da-pesquisa-2604410.html>>. Acesso em: 28 nov. 2018.

MONTEIRO, Ricardo Rodrigues. OS SIGNOS NA EDUCAÇÃO: PEIRCE, BAKHTIN, VYGOTSKY E FEUERSTEIN. **Divers@!**, [s. l.], v. 9, n. 1/2, 2017. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/diver/article/view/50072>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

OSTROWER, Fayga. **Universos da arte**. [s.l.] : Ed. da Unicamp, 2013.  
Disponível em:  
<[http://www.editoraunicamp.com.br/produto\\_detalhe.asp?id=821](http://www.editoraunicamp.com.br/produto_detalhe.asp?id=821)>. Acesso em:  
20 nov. 2018.

PEIRCE, Charles sanders. **Semiótica**. 3. ed. [s.l.] : Perspectiva, 2003.  
Disponível em: <<https://www.estantevirtual.com.br/sebocaieiras/charles-s-peirce-semiotica-1447335751>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

PEIRCE, Charles Sanders. **Escritos Coligidos**. [s.l: s.n.]. Disponível em:  
<<https://www.estantevirtual.com.br/livros/charles-sanders-peirce/escritos-coligidos/1566900567>>. Acesso em: 28 nov. 2018.

SANTOS, Lau. **Tela e presença : o diálogo do ator com a imagem projetada**. [s.l: s.n.]. Disponível em: <<https://artecultura.inf.br/livro/tela-e-presenca-o-dialogo-do-ator-com-a-imagem-projetada/>>. Acesso em: 20 nov. 2018.