



with  
ome of th  
hen ascen  
you meet a sig  
ead, half r  
to (in  
otpath  
oint; d



# ENTRE TRAÇOS e RASCUNHOS

A CENA INTERMEDIAL NO  
NÚCLEO DE PESQUISAS TEATRAIS RASCUNHO,  
UM REGISTRO



VIVIANE CALDAS ROCHA

RA  
VA  
ey  
ed ca  
m  
with m  
ome of t  
hen asc  
you meet  
ead, half  
to (in  
otpath and  
oint; do



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
Centro de Ciências Humanas  
Departamento de Artes Cênicas  
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas  
Processos e Poéticas da Cena

Viviane Caldas Rocha

**ENTRE TRAÇOS E RASCUNHOS:** a cena intermedial nas experimentações cênicas do Núcleo de Pesquisas Teatrais Rascunho, um registro.

São Luís  
2024

Viviane Caldas Rocha

**ENTRE TRAÇOS E RASCUNHOS:** a cena intermedial nas experimentações cênicas do Núcleo de Pesquisas Teatrais Rascunho, um registro.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Artes Cênicas da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), como requisito final para obtenção de título de Mestre em Artes Cênicas.

Orientador(a): Tânia Cristina Costa Ribeiro

São Luís  
2024

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).  
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Rocha, Viviane Caldas.

Entre Traços e Rascunhos: : A Cena Intermedial No  
Núcleo de Pesquisas Teatras Rascunho, Um Registro /  
Viviane Caldas Rocha. - 2024.

104 p.

Orientador(a): Tânia Cristina Costa Ribeiro.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em  
Artes Cênicas/cch, Universidade Federal do Maranhão, São  
Luís - Maranhão, 2024.

1. Cena Intermedial. 2. Cena Contemporânea. 3.  
Grupos de Teatro de São Luís. 4. Memória. 5. . I.  
Ribeiro, Tânia Cristina Costa. II. Título.

ROCHA, Viviane Caldas. **ENTRE TRAÇOS E RASCUNHOS:** a cena intermedial nas experimentações cênicas do Núcleo de Pesquisas Teatrais Rascunho, um registro. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Maranhão, 2023.

Aprovado em:

Banca Examinadora:

Membro Interno

Prof.Dr: José Flávio Gonçalves da Fonseca

Instituição: Universidade Federal do Amapá

Julgamento: \_\_\_\_\_

Membro Interno:

Prof. Dra: Michelle Nascimento Cabral Fonseca

Instituição: Universidade Federal do Maranhão

Julgamento: \_\_\_\_\_

Suplente:

Prof. Dr: Gilberto dos Santos Martins

Instituição: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão – IFMA Campus São Luís – Centro Histórico

Julgamento: \_\_\_\_\_

Presidente

Prof. Dra: Tânia Cristina Costa Ribeiro

Instituição: Universidade Federal do Maranhão

Julgamento: \_\_\_\_\_

## DEDICATÓRIA

A Silvia, Arão Filho e Joaquim, três pessoas que me deram um apoio incondicional e que viraram estrelas durante essa minha trajetória.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, porque sem Ele nada é possível.

A minha mãe por ser a minha fortaleza sempre.

A minha orientadora, professora Tânia Ribeiro por toda compreensão e uma paciência maior do mundo para lidar comigo, por não ter desistido de mim e me incentivado de todos os modos a concluir essa etapa.

Aos professores do PPGAC/UFMA por terem contribuído na minha trajetória no mestrado.

Aos professores da banca, professora Michelle Cabral e professor Flávio Gonçalves por toda contribuição e compreensão durante a construção da pesquisa.

Aos entrevistados da pesquisa, Aline Nascimento, Alana Araújo, Fernanda Areias, Raphael Brito e Ronaldy Matheus, pois sem os relatos de vocês teria sido impossível construir essa pesquisa.

Aos meus colegas de turma por termos sido parceiros um do outro sempre dando forças quando o outro não tinha.

Aos meus amigos da vida que aguentaram minhas lamúrias e me incentivaram a continuar, essa conquista também é de vocês.

Ao SHINee por terem sido o meu bálsamo e servido de trilha sonora durante a escrita, tive menos bloqueios de escrita graças a vocês.

E por último, mas não menos importante, a mim por não ter desistido em nenhuma das vezes que pensei em fazê-lo.

*A memória sabe de mim mais do que eu; e ela não se perde o que merece ser salvo.*

*Eduardo Galeano*

## RESUMO

A presente pesquisa busca contribuir com o contexto teatral ludovicense a partir de um registro sobre o Núcleo de Pesquisas Teatrais - Rascunho (NPT-Rascunho), com o intuito de abordar suas experimentações cênicas que tem como mote a tecnologia com fundamentos na cena intermedial. Para desenvolver essa investigação, propõe-se realizar um estudo contextualizando a cena intermedial no teatro contemporâneo brasileiro, priorizando os grupos teatrais ludovicenses, dando ênfase ao grupo NPT- Rascunho para melhor investigar a utilização das tecnologias de imagem presentes em seus espetáculos. Como se trata de um estudo sobre espetáculos já realizados, partimos da genética teatral como metodologia central. Essa pesquisa será pautada em teóricos da cena que investigam a tecnologia de imagem e a cena teatral contemporânea com base em contextos na cena ludovicense. Para a análise da pesquisa de campo, pretende-se entrevistar sujeitos, como também, observar os materiais dispostos pelo grupo (fotos, vídeos, rascunhos, cadernos de anotações, textos, memórias...). O estudo permite uma análise dos métodos, tanto técnicos quanto humanos, empregados no desenvolvimento destes processos para a criação de uma cena intermedial.

**Palavras-chave:** Cena Contemporânea; Memória; Cena Intermedial; Grupos de Teatro de São Luís.

## ABSTRACT

This research seeks to contribute to the ludovicense theatrical context based on a record about the Núcleo de Pesquisas Teatrais - Rascunho (NPT-Rascunho), with the aim of addressing its scenic experiments that have as their motto technology with foundations in the intermedial scene. To develop this investigation, it is proposed to carry out a study contextualizing the intermedial scene in contemporary Brazilian theater, prioritizing Ludovicenses theatrical groups, giving emphasis to the NPT- Rascunho group to better investigate the use of image technologies present in their shows. As this is a study of an already performed shows, we started with theatrical genetics as the central methodology. This research will be based on scene theorists who investigate image technology and the contemporary theatrical scene based on contexts in the ludovicense scene. For the analysis of field research, we intend to interview the subjects, as well as observe the materials desired by the group (photos, videos, drafts, notebooks, texts, memories...). The study allows an analysis of methods, both technical and human, used in the development of these processes to create an intermediate scene.

**Keywords:** Contemporary Scene; Memory; Intermedial Scene; São Luís Theater Groups.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	15
<b>1.1 Contexto Geral</b> .....	15
<b>1.2 Justificativa e Problematização</b> .....	17
<b>1.3 Como, Onde e Quando: ferramentas e metodologias</b> .....	24
<b>2. Tudo começa com uma folha em branco: breve histórico da intermedialidade dentro da cena teatral contemporânea.</b> .....	31
<b>2.1 Intermedialidade na ilha: aprofundando o conceito na cena teatral em São Luís.</b> .....	37
<b>2.1.1 Ser ou não ser: refletindo o conceito de grupo e coletivo.</b> .....	43
<b>3. Do rabisco ao produto: trajetória do Núcleo de Pesquisas Teatrais Rascunho e sua relação com a cena intermedial.</b> .....	47
<b>3.1 Espetáculo Siameses e a narrativa transmídia</b> .....	48
<b>3.2 Espetáculo Elefantes</b> .....	53
<b>3.3 Espetáculo DDD – Dia de Domingo</b> .....	58
<b>4. Um post-it na geladeira: apontamentos finais que não devem ser esquecidos</b> .....	65
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	69

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 .....	38
Figura 2 .....	38
Figura 3 .....	39
Figura 4 .....	40
Figura 5 .....	48
Figura 6 .....	49
Figura 7 .....	51
Figura 8 .....	51
Figura 9 .....	53
Figura 10 .....	55
Figura 11 .....	56
Figura 12 .....	58
Figura 13 .....	59
Figura 14 .....	61

## LISTA DE TABELAS

TABELA 01 .....	18
TABELA 02 .....	20
TABELA 03 .....	27
TABELA 04 .....	29

## **LISTA DE SIGLAS**

NPT- Rascunho: Núcleo de Pesquisas Teatrais Rascunho

UFMA: Universidade Federal do Maranhão

PPGAC: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

LABTEC DRAMA: Laboratório de Tecnologias Dramáticas

# INTRODUÇÃO

## 1.1 Contexto Geral

A partir dos 2000, o teatro ludovicense passou por uma série de transformações e experimentações. Houve uma diversidade de produções, desde peças mais tradicionais até manifestações mais contemporâneas e experimentais. Alguns grupos e artistas procuraram abordar questões sociais e políticas, enquanto outros exploraram novas formas de expressão teatral, uma delas é a utilização das tecnologias de imagem dentro dos espetáculos, técnica que começou timidamente, mas com o passar dos anos vem ganhando força dentro dos grupos de teatro em São Luís.

Falar sobre a estética digital na cena, é algo que me acompanha desde a graduação, na qual o tema me foi apresentado pela primeira vez pela professora Fernanda Areias em suas disciplinas, e em 2017 pude fazer parte de seu grupo de pesquisa intitulado Laboratório de Tecnologias Dramáticas - Labtec Drama, onde experimentei técnicas e criei um apreço pelo tema.

A partir daí, fui desenvolvendo minhas próprias pesquisas, onde realizei um projeto de extensão em 2015 intitulado “Iluminando Mentas” abordando a temática em um dos módulos, frequentando eventos acadêmicos, e por fim o escolhendo como tema de trabalho de conclusão de curso em 2018, com título: “Tecnologias de Imagem: Da cena contemporânea ao uso pelo professor no ensino de Teatro.” Na pesquisa, como o próprio título diz, iniciei os estudos abordando as tecnologias de imagem e o seu caráter pedagógico, e como os professores poderiam usá-la em seus experimentos com os alunos.

A investigação sobre os grupos ludovicenses que utilizam tecnologias de imagem em seus espetáculos, se iniciou na graduação, onde pude acompanhar através de festivais, mostras e etc a forma de fazer e pensar teatro que o Núcleo de Pesquisas Teatrais Rascunho (NPT-Rascunho) desenvolve, e observando seus trabalhos, fez com que ele fosse o objeto dessa pesquisa, por ser um grupo que vejo grande utilização da tecnologia em suas montagens, além disso, foi criado dentro da universidade e atualmente é composto por alunos egressos do curso de Licenciatura em Teatro da UFMA e

professores da graduação, o que torna interessante investigar como é feita essa abordagem pedagógica- artística dentro do grupo.

Como proposta para o Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da (PPGAC) da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), quis dar continuidade ao tema, mas dessa vez abordando o lado artístico da pesquisa em questão, tendo como ponto de partida a curiosidade em saber como os grupos de teatro que utilizam a cena intermedial constroem seus experimentos. Dando andamento na pesquisa, ainda no campo das tecnologias da cena, mas agora investigando como se dá a sua utilização no Núcleo de Pesquisas Teatrais Rascunho.

Dentro do PPGAC/UFMA nos foi orientado logo na entrada no programa que sempre que pudéssemos, associássemos o assunto ministrado nas disciplinas com as nossas pesquisas. É sabido que nem sempre isso acontece, principalmente quando falamos de um tema muito específico. Das disciplinas cumpridas dentro do programa, tiveram duas em específico que puderam atravessar a minha pesquisa de forma mais consistente, que foram as disciplinas Cena e Cultura ministrada pela Prof<sup>a</sup>.Dr<sup>a</sup> Tânia Ribeiro, e a disciplina de Formas Animadas, ministrada pelo Prof.Dr. Tácito Borralho.

Como proposta de finalização das disciplinas, desenvolvi os seguintes os trabalhos: na primeira, eu pude iniciar a reflexão de como usar a cena intermedial em forma de protesto, partindo da arte uma forma artística de se expressar. Na segunda disciplina, eu pude escrever um artigo sobre experiências vividas na graduação, onde experimentei com alunos do ensino médio o uso das tecnologias de imagem para teatro de formas animadas.

A partir de cursos, palestras, leituras, vivências e conversas feitas durante a minha trajetória acadêmica pude perceber que há um certo receio entre a classe artística em experimentar as novas mídias que a tecnologia vem nos oferecendo a cada dia. Seja algo simples como uma projeção ou algo mais elaborado como várias telas interativas, onde cada tela mostra uma coisa. Tal observação me fez refletir sobre o assunto na graduação como TCC, e aprofundar o assunto na dissertação.

Uma forma de aprofundar o tema foi desenvolvendo um artigo para a publicação no livro “Um Vôo sobre as Artes Cênicas – olhares, perspectivas e experiências em pesquisa”, organizado pelo Programa de Pós Graduação em

Artes Cênicas – PPGAC/UFMA em 2022. Proveniente de reflexões construídas ainda no TCC da graduação, o artigo fala sobre o avanço histórico da tecnologia dentro da cena contemporânea teatral.

Dentro do PPGAC/UFMA, tive outra experiência no ano de 2022 que contribuiu positivamente para desenvolvimento da pesquisa e descoberta de novos olhares, o I MARAVILHA – Simpósio Nacional da Artes Cênicas do Maranhão: Artes Cênicas, Tecnologias e Diversidades foi um evento que fiz parte da comissão organizadora, e pude transitar entre várias vertentes de pesquisas ao assistir os trabalhos e rodas de conversa.

Através de todas essas experiências, e observando no decorrer dos anos que em São Luís ainda são poucos os grupos que desenvolvem trabalhos envolvendo a cena intermedial, se faz necessário compreender seus objetivos, escolhas, dificuldades e motivos que o fizeram trabalhar com o tema em suas experimentações, e foram essas reflexões iniciais que me fizeram optar por esta escolha de pesquisa.

## **1.2 Justificativa e Problematização**

O NPT- Rascunho é um dos grupos de teatro em São Luís que vem abrindo o leque de possibilidades que envolvem a tecnologia em seus espetáculos, trabalhando desde 2015 trabalham com o tema.

Com a escolha do grupo, surgiram inquietações que moldaram o curso da pesquisa, direcionando o foco para questões cruciais: Como o grupo aborda e desenvolve práticas intermediais? Quais são as reflexões específicas sobre teatro, feitas pelo grupo, na cena intermedial ludovicense? Como os atores enfrentam os desafios da intermedialidade em seus experimentos? Esses questionamentos foram analisados, investigados e delineados ao longo do processo de pesquisa.

Falar sobre a cena intermedial é algo que me acompanha desde a graduação onde tive o primeiro contato com as novas mídias. A escolha do grupo vem pelo fato de ter sido um dos primeiros grupos de teatro que tive contado logo quando entrei na universidade, tendo assistido suas montagens no decorrer do caminho, e para além da proximidade com o grupo, foi feita uma sondagem com alguns grupos de teatro da capital, conforme a TABELA 1, e a

partir dela, podemos observar que os grupos seguem diversas vertentes do fazer teatral, desde Teatro Musical a Teatro Político, assim como há uma variação no seu tempo de existência, tendo grupos com mais de 30 anos de história a grupos com menos de 05 anos de fundação. A partir dessa sondagem, identifiquei que de acordo com a linha de trabalho e/ou últimos trabalhos realizados, o Núcleo de Pesquisas Teatrais Rascunho foi um dos grupos que se destacaram dos demais quando o assunto é a cena intermedial.

**Tabela 1 – Grupos Teatrais Ludovicenses<sup>1</sup>**

Nome do Grupo/Coletivo	Ano de Fundação	Linha de Trabalho
Grita – Grupo Independente de Teatro Amador	1975	Teatro Popular/ Teatro de Rua/ Teatro Político
Pequena Companhia de Teatro	2005	Teatro Contemporâneo
Xama Teatro	2001	Teatro Popular/ Contação de Histórias
MiraMundo	2010	Teatro Contemporâneo/ Circo/ Teatro de Rua.
Grupo SLZ – Rosana Fernandes	2018	Contação de Histórias/ Circo
Cia Cazumbá de Teatro e Dança	1973	Folclórico/Dança Teatro
Núcleo de Pesquisas Teatrais Rascunho	2009	Teatro Contemporâneo/
Coletivo 171	2018	Poéticas Contemporâneas
EntreCena	2010	Teatro Popular
Jubileu Trupe de Teatro	2020	Teatro da Infância e Juventude
Cena Aberta	1995	Teatro e Memória/ Teatro Político/ Teatro Contemporâneo
EnCanto Coletivo Cultural	2015	Teatro Musical

<sup>1</sup> É de conhecimento da classe artística, a existência de mais grupos teatrais em São Luís, os que foram colocados na tabela foram apenas aqueles em que a pesquisadora pode fazer a sondagem.

Laboratório de Expressões Artísticas – LABORARTE	1972	Teatro Popular/ Contação de Histórias/ Dança Popular
GUT – Grupo Universitário de Teatro	1996	Teatro Popular

Fonte: Autora (2023)

Com o surgimento de novas tecnologias está ficando cada vez mais comum encontrarmos peças, exposições, performances, entre outras manifestações artísticas, que utilizem da tecnologia não apenas como inovação, mas para que o público possa ter uma vivência maior do espetáculo. O uso das tecnologias digitais, juntamente com a mistura de linguagens na cena, modificou a apreensão da cena teatral. Houve uma quebra de barreiras entre as artes onde cada uma não aparece mais de forma definida na composição da cena e sim mescladas entre si. Tais inovações no modo de se fazer teatro vêm reverberando novas reflexões na cena teatral, após o rompimento de fronteiras entre as artes, os novos espaços de apresentações e a dramatização vem propondo novas formas de se fazer teatro na contemporaneidade.

A sondagem foi um processo revelador que não só me permitiu identificar os grupos que compartilham afinidade com minha linha de pesquisa, mas também ofereceu uma perspectiva mais ampla sobre a diversidade de práticas teatrais presentes na ilha de São Luís. Isso me levou a refletir sobre a riqueza cultural e artística desse contexto específico, assim como sobre a importância de explorar e compreender essa variedade para enriquecer minha própria pesquisa e compreensão do teatro.

Além dos grupos ludovicenses que vem experimentando a cena intermedial em seus espetáculos, se fez necessário fazer uma busca em relação à pesquisa acadêmica, levantando alguns trabalhos acadêmicos que investigam a cena intermedial como centro ou parte de sua. Dentre os trabalhos encontrados foram observadas 6 dissertações de mestrado e 5 teses de doutorado, no qual apenas sete delas são voltadas para o teatro, tendo as outras o foco voltado para o circo, jogos digitais e pedagógicos, como podemos observar na tabela a seguir:

**Tabela 2 – Lista de Trabalhos Acadêmicos (TCC) sobre arte e tecnologia.**

TIPO	TITULO	AUTOR	ANO	UF	PROPOSTA DA PESQUISA
Dissertação	O processo de composição da cena a partir da noção de intermedialidade	Natália Perosa Soldera	2015	UFRGS	O trabalho discute o processo de criação teatral tendo como foco a noção de intermedialidade. Realizando dois experimentos cênicos para a investigação da pesquisa.
Dissertação	Um Títere de si mesmo: a imagem como interface dos jogos estabelecidos em uma criação sistêmica.	Lisandro Bellotto	2013	UFRGS	A pesquisa tem como proposta investigar de que forma as imagens virtuais podem agenciar processos criativos no campo teatral.
Dissertação	As relações entre teatro, educação e tecnologia no Pró- Licenciatura em Teatro da UFMA e UNB.	Marineide Camara Silva	2012	UFMA	As reflexões apresentadas, neste trabalho de pesquisa, estão baseadas na possível potencialização da presença cênica do ator/performer em experiências cênicas híbridas, que fazem uso da intermedialidade.
Dissertação	Poéticas Circenses Contemporâneas: Intermedialidades e o Coletivo Instrumento de Ver.	Julia Henning Campos Piedade	2018	UNB	Investiga poéticas circenses contemporâneas a partir da identificação das intermedialidades propostas pelo coletivo artístico brasileiro Instrumento de Ver.
					A pesquisa consiste em configurar um conjunto de

Dissertação	Subjetividade e Representação: o olhar mediado no Ciberteatro.	Aluizio Cavalcanti Guimarães Filho	2017	UFPB	artifícios teóricos, técnicos e tecnológicos, visando incrementar o olhar do telespectador do Ciberteatro.
Dissertação	Performance e Tecnologia: o lugar do corpo	Yuri Firmeza	2010	USP	A pesquisa discute o lugar do corpo dentro do contexto das hibridizações natural/artificial que se apresentam na contemporaneidade, apresentando propostas experimentais oriundas e atreladas ao contexto da pesquisa.
Tese	Pedagogia do teatro contemporâneo: apropriações da cena intermedial na formação de docentes em teatro.	Fernanda Areias de Oliveira	2016	UFRGS	Esta pesquisa se dedica à investigação dos modos de invenção em arte que utilizam como base da sua construção a materialidade técnica e tecnológica. Partimos de uma pesquisa-ação, que teve como objetivo principal o desenvolvimento de metodologias possíveis para a inserção de conteúdos relacionados à cena intermedial na formação de docentes de teatro.
	A Presença				As reflexões apresentadas, neste trabalho de pesquisa, estão

Tese	Expandida: entre o ator e o performer, as máquinas de imagem como possíveis potencializadores da presença.	Laudemir Pereira dos Santos	2016	UDESC	baseadas na possível potencialização da presença cênica do ator/performer em experiências cênicas híbridas, que fazem uso da intermedialidade.
Tese	Poéticas Nômades: pesquisa-criação do espetáculo tentativa.doc 2.0 a partir de elementos da cena expandida e intermedial.	José Flávio Gonçalves da Fonseca	2020	UFPA	Aborda o processo de criação cênica, onde o procedimento de investigação inclui considerações acerca do uso de elementos presentes na cena expandida e na cena intermedial como possibilitadores de um acontecimento teatral tecnopoético.
Tese	Arte e Mídia no Brasil: por uma estética em tempo digital	Priscila Almeida Cunha Arantes	2003	PUC/SP	A partir de pesquisas, análises, entrevistas e estudos, a autora traça, em linguagem objetiva e clara, um panorama do desenvolvimento da história da estética digital, especialmente no Brasil, após a década de 1990, em que a interconexão de diversos campos das artes com os meios tecnológicos, científicos e midiáticos traz à tona muitas discussões sob os pontos de vista estético, ético,

					racional e sociólogo.
Tese	As múltiplas presenças do ator: novas relações e inovações em territórios cênicos.	Maíra Castilhos Coelho	2017	UNESP	Ao estudar as possibilidades do uso de recursos digitais no teatro, o foco é direcionado para as relações entre ator, câmera e projeção, visando investigar as possíveis formas de presença que vem sendo exploradas no teatro.

Fonte: A autora (2023)

Ao analisar a tabela, é evidente que uma parcela significativa dos trabalhos acadêmicos foi produzida predominantemente no eixo sul/sudeste. Essa produção mais concentrada nesse eixo pode ser atribuída a diversos fatores, como a maior concentração de universidades e investimentos mais expressivos em pesquisa acadêmica nessas regiões. Nesse contexto, a presente pesquisa se destaca por contribuir para o cenário acadêmico com um estudo focado na cena intermedial, proveniente do eixo norte/nordeste.

Essa abordagem geográfica diversificada não apenas amplia a representatividade de pesquisas acadêmicas, mas também agrega uma perspectiva única da região da Amazônia Legal, enriquecendo o panorama de estudos sobre a cena intermedial no Brasil. A pesquisa não apenas preenche uma lacuna nesse contexto, mas também destaca a importância de promover a diversidade geográfica nas produções acadêmicas, trazendo à tona experiências e perspectivas que podem ser distintas das mais frequentemente exploradas.

Além disso, a pesquisa desempenha um papel crucial na difusão e reconhecimento dos grupos ludovicenses que incorporam a cena intermedial em suas experimentações cênicas. Ao destacar essas práticas, a pesquisa não apenas documenta o trabalho desses grupos, mas também promove sua visibilidade, contribuindo para a valorização e o entendimento de suas contribuições para o cenário artístico local e nacional.

Outro ponto relevante é a função da pesquisa em gerar reflexões em outros grupos. Ao não apenas incentivar, mas também posicionar a intermedialidade como uma das possibilidades dentro do leque de opções para encenação, a pesquisa estimula a diversificação de abordagens e linguagens no teatro. Essa reflexão pode catalisar um movimento mais amplo de exploração e experimentação dentro da cena teatral, enriquecendo a expressão artística e incentivando a inovação.

Logo, a pesquisa não apenas contribui para o cenário acadêmico no Norte/Nordeste, mas também destaca a importância de reconhecer e difundir as práticas da cena intermedial em regiões menos exploradas nesse contexto. Ao fazer isso, a pesquisa não apenas contribui para o conhecimento acadêmico, mas também promove a diversidade cultural e artística nas discussões sobre teatro e performance no Brasil.

### **1.3 Como, Onde e Quando: ferramentas e metodologias**

Diversas metodologias são empregadas para conduzir pesquisas, como pesquisa bibliográfica, pesquisa ação, pesquisa quantitativa, entre outras. Contudo, no decorrer da construção do trabalho, surgiu um desafio ao perceber que nenhuma dessas abordagens seria adequada para abordar a pesquisa, uma vez que o objeto de análise está situado no ano de 2015. Diante desse cenário, surge a questão: qual seria o método mais apropriado para analisar eventos passados? Assim, se fez necessário buscar uma metodologia que eu pudesse utilizar numa pesquisa voltada para o passado, resgatando memórias e construindo um resgate do trabalho do grupo.

Considerando o avanço das pesquisas na busca de dar conta de novos objetos, dialogar com outros tempos, percebe-se um avanço no sentido de encontrar outros caminhos para atender estas novas demandas. Nesta busca para entender e analisar situações a partir de objetos do passado, encontrei a genética teatral, uma metodologia criada entre as décadas de 1970/1980 com o propósito de investigar e analisar todos os lados dos materiais. como diz Salles (apud Beltrão 2015): “dar e abrir novas possibilidades de pesquisa e entendimento, mas sobretudo permitir que o

espetáculo seja preservado de forma que seus elementos possam ser revisitados para futuros trabalhos[...]”.

De acordo com Beltrão (2015) todas as formas de materiais são válidas para a construção do dossiê genético, ela afirma que:

Para preservar a memória, função íntima e entrelaçada nessa busca, vários fatores podem concorrer na busca de uma concretização. Existe antes de tudo o pensamento amplo fator, depois a atuação desse pensamento na prática e as tentativas de retomá-lo. Para retomar o passado podemos nos valer de vários recursos: escrever, gravar, fotografar, desenhar, mas também podemos colar, compor, fazer conexões criativas entre os dados, de forma que elas revelam uma estrutura que nos permita, como a visão de uma pintura ter a noção de um todo. (BELTRÃO, 2015, p. 12)

Ao realizar um estudo genético, a consideração primordial reside na elaboração de estratégias eficazes para coletar dados que se aproximem o máximo possível da realidade do objeto de estudo. O objetivo é captar e compreender de maneira abrangente os processos subjacentes à criação, investigando minuciosamente como um pesquisador chegou a determinadas conclusões. Nesse contexto, a intenção não se concentra exclusivamente nos resultados finais, mas sim na exploração detalhada de todos os meandros que permearam o desenvolvimento do trabalho antes de alcançar o produto final.

Refletindo sobre essa abordagem, é possível reconhecer a importância de desvendar os bastidores de um processo criativo ou de pesquisa. Compreender as etapas, os desafios, as decisões e as influências que moldaram o percurso até a conclusão é essencial para contextualizar o resultado final. Essa perspectiva genética não apenas enriquece a análise, mas também proporciona uma compreensão mais holística e aprofundada do trabalho em questão.

Além disso, ao adotar uma abordagem genética, a pesquisa não se limita a examinar o destino, mas se volta para a jornada, reconhecendo o valor intrínseco das experiências, aprendizados e ajustes ao longo do caminho. Isso pode resultar em insights valiosos sobre o processo criativo e metodológico, oferecendo não apenas uma visão mais completa, mas também oportunidades para aprendizado e aprimoramento contínuo.

Portanto, ao se engajar em estudos genéticos, a pesquisa busca desvendar as complexidades e nuances do processo, indo além dos resultados

finais para explorar as diversas camadas que contribuíram para a formação do trabalho. Essa abordagem reflexiva não apenas valoriza a trajetória, mas também promove uma compreensão mais rica e contextualizada do objeto de estudo.

Para Josette Féral (2013) a análise genética mapeia todo o processo anterior a apresentação, como forma de fazer com que fique registrado o processo passado para que possa ser revivido posteriormente por outros atores, diretores e etc, perdendo o mínimo da essência do espetáculo possível.

“As análises mostram que a fronteira entre a utilização de traços para compreender melhor um espetáculo terminado e para compreender melhor os processos de criação desse mesmo espetáculo são bem estreitas, e a utilização dos traços do espetáculo durante a criação, se não frequente, é, ao menos, presente. (FÉRAL, 2013, p. 568)”

Féral aborda sobre como o estudo genético de uma determinada obra serve para que compreendamos melhor como o se deu o resultado final do espetáculo, criando traços das práticas desenvolvidas. Por ‘traços’, a autora afirma que:

“A palavra traço, e o conceito que ela cobre, me parecem mais de acordo com os modos de trabalho atuais. Ela é múltipla, polissêmica, exprime bem a diversidade de natureza e de origem dos traços possíveis. Eles podem ser, por exemplo, tanto sonoros quanto gráficos, tanto escritos quanto mnésicos, tanto virtuais quanto tangíveis, refletindo a multiplicidade dos dados que podem ser reunidos em torno da criação de um espetáculo. O aspecto mais importante dessa classificação é a possibilidade de se ter traços virtuais ou invisíveis ou, ainda, ausentes. Com efeito, esse é um dos pontos fundamentais, me parece, que diferencia a genética literária da genética teatral.” (FÉRAL, 2013, p. 568)

Assim, o método utilizado para resolver os questionamentos do problema de pesquisa é a genética teatral, sendo a forma que o NPT-Rascunho trabalhou com a cena intermedial em seus trabalhos cênicos o objeto de investigação. As análises foram feitas a partir de três olhares: o olhar do diretor, o olhar dos atores e o olhar da produção.

Os três olhares citados a cima darão maior completude à pesquisa, buscando compreender como o Núcleo de Pesquisas Teatrais- Rascunho utiliza a cena intermedial em suas experimentações cênicas, através de quem as

idealiza, de quem manipula e de quem contracena, fazendo um resgate da memória de cada um deles para conseguir as respostas para os objetivos dessa pesquisa.

Para as entrevistas semiestruturadas, o universo de respondentes é composto pela diretora e atores envolvidos dentro das propostas intermediais, a saber: Fernanda Areias, diretora dos espetáculos; Aline Nascimento, atriz no espetáculo Elefantes; Alana Araújo, membro e produtora do Núcleo de Pesquisas Teatrais Rascunho e Raphael Brito, ator do espetáculo Siameses e DDD, e membro fundador do grupo, além de dois membros de outros dois grupos de São Luís, a Michelle Cabral e o Ronaldy Matheus. Constituindo assim o núcleo artístico que participou das experiências intermediais que vão compor a pesquisa.

Na pesquisa documental analisei os materiais de “[...] de ‘primeira mão’, que não receberam nenhum tratamento analítico.” (GIL, 2002), que são: o blog do NPT-Rascunho contendo algumas reflexões sobre seus processos, artigos de jornais, registros audiovisuais como a íntegra dos espetáculos Elefantes (2015) e DDD- Dia de Domingo (2015/2017/2019) – resultado final dos processos desenvolvidos no grupo –, e fotos. A coleta dos materiais fornecidos pelos integrantes do NPT Rascunho relacionados à pesquisa documental foi feita e catalogada (TABELA 3) sendo direcionados para onde cada etapa da pesquisa eles pertencem.

**Tabela 3 – Quadro de Materiais Fornecidos pelo NPT- Rascunho**

Item	Quantidade
Fotos	15 fotos
Vídeos	02 vídeos de espetáculos e 08 vídeos de processos
Entrevistas	04 entrevistados
Portifólio	01
Artigo proveniente de processo criativo	01

Fonte: A autora (2023)

Para fazer uma análise utilizando a genética teatral, é preciso ter a maior quantidade possível de materiais e informações para servir de traços e construir possibilidades de extrair memórias dos materiais para a construção do resgate histórico do grupo e entender seu processo de evolução na criação de seus espetáculos. A junção das fotos, junto com as entrevistas, foram fundamentais para o desenvolvimento dos capítulos seguintes.

Para as entrevistas semiestruturadas foi criado roteiros diferentes que contemplassem as necessidades da pesquisa, tendo em vista que para cada unidade o foco da investigação é diferente. As diferenças entre os direcionamentos de cada roteiro podemos observar a seguir:

**Roteiro de entrevista 1:** Fernanda Areias, no qual pude me aprofundar nas questões sobre o porquê de trazer a cena intermedial para dentro do Núcleo de Pesquisas Teatrais Rascunho, assim como entender as escolhas de utilização de cada instrumento tecnológico dentro dos espetáculos.

**Roteiro de Entrevista 2:** Aline Nascimento, em particular, o foco dessa entrevista é compreender como foi a relação da atriz com a tecnologia dentro do espetáculo, como funcionou em relação aos ensaios e os desafios encontrados.

**Roteiro de Entrevista 3:** Alana Araújo, como membro e produtora, o foco será entender como foi o processo de manipulação desses instrumentos tecnológicos, e qual é a sua visão da cena intermedial, tendo em vista que ela não está em cena.

**Roteiro de Entrevista 4:** Raphael Brito, por ser um dos membros fundadores do grupo, ele participou das primeiras experimentações do grupo com a tecnologia, antes de geral um espetáculo como produto final. Sendo interessante o seu olhar primário a respeito da cena intermedial dentro do NPT Rascunho.

Ademais, as entrevistas serviram para eu coletar as memórias dos participantes do grupo, e conseguir criar uma cronologia de dados, onde cada relato me ajudou em determinada etapa da pesquisa e a alcançar os objetivos da pesquisa. Como podemos observar na tabela abaixo:

**TABELA 4 – Relato de Entrevistas pensados cronologicamente**

Capítulo	Entrevistado	Etapa
2	Ronaldy Matheus	<ul style="list-style-type: none"><li>• Compreender a relação de grupos ludovicenses com a cena intermedial</li><li>• Entender o conceito de grupo e coletivo, e saber a visão dos grupos sobre o assunto.</li></ul>
	Michelle Cabral	
	Alana Araújo	
3	Aline	<ul style="list-style-type: none"><li>• Construir um histórico sobre o grupo e entender seus processos</li><li>• Registrar como foi o processo de construção do grupo em cada um dos espetáculos rascunhados</li><li>• Traçar possíveis futuros do grupo com a cena intermedial em seus espetáculos</li></ul>
	Fernanda	
	Alana	
	Raphael	
4	Fernanda	<ul style="list-style-type: none"><li>• Conclusão, reflexões e análise de objetivos alcançados</li></ul>
	Raphael	

Fonte: Autora (2023)

Durante o andamento da pesquisa, levei em conta alguns aspectos que foram fundamentais para o desenvolvimento da pesquisa e atingir os objetivos pretendidos, são eles:

- Grupo a ser desenvolvido a pesquisa: Núcleo de Pesquisas Teatrais Rascunho
- Números de pessoas envolvidas: 04 pessoas, sendo 01 direção, 02 atores e 01 na produção.
- Espetáculos investigados: 03 espetáculos
- Ferramentas utilizadas: vídeos, fotos, entrevistas e observações feitas pós entrevista.

Essa pesquisa além de ser uma reflexão sobre a cena intermedial na cena contemporânea ludovicense, é um estudo sobre a memória, como ela é importante para a trajetória de um grupo e no decorrer dos capítulos como através dela vamos percebendo o crescimento do grupo, suas escolhas e

métodos utilizados em seus espetáculos. A partir da análise entre as entrevistas e materiais visuais coletados, vamos recriando os passos do NPT Rascunho e a sua relação com a cena intermedial.

## **2. Tudo começa com uma folha em branco: breve histórico da intermedialidade dentro da cena teatral contemporânea.**

A cena contemporânea é transformada a partir das formas de uso dos dispositivos tecnológicos, pois dependendo de sua variação, a experiência pode ser mais ampliada. A tecnologia na cena contemporânea está inteiramente relacionada ao processo criativo, visto que ele faz parte da cena. Onde pode fazer parte tanto como a transmissão de imagens, mas também como algo físico, no qual o próprio dispositivo faz parte da cena, como por exemplo uma câmera, ou um projetor portátil, sendo assim fundamental sua presença sempre presente, inclusive nos ensaios. Neste capítulo vamos fazer um breve apanhado histórico da intermedialidade na cena teatral contemporânea com ênfase na cena teatral de São Luís.

Para realizar a discussão do tema proposto consultei teóricos de diferentes áreas do conhecimento que nos ajudou a fazer a investigação necessária para a proposta da pesquisa. Dentre os autores que me acompanham na pesquisa, Marta Isaacsson é quem se destaca no quesito da teoria sobre o cenário histórico da cena intermedial dentro do teatro, então ela vai ser de fundamental importância para a contextualização da cena intermedial dentro da cena contemporânea.

Josette Féral e Gabriela Lírio no que tange a utilização das tecnologias dentro de experimentações cênicas, assim como a denominação do termo 'intermedialidade' vão ser minhas referências básicas no assunto.

Em relação as poéticas contemporâneas e suas formas de experimentações cênicas com a cena intermedial, vou me basear nas pesquisas de Fernanda Areias, Josette Féral, Gabriela Lírio e Laymert Garcia dos Santos, no qual cada um tem um modo de se fazer e pensar teatro nos dias de hoje.

De acordo com a professora Marta Isaacsson "O teatro sempre foi multimídia, embora algumas vezes o teatro tenha buscado camuflar ou negar a presença de suas mídias" (2012, p. 91).

Valorizar a presença dos corpos no tempo-espaço compartilhado com o espectador não está somente no momento do acontecimento teatral, da representação, mas também no modo através do qual a

cena está sendo pensada, concebida e explorada. A própria noção de intermedialidade evidencia essa transferência de foco – da narrativa para as matérias – sendo um procedimento que opera a partir das relações entre mídias e dos sentidos e sensações produzidos por estas relações. (PEROSA, 2015, pg 13)

A cena contemporânea passa por transformações significativas impulsionadas pelas diversas formas de utilização de dispositivos tecnológicos. A experiência na cena contemporânea pode ser ampliada consideravelmente dependendo das inovações tecnológicas adotadas. A presença da tecnologia na cena contemporânea não é apenas acessória; ela está intrinsecamente relacionada ao processo criativo, sendo uma parte integral da própria cena. Essa integração ativa da tecnologia no processo criativo não apenas enriquece as possibilidades estéticas, mas também redefine a maneira como as histórias são contadas e experimentadas no teatro contemporâneo.

Se torna quase impossível falar sobre tecnologia e cena intermedial sem falar sobre sua história. Andreas Broeckmann (2009) em seu artigo já falava sobre como as tecnologias influenciaram as artes em geral no decorrer do tempo:

Por muitos séculos, as máquinas influenciaram a maneira como construímos, lemos e entendemos o mundo. O pantógrafo é um mecanismo simples para aumentar imagens, quanto a *câmera obscura* nos permite projetar uma imagem profotográfica, daquilo que nos cerca em tempo real [...] (2009, p 261)

Assim, com o surgimento e avanço das tecnologias, os artistas foram trazendo para suas cenas outras possibilidades, criando a cena intermedial. Porém, para falar da cena intermedial devemos primeiro tratar do conceito de intermedialidade.

Segundo Pavis (apud BARBIERT; LAVENIR, p.5), “por mídia entende-se todo sistema de comunicação que permita a uma sociedade realizar toda ou uma parte das três funções essenciais da conservação, comunicação à distância de mensagens e conhecimentos e da reutilização de práticas culturais e políticas”.

Baseando-se no conceito dito por Pavis e embasando os estudos sobre a cena intermedial, Marta Isaacsson no que se entende por “intermedialidade” – no que diz respeito ao processo de conjunção e interação

de várias mídias, assim como no que diz respeito a manipulação de dispositivos:

A manipulação/utilização/produção de dispositivos e tecnológicos propõe múltiplos jogos de onde podem advir experiências lúdicas ou aventar outras questões ainda não vivenciadas. A incorporação de tablets, celulares, laptops, telas, projetores e demais aparatos compõe paisagens sonoras e visuais que se convertem em materiais intrínsecos de uma dramaturgia, atuando não apenas como objetos cenoplásticos. Manipular esses dispositivos é colocar-se numa zona conflitiva em que a falha- um modo de experienciar a ausência- é um dado que permeia o jogo. (COSTA; SILVA, 2016, p.80)

Intermedialidade é um termo relativamente recente, onde Gabriela Lírio (2014) expõe bem o conceito que, baseado nas pesquisas de Izabella Plutta e de Patrice Pavis, “dá conta de modo mais amplo da complexidade das relações entre teatro e tecnologia, constituindo um campo heterogêneo de análise no qual o ator é peça-chave, testemunha ativa e participante direto do processo intermedial”. Para falarmos da cena intermedial propriamente dita, é preciso fazer uma pequena reflexão de como o avanço tecnológico que cresceu consideravelmente a partir dos anos 2000, foi determinante para que outras formas de se pensar e se fazer artisticamente fossem criadas. A cena intermedial no âmbito das artes “passa por um verdadeiro choque do futuro resultante de avanços das ciências físicas e biológicas” (SANTAELLA, 2010). A pesquisadora Josette Féral (2013) também afirma que foi depois do avanço tecnológico que:

Nossas explorações no campo do espaço teatral foram enriquecidas ao longo dos anos por muitas descobertas científicas – sobretudo físicas e neurobiológicas -, permitindo explicar nossos modos de recepção e percepção do espaço, modos estes que permanecem fundamentais dentro da experiência estética da representação. (FÉRAL, 2013)

Oliveira (2016) em sua pesquisa comenta sobre o fato de que não basta apenas os dispositivos tecnológicos estarem em cena para gerar o efeito intermedial. É preciso os dispositivos estarem dentro da cena, envolvidos na cena, gerarem algum sentido para a cena. Não é apenas a utilização dos dispositivos, mas a formas que trabalha dentro do espetáculo, como podemos observar na citação seguinte:

Por exemplo, mostrar a emoção do personagem potencializada por uma projeção, ou ainda gerar conflitos na mente do espectador a partir do real ou do projetado. Presença e efeito de presença potencializados por um entendimento de intermedialidade. (OLIVEIRA, 2016, p. 77)

De acordo com Josette Féral (2012) “nossas explorações no campo do espaço teatral foram enriquecidas ao longo dos anos por muitas descobertas científicas – sobretudo físicas e neurobiológicas -, permitindo explicar nossos modos de recepção e percepção do espaço, modos estes que permanecem fundamentais dentro da experiência estética da representação.”

O uso das tecnologias digitais, juntamente com a mistura de linguagens na cena, modificou a apreensão da cena teatral. Houve uma quebra de barreiras entre as artes onde cada uma não aparece mais de forma definida na composição da cena e sim mescladas entre si. Gabriela Lírio (2016) diz que “é, portanto, uma rede de fricção e de indefinição; sua riqueza reside exatamente no não-aprisionamento de formas artísticas.”

Ultimamente devido a todo crescimento tecnológico está ficando cada vez mais comum encontrarmos peças, exposições, performances, entre outras manifestações artísticas, que utilizem da tecnologia não apenas como inovação, mas para que o público possa ter uma vivência maior do espetáculo. O espectador passa a fazer parte do que está sendo apresentado, a linha que separa o público da apresentação está cada vez mais tênue. Tem havido uma imersão maior dentro do espetáculo, onde “aflora-se uma ausência que propõe ao espectador ser um atuante, numa ambiência que pode se abrir indefinidamente, com a possibilidade de escapar e navegar em outras paragens” (2016, p. 81).

É importante frisar que a utilização dos dispositivos tecnológicos não são servem apenas para recurso do ator, todo o material também faz parte da cena tanto quanto ele.

É evidente que as tecnologias não podem e não devem ser vistas como recursos externos, como algo “exterior” à cena que, ao serem excluídas, permitem a retomada e/ou a preservação da especificidade do teatro. Esse é o pensamento de alguns críticos, diretores, atores, professores e demais representantes da classe teatral quando se colocam contrários ao uso das tecnologias da cena, argumentando que o teatro independe delas. (MONTEIRO, 2014)

A presença da tecnologia na cena contemporânea não é apenas um recurso adicional, mas uma parte intrínseca do processo criativo. Ela pode ser incorporada de diversas maneiras, incluindo a transmissão de imagens, bem como sua manifestação física, onde o próprio dispositivo, como uma câmera ou um projetor portátil, torna-se um elemento integrante da cena. Essa integração é constante nos ensaios, destacando a importância fundamental da tecnologia desde as fases iniciais do desenvolvimento até a apresentação final.

As inovações no processo teatral têm desencadeado reflexões profundas na cena teatral contemporânea. Com o rompimento das fronteiras entre as diversas formas de arte, a expansão para novos espaços de apresentação e uma reconfiguração da dramatização, o teatro contemporâneo emerge como um protagonista significativo. Este movimento tem provocado uma transformação notável, desafiando tradições estabelecidas e abrindo caminho para uma abordagem mais dinâmica e experimental na produção teatral.

Ao transcender as limitações convencionais, o teatro contemporâneo se beneficia das inovações tecnológicas, novas linguagens artísticas e uma abertura para a interdisciplinaridade. A quebra de barreiras entre as artes permite uma fusão de elementos visuais, sonoros e performativos, proporcionando ao público experiências mais ricas e imersivas.

Além disso, a expansão para novos espaços de apresentação contribui para a democratização do acesso ao teatro, afastando-se da tradicional restritividade dos palcos convencionais. A performance pode acontecer em locais inusitados, como espaços urbanos, galerias de arte ou ambientes virtuais, estabelecendo uma conexão mais direta e visceral com o público.

A dramatização, por sua vez, cede espaço para narrativas mais fluidas e experimentais, onde a linha entre o real e o imaginário muitas vezes se dissipa. O teatro contemporâneo se torna um campo fértil para explorar questões sociais, políticas e individuais de maneiras inovadoras, estimulando uma participação mais ativa e reflexiva por parte do público.

Dessa forma, o teatro contemporâneo não apenas reflete as mudanças culturais e tecnológicas da sociedade, mas também impulsiona

essas transformações, desafiando artistas e espectadores a repensar conceitos, ampliar horizontes e mergulhar em novas formas de expressão. Essa evolução na cena teatral não apenas revitaliza a arte, mas também redefine o papel do teatro na contemporaneidade, destacando sua vitalidade e relevância contínuas.

Oliveira (2016) em sua pesquisa comenta sobre a o fato de que não basta apenas os dispositivos tecnológicos estarem em cena para gerar o efeito intermedial. É preciso os dispositivos estarem dentro da cena, envolvidos na cena, gerar algum sentido para a cena. Não é apenas a utilização dos dispositivos, mas a formas que trabalha dentro do espetáculo, como podemos observar na citação seguinte:

Por exemplo, mostrar a emoção do personagem potencializada por uma projeção, ou ainda gerar conflitos na mente do espectador a partir do real ou do projetado. Presença e efeito de presença potencializados por um entendimento de intermedialidade. (OLIVEIRA, 2016, p. 77)

Ao discutir a presença de dispositivos midiáticos na cena teatral, baseado no conceito estabelecido por Josette Féral, Oliveira explora o impacto provocado nos espectadores ao serem imersos na encenação, compartilhando o espaço cênico com os diversos aparelhos. Esse fenômeno é denominado por Féral como efeito de presença<sup>2</sup>. Essa terminologia destaca não apenas a influência tecnológica na experiência teatral, mas também ressalta a capacidade desses dispositivos de criar uma sensação de presença intensificada entre os espectadores e a performance.

A reflexão sobre o efeito de presença aponta para a transformação da relação entre o público e o espetáculo. A imersão proporcionada pelos dispositivos midiáticos não apenas transcende as barreiras tradicionais entre o palco e a plateia, mas também redefine a natureza da participação do espectador. Essa técnica destaca a importância de considerar não apenas o que está acontecendo no palco, mas como a presença dos dispositivos

---

<sup>2</sup> De acordo com Josette Féral (2012) “é a sensação de que o público tem que os corpos ou objetos que eles percebem estão realmente lá dentro do mesmo espaço e período de tempo que os espectadores se encontram, quando os espectadores patentemente sabem que eles não estão lá.”

tecnológicos pode modular e enriquecer a percepção e a conexão emocional do público com a narrativa e os elementos cênicos.

Além disso, o efeito de presença ressalta a dinâmica interativa que a tecnologia pode proporcionar na cena teatral contemporânea. A presença dos dispositivos não é apenas uma adição técnica, mas sim um componente fundamental que convida os espectadores a participar ativamente da construção da experiência teatral. Essa interatividade contribui para uma abordagem mais participativa e engajada por parte do público, consolidando o teatro como um espaço dinâmico de encontro entre a arte e a tecnologia.

## **2.1 Intermedialidade na ilha: aprofundando o conceito na cena teatral em São Luís.**

Em São Luís, nos últimos 10 anos, podemos perceber alguns grupos que vem se permitindo experimentar a cena intermedial dentro de suas criações. Além do Núcleo de Pesquisas Teatrais Rascunho, foco principal dessa pesquisa, outros grupos artísticos começaram a desenvolver seus experimentos cênicos utilizando a cena intermedial.

Um desses grupos é a MiraMundo Produções Culturais, que surgiu em 2010, formada por um coletivo de artistas profissionais, entre atores, diretores, arte educadores, acrobatas, palhaços e pesquisadores de teatro. Nas produções teatrais contemporâneas a MiraMundo aposta na hibridização de diferentes linguagens, relacionando o teatro com a música, a dança e as artes performáticas.

Em 2017, a Cia de Teatro MiraMundo Produções Culturais celebrou uma década de existência, marcando um período repleto de conquistas e contribuições significativas para o cenário teatral do estado do Maranhão. Ao longo dessa trajetória, a companhia consolidou sua presença como uma das mais proeminentes do estado, notável não apenas pela longevidade, mas também pela diversidade e qualidade de suas produções artísticas. Com uma abordagem versátil, a MiraMundo destaca-se em três linhas estéticas distintas: o Teatro Contemporâneo, o Circo e o Teatro de Rua. Essa pluralidade estética não apenas reflete a riqueza da expressão artística do grupo, mas também sublinha seu compromisso em explorar e ampliar os limites da linguagem

teatral. Neste contexto, examinaremos brevemente a trajetória e as realizações dessa companhia que desempenha um papel fundamental no enriquecimento do panorama cultural maranhense.

Em seu trabalho de 2018, intitulado 'Tecno entre telas, lençóis e paredes' (FIGURA 01 e 02), eles utilizam várias projeções que interagem com os atores. O espetáculo é inspirado na obra de Jean Paul Sartre 'Entre quatro paredes', quatro personagens coexistem em suas cápsulas/quarto tentando alimentar seus *tamagochis* virtuais, seu "id social", mas escondendo suas verdadeiras opiniões, personalidades e sua real face.

**FIGURA 1** – Espetáculo TECNO: entre telas, lençóis e paredes



Fonte: Acervo MiraMundo (2018)

**Figura 2** – Espetáculo TECNO: entre telas, lençóis e paredes



Fonte: Acervo MiraMundo

Outro grupo que utiliza a cena intermedial dentro de seus espetáculos é o Coletivo 171, que diferente da MiraMundo, foi criado em 2018, a partir de experimentos intermediais com alunos dentro da universidade, tendo desde a sua fundação o intuito de realizar experimentações intermediais.

O coletivo surgiu após a disciplina Laboratório de Teatro, Educação e Tecnologia do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Maranhão. O Coletivo é composto por 3 multi-artistas que transitam em diversas linguagens artísticas: Juliana Montelo, Nathalia Menguiar e Ronaldy Matheus Silva. O foco do coletivo é justamente trazer a cena intermedial para dentro de seus espetáculos nas mais diversas formas.

Dentre os trabalhos do coletivo, podem-se destacar: "FLORES", "(IN)DIVISÍVEL", "PLANO B", "AS MEMÓRIAS QUE HABITAM AQUI", apresentados em festivais, eventos e circuitos nacionais e internacionais, todos tendo a cena intermedial como escolha estética das montagens, como podemos observar nas FIGURAS 3 e 4.

**Figura 3 – Espetáculo FLORES.**



Fonte: Kaio Sousa (2018)

#### Figura 4 – Espetáculo INDIVISÍVEL



Fonte: Rafael Azevedo (2019)

Todo processo artístico tem um ponto de partida. Alguns grupos iniciaram sua incursão nas tecnologias ao inseri-las posteriormente em seus espetáculos, enquanto outros já "nasceram" incorporando diversas mídias e realizando experimentos intermediais desde o início. A consideração do ano de criação desses grupos pode ser vista como uma evidência adicional de que o tempo e o progresso das tecnologias desempenham um papel crucial na moldagem e na diversificação dos trabalhos desenvolvidos por diferentes companhias teatrais.

Ao observar essas trajetórias, torna-se claro que a evolução temporal e a crescente disponibilidade de tecnologias têm impactos significativos nas abordagens artísticas. Grupos que surgiram em épocas distintas podem ter respostas únicas às possibilidades oferecidas pelas novas mídias. Aqueles que incorporaram tecnologias desde sua origem podem explorar suas potencialidades de maneira mais intrínseca, enquanto outros grupos podem ter se adaptado e integrado essas ferramentas posteriormente, influenciados pelo contexto e pelas demandas contemporâneas.

Essa reflexão sobre o tempo, avanço tecnológico e suas influências nos grupos teatrais ressalta a natureza dinâmica do teatro contemporâneo. Os diferentes momentos de criação e inserção de tecnologias não apenas moldam

as práticas artísticas, mas também revelam a capacidade de adaptação e inovação dos grupos diante das mudanças culturais e tecnológicas.

Quando entrevistada, Michelle Cabral, diretora da MiraMundo fala um pouco sobre como a tecnologia foi sendo inserida naturalmente dentro de suas montagens de acordo com o que o experimento necessitava no momento.

[...]usamos da tecnologia se por acaso o que queremos contar/montar necessita destes recursos. Se acaso estes recursos dialogam com a proposta da encenação então eles comporão a estética do espetáculo, em caso contrário não farão parte. [...] Nenhuma tecnologia é inserida por sí só, ela tem que ser inserida no jogo do ator e não apagá-lo em cena. Então tudo é decidido levando em conta cada montagem e encenação. (informação verbal)<sup>3</sup>

Portanto, ao analisar o ponto de partida e a trajetória desses grupos, compreendemos não apenas suas escolhas estéticas, mas também a interseção complexa entre o tempo, a evolução tecnológica e as respostas artísticas únicas que cada contexto proporciona. Essa dinâmica contínua destaca a necessidade de uma abordagem flexível e receptiva às transformações culturais e tecnológicas no cenário teatral contemporâneo.

Assim como os caminhos e escolhas estéticas de um grupo/coletivo vivem em constante mudança, mudando de acordo com o que o grupo está interessado de explorar na montagem, como Ronaldy Matheus explana:

“Isso não é uma coisa predefinida no grupo, isso tem a ver com processo de criação, se no decorrer do que colabore, com os rumos das narrativas e dos conceitos que a gente a gente está elaborando, aí a gente incorpora isso na cena, mas a princípio, não é. Embora quase todos tenham, mas não é uma coisa predefinida, isso vai se escolhendo a partir da experiência.” (informação verbal)<sup>4</sup>

Além das decisões tomadas por cada grupo em suas produções, é crucial refletir sobre os motivos que fundamentam tais escolhas em seus experimentos cênicos. Em um trabalho anterior, durante minha graduação, mencionei a observação de que muitos grupos resistem à incorporação de

---

<sup>3</sup> Entrevista concedida por FONSECA, Michelle Nascimento Cabral. **Entrevista 3.** [ago.2023]. Entrevistador: Viviane Caldas Rocha. São Luís, 2023. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A desta dissertação.

<sup>4</sup>Entrevista concedida por SILVA, Ronaldy Matheus Ramos da. **Entrevista 2.** [ago.2023]. Entrevistador: Viviane Caldas Rocha. São Luís, 2023. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A desta dissertação.

tecnologias de imagem, atribuindo essa resistência ao medo ou à relutância em adotar novas perspectivas em seus trabalhos. Contudo, a análise sobre a decisão de utilizar ou não uma técnica específica vai muito além de simples receios ou preconceitos.

É fundamental considerar os fatores multifacetados que influenciam as escolhas estéticas de um grupo teatral. A decisão de incorporar tecnologias, ou não, pode derivar de uma variedade de motivos, como as intenções artísticas do grupo, a natureza da narrativa que desejam transmitir, as experiências prévias com determinadas técnicas ou até mesmo questões logísticas e financeiras, como podemos ver na fala do Ronaldy:

“Os maiores empecilhos é que a gente mora é dentro de um recorte geográfico que por mais avançado que seja ainda é muito limitado no que diz respeito ao acesso a algumas tecnologias, por exemplo, recentemente a professora Fernanda Areias [...] veio com o marido dela, fizeram uma oficina de teatro e tecnologia e trouxeram recursos que são incríveis, muito simples, mas que trabalham poéticas cênicas de maneira que a gente se impressiona, mas é tão simples, um programa de livre acesso, aplicativos que a gente consegue encontrar na internet buscando, mas a gente não tem acesso, parece que não chega pra gente aqui, aí precisa de uma pessoa vir de fora, mostrar e tal, e é uma coisa muito simples, a gente se impressiona, por quê? Porque dentro desse recorte geográfico que a gente está localizado, a gente tem pouco acesso a ferramentas, a dispositivos, poucos mais exigentes, mais rebuscados, então a gente se contenta às vezes com muito pouco, então a dificuldade é esse acesso. Esse acesso a, vamos supor, a disposição de uma variedade muito grande, sabe?” (informação verbal)<sup>5</sup>

Portanto, ao refletir sobre as escolhas dos grupos em relação à tecnologia, é necessário ir além da suposição de receios ou preconceitos. Cada decisão é única e reflete a identidade, a visão artística e as circunstâncias específicas de cada grupo teatral. Essa compreensão mais ampla contribui para uma apreciação mais rica e contextualizada das escolhas estéticas no cenário teatral contemporâneo.

Iniciamos esse capítulo falando sobre grupos e coletivos e quais são suas perspectivas sobre o uso da tecnologia, agora, vamos adentrar na discussão sobre as terminações grupo e coletivo, e onde cada um dos grupos se encaixam.

---

<sup>5</sup> Id.(2023)

### **2.1.1 Ser ou não ser: refletindo o conceito de grupo e coletivo.**

No decorrer da pesquisa surgem questões que se tornam relevantes serem abordadas para podermos entender melhor a visão do grupo sobre um determinado assunto. Um deles é a denominação grupo x coletivo, qual dos dois conceitos se encaixaria melhor nas especificidades do NPT Rascunho? O que é preciso ter para um grupo ser chamado de grupo? E coletivo? Além disso, o subtópico abordará o que o grupo/coletivo acha dessas terminações e qual o grau de relevância que elas têm para os integrantes do grupo/coletivo.

A distinção entre "grupo" e "coletivo" é muitas vezes sutil e depende da perspectiva teórica adotada, além do contexto em que esses termos são aplicados. Algumas teorias podem enfatizar a importância das relações sociais e da coesão grupal, enquanto outras podem priorizar a eficácia na consecução de objetivos.

A formação de um grupo não é instantânea; ela depende de um desenvolvimento ao longo do tempo, à medida que as pessoas gradualmente percebem que estão agindo como uma unidade coesa. O Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (HOUAISS; VILLAR; FRANCO, 2009, grifo nosso) define grupo como “um conjunto de pessoas ou coisas dispostas próximas, formando um todo,” ou “um conjunto de indivíduos ou elementos que compartilham características, traços, objetivos e interesses comuns”. A origem da palavra remonta ao italiano "*gruppo*", entendido como "nó, conjunto, reunião". Além disso, é importante frisar como a palavra foi tomando outro significado conceitualmente com o passar dos anos, e esse significado que antes era visto como um ajuntamento de pessoas com interesses em comum, passou a ser visto não apenas por isso, mas como um conjunto de pessoas que tem objetivos em comum e tem uma relação de trabalho mais longa e duradoura, como podemos observar na fala de Trotta:

[...] O conceito de grupo sofreu substancial transformação nas últimas décadas. A palavra, que na década de 70 identificava um coletivo definido por uma ideologia (ou, no mínimo, pela afinidade de gosto) e pela continuidade da maioria dos integrantes, se refere, trinta anos depois, não mais à reunião de determinados artistas, mas ao diretor e à concepção de teatro que ele desenvolve em uma mesma linha de projetos de encenação. Nesta acepção, grupo é definido como “núcleo artístico estável” (TROTТА, 2006, p. 159)

A estruturação de um grupo teatral, caracterizado pelo conjunto de pessoas com interesses comuns, muitas vezes se assemelha a modelos de grupos de longa duração, aqueles que permanecem unidos ao longo de vinte ou trinta anos (VELOSO,2008). A característica marcante desses agrupamentos reside em sua relação com o tempo, evidenciando uma formação duradoura. Em alguns casos, esse "nó" pode estar centrado apenas no diretor ou em um número restrito de membros em torno dos quais atores passageiros gravitam. A nomenclatura "grupo" e a contagem do tempo, no entanto, persistem como elementos fundamentais nesse contexto. Então não necessariamente o grupo permanece sempre o mesmo com o passar dos anos, alguns membros podem mudar no decorrer da trajetória, mas ele ainda segue sendo um grupo.

Já a concepção de coletivo de artistas é uma prática comum nas artes plásticas, e as artes performáticas incorporaram esse conceito. Geralmente, esses coletivos se formam com o propósito de ocupar espaços específicos ou explorar temas de interesse comum. No Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (HOUAISS; VILLAR; FRANCO, 2009, grifo nosso), a definição de coletivo destaca a ideia de abranger muitas pessoas ou coisas, pertencendo a um povo, classe ou grupo. Originada do latim "collectivus", a palavra sugere a ideia de agrupar e ajuntar, sendo apresentada como o oposto de individual.

De acordo com o conceito dado pelo dicionário, um coletivo representa uma oportunidade de experimentar com um conjunto de pessoas, não substituindo a experiência grupal, mas convidando a explorar outras formas de convivência. Essa abordagem permite que os artistas se reúnam, compartilhem espaços, e discutam temáticas comuns, proporcionando uma dinâmica que vai além da vivência individual, incentivando a colaboração e a expressão coletiva. O fator tempo não é determinante na sua composição, já que "o fluxo de membros dentro do coletivo é maior, tendo uma duração que pode variar entre as experimentações" (VELOSO, 2008, p.03)

Durante as minhas entrevistas com os grupos, os questioneei sobre qual terminologia se encaixavam, para compreender mesmo que superficialmente o olhar dos grupos sobre o tema. O NPT Rascunho, a

MiraMundo e o Coletivo 171 deram respostas que corroboram com as reflexões apontadas iniciadas por mim, e mesmo as respostas sendo diferentes umas das outras, elas se complementam.

No aspecto tempo, a MiraMundo Produções se encaixa perfeitamente, pois é um grupo com uma trajetória já sólida de muitos anos. De criação são 10, mas de acordo com a fundadora (informação verbal)<sup>6</sup>, alguns membros já possuíam uma relação artística e pessoal há muito mais tempo. Além disso, vários membros continuam os mesmos desde a sua fundação.

Enquanto o Coletivo 171, é recente e foi fundado por pessoas que tinham o mesmo objetivo: desenvolver trabalhos com hibridismo de elementos, onde interessados pelo tema em cada montagem vão se agregando e contribuindo para o fazer artístico do coletivo naquele momento. No entanto, a preocupação de se denominar “grupo” ou “coletivo” não é prioridade para eles. A ideia de ter que pertencer a apenas “uma caixa” vai contra os ideais do Coletivo como um todo, como podemos observar na fala de um dos integrantes, Ronaldy Matheus:

“Nós nos entendemos enquanto coletivo, mas por uma questão mesmo de entendimento, de semântica da palavra de coletivo, de coletivizar, sabe, de juntar, de unir e tal. [...] Então, a gente entende que o conceito de coletivo é um pouco mais. Por exemplo, mais híbrido, né? E a gente vai se encaixando nisso por conta, talvez, dessa conceituação, né? Não necessariamente que pra gente existe uma definição bem incisiva diante disso. Ah, não, a gente tem que se entender como grupo agora, porque o conceito de grupo, ele abriga mais do que a gente está fazendo e tal. Isso pra gente não é importante, né?” (informação verbal)<sup>7</sup>.

Essa abordagem reflete uma postura flexível e dinâmica em relação às definições tradicionais e às fronteiras estabelecidas no campo teatral. O grupo reconhece a fluidez das categorias e a natureza mutável das terminologias associadas às práticas teatrais contemporâneas. Essa postura adaptativa também pode indicar uma consciência crítica em relação às transformações culturais e sociais que afetam as práticas teatrais. Ao aceitar a

---

<sup>6</sup> Entrevista concedida por FONSECA, Michelle Nascimento Cabral. **Entrevista 3.** [ago.2023]. Entrevistador: Viviane Caldas Rocha. São Luís, 2023. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A desta dissertação.

<sup>7</sup> Entrevista concedida por SILVA, Ronaldy Matheus Ramos da. **Entrevista 2.** [ago.2023]. Entrevistador: Viviane Caldas Rocha. São Luís, 2023. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A desta dissertação.

fluidez e a evolução das terminologias, o grupo se posiciona em sintonia com a natureza dinâmica das artes cênicas contemporâneas, refletindo a diversidade e a inovação presentes na cena teatral atual.

Quando indagado sobre a perspectiva em relação à categorização, o Núcleo de Pesquisas Teatrais Rascunho (NPT Rascunho) expressa uma visão similar à de Ronaldy, onde a ideia de pertencer a uma determinada "caixa" não é considerada um fator determinante para o grupo. Para o NPT Rascunho, ao longo dos anos e com a hibridez entre conceitos, essas terminologias têm passado por mudanças e até mesmo misturas entre si.

“Bom, nos consideramos um grupo, não um coletivo. Inicialmente, pela organização desse grupo, como que a gente se organiza, a gente não tem uma figura central dentro do grupo, quanto o diretor do grupo, o fulano de tal, é responsável pelo grupo, não. Todas as pessoas que compõem o grupo, que compõem o núcleo, fazem parte do grupo de uma forma horizontal. Então, a partir da perspectiva do que é o teatro de grupo, a gente sabe que essas terminologias elas podem, elas vão se resignificando também com o passar dos anos. Então, a gente se considera grupo. (informação verbal)<sup>8</sup>

Sendo assim, a distinção entre "grupo" e "coletivo" envolve uma consideração cuidadosa da natureza da identidade, interação social e orientação para resultados. A escolha dos termos deve ser guiada pela compreensão das características específicas do conjunto em questão, alinhando-se à teoria e ao contexto em que estão inseridos.

A conclusão que podemos tirar dessa reflexão é que o contexto específico em que os termos são aplicados, como o NPT Rascunho e os outros mencionados, podem influenciar a preferência por um termo ou outro, dependendo das características particulares do conjunto de indivíduos em questão.

---

<sup>8</sup> Entrevista concedida por ARAÚJO, Alana Georgina Ferreira de. **Entrevista 5**. [out.2023]. Entrevistador: Viviane Caldas Rocha. São Luís, 2023. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A desta dissertação.

### **3. Do rabisco ao produto: trajetória do Núcleo de Pesquisas Teatrais Rascunho e sua relação com a cena intermedial.**

O Núcleo de Pesquisas Teatrais Rascunho é um grupo de artistas que desenvolve experimentos cênicos em teatro e performance. O grupo foi fundado oficialmente em 2010, quando discentes do curso de Educação Artística da Universidade Federal do Maranhão, decidiram se reunir e formar um grupo de teatro para desenvolver suas pesquisas, assim quando criado, o NPT Rascunho conta com dois trabalhos artísticos oriundos de disciplinas da graduação: O homem do Cubo de Gelo e Lullaby Porque Choram as Pedras.

Por meio de espetáculos, debates, oficinas, publicações, entre outros, o grupo tem atuado expressivamente nas seguintes temáticas: pedagogia da cena, dramaturgia contemporânea, experimentos com mídias digitais e narrativa transmídia. Atualmente investiga as tensões entre cena contemporânea, teatralidade e narrativas coletivas. Em seu currículo constam o seguinte repertório entre espetáculos e performances: O homem do Cubo de Gelo (2009), Lullaby Por quem choram as pedras (2009), Esperando Godot (2010), Primeiro Amor (2011), Siameses (2012), Elefantes (2014), (DDD) DIA DE DOMINGO (2015/2017/2019) e Memórias em Tempo de Espera (2021).

Para o grupo, a decisão de explorar a cena intermedial, veio em 2012, com a entrada da professora Fernanda Areias no grupo, onde a partir de suas pesquisas no doutorado, desenvolve e aprimora algumas técnicas envolvendo a cena intermedial. Essa abordagem enriquece não apenas as produções do grupo, mas também contribui para o desenvolvimento contínuo do campo teatral como um todo.

A seguir vamos poder compreender melhor sobre os três espetáculos que o grupo explora a cena intermedial, e através da memória poderemos observar a crescente em que o NPT Rascunho se colocou em relação ao uso das tecnologias dentro dos espetáculos.

### 3.1 Espetáculo Siameses e a narrativa transmídia

Figura 5 – Pôster do Espetáculo SiameSeS



Fonte: Página do grupo no Facebook

O grupo incorporou pela primeira vez tecnologias em seu trabalho com o espetáculo "SiameSeS", que estreou em 2012. Nessa produção, o grupo fez a escolha consciente de explorar uma dramaturgia maranhense como base para seu novo trabalho. Com direção de Fernanda Areias, a produção teatral sinaliza uma evolução na abordagem do grupo em relação à integração de elementos contemporâneos em seus espetáculos. A decisão de utilizar uma dramaturgia maranhense destaca um compromisso com a valorização e a incorporação das raízes culturais locais, enriquecendo a narrativa com elementos autênticos e contextualizados.

A dramaturgia é de um autor maranhense da nova geração, Zen Sales<sup>9</sup> usa linguagem cômica e fantástica como metáfora para nos atentar as dificuldades humanas lidar com mudanças a narrativa transmídia foi a base principal para a criação estreando no Teatro Alcione Nazaré ficando em cartaz e participando dos festivais locais, indicações ao prêmio SATED/MA a melhor espetáculo, melhor direção, melhor ator e melhor iluminação, levando o prêmio de melhor espetáculo. A peça retrata a cirurgia de separação de irmãos siameses. Dentro dela, os personagens retomam as memórias da vida em conjunto e trazem à tona o tema da dificuldade humana de adaptação a mudanças (FIGURA 6). E intervém na cena, costurando as facetas do personagem.

**Figura 6 – Espetáculo SiameSeS (2012)**



Fonte: Acervo do grupo

O conceito de narrativa transmídia, ou transmídia storytelling, foi cunhado por Henry Jenkins (2008, p.384) para descrever "histórias que se desenrolam em múltiplas plataformas de mídia, cada uma delas contribuindo de forma distinta para a compreensão do universo ficcional". Essa abordagem se baseia na ideia de que a narrativa pode se estender por diferentes meios de

---

<sup>9</sup> Zen Salles foi um dramaturgo maranhense que faleceu no ano de 2019. Ele se destacava ao escrever peças que abordavam a temática regional.

comunicação, cada um adicionando uma camada única à compreensão global do enredo.

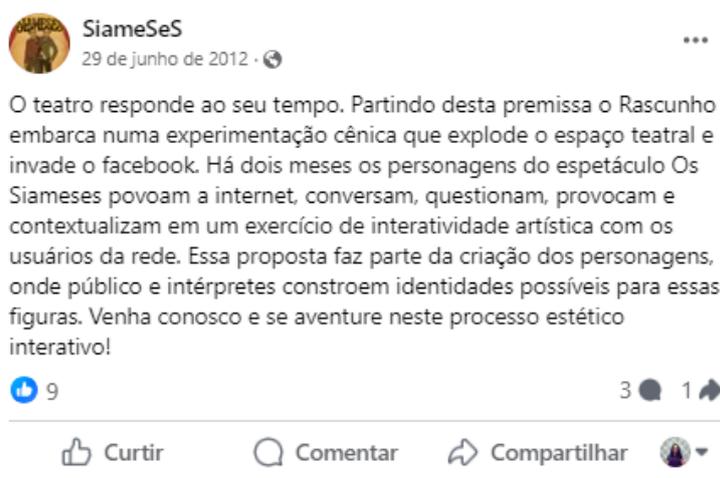
No contexto da adaptação entre mídias, a essência da narrativa é preservada enquanto ela é transposta de uma forma de mídia para outra. Isso implica que um livro pode se transformar em um filme, uma história em quadrinhos pode inspirar um ensaio fotográfico, e assim por diante. O elemento central é a existência de uma narrativa coesa, independentemente do meio escolhido para contar essa história.

Essa abordagem transmídia reflete uma resposta à natureza multimídia do público contemporâneo, que consome conteúdo em diversas plataformas. A narrativa transmídia oferece uma experiência mais envolvente e expansiva, permitindo que os espectadores se aprofundem no universo ficcional de uma história por meio de diferentes formas de expressão.

Ao explorar a adaptação entre mídias, surge a questão da fidelidade à essência da narrativa. A capacidade de manter a integridade da história, mesmo quando transposta para diferentes formatos, destaca a força e a resiliência da trama central. Isso também ressalta a necessidade de uma cuidadosa consideração da linguagem e das características específicas de cada meio para garantir uma transição eficaz. A narrativa transmídia não apenas reflete a evolução da maneira como consumimos histórias, mas também oferece aos criadores uma oportunidade única de explorar e expandir os limites narrativos, enriquecendo a experiência do público e permitindo uma participação mais ativa e imersiva nas tramas ficcionais.

Para Jenkins (2008, p.49) “A narrativa transmídia refere-se a uma nova estética que surgiu em resposta à convergência das mídias – uma estética que faz novas exigências aos consumidores e depende da participação ativa de comunidades de conhecimento”. Neste sentido, como podemos observar na figura a seguir, a narrativa transmídia parte de um ponto central, e se expande em múltiplas plataformas em que cada uma contribui de uma maneira inédita e autônoma para o universo ficcional em questão.

## Figura 7 – A Narrativa Transmídia.

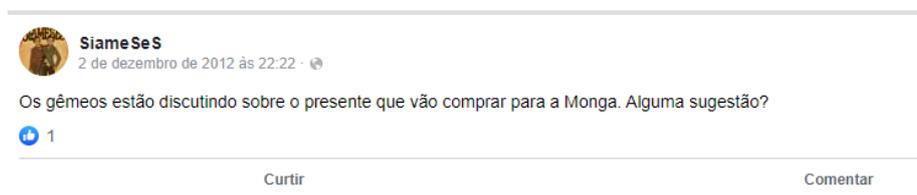


Fonte: Pagina do Facebook do Espetáculo (2012)

A imagem acima é um print de um post na página oficial do espetáculo no Facebook, que durante a estreia usou dessa ferramenta para a aproximação dos personagens com o público, compartilhando processos e fazendo com que a experiência ficasse mais imersiva, atizando a curiosidade das pessoas para assistir ao espetáculo.

Mas para além de atrair o público, a narrativa transmídia como o próprio grupo fala na imagem, fez parte do processo de criação dos personagens para o espetáculo, mas não apenas isso, o público também ia construindo a identidade daqueles personagens, que até a estreia, não tinham rostos.

## Figura 8 – Narrativa transmídia em ação.



Fonte: Pagina do Facebook do Espetáculo (2012)

Utilizando das redes sociais não só para a divulgação, mas como processo criativo dos atores, onde criaram perfis de todos os personagens no *Facebook*, e os atores interagiam com outros usuários e entre eles mesmos, fazendo não só a promoção da peça, mas também servindo de material de

construção dos devidos personagens. Aline Nascimento, ex integrante do NPT Rascunho conta que começaram a dar vida aos personagens através das páginas do Facebook, inclusive dos personagens que não apareciam fisicamente no espetáculo, apenas no texto:

“Mas aí, o que foi decidido em uma das reuniões, em um dos estudos que estavam sendo feitos? Que criaríamos perfis no Facebook para cada personagem que era lembrado, que era mencionado de alguma forma nos diálogos.

Então, como a minha personagem era mulher barbada, eu criei o meu perfil de mulher barbada. A Priscila, ela criou o perfil da mulher macaco, da mulher gorila, pode se dizer assim. Raphael criou o perfil de um dos gêmeos, eu não lembro se ele era o gêmeo da direita ou da esquerda. E Almir criou o personagem do outro gêmeo, mas ainda tinha outro personagem, o dono do circo. E aí o Gilberto Martins, ele ficou responsável por criar esse perfil, embora ele não aparecesse no texto fisicamente, aliás, na encenação fisicamente. (informação verbal).<sup>10</sup>”

A partir da fala da Aline, podemos observar que a narrativa transmídia trouxe um entendimento maior da história para aquelas pessoas que estavam acompanhando as redes sociais era mais completo, o público conseguiu ter acesso a personagens que durante o espetáculo eram apenas citados e que na rede social eles tinham “vida”, como é o caso do dono do circo. E diante dessas interações, o grupo foi moldando o espetáculo, fazendo inclusive mudanças e adaptações no texto.

“Na verdade, verdadeira, como eu mencionei antes, só quem aparecia no texto era gêmeos, o gêmeo da esquerda, o gêmeo da direita. E aí, em uma dessas reuniões, a partir dessa vivência no Facebook que a gente foi tendo com os perfis que cada um foi criando, aí houve essa necessidade de, não, vamos colocar a mulher barbada e a mulher gorila para interagirem diante dessas lembranças dos dois. Só que o dono do circo ficou apenas sendo mencionado, ele não apareceu, que no caso quem estava responsável pelo perfil era o Gilberto. (informação verbal).”<sup>11</sup>

Logo, podemos afirmar que no espetáculo em si não houve a utilização de tecnologias e nem houve nenhuma cena intermedial, mas a

---

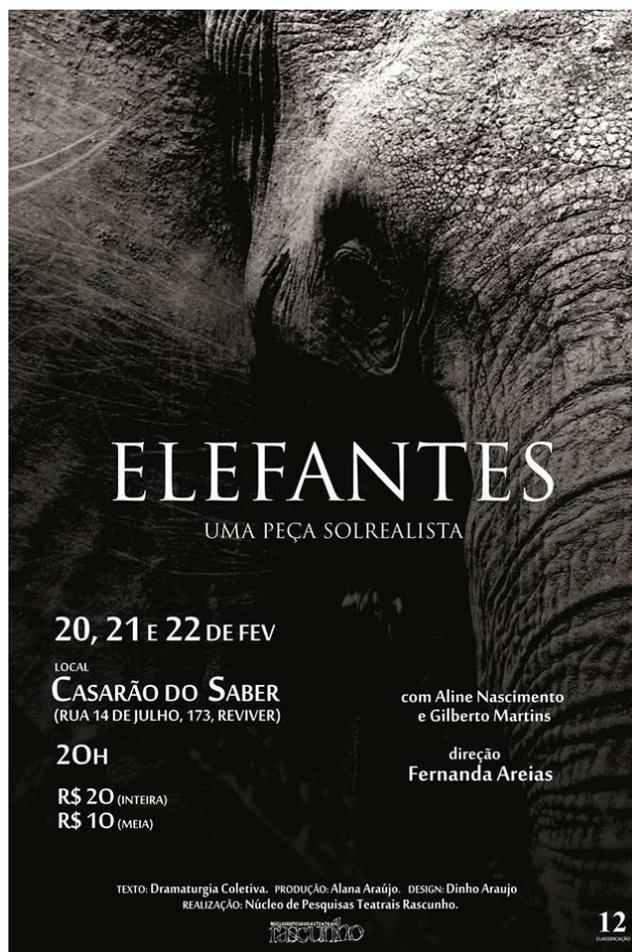
<sup>10</sup> Entrevista concedida por NASCIMENTO, Aline Barbosa. **Entrevista 4.** [out.2023]. Entrevistador: Viviane Caldas Rocha. São Luís, 2023. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A desta dissertação.

<sup>11</sup> Id. 2023.

narrativa transmídia foi um fator determinante na construção dos personagens e para chegarem ao produto final que foi SiameSeS.

### 3.2 Espetáculo Elefantes<sup>12</sup>

Figura 9 – Pôster do Espetáculo Elefantes



Fonte: Paginado grupo no Facebook

<sup>12</sup>Aponte a câmera para o QR CODE e confira o espetáculo na íntegra

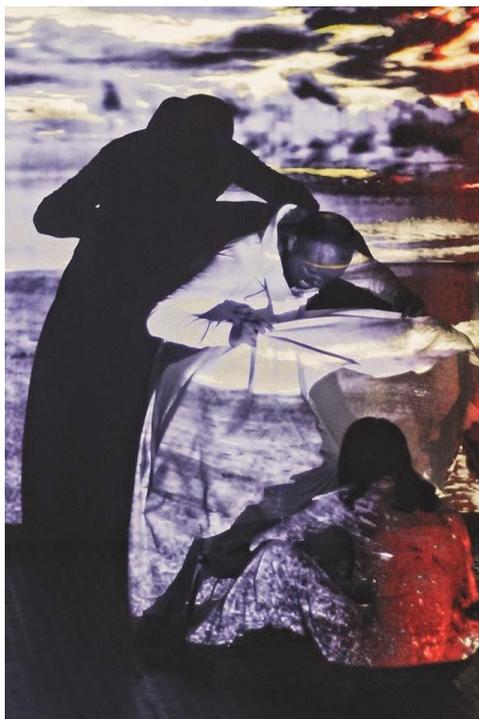


Um aspecto significativo a ser destacado sobre o espetáculo "Elefantes" é que ele se concentra na temática da memória. Desenvolvido como uma dramaturgia coletiva, os integrantes colaboraram compartilhando não apenas suas memórias pessoais, mas também resgatando recordações mais antigas de fontes diversas, incluindo jornais e arquivos. Esse enfoque na memória, abordado de forma coletiva, revela a riqueza e a diversidade das experiências lembradas, resultando em uma narrativa que transcende o individual para explorar as complexidades do passado coletivo.

No espetáculo, dois atores em cena se revezam na apresentação de lembranças revividas, inventadas e pesquisadas no jogo onde o que é lembrado ganha força visual através das imagens projetadas em cena, apresentadas de forma fluida tal qual ganchos em nossas memórias. Ganhador de Melhor Iluminação e Melhor Atriz do Prêmio SATÉD/MA.

Em contraste com SiameSeS, onde a tecnologia foi inserida para auxiliar no processo de construção de personagens, em Elefantes, as tecnologias de imagem estavam claramente integradas à cena de uma maneira mais pronunciada. A presença mais evidente das tecnologias de imagem em Elefantes sugere um foco específico na narrativa visual, explorando possibilidades visuais e estéticas mais intensas. Essa evolução na utilização da tecnologia também reflete no avanço das pesquisas sobre cena intermedial dentro do grupo onde começaram a interagir e utilizar as tecnologias para além de apenas um recurso de cena.

**Figura 10 – Espetáculo Elefantes**



Fonte: Acervo do NPT Rascunho

Como podemos ver na imagem acima (FIGURA 10), os atores engajam-se em interações entre si enquanto compartilham as histórias, incorporando seus próprios corpos como meio para possibilitar as projeções. Além do uso do telão ao fundo, como ilustrado na imagem acima, destaca-se o figurino branco adotado pelos artistas, caracterizado por saias volumosas que, ao serem abertas, servem como uma tela propícia para projeções.

Essa integração do corpo dos atores como parte da experiência visual, juntamente com o uso das saias como superfícies projetáveis, evidencia uma abordagem inovadora na exploração da intermediação entre corpo, espaço e tecnologia. A escolha estética não apenas oferece um suporte visual único para a narrativa, mas também destaca como o corpo dos intérpretes torna-se uma extensão significativa do aparato tecnológico. Ao utilizar o próprio corpo como meio de expressão visual, os atores ampliam as possibilidades artísticas, criando uma dinâmica única que contribui para a riqueza estética e narrativa da produção. Essa abordagem inovadora não apenas enriquece a experiência do espectador, mas também demonstra a inventividade e a ousadia do grupo na exploração das potencialidades da cena contemporânea.

Além disso, as projeções não apenas resolveram questões práticas durante o espetáculo, mas também desempenharam o papel de destacar elementos específicos, tornando a cena mais cativante e visualmente enriquecedora. Essa utilização estratégica das projeções não só contribuiu para a resolução de desafios cênicos, mas também evidenciou uma abordagem criativa na narrativa visual, proporcionando camadas adicionais de significado e complexidade à cena.

“Aí eu lembro que na época houve uma problemática em relação a projeção que seria feita na cena onde eu tô falando sobre uma mulher que batia em crianças no bairro do Coroadó. Na época de 2013 eu era professora de educação infantil e a proposta é que eu ficasse despida na parte de cima, né? Mostrasse os meus seios e tudo pra fazer essa cena. Aí eu levantei a questão, gente, eu não vou ficar porque eu sou professora de educação infantil e eu sei que na hora que o espetáculo se inicia, por mais que a gente fale que não é permitido fotografar, não é permitido filmar, isso sempre vai acontecer e eu não quero que a minha imagem. Imagem, vá para a internet, sendo que eu sou professora de educação infantil. E aí a solução para essa cena foi a projeção. Então, a Fernanda fez um esquema, não sei qual o nome que se dá, mas ela pensou nessa solução. Então, em algum momento, ela faz uma projeção de um busto nos meus bustos. E aí eu usava uma faixa para cobrir os meus enquanto tinha essa projeção.” (informação verbal)<sup>13</sup>

**Figura 11 – Cena do espetáculo Elefantes<sup>14</sup>**



Fonte: Arquivo do NPT Rascunho

<sup>13</sup> Entrevista concedida por NASCIMENTO, Aline Barbosa. **Entrevista 4.** [out.2023]. Entrevistador: Viviane Caldas Rocha. São Luís, 2023. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A desta dissertação.

<sup>14</sup> Não tinha nos arquivos do grupo em que tive acesso, uma foto dessa parte em específico, mas a foto a cima (FIGURA 11) é de um momento próximo, onde podemos ver a atriz caracterizada com o figurino mencionado.

Elefantes se destaca como um espetáculo que, na minha percepção como espectadora que viu o espetáculo tanto na época, como a gravação, e tem um olhar mais direcionado as técnicas intermediais, apresenta uma abordagem singular. A diferenciação vai além do simples uso das tecnologias de imagem na cena; ela reside na construção não linear da peça, espelhando a própria natureza da memória, que constitui o cerne da obra. A convergência entre projeções, o trabalho dos atores, a temática da memória e a caracterização contribui para proporcionar ao público uma experiência imersiva verdadeiramente única, semelhante ao fluxo das lembranças.

A não linearidade na construção do espetáculo não apenas desafia as convenções narrativas tradicionais, mas também reflete a complexidade intrínseca à forma como as memórias se manifestam. Essa escolha estética convida o público a mergulhar não apenas na história sendo contada, mas também nos meandros subjetivos e fragmentados da própria experiência da memória.

A combinação entre projeções, atuação, temática e caracterização não apenas amplifica a narrativa, mas também cria uma atmosfera imersiva que ressoa com a natureza evocativa das lembranças. Ao reconhecer a singularidade da abordagem de Elefantes, podemos apreciar como a interação multifacetada de elementos cênicos contribui para transcender as fronteiras convencionais do teatro mostrando novas perspectivas e ao grupo dava início a uma nova jornada de pesquisa.

### 3.3 Espetáculo DDD – Dia de Domingo<sup>15</sup>

Figura 12 – Pôster do Espetáculo DDD – Dia de Domingo



Fonte: Pagina do grupo no Facebook

Diferentemente dos dois primeiros espetáculos, DDD é um experimento completamente tecnológico, no sentido de usufruir diversas técnicas durante o espetáculo, e não apenas projeções. A própria construção do espetáculo é atípica considerando que grande parte dos “rascunhadores”, como são denominados, estavam em suas próprias pesquisas de mestrado e doutorado, logo, os encontros virtuais se tornaram bastante presentes. Cada integrante captou imagens videográficas dos domingos cotidianos nestas cidades. Tais imagens por sua vez, foram projetadas através da técnica de vídeo mapping<sup>16</sup> sobre o corpo dos atores (FIGURA 12), que revelaram textos

<sup>15</sup> Aponte a câmera para o QR CODE e confira o teaser do espetáculo.



<sup>16</sup> O vídeo mapping é uma técnica de projeção usada para transformar objetos e elementos em uma superfície de exibição para projeção de vídeo. Esse método surgiu nos anos 2000 e consiste em projetar vídeos e animações visuais brincando com suas características graças a um ou mais projetores de vídeo.

retirados dos cotidianos contidos em cada cidade. Os territórios não são explicados, mas apresentados, cabendo ao espectador identificar as potências contidas em cada imagem e na fala do ator.

**Figura 13** – Foto do espetáculo DDD- Dia de Domingo



Fonte: Arquivo do NPT Rascunho

DDD é um experimento em performance digital desenvolvido por integrantes do Núcleo de Pesquisas Teatrais Rascunho, trata-se da segunda produção do grupo que investiga a estética digital mais propriamente dita. A partir da ideia de desterritorialização, cria-se a proposta de identidades das cidades captadas aos domingos.

Em SiameSeS, eles utilizaram a narrativa transmídia como processo de construção de personagens, já em Elefantes a memória e o processo de investigação em arquivos foram responsáveis para a construção dos personagens e de imagens para serem exibidas, agora em DDD o vídeo fazia parte do processo, já que eles serviram como construção da dramaturgia tanto visual como textual.

“DDD tem muito material de processo, muitos vídeos que a gente enviou pra virar dramaturgia. Porque DDD a gente fez várias vezes, né? Então tem várias etapas. Então tem muito vídeo que os atores me enviavam pra eu editar. Isso vai te interessar esse material, né? O material não editado, é material de ensaio, né? Mas é material não editado. Tem muito áudio. Vai querer a pasta toda ou não? Porque tem muita coisa que é material de processo assim. Vídeos que os

atores me mandaram editar, mas tem da versão de 2015 até a versão de 2019 que foi a última. (informação não verbal)<sup>17</sup>

Embora não tenha encontrado o espetáculo completo nos arquivos disponibilizados pelo grupo, obtive o acesso aos materiais usados na criação dos vídeos empregados nas projeções. Isso permite uma reflexão sobre a construção e os elementos envolvidos na produção, mesmo que o espetáculo em si não esteja disponível integralmente. Entre os arquivos contem vídeos e áudios dos atores, onde eles refletem um pouco sobre as imagens que gravaram.

Outro aspecto crucial a ser destacado é que o espetáculo DDD passou por três montagens, ocorrendo nos anos de 2015, 2017 e 2019. Cada uma dessas produções envolveu elencos distintos, contribuindo para um processo dinâmico e em constante evolução. Essa abordagem não apenas permitiu uma variedade de interpretações e abordagens artísticas, mas também demonstrou a capacidade do projeto de se adaptar e se renovar ao longo do tempo. A diversidade de elencos trouxe perspectivas únicas para a obra, enriquecendo-a e mantendo-a relevante em diferentes contextos e períodos. Isso destaca a natureza colaborativa e mutável do trabalho artístico, que se beneficia da participação e criatividade de diversos talentos ao longo do tempo.

O grupo enfrentou desafios significativos devido à dispersão geográfica dos membros, o que exigiu adaptações, incluindo a realização de reuniões virtuais. Na sua primeira versão, conforme mostrado na FIGURA 13 e na fala da diretora, o espetáculo contou apenas com um ator e a diretora, que manipulava as projeções.

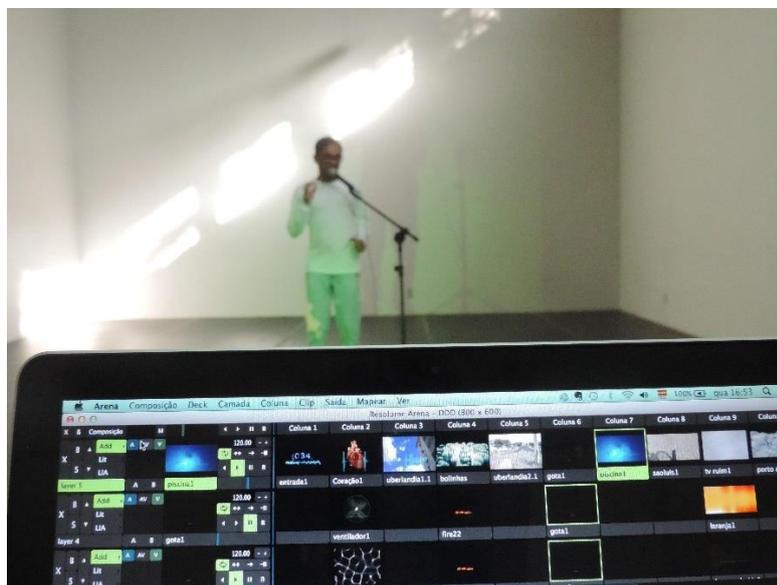
“Ele apresentou num evento no Paraná em 2015 num evento de arte e tecnologia a gente, nos dois nós nos inscrevemos pra esse evento, e DDD foi o projeto que a gente apresentou no evento, foi o trabalho artístico apresentado no evento e aí era Rafael microfone, e eu trabalhava com projeção mapeada no *Resolume*, eu já tinha aprendido fazer projeção mapeada no computador, um projetor e usar os seus vídeos enviados pelos outros artistas. Então algumas Rafael falavam, outras eu mostrava... A gente ia fazendo uma edição

---

<sup>17</sup> Entrevista concedida por OLIVEIRA, Fernanda Areias de. **Entrevista 1**. [abr.2023]. Entrevistador: Viviane Caldas Rocha. São Luís, 2023. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A desta dissertação.

mostrando cada lugar de cada componente do grupo em 2015.(informação verbal)<sup>18</sup>

**Figura 14 – Ensaio da 1ª versão de DDD**



Fonte: Acervo pessoal do NPT Rascunho

Assim, o grupo mostra a capacidade de inovação e flexibilidade do grupo para superar obstáculos, demonstrando que, mesmo diante de limitações físicas, é possível criar e colaborar de forma eficaz em um ambiente virtual.

Atrelado a essa dispersão geográfica, Fernanda Areias, que dirigiu todas as versões do espetáculo, fala um pouco sobre essa questão de o espetáculo ser feito por quem estava disponível.

“Cada ator me enviava vídeos filmando com câmera de celular, eu orientava mais ou menos pra como filmar e cada um filmava o que pra eles representava o domingo onde eles estavam. Como um passeio e tal. E depois enviava um áudio em separado pra manter a qualidade do áudio. A se qualidade do áudio é ruim, aí eu fazia uma montagem e essa montagem era apresentada por um ator e o DDD sempre foi concebido pra ser pra ser feito a partir de uma ideia de ator, o ator disponível, o ator coringa. Tive um elenco fixo, mas era tipo quem estava podendo ensaiar naquele momento. (informação verbal)<sup>19</sup>”

De todos os espetáculos realizados até o momento DDD foi o que pudemos observar uma maior quantidade de recursos tecnológicos, e uma

<sup>18</sup> Entrevista concedida por OLIVEIRA, Fernanda Areias de. **Entrevista 1**. [abr.2023]. Entrevistador: Viviane Caldas Rocha. São Luís, 2023. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A desta dissertação.

<sup>19</sup> Id. 2023.

cena intermedial mais consistente, fazendo com que o grupo fosse de fato uma referência em São Luís quando o assunto é a cena intermedial.

Ao ser perguntado sobre a relevância do grupo e o tema em questão, Alana Araújo, produtora do NPT Rascunho comenta que o grupo não foi o primeiro a utilizar desses aparatos técnicos em cenas, mas foi o primeiro a organizar essas metodologias.

“Então, a gente não se considera como precursor desse trabalho com tecnologia para a cena, né? Porque tiveram outros trabalhos antes da gente, mas a gente conversou em algumas sessões do grupo e a gente meio que se entende como um grupo que organizou essa tecnologia para a cena, alinhada a dramaturgia. Porque em alguns trabalhos a gente percebe, percebia, percebeu que essa cena junto com a tecnologia tava meio que tava ali, mas não necessariamente ela tinha um diálogo de fato com a cena. E no nosso trabalho isso a gente organiza a partir disso, né? De um diálogo com a dramaturgia, de um diálogo com essa estética do trabalho, de um diálogo com o que a gente quer passar para o nosso espectador. Então a gente não se considera como a partir da gente. Acho que a partir da gente algumas coisas começaram sim a ficar mais organizadas, mas não que nós tivéssemos iniciado esse trabalho com tecnologia pra cena em São Luís ou no Maranhão. (informação verbal)”<sup>20</sup>

Depois de vários trabalhos, o NPT Rascunho pode abrir um caminho novo para a utilização de tecnologias na cena, mas para além disso, fazer com que o público tenha uma vivência com a cena intermedial mais estruturada. O grupo, tem uma estrutura bastante horizontal na tomada de decisões, onde cada função dentro do grupo tem o mesmo peso e grau de importância, então por mais que o NPT Rascunho siga a ideia do diretor/ diretora do espetáculo, todos concordam com as propostas a serem trabalhadas em cada experimento.

Como já foi mencionando anteriormente, o uso das tecnologias de imagem e a criação de espetáculos intermediais dentro do grupo, se deu por conta da professora Fernanda Areias, e ao observamos mais a fundo essa escolha de direção, podemos entender algumas formas de trabalho do NPT Rascunho e até enxergar alguma possibilidade de futuro dessa linha de pesquisa dentro do grupo.

---

<sup>20</sup> Entrevista concedida por ARAÚJO, Alana Georgina Ferreira de. **Entrevista 5**. [out.2023]. Entrevistador: Viviane Caldas Rocha. São Luís, 2023. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A desta dissertação.

De acordo com a professora Fernanda Areias, o Núcleo de Pesquisas Teatrais Rascunho durante os três espetáculos mencionados na pesquisa, são compostos por atores que tem o manejo artístico da tecnologia, ou seja, sabem lidar bem com os aparatos técnicos dentro de cena, mas quando o quesito é manusear os equipamentos, executar programas, criar formas projetadas a responsabilidade fica inteiramente por conta da professora, como ela mesma afirma:

“É então né quem mexeu com esse churrasco foi só eu, não tem ninguém, ninguém nem se interessa que eu saiba assim a galera não se interessa os atores assim por outro lado eles são muito tranquilos da proposta da cena. Eles entram por outro lado, na técnica não tem ninguém que se interesse por isso no Rascunho. [...] Então era sempre eu isso nem nunca foi discutido no grupo porque ninguém me entendia então era o que eu trazia e ficava. [...] A intermedialidade no Rascunho morreu também porque o grupo não tinha equipamento. O equipamento era o que eu tinha comigo na verdade. (informação verbal)<sup>21</sup>”

Então pensando a longo prazo sobre novas produções dentro do grupo envolvendo a cena intermedial, e considerando o fato de que, durante a criação dessa pesquisa, a professora Fernanda Areias estava afastada do grupo, e ela é a pessoal central para manipular as tecnologias em cena, fica complicado manter a mesma estética. Assim como a própria falta recurso impediria, já que não haveria os aparelhos de projeção, computadores, câmeras e até mesmo um programa para mapeamento das cenas não teria.

A fala da diretora acaba conflitando um pouco com a da produtora Alana Araújo, que pelo olhar dela, se o grupo tiver vontade e quiser fazer algo envolvendo as tecnologias, eles vão fazer.

“Então, a gente está nessa linha, muito também a partir de pesquisas da Fernanda Areias, e depois de pesquisas individuais. Então, o grupo tem essa estrutura também. As pesquisas individuais fazem parte do processo coletivo, e aí cada um faz sua pesquisa individual, compartilha com o grupo. Então, o último trabalho que a gente tem, que é o Memórias em Tempo de Espera, a gente já tem uma perspectiva também de cena intermedial, mas não tanto quanto DDD

---

<sup>21</sup> Entrevista concedida por OLIVEIRA, Fernanda Areias de. **Entrevista 1**. [abr.2023]. Entrevistador: Viviane Caldas Rocha. São Luís, 2023. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A desta dissertação.

e Elefantes, que são trabalhos também que a gente tem uma cena intermedial bem presente. (informação verbal)<sup>22</sup>

Nós somos peças de fora desse tabuleiro, então não cabe a mim dizer qual das duas integrantes está certa, e sim diante das informações adquiridas e relatos colhidos, podemos colocar algumas opções para tal empasse. A primeira é a professora Fernanda Areias não tem uma noção tão clara de como a sua passagem no grupo foi marcante, ao ponto de que o grupo de acordo com a dramaturgia que estão trabalhando exigir, podem utilizar a cena intermedial dentro da cena, mesmo que de forma não tão aparente em comparação aos espetáculos passados.

A outra opção seria que a Alana Araújo quando me respondeu, não chegou a pensar em todos os pormenores que o trabalhar com a cena intermedial em seus espetáculos exige, nem a falta de todos os equipamentos ou até mesmo a falta de uma pessoa que entende do assunto para criar cenas intermediais e manusear os equipamentos e programas. Importante lembrar, que as duas opções são apenas hipóteses baseadas nas informações colhidas dos membros do grupo que me fizeram refletir sobre a questão.

Uma coisa é certa, nada dentro do grupo é decidido por uma pessoa só, desde a escolha de um texto a ser trabalhado ao uso de algum recurso, partindo dessa premissa, caso o grupo se interesse em realizar outros espetáculos envolvendo a cena intermedial como proposta, o grupo, juntos vão decidir e fazê-lo.

---

<sup>22</sup> Entrevista concedida por ARAÚJO, Alana Georgina Ferreira de. **Entrevista 5**. [out.2023]. Entrevistador: Viviane Caldas Rocha. São Luís, 2023. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A desta dissertação.

#### **4. Um post-it na geladeira: apontamentos finais que não devem ser esquecidos.**

Antes de iniciar a conclusão, gostaria de falar um pouco sobre o nome desse capítulo, como grande parte da pesquisa é feita através da memória, quis brincar com o post-it, já que usamos para anotar coisas que não devem ser esquecidas. Elencar os principais pontos e fazer um enorme mural de post-it coloridos, com reflexões, apontamentos, conclusões e ideias futuras.

Após a conclusão dessa pesquisa, percebo que lidar com a memória pode ser um caminho desafiador, uma vez que estamos inteiramente dependentes da disposição e disponibilidade de outras pessoas. Coletar dados, memórias e materiais suficientes para extrair informações significativas de acordo com a genética teatral revelou-se uma tarefa complexa. Através da memória dos participantes, pude formular um histórico sobre o grupo entender como ele foi criado e os caminhos que o NPT Rascunho passou para chegar onde está hoje.

A escolha do NPT Rascunho em se concentrar como um núcleo de pesquisa indica um comprometimento com o desenvolvimento e aprimoramento das pesquisas realizadas pelos participantes do grupo. Essa abordagem sugere uma ênfase na investigação, experimentação e inovação dentro do contexto das artes cênicas.

Um ponto importante a destacar e que está inteiramente atrelado a coleta de memórias, é a participação do Raphael dentro da pesquisa, ele é um dos membros fundadores do grupo e através dele pude compreender sobre como foi o ponto de partida, compreender como todos os integrantes chegaram ao grupo, no entanto, a entrevista com ele foi incompleta, em decorrência de agendas e do tempo, acabamos não finalizando a conversa a tempo da finalização do trabalho. Pensei várias vezes em tirar o Raphael dos roteiros e dos pontos de pesquisa, mas, resolvi trata-lo como um fragmento de memória. Assim como acontece no nosso dia a dia, a memória às vezes pode ser falha, e não lembramos de algo por completo, mas o que lembramos é suficiente para contar algo. E foi exatamente como eu escolhi lidar com o material que o Raphael me deu.

Tendo compreendido como o grupo surgiu, passei a entender como se deu o início do uso da cena intermedial dentro do grupo. O ponto de partida são as pesquisas e interesses dos integrantes, logo, a entrada da professora Fernanda Areias foi fundamental para que experimentassem outros modos de fazer teatro. É notável que a professora foi quem deu o pontapé inicial, mas de acordo com a forma que o NPT Rascunho trabalha, se for sobre a cena intermedial que o grupo quer se debruçar, desenvolverão outros trabalhos sobre o tema em suas experiências.

O trabalho com a cena intermedial, ou seja, a integração de diferentes mídias ou linguagens artísticas em espetáculos, representa uma evolução significativa no campo das artes performáticas. Essa abordagem permite uma ampla e nova gama de possibilidades criativas dentro do grupo, explorando a interação entre elementos visuais, sonoros, tecnológicos e performativos.

A partir da análise apresentada, podemos ver a crescente tecnológica dentro dos espetáculos, onde o primeiro começou com algo apenas para o processo de montagem até chegar em um espetáculo totalmente intermedial. Em SiameSeS, o grupo utilizou a cena intermedial dentro processo de criação, a narrativa transmídia sendo essa, a ferramenta para a construção de personagens. Já em Elefantes a cena intermedial estava mais presentes em projeções, mas para além disso, o grupo teve que fazer um trabalho gigantesco de resgate de memória para a criação da dramaturgia, digitalização de documentos e reportagem de jornais para serem projetados, gravação de áudio e vídeo, então todo esse processo para a cena intermedial ser construída foi trabalhoso. Ao contrário de DDD, que era um processo muito mais simples de confecção de materiais para serem utilizados nas projeções, a dificuldade já foi no jogo de ator x projeção, como havia vídeo mapping, as marcações de posição na cena tinham que ser milimetricamente marcadas, para que o pudesse fazer o efeito em sua totalidade.

Uma característica notável que emergiu após a análise dos espetáculos é a preferência do grupo por incorporar suas próprias vivências nas construções cênicas. No caso de Elefantes, foram exploradas memórias pessoais, enquanto em DDD, a vida cotidiana dos integrantes aos domingos foi trazida para o palco. Tal escolha revela uma abordagem intimista e autêntica,

onde o grupo utiliza suas experiências individuais como fonte de criação artística. Essa conexão direta com as vivências dos membros não apenas enriquece as performances, mas também proporciona uma autenticidade única que ressoa com o público.

Falando sobre a pesquisa, o objetivo central foi atendido, conseguimos através das vivências dos membros traçar uma cronologia estética e entender como o grupo trabalha. Dentro do processo de entender como o grupo trabalha pude conhecer um pouco mais sobre o trabalho de outros grupos e como eles desenvolvem a cena intermedial dentro de seus espetáculos. Talvez para uma outra pesquisa, ou até mesmo o desenvolvimento dessa, buscar outros grupos e compreender as suas escolhas de usar ou não usar a tecnologia em seus espetáculos seja um ponto interessante para aprofundar. Para essa pesquisa fiz um recorte e me delimitar a apenas dois grupos, fora o Rascunho.

Sobre o processo de construção do grupo, em relação a cena intermedial podemos entender o processo de criação e as diferenças de um trabalho para o outro, no entanto, no quesito de compreender como os atores lidavam com o uso das tecnologias e a cena intermedial, em SiameSeS e Elefantes podemos ver pelo o olhar da Aline as práticas realizadas, mas em DDD temos o olhar apenas da diretora, já que os atores não foram entrevistados. Então, para que a pesquisa ficasse mais detalhada e mais aprofundada, poderia explorar um pouco mais essa parte.

Utilizar a genética, lidar com a memória e ir montando esse quebra cabeça de informações, sempre foi algo que eu estimo muito. Para mim a memória é importante, guardar e registrar momentos importantes para serem lembrados no futuro, é algo que eu busco fazer tanto na minha vida pessoal, como no meu processo de escrita. Então ter todas essas ferramentas dentro da minha pesquisa de mestrado foi algo que eu gostei muito. Consegui alcançar os objetivos da pesquisa, o que é o principal, mas sei que em alguns aspectos se fossem mais explorados por mim, a pesquisa teria ficado mais rica.

Tânia, a minha orientadora, disse várias vezes em que eu não consegui fazer as coisas como eu gostaria, que a gente não tem que ficar pensando no que não funcionou e focar em trabalhar com o que temos no momento e fazer bem feito dentro dos limites que se tem. Fazendo uma

retrospectiva do tempo, eu tentei fazer isso, falhei inúmeras vezes, mas tentei centrar a minha cabeça no que eu ia fazer com o material que eu tinha no momento, com o tempo que eu tinha disponível. Então olhando agora para essa geladeira cheia de post-it, consigo respirar, pois eu consegui. E agora aguardo, com um bloquinho na mão em busca de construir outras memórias.

## REFERÊNCIAS

BELTRÃO, Milena Ferreira Mariz. **A genética Teatral na Escola: o livro de encenação como elemento formativo.** 2015. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós Graduação em Educação, Porto Alegre.

BROECKMANN, Andreas. Imagem, processo, performance, máquina: aspectos de uma estética do maquínico. In: DOMINGUES, Diana. (Org.). **Arte, Ciência e Tecnologia: passado, presente e desafios.** São Paulo: Editora UNESP, 2009. P.261-272.

COSTA, F.S; SILVA, I.P. Olhares sobre a ausência/ presença: teatro e tecnologia. **Art Research Journal**, Brasil, v.3, n.1, p. 80-91, jan. /jul. 2016.

FÉRAL, Josette. A Fabricação do Teatro: questões e paradoxos. **Revista brasileira de estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 3, n. 2, p. 566-581, maio/ago. 2013

\_\_\_\_\_. Um corpo no espaço: percepção e projeção. In: ISAACSSON, M; PEREIRA, A; TORRES, W. (Org.). **Cena, corpo e dramaturgia: entre tradição e contemporaneidade.** Rio de Janeiro: Pão e Rosas, 2012. p. 129-148.

GIL, Carlos Antonio. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002. 188 p.

HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.**Rio de Janeiro: Objetiva, 2001

ISAACSSON, Marta. **Cruzamentos históricos: teatro e tecnologias de imagem.** ArtCultura, Uberlândia. Vol 13, p 7-22. Dez,2012.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência.** 2. ed. São Paulo: Aleph, 2008.

MONTEIRO, Gabriela Lírio. A cena expandida: alguns pressupostos para o teatro do século XXI. **Art Research Journal**, Brasil, v.3, n.1, p. 37-49, jan. /jun. 2016.

\_\_\_\_\_. Intermedialidade na cena contemporânea: o uso de dispositivos audiovisuais em “Justo uma imagem” e “Otro”. **Urdimento**, Santa Catarina, v.1, n.22, p145 - 156, jul/2014.

OLIVEIRA, Fernanda Areias de. **Pedagogia do Teatro Contemporâneo: apropriações da cena intermedial na formação de docentes em teatro.** 2016. Tese (Doutorado)- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Centro de Estudos Interdisciplinares em Novas Tecnologias da Educação, Programa de Pós Graduação em Informática na Educação, Porto Alegre.

PAVIS, Patrice. **A Encenação contemporânea:** origens, tendências, perspectivas. São Paulo: Perspectiva, 2010

SANTAELLA, Lucia. **O Papel das Artes no Pós-Humano** – Sistemas 32

TROTTA, Rosyane. **Autoralidade, grupo e encenação.** Sala Preta, v. 6, p. 155-164, 2006.

VELOSO, Verônica Gonçalves. **Grupo ou Coletivo—uma questão de tempo.** In: V Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. 2008. p. 1-4.

## **APÊNDICE**

## APÊNDICE A

Entrevista com Fernanda Areias, diretora no NPT Rascunho

Data: 26/04/23

Local: Chamada via Google Meet

### **Conversa informal sobre materiais antes de começar a entrevista.**

**FERNANDA:** DDD tem muito material de processo, muitos vídeos que a gente enviou pra virar dramaturgia. Porque DDD a gente fez várias vezes, né? Então tem várias etapas. Então tem muito vídeo que os atores me enviavam pra eu editar. Isso vai te interessar esse material, né? O material não editado, é material de ensaio, né? Mas é material não editado. Tem muito áudio. Vai querer a pasta toda ou não? Porque tem muita coisa que é material de processo assim. Vídeos que os atores me mandaram editar, mas tem da versão de 2015 até a versão de 2019 que foi a última.

**VIVIANE:** Acho que podia ser porque como eu vou dar uma olhada no processo, né?

**FERNANDA:** Aí seria bom mandar uma autorização de uso de imagem.

**VIVIANE:** Eu tenho, já mandei pra todo pros atores e tal em relação ao termo autorização de uso de imagem, essas coisas mandar pra quem já saiu do rascunho também, como a Aline.

**FERNANDA:** Mandou p o Raphael?

**VIVIANE:** Então pro Rafa não

**FERNANDA:** Ele estava na primeira versão.

**VIVIANE:** Foi? Ah, pra mim era só o Gilberto.

**FERNANDA:** Não. O DDD já foi feito pelo Rafael sozinho 2016 e Rafael depois teve uma versão com Gilberto e Abimaelson e depois teve uma versão Gilberto e Brenda. Não sei se você sabe dessa também.

**VIVIANE:** Não, além da versão do Gilberto e da Brenda, eu só sabia dessa versão do Gilberto e do Abimaelson, só não tinha visto. É até bom saber disso porque eu pretendia fazer entrevista com ele também mas era mais pra pra saber como ele estava no início né da formação do grupo e tal. Nem sabia que ele tinha feito o DDD, que ele tinha essas coisas.

**FERNANDA:** Ele fez DDD e Elefantes, ele não estava em cena, mas tem que verificar se ele não tem treinamento. Talvez ele tenha dado treinamento pra

gente. Com ele. Agora reformulamos botei aqui. E tu tem alguma pergunta? Ou você só queria o material?

**VIVIANE:** Não, tenho perguntas sim.

### **Início da Entrevista**

#### **1. Em relação a cena intermedial, como foi que você como diretora do grupo decidiu começar a utilizar a cena intermedial dentro do grupo?**

O porquê? Na época eu estava pesquisando isso no doutorado você vai ver que a primeira cruza com meu doutorado. Antes no Rascunho eu tinha dirigido Siameses que é onde a gente não trabalha cena intermedial e Abimaelson tinha dirigido Esperando Godot, Primeiro Amor, eles tinham feito uma performance também que eu esqueci o nome agora. Eu acho que eu não sei fazer a lista da das das produções, né?

#### **2. Quando entrou no Rascunho?**

Quando eu entrei na direção do Rascunho eu acho que eu entrei em 2012. Foi o ano que se que estreou Siameses. É. Eu acho que o nosso vídeo aqui data de 2012. Confirma com eles, mas eu tenho quase certeza que é 2012. Eu dirigi Siameses, aí em 2015 eu entrei em Informática da Educação pesquisando intermedialidade e eu também entrei pra UFAM numa vaga que ia trabalhar com educação a distância então eu já estava com essa ideia e comecei a pesquisar isso na UFMA.

Depois eu entrei com o doutorado com essa pesquisa de intermedialidade e teatro de professores e aí eu comecei a fazer muita formação, fiz muito curso ensinando como trabalhar com vídeo, com áudio, na cena ao vivo, as relações entre o ator e a câmera e o vídeo, o que que a gente podia criar, o que que isso gera de efeito. Comecei a ler e pedi pra Marta ser minha coorientadora, Marta Issacson ela aceitou e a minha orientadora foi Maria Cristina Biasuz que é uma professora especialista em artes visuais e novas tecnologias que era do meu programa e no meu programa não tinha ninguém de teatro aí eu fui atrás da Marta que me coorientou aí foi ela que me apresentou, mas também coordenou todo o ponto de vista teórico. A Marta não faz a parte técnica, mas tem uma teórica muito boa de intermedialidade. Aí eu comecei a fazer formação,

comecei a aprender a mexer nos programas e aí você vai ver que na foto que eu mandei do Rafael que é a primeira experimentação que a gente faz no Rascunho com DDD, eu uso o primeiro programa que eu aprendi a usar que é o *Resolume Arena* que é um programa de VJ. Que na época era o que se usava muito no Brasil. Não sei se é o que o povo está usando mais. Hoje em dia eu uso outro. Fiz um curso na SP Escola de Teatro voltado pra novas tecnologias, o curso intenso foi duas semanas com uma galerinha que é excelente, eu trabalho já pratico e aí comecei a encontrar com uma com um pessoal que era da dessa área e aí eu comecei a estudar, fazer formação em paralelo, fiz muita formação São Paulo e de leitura em paralelo e fui experimentando. E aí na época eu estava no doutorado, estava morando em Porto Alegre. Rafael e Gilberto estavam em Uberlândia, fazendo mestrado. Alana estava em São Luís, não sei se ela estava acabando a graduação ou se ela estava já trabalhando. Abimaelson estava como professor em Fortaleza já. Foi isso. Onde a gente estava cada um no lugar e a gente queria fazer uma criação.

E aí eu propus fazer esse trabalho onde a gente falava sobre cada um no seu domingo nessa cidade, como é que era o domingo? Onde você não trabalha, né? Então, teoricamente, então você fica mais sozinho, reflexivo, se você não está com a sua família e assim você olha o cotidiano da cidade. Que não é sua. Maioria de nós estávamos em cidades diferentes. E aí o que a gente fez? Cada ator me enviava vídeos filmando com câmera de celular, eu orientava mais ou menos pra como filmar e cada um filmava o que pra eles representava o domingo onde eles estavam. Como um passeio e tal. E depois enviava um áudio em separado pra manter a qualidade do áudio. A se qualidade do áudio é ruim, aí eu fazia uma montagem e essa montagem era apresentada por um ator e o DDD sempre foi concebido pra ser pra ser feito a partir de uma ideia de ator, o ator disponível, o ator coringa. Tive um elenco fixo, mas era tipo quem estava podendo ensaiar naquele momento. Como todo mundo estava prum lado, a primeira versão de DDD ensaiou eu e Rafael no Paraná. Ele apresentou num evento no Paraná em 2015 num evento de arte e tecnologia a gente, nos dois nós dois nos inscrevemos pra esse evento, a gente escreveu esse DDD foi o projeto que a gente apresentou no evento, foi o trabalho artístico apresentado no evento e aí era Rafael microfone, e eu trabalhava com projeção mapeada

no *Resolome*, eu já tinha aprendido fazer projeção mapeada no computador, um projetor e usar os seus vídeos enviados pelos outros artistas. Então algumas Rafael falavam, outras eu mostrava... A gente ia fazendo uma edição mostrando cada lugar de cada componente do grupo em 2015. Muito antes da pandemia a gente já estava fazendo criação em teatro a distância. E aí depois a gente fez a segunda versão com o DDD cada versão a gente atualizava porque as pessoas tinham se mudado também então por exemplo, a segunda vez que uma aluna estava em Uberlândia, outro estava em Carolina, Abimaelson pode ir em Fortaleza, Rafael tá no Amapá, a gente já tinha se mudado de novo e eu tava no Canadá, tava fazendo o sanduíche e aí que foi isso que a gente mostrou a segunda versão eu acho que a Rafael, a Gilberto e Abimaelson que e na terceira vez quanto foi que a gente ganhou o prêmio do Salão de Artes. Eu acho que 2019 a gente ainda apresentou DDD depois, no evento de lançamento do livro de Marineide.

Então, e aí esse já é eu estava de novo em São Luís, se eu não me engano, eu tinha voltado pra Porto Alegre, eu estava acabando o doutorado ainda. Gilberto estava em Carolina, Rafael no Amapá. Enfim, a gente ia se atualizando de acordo que era uma época em trânsito. É, a gente tava se formando, cada um numa etapa diferente.

Então, o grupo tava nessa itinerância, a gente ia trabalhar junto. Então, a gente desenvolveu a situação que nos permitiu para um momento específico. Por exemplo, do ponto de vista da encenação, DDD é muito simples. Por outro lado, exige que esses atores decorem textos antes, a gente faz reunião à distância antes, a gente discute do que que a gente quer falar, existe um trabalho de criação, uma dramaturgia visual anterior. Isso eu ia orientando com eles.

Então a gente está há muito tempo nesse processo aí de criação intermedial, de criação dessa discussão de teatro e tecnologia teatro, que podemos fazer teatro à distância, que funciona como por exemplo, aconteceu na pandemia a gente já fazia muito tempo né a realidade é que muitas vezes as pessoas se deslocam porque estão estudando, porque saem das cidades e querem continuar trabalhando então a gente já fez isso aí desde 2015 que eu me que eu me lembre do tanto que por exemplo, agora que eu estou afastada do Rascunho, o tempo de espera que eu fiz a direção, tinha uma proposta

intermedial, mas que morreu porque eu acabei me afastando, não fizeram a manutenção do que eu queria lá de trabalhar com slide. Eles achavam que dava muito trabalho. Então tem uma questão que eu acho importante pensar do que eu acho do Rascunho. Não, não necessariamente é um grupo que se interessa pela intermedialidade. Meus projetos enquanto diretora se interessavam pela intermedialidade. Se você for olhar os outros projetos do Rascunho nenhum deles trabalha com a intermedialidade. Então realmente é muito ligado a minha proposta de encenação. Nem todas, mas sempre espero que um pouco só que me afastei, pelo que eu soube que eles me falaram não continuou essa coisa dos vídeo projetores.

Então tem muita coisa que eu não insisto até porque quem fazia a edição, a gente não contratava ninguém quem fazia edição dos vídeos era eu, quem fazia técnica era eu, porque não tinha ninguém em São Luís que sabia fazer vídeo mapping, não sei se tem agora, mas na época ninguém. Tem aquele vídeo mapping lá do Palácio dos Leões né? Fazer pra isso é outra coisa, mas geométrica, trabalhar com ator, blá, blá, blá, blá, blá, que eu saiba, não sei se a galera está fazendo isso, né? O máximo que a gente fez isso foi em disciplina da UFMA, tem ex-alunos meus que sabem fazer. Maranhense a não ser que tenha atualizado, mas ontem eu estava aí não fazia não. Tanto que era só a gente que fazia essas coisas, né? O que acontece às vezes faz esse vídeo mapping de evento. Aí bota uma janela. Aí bota uma porta aí e vira uma cenografia estática e isso já rola. Enfim respondido à pergunta. Nem lembro mais qual era, tem que me orientar gente.

**3. A pergunta anterior era para eu entender como foi o início dos trabalhos com a cena intermedial dentro do Rascunho, você falou que está afastada do Rascunho, o que leva a próxima pergunta, retomando os trabalhos no grupo você pretende ainda trabalhar com cena intermedial?**

Ah eu não sei. Aqui onde eu estou trabalhando com isso, estou com três projetos e nos três projetos eu estou trabalhando com isso. Eu não sei se o rascunho na verdade por exemplo vai se interessar sabe? Eu acho que o grupo Em Tempo de Espera, eu propus uma coisa mais corporal, uma coisa sobre isso só com três atores que trabalham em couro, a questão da terra, o grupo

ficou muito satisfeito, né? Acho que era uma era um retorno que eles queriam. A intermedialidade não é um desejo do grupo, geralmente eu não gosto de ficar impondo não, quer dizer, nessa época inclusive quando eu dirigi Elefantes, teve gente que nem está mais no grupo que falou assim “ai você está impondo sua pesquisa de doutorado”. No final gostou, a gente ganhou prêmio, a gente ganhou o da Semana do Teatro, né? Anos depois, ainda teve isso, a gente fez, ninguém viu, antes ou depois viram e gostaram e daí acaba e aí isso é muito mal, isso é muito engraçado assim, porque as pessoas, a gente faz um trabalho, a gente fez um trabalho aí, né? O Rascunho, não só as minhas direções, coisas anteriores mesmo, coisas que eu avisei, coisas que eles de maneira autônoma que é muito, muito interessante do ponto de vista da pesquisa, mas o Rascunho é um dos únicos grupos mais antigos de São Luís que nunca circulou, a gente nunca circulou no Palco Giratório, a gente nunca circulou no Amazônia das Artes, tem um trabalho aí de que enquanto eu estive no Rascunho, a gente sempre convidou o SESC pra assistir as nossas coisas, nunca foi. Acho que às vezes também tem um trabalho de um certo silenciamento, né? De um não reconhecimento dos trabalhos que se fazem no Maranhão se você não participa talvez de alguns grupos que as pessoas acham que são os grupos que devem ser reconhecidos. Então eu acho não conhecer alguma pessoa que é exato, ou se você não cruza, não tem eu não sei porque como eu sou de fora, apesar de eu morar dez anos no Maranhão, né? Eu sempre sou vista como uma pessoa de fora do Maranhão e aí sempre teve uma questão ali com os trabalhos você lembra que uma pessoa que apresentar uma palestra num evento de arte e aí os alunos sugeriram meu nome pra falar sobre as tecnologias e aí eu apresentei a gente fez um Rascunho e boa parte da parte da equipe estava chocada porque nunca tinha visto. Nunca tinha ido assistir um espetáculo nosso. E é um trabalho meio assustador que pessoas que façam curadoria não queiram em prol do estado. Não só a gente. Todo mundo. Os alunos que estão a galera mais antiga, o trabalho do curador é ver o que se passa no estado, não pré-selecionar a partir de uma de uma impressão. Então eu acho que também a gente tem um problema no Rascunho que é os nossos espetáculos estreiam e morrem. Porque São Luís é uma cidade que não faz temporada você faz temporada se você vai ver que os únicos grupos que fazem temporada são os grupos que

tem passo, que é o Flecha e a Gisele agora. Nem o Grita faz a temporada eventual, né? Os do Grita tem um caráter bem de teatro de rua, de comunidade, mas as pessoas não fazem temporadas, né? A gente não tem estrutura os espetáculos se sustentam na circulação e no Maranhão você só circula com raras exceções de prêmios você ganha agora a gente está numa seca total e pronto. O Sesc são poucos grupos que circulam, por exemplo a gente com o Prêmio SATED com Siameses? A gente achou que a gente ia circular, a gente não circulou, o espetáculo foi super bem criticado, foi super bem, a gente foi o primeiro grupo de teatro a levar os dentes, ninguém conseguiu ir no Maranhão, a gente se propôs o DEM, na época eu conheci o presidente de São Paulo, teve os meninos, acho que como eles gostaram, a gente montou, deu super certo, representou em São Luís, representou até numa amostra do Sesc. A gente fez um trabalho muito interessante, ah, agora falando que é mesmo, falei uma besteira pra você. Parecia que Siameses não é intermedial, mas a gente fez todo um trabalho de criação de personagem que começou no Facebook. Até hoje os personagens estão on-line. Eu já vi alguns trabalhos assim mas eu não sabia lá em 2012? 2012 a gente fez isso criação em eh oh meu Deus qual é o tema? Eu estudei isso no doutorado, o Flávio inclusive na tese dele fala da gente como um dos de exemplos, no norte, na Amazônia a peça do Flávio inclusive é uma separei a tese do Flávio é interessante de ler eu baixei não terminei de ler tudo mas já dei uma olhada porque ele fala disso na região da Amazônia legal né é narrativa transmídia. A gente fez isso em 2012. O povo nem sabe o que é isso ainda. Maioria das pessoas. A gente discute aí, com a tua turma não, mas as turmas posteriores eu já discuti isso na disciplina da UFMA no Teatro Novas Tecnologias por intermedialidade.

**Isso é uma coisa assim que eu quero pontuar na minha pesquisa, sabe? Esse fato assim das pessoas não se permitirem, eu não sei bem o porquê. Mas eu fico com muito receio porque eu vejo que as pessoas ainda são muito fechado pra isso.**

Mas ô Viviane você não tem que pontuar isso como uma opinião. Você tem que pontuar isso como dados. O grupo ganhou o prêmio SATED. Por isso eu estou te falando aqui um dado o Sesc nunca vai ver nesse espetáculo, você pode

perguntar isso pra Alana, você pode perguntar isso pra todo mundo vai confirmar são dado mas não é uma opinião entendeu? Agora eu não entendo não entendo ser fechado em que ponto? E não querer falar disso isso é circulação, circulação é economia da cultura. Tem que se falar disso. Ou então é muito fácil também você pegar a lista do SESC e ver quem circulou nos últimos anos. Vê se teve muita diferença. Entendeu? Tem devem ter três grupos de teatro, também circula as danças, eu acho até bem mais variado circulação, circula bem mais gente de dança e de universos diferentes do que em teatro. E deixa eu ver quem é mais de circulou em teatro. Posso estar me enganando de alguma, esse ano teve uma mudança que eu achei muito significativa. O grupo do Ronaldy que é um grupo de alunos entrou no palco giratório no Nordeste. Isso por exemplo pra significativa. E ela soube e o Sesc soube desse trabalho durante uma oficina. Não sei se você andava nessa oficina. Você veio pro Sesc? Não? Então aí houve desde a oficina o Ronaldy grupo deles começaram o projeto nessa oficina e o projeto foi pra frente, dois projetos dessa oficina foram pra frente, projeto da Flávia que é muito legal também Flávia Andressa e o projeto do grupo do Ronaldy, os dois grupos começaram nessa oficina do Sesc e esses projetos se eu não me engano da Flávia também entrou no Palco Giratório no teste. Isso foi muito legal. Uhum. Mas também tem que se pensar que isso tem a ver com o que eu associo também a uma mudança de cultura interna. Por exemplo, entrou uma técnica nova, uma técnica nova entra uma cabeça nova, uma mentalidade nova. Essa técnica mais aberta. Ela perguntou quem está fazendo alguma coisa não sei o que tem outros exemplos de intermediar grupo do Ronaldy que está que é um grupo de gente que está se formando na UFMA eu acho interessante de repente pra ver como é que isso acontece hoje no Maranhão para além do Rascunho. Não tem muita coisa, mas eu acho que o grupo dele é um. A Flávia está trabalhando com áudio no doutorado dela e o trabalho dela está bem legal. Eu não sei. Eu não sei se ficou com mais gente mas eu fui só nesses dois aqui a Michele no MiraMundo. Ela disse que estava trabalhando também. O que eu vi a Michele usando o termo mas pelo convite que ela está fazendo é televisão não é teatro intermedial acho que você tem que tomar muito cuidado aí, não é porque a pessoa usa o termo que elaborando realmente a noção né eu acho que tem dá uma lida nas definições que a Marta coloca é uma das

peessoas que tem muita discussão sobre teatro imediato, teatro intermedial não é só colocar tecnologia na cena não é criar um efeito que que gera um lugar novo a partir da relação entre a teatralidade e a máquina não sei pelo que vi que ela estava fazendo não é isso mas eu acho que ela está usando o termo né mas eu estou te falando isso mas você não coloca isso na pesquisa porque eu não vi então não tenho certeza só estou te falando pra olhar com cuidado porque às vezes as pessoas usam o termo mas não necessariamente né? Imagina só uma incompreensão ali no teatro intermedial é tecnologia na cena e tecnologia é computador e vídeo. Então não necessariamente é isso. Então voltando Siameses é um exemplo interessante. A Narrativa transmídia. O Flávio vai falar disso na tese dele. Eu escrevi um sobre isso eu publiquei está publicado eh publiquei num congresso no Canadá está porque está de inglês tem ah vou te mandar eu tenho pôster desse artigo aqui até hoje, deixa eu ver fala de narrativa transmídia ou narrativa transmídia no teatro. 2002. Dois mil e? 2002. 2001. Ó. Deixa eu ver se ele tá aqui. Achei ele aqui ó. Não ó, a pesquisa de 2012 mas o pôster é de 2015. Mas aí tem a gente discutindo narrativa transmídia no teatro. Como foi o processo de criação dos atores, cada um tinha sua conta no Facebook. Até hoje você encontra o perfil de conta desses personagens no Facebook. Eu eu gosto muito disso de trabalhar essas coisas. Ah. A gente fazia a gente fazia uma parte no Facebook e depois discutia na sala de ensaio. Não é uma extensão do que a gente fez, foi antes de começar o espetáculo a gente criou esses perfis a gente estava ensaiando aí cada ator comandava o perfil do seu personagem então eram quatro personagens: era o gêmeo da direita, gêmeo da esquerda, Monga e Mulher Barbada. Então era Rafael, na época Almir que era do grupo também, Priscila e Aline. Então eles iam mexendo no perfil como se fossem os personagens iam adicionando coisas. Na época ninguém fazia isso. Ninguém tinha ideia do que era isso. Então a gente ia adicionando as pessoas ficavam curiosíssimas. E os atores iam como se fosse um personagem, botavam música, botavam imagem. O até hoje na página do Facebook do projeto que a gente deve estar aqui ainda vem aqui a página tem os personagens comentando na página tem muita coisa Deixa eu botar aqui, vou te mandar no WhatsApp aqui, tá? Tem mais alguma pergunta, Vivi?

**4. Acabou que a gente ficou conversando e aí já foi contemplando várias perguntas que eu tinha me planejado. Mas vamos lá, em relação aos programas, os equipamentos como é que é a escolha disso pra trabalhar dentro do grupo? Como é que foi? Foi a partir do teu conhecimento de acordo com os cursos que tu ia fazendo ou tu ia experimentando, como é que foi?**

É então né quem mexeu com esse churrasco foi só eu, não tem ninguém, ninguém nem se interessa que eu saiba assim a galera não se interessa os atores assim por outro lado eles são muito tranquilos da proposta da cena. Eles entram por outro lado, na técnica não tem ninguém que se interesse por isso no Rascunho. Então eu chegava com o programa, era meu computador, o grupo não tem computador a gente não tem dinheiro pra isso. O programa era o que eu estava mais habituada, geralmente, eu usava um programa que esses programas eram caríssimos, são caríssimos. Hoje eu estou usando um programa, né? Porque eu já não uso o resolume. Ia ser tudo programa em dólar, né? Então é duzentos e cinquenta dólares. Trezentos dólares, uma licença. Programa pra isso também impede muito o povo de trabalhar. Tem programas gratuitos, por exemplo, usam gratuito. Eu como sempre trabalhei com programa pago. E aí eu estava no programa cachaço agora eu estou usando um programa que chama MilluMin, é um francês e ele faz uma versão pra professor. É uma versão que é mais barata. Mais barata não é barata dá tipo de duzentos e cinquenta reais por ano. Como eu trabalho com isso pra mim vale a pena. Então eu pago e ele é mais razoável e muita gente de fato usa eles. Ele é fácil de usar. Então era sempre eu isso nem nunca foi discutido no grupo porque ninguém me entendia então era o que eu trazia e ficava. Então e também é um grupo teve orçamento pra pagar esse tipo de coisa que era meu computador, o programa que eu craqueava e depois eu editava os vídeos, o projetor era o meu o Rascunho não tinha projetor, era meu projetor pessoal então, o projetor eu comprei pra mim e pra minha casa e outro projetor que eu usava no Rascunho que depois eu vendi ou não ele quebrou aí ele quebrou que mais? Era isso na verdade assim e também tem isso, a intermedialidade no Rascunho morreu também porque o grupo não tinha equipamento. O equipamento era o que eu tinha comigo na verdade assim. O

grupo na verdade de modo geral, o Rascunho não tem investimento de material. É um grupo que a gente faz, sempre fez teatro raramente com financiamento. Raramente. Teve um da Funarte agora eu sei que eles ganharam vários financiamentos aí durante a covid né? Rolou financiamentos, acho que entrou em tudo, mas eu já não estava aí, mas no meu tempo, a gente fazia com dinheiro nosso, com quase nada, muitas vezes eu queria uma coisa nosso espetáculo eu comprava, emprestava pro espetáculo e ficava com o material. Também porque o Rascunho tem uma questão assim, eu era só mais um membro. Não era, por exemplo, como muitos grupos que tem professores em São Luís e os professores principalmente os presidentes dos grupos, no Rascunho não era assim. Eu não botava meu dinheiro no Rascunho, não era um investimento pessoal meu. E meu voto contava como qualquer voto, como voto de qualquer um outro ali. Então também tinha esse lugar tipo de grupo de financiamento a gente faz com pouca grana então não tinha essa coisa de ah mas uma pessoa pode botar mais dinheiro pra essa criação. Não porque o projeto é de todo mundo, se ninguém pode botar, ninguém pode botar. Não tinha essa coisa de ter mais poder outro. Era realmente em cima do voto é uma estrutura mais no sentido mais horizontal. Né? Não tem não é porque o grupo tem. Hoje em dia o grupo tem quatro professores. Né? Federais. Não, Abimaelson saiu. Não, eu estou afastada né? Mas já teve um momento que o grupo teve quatro professores lá no grupo. Eu, Abimaelson, Gilberto e Rafael, entendeu? Alana agora ela é temporária, mas enfim, já teve um momento que foi praticamente formado só por professores. São federais, mas ainda sim o grupo era o grupo sem dinheiro. O grupo sempre teve essa lógica de não botar dinheiro pessoal nas criações. E aí tem a da lógica financeira, o grupo, mas é isso, é outra pesquisa, não essa pesquisa aí que está fazendo.

**5. Em relação a tua direção do DDD para Elefantes quais foram as diferenças de de uso do dos equipamentos e da própria intermedialidade em si? Teve muita diferença assim de um pro outro ou não?**

Eu acho que tu tem que começar a pensar em intermedialidade no Rascunho de Siameses, hein? Pensando na narrativa transmídia. Eu acho que é interessante. Mesmo que a cena não seja intermedial, a criação é intermedial.

Mas no DDD era bem mais simples, né? Era só computador, um projetor tinha toda uma edição de vídeo antes, era um espetáculo de trinta, quarenta minutos. Em Elefantes a gente fez um trabalho de pesquisa imenso, a gente olhou arquivo, a gente entrevistou gente, a gente fez muito tempo de trabalho sobre a memória individual de cada pessoa do grupo, por exemplo tem uma cena que é a Aline que faz que é a cena da Maria Luiza, que é uma moça que andava no Coroadinho nua e gritando que era considerado uma pessoa de rua coisa que a gente soube depois que foi sofreu muitas violências então esse personagem que é um personagem que a gente pesquisou bastante a partir da memória de cada então lembro que na época Priscila não estava em cena mas a gente recolheu memória da Priscila, e também pelo Coroadinho. E o que mais? Material histórico no DDD, no Elefantes a gente tem um discurso do Sarney, a gente fez um trabalho grande de pesquisa na biblioteca Benedito Leite pra pegar material sobre a memória da cidade, imagens. Então ele foi mais complicado porque foi uma intermedialidade que exigia arquivos que falassem da cidade, né? Então teve todo um trabalho pesquisa de arquivo, digitalização de arquivo, transformar esses arquivos em áudio, em vídeo, e a gente teve um trabalho sobre essa história do que que a cidade ouvia, tem uma cena que é uma cena que tem um reggae, que a que é o Melô da Cinderela, então teve um trabalho que eu acho que foi em matéria de organização de arquivo. Elefantes foi muito, muito mais trabalhoso. Então assim que reuniu todos esses arquivos em dramaturgia depois vai ser nos capítulos, depois cada coisa que entrava, depois tinha relação também entre os atores e as mídias era mais complexa, tinha o Gilberto que trabalhava com microfone e jogava bastante, mas eu acho que no DDD a gente já jogava muito no microfone, mas tem a relação com vídeo. Mas agora atuação de Gilberto, o Gilberto fez coisas de que eu a considero até difíceis no DDD que é por exemplo ele tem uma cena do Gilberto no DDD que ele vai dando tapa num objeto que vai mexendo no corpo dele que a Brenda vai projetando nele com um mini projetor que é um coração e vai dando tapa aquilo, aquilo deu um trabalho pra coreografar Brenda e ele. Então é essa teatralidade em relação com a técnica. Não é eu projetando aquilo num fundo de tela. É o ator jogando com aquilo. Aquilo gerando uma outra leitura de dramaturgia. E isso deu um certo trabalho pra eu fazer e foi no DDD. Mas em Elefantes fez coisa desse jeito aí também, fez

coisa mais complexa, com trabalho, tem uma cena que tem chuva, tem cena que os atores vão ir dando perdão, vão jogando com a imagem de fundo, e tem coisas mais precisas assim que o ator tem que estar muito consciente do efeito que está sendo projetado nele pra poder reagir aquilo da maneira correta e ao mesmo tempo ter uma limitação de deslocamento porque tem uma coisa que até hoje ó porque é caro pra fazer eu ainda não consegui fazer mas os grupos que tem dinheiro fazem que é deslocar a imagem com intérprete, né? A imagem que muda e que se desloca junto com o intérprete. Eu ainda não consigo fazer, precisa de umas câmeras com captação de movimento. Isso é caro. E aí eu não consegui acessar, então tinha essa coisa de o efeito tal você tem que estar nessa posição. Você não pode mexer. Então ele não pode mexer mas ao mesmo tempo ele está interpretando. Então pro ator é demais, não é qualquer ator que consegue fazer isso, né? Então isso no Rascunho eu nunca tive problema. Eu trabalhei com isso, e todos os atores que eu trabalhei no DDD e em Elefantes pra eu responder bem a isso, são atores que são abertos, isso eu nunca tive problema, mas não é qualquer que é aberto a isso. Tem ator que bloca. E não gosta e não é teatro. Essas coisas.

Entrevista com Ronaldy Mateus do Coletivo 171

Data: 26/08/23

Local: Chamada Whatsapp

### **1- Como foi que despertou o interesse de trabalhar com tecnologias de imagem dentro dos espetáculos?**

Então, eu iniciei a minha trajetória artística em 2009 no grupo Colun Vox, na época dirigido pelo Josué da Luz, e era um grupo que trabalhava com a metodologia dos jogos teatrais, então essa foi a minha referência por muito tempo. Então, a partir dos jogos, as cenas de improvisação eram construídas, e a partir dessas cenas de improvisação, ele acabava tendo material criativo para a construção do texto, geralmente trabalhava-se com textos autorais. Então, por muitos anos, a minha referência, por ela ter sido a primeira, com esse contato com Colun Vox, foram jogos teatrais. A partir daí comecei a me envolver com outros grupos e companhias teatrais e não mudou muito assim né, tinha uma outra abordagem, uma outra linha de pesquisa de pensamento, de pesquisa prática que falo, mas não mudou muito né? Eu assisti alguns espetáculos que tinham projeções de imagens, que tinham todo um aparato tecnológico, é bem interessante, mas aquilo me parecia ser muito acessório, e não tão conceitual. Estético, cinema não tão conceitual, então aquilo que me parecia muito acessório né algo que estava ali apenas para é compor uma imagem na cena, por exemplo, então nunca foi algo que me despertou assim, mas quando eu entrei no curso de licenciatura em teatro da UFMA, lá tem a disciplina chamada Laboratório, Teatro, Tecnologia e Educação. E aí a gente foi compreender, a gente que eu falo, eu e algumas amigas, nós fomos compreender o conceito de cena intermedial e de todos os outros conceitos que estão localizados dentro desse guarda-chuva teórico da tecnologia na cena, e aquilo nos encantou porque a gente tinha muitas possibilidades conceituais e narrativas a partir da intermedialidade e dos processos de tecnologia de cena. Então nós começamos a investigar muitos processos cênicos e todos que a gente investigava, a gente tinha o interesse, particular de colocar alguma coisa, um microfone com uma voz distorcida na mesa de som, uma iluminação que sugeria a presença de algo, uma projeção que conversava

com o que estava muito peculiar dentro dos nossos processos de composição e de criação, nossos espetáculos e cenas.

**2- Quantos espetáculos vocês já fizeram usando as tecnologias? Tem intenção de fazer essa forma de criação algo permanente e característico do grupo?**

Nós já desenvolvemos três espetáculos, na verdade um foi uma cena curta e outros dois foram espetáculos, dentro desse parâmetro da utilização das tecnologias digitais e dentro desse recorte de cena intermedial e de tecnologias. Na verdade, a gente não é uma questão predefinida, nós vamos trabalhar tudo que tiver vamos usar a tecnologia digital e o conceito de intermedialidade, não, a gente não, isso não é uma coisa predefinida no grupo, isso tem a ver com processo de criação, se não decorrer do que colabore, com os rumos das narrativas e dos conselhos que a gente a gente está elaborando, aí a gente incorpora isso na cena, mas a princípio, não é. Embora quase todos tenham, mas não é uma coisa predefinida, isso vai se escolhendo a partir da experiência.

**3- Quais foram os empecilhos do grupo para trabalhar com as tecnologias dentro da cena? Houve algum receio ou outro fator que impediu de fazer antes?**

As maiores dificuldades de se trabalhar com tecnologia é quando fala tecnologia eu fico um pouco limitado né porque a tecnologia como conceito ela briga outras muitas coisas não somente a tecnologia digital a questão. Vamos dar exemplo uma projeção, mas um lápis é uma tecnologia tipo um giz é um tipo de tecnologia então eu fico um pouco preso né quando eu falo tecnologia, mas eu tô entendendo que tu quer chamar tecnologia de tecnologia digital. É os maiores empecilhos é que a gente mora é dentro de um de um recorte geográfico a gente mora numa região que por mais avançado que seja ainda é muito limitado no que diz respeito ao acesso a algumas tecnologias por exemplo recentemente a professora Fernanda Areias que ela tava no departamento de artes cênicas da UFMA e atualmente ela mora na França. Ela

veio com o marido dela, fizeram uma oficina de teatro e tecnologia e trouxeram recursos que são incríveis, muito simples, mas que trabalham poéticas cênicas de maneira que a gente se impressiona, mas é tão simples, um programa de livre acesso, aplicativos que a gente consegue encontrar na internet buscando, mas a gente não tem acesso, parece que não chega pra gente aqui, aí precisa de uma pessoa vir de fora, mostrar e tal, e é uma coisa muito simples, a gente se impressiona, por quê? Porque dentro desse recorte geográfico que a gente está localizado, a gente tem pouco acesso a ferramentas, a dispositivos, poucos mais exigentes, mais rebuscados, então a gente se contenta às vezes com muito pouco, então a dificuldade é esse acesso. Esse acesso a, vamos supor, a disposição de uma variedade muito grande, sabe?

#### **4- O coletivo pode ser considerado hoje um grupo que trabalha e fomenta a cena de exceção em relação ao uso das tecnologias dentro de seus espetáculos?**

Sim, o grupo, o nosso coletivo, ele pode ser considerado sim um coletivo que trabalha, como eu te falei, né? Eu acho que de cinco trabalhos que a gente tem, três têm o uso de tecnologia digital incorporada na poética da cena, né? Então a gente pode ser considerado sim, inclusive, já fui convidado para ministrar oficinas com esse tema da intermedialidade, das tecnologias digitais, né, do, esqueci o outro termo agora, me fugiu. Também já fui convidado para mesas que falam sobre a intermedialidade, né? Então assim, acaba que a gente vai se tornando um certo tipo de referência no assunto, então eu acredito que sim, podemos ser considerados um grupo que trabalha majoritariamente com esse tipo de poética.

#### **5- Porque vocês se denominam coletivo e não grupo teatral?**

Viviane, nós nunca nos debruçamos em compreender os conceitos, a diferença dos conceitos de grupo, de coletivo, de companhia. Nós nos entendemos enquanto coletivo, mas por uma questão mesmo de entendimento, de semântica da palavra de coletivo, de coletivizar, sabe, de juntar, de unir e tal. Eu entendo, eu venho de uma cultura de grupo, como eu falei, eu respondi

a primeira pergunta, sobre o que eu falei da minha trajetória e tal, eu venho de uma cultura de teatro de grupo. E eu entendo o grupo como um espaço bem estruturado, bem definido, com, sabe, com ocupações muito bem definidas ali dentro, sabe, há um grupo, é isso mesmo, né, como se eles fossem divididos em apartamentos.

Cada um tem sua função ali dentro, tem o corpo artístico e as pessoas que trabalham mais com a produção e tal. Uma coisa bem estruturada com encontros recorrentes e nisso vai se firmando no local onde essas pessoas moram, na cidade, no estado, como uma referência a um grupo teatral. E coletivo, eu acho que ele é um conceito um pouco mais híbrido, é um conceito um pouco mais largo também. Por exemplo, a Juliana, que é uma das integrantes do grupo atualmente, ela mora em Portugal, então a gente só consegue se reunir com ela por videoconferência. A gente discute nossas temáticas, o que a gente está interessado investigar naquele momento e vai, conversa e volta, mas a gente não tem encontros presenciais com ela. Então, a gente entende que o conceito de coletivo é um pouco mais. Por exemplo, mais híbrido, né? E a gente vai se encaixando nisso por conta, talvez, dessa conceituação, né? Não necessariamente que pra gente existe uma definição bem incisiva diante disso. Ah, não, a gente tem que se entender como grupo agora, porque o conceito de grupo, ele abriga mais do que a gente está fazendo e tal. Isso pra gente não é importante, né?

Entrevista com a diretora da MiraMundo, Michelle Cabral.

Data: 26/08/23

Local: Chamada via Whatsapp

**1. A miramundo já está a bastante tempo na cena teatral, como foi que despertou o interesse de trabalhar com tecnologias de imagem dentro dos espetáculos?**

Foi naturalmente. Nós pensamos todo aparato tecnológico como mais um suporte da encenação. Ou seja, assim como temos um figurino, um texto, uma caracterização ou um adereço, podemos ter também uma projeção, uma filmagem, um microfone, etc...

Em alguns trabalhos o elemento tecnológico não entra apenas como algo da visualidade da cena, mas como parte da dramaturgia. É o caso do espetáculo O Piquenique onde o desenho animado é parte da dramaturgia, complementa o roteiro cênico, não é apenas um elemento visual e plástico. Também no espetáculo Luz nas trevas, teatro e cinema se misturam. A cena cinematográfica é gravada, editada e mostrada como feedback, um recorte do passado da personagem, então é parte integrante da encenação e da dramaturgia do espetáculo.

Somente na montagem do espetáculo TÉCNO: entre telas, lençóis e paredes. é que a tecnologia e suas implicações na vida das pessoas, é também tema do espetáculo.

**2. Quantos espetáculos vocês já fizeram usando as tecnologias? Tem intenção de fazer essa forma de criação algo permanente e característico do grupo?**

Em 03 espetáculos usamos algum de tecnologia na cena (microfones, projeções, sonorização, acesso a internet em cena, e o hibridismo com a linguagem audio visual: desenho animado e cinema).

Atualmente meu espetáculo solo "Quantas mulheres cabem em meu corpo?", com estreia prevista para outubro faz bastante uso de tecnologia, pois estamos trabalhando com dramaturgia das imagens e auto ficção. Mas não pretendemos fazer disso o foco do grupo, como falei foi na primeira pergunta, usamos da tecnologia se por acaso o que queremos contar/montar necessita destes recursos. Se acaso estes recursos dialogam com a proposta da encenação então eles comporão a estética do espetáculo, em caso contrário não farão parte.

O grupo sempre pensa como a tecnologia pode nos ajudar a contar essa história? ampliar o alcance da voz e do corpo? Fragmentar o espaço e dar a ele outras camadas? Como a tecnologia nos possibilita acessar este espectador? Nós queremos provocar que tipo de efeito com este suporte ou recurso? Nenhuma tecnologia é inserida por si só, ela tem que ser inserida no jogo do ator e não apagá-lo em cena. Então tudo é decidido levando em conta cada montagem e encenação.

### **3. A miramundo pode ser considerado hoje um grupo que trabalha e fomenta a cena de exceção em relação ao uso das tecnologias dentro de seus espetáculos?**

Alguém que tenha visto nossos espetáculos pode pensar assim.

Mas, nós no grupo não pensamos nisso ou nos preocupamos que isso não. Quando veio a pandemia e a gente ficou se reunindo pelo computador, etc. A gente falava muito na época que a gente sempre tinha sido um grupo assim, que trabalhava a cena intermedial que se reunia usando a internet... isso porque em todos os meus afastamentos para doc, pós-doc, etc. A gente ensaiava com transmissão ao vivo, eu assistia ensaios pelo computador em tempo real etc... mas a gente realmente, nunca quis ou buscou esse "título" como alguns grupos que se declaram pesquisadores da cena intermedial, etc. Eu penso que seja um caso de autodeclaração e interesse nessa busca.

Mas eu olhando pra minha cidade, penso que não conheço nenhum grupo que seja assim, aqui. Nós temos espetáculos que trazem a cena intermedial, mas um grupo que só monta teatro com tecnologia? Que é um grupo de cena intermedial, como temos grupos em São Luís que só montam musical por exemplo. Você já sabe, aquele grupo monta musicais, aquele grupo é de musical, aquele grupo é teatro de bonecos ou aquele grupo é de teatro empresa... acho que não tem, não sei, você que vai dizer. (risos)

Mas, espetáculos intermediais, montados por um grupo ou outro, montados com professores pesquisadores do teatro e tecnologia, daí encontro várias montagens. Penso que a Mira entra um pouco nisso, e outros da universidade e tals. Mas, é só uma opinião, nunca fui atrás de confirmar isso.

A MiraMundo é um grupo eclético, trabalhamos com circo, teatro de rua, teatro contemporâneo, e também fazemos filmes, temos alguns trabalhos em áudio visual, então essa linguagem acaba por aparecer no teatro, assim como o teatro se manifesta nos nossos trabalhos em áudio visual também, por exemplo.

Entrevista com Aline Nascimento, ex integrante do NPT Rascunho

Data: 30/08/23

Local: Chamada Whatsapp

### **1- Fale um pouco sobre sua formação artística.**

Bom, a minha formação artística, meu primeiro contato com o fazer artístico se deu no ensino médio. Durante o ensino médio, eu tive a oportunidade de participar de um grupo de teatro coordenado pela professora Cláudia Matos, que é professora da rede estadual e municipal de São Luís. O grupo se chamava TESPES, na época a gente montou um texto da gata borralheira, isso em 2003, e no ano seguinte, nós íamos montar o pagador de promessas para apresentar no festival estudantil de teatro que acontece na cidade, promovido pelo CACEM, a Secretaria de Cultura do Estado. Mas, em 2004, o projeto não andou, teve que terminar, porque a escola onde eu estudava, que no caso é o Liceu Maranhense, entrou em reforma. No ano de 2004, também, eu ganhei uma bolsa de estudos para um curso de História da Arte no antigo Odilo Costa Filho. Então, foram uns seis meses, mais ou menos, de curso de História da Arte. E, bem aí, eu já estava no terceiro ano, surgiu a ideia de tentar um curso na área pedagógica, mas com foco em arte.

Então, eu fiz o meu vestibular, final de 2004, 2005, e passei para educação artística, licenciatura em educação artística. No ano de 2005 foi o ano em que o curso de licenciatura em teatro iniciou, e aí eu fiquei em dúvida, eu queria muito ter feito logo teatro, mas por causa de questões familiares eu não fiz. E no edital desse vestibular me dizia que eu ainda teria a oportunidade de, no quinto período, enquanto cursasse educação artística, fazer as especializações, as disciplinas especiais voltadas para artes cênicas. Mas quando eu entrei no curso eu. Que não aconteceria dessa maneira.

Então, eu e mais dois colegas de curso, nós gostávamos muito das artes cênicas e já tínhamos um grupo que se chamava Chibé, Luiz Machado, Camila Grimaldi, eu e o Abimael São Santos, a Fernanda Costa, mas duas pessoas na época que não eram do curso de teatro compunham a primeira leva de membros desse grupo, do Chibé, então a minha formação artística vai se confundindo com a formação acadêmica, ainda no curso de licenciatura e educação artística eu já estava ali fazendo teatro, sobretudo com grupos de teatro, grupos que. Que apareceram ali no seio da universidade.

Então, eu e mais dois colegas, no caso, o Luiz Machado e a Camila Grimaldi e, depois, a Fernanda Costa, ficamos ali na expectativa de trocar o curso e tudo, e aí chegou um momento em que eu já estava fazendo várias disciplinas do

curso de teatro, para quando chegasse o instante de mudar, aproveitar um maior número de disciplinas. Então, eu entro na universidade em 2005, passo por essa situação de descobrir que não poderia mais escolher artes cênicas, né? E aí, me inscrevi em outro vestibular e estava aguardando também uma prova de transferência. Aí, eu passei no vestibular em 2007. Em 2007, eu entro, se eu não me engano, na terceira turma do curso de licenciatura em teatro. E aí já era mais ou menos um ano e meio de caminhada com o Xibé.

Paralelo a minha caminhada com o Xibé, eu tinha entrado também no grupo do Leônidas Portela. O grupo, o núcleo de... qual é o nome, gente?

Sim, eu entrei no núcleo Atmosfera, que, enfim, tinha uma pesquisa naquele momento muito voltada com o Pina Bausch, de dança-teatro. Então, eu tinha bastante tempo na época 2006, 2007 e 2008, mais ou menos, que eu fiquei aí entre esses dois grupos, o Shibé e o Atmosfera. E, se eu não me engano, em 2008 eu entrei no Sena Aberta como colaboradora do projeto do Imperador Jones, que era coordenado pelo professor Pazinho. Então, eu participei de alguns instantes, de algumas apresentações do Imperador Jones aqui em São Luís e também em Alcântara.

Aí o que ocorre mais ou menos comigo é que em 2008 eu já não estava me sentindo muito bem nos grupos que eu estava participando, no Xibé e no núcleo de, no núcleo atmosfera, porque na época eu estava sendo estagiária no Arto Azevedo, mais ou menos 2008, e enfim, as disciplinas também na universidade, e isso estava me deixando sem tempo de me dedicar a ensaios e tudo, e aí eu saio do Xibé e dou um tempo também no atmosfera, e eu acho que nesse meio tempo eu já não estava dentro do projeto, do Sena Aberta.

Aí eu fiz a minha disciplina de dramaturgia com o professor Luiz Pazini e escrevi um texto, que foi Lula Bi, Por Quem Choram as Pedras, e convidei o meu colega, Rafael Brito, de turma, já do curso de licenciatura em teatro, para trabalhar comigo, para fazer um primeiro experimento. E, se eu não me engano, a gente começou essa empreitada de Lula Bi em 2009. Eu já não estava em nenhum grupo.

Aí, o que ocorre? Se eu não me engano, a Bimaelson também já não estava na Shibé, e ele tinha um trabalho junto com Rafael, que era o homem do cubo de gelo, e ele assistiu a minha primeira apresentação de Lula B. Enfim, a primeira, né, que deu o pontapé às outras tantas que vieram.

E ele ficou com uma imagem de Lula B na cabeça e isso era o que? Novembro, dezembro de 2009. E ele já estava cogitando com o Rafael de criar um grupo e tudo e no início mais ou menos de 2010 ele me deu um toque, oh Nets, porque ele me chama de Neta, né? Vamos aí formar um grupo e tudo, aí a gente traz o

Homem do Cubo de Gelo, traz Lula B e aí a gente pensa em montar alguma coisa. Eu vou só aqui conversar mais, estruturar mais, saber quem aqui quer participar e tudo. Aí assim.

Aí, assim, em janeiro de 2010, se eu não me engano, dia 6 ou dia 7 de janeiro, fizemos uma reunião em algumas das salas do CCH. Não me lembro de todos os participantes, mas na época era eu, Abima Elson, Rafael, Alana, Gilberto, Darciléia, Juranji, Jidanho e Irla Carina. Se eu não me engano, eram essas pessoas.

Aí fizemos a reunião, e quando o rascunho surge, o núcleo de pesquisa, né, rascunho, ele surge já com dois espetáculos, com duas ideias. O homem do Cubo de Gelo, Lula Bi, Por Quem Choram as Pedras, e depois de algumas reuniões decidimos que montaríamos o Godot, Esperando o Godot. E na primeira leva de Esperando o Godot, eu fiz o Luke, então era o Luke Pozo, que era feito pela Irla Carina, e os outros dois personagens, pelo Gilberto e o Rafael.

Como 2010 eu já estava ali terminando o curso e estava focada na monografia, eu queria me dedicar só a Lula B e aí eu saí da montagem de Esperando o Godô. Então quando houve a apresentação em 2011, que foi para a defesa do Gilberto, eu já não estava no elenco.

Depois disso, eu permaneci no rascunho, não fiz mais parte de nenhum outro núcleo, nenhum outro grupo. E em 2012, nós, enfim, do grupo decidimos convidar Fernanda Areias, que era uma professora que tinha acabado de chegar na universidade, para se juntar. A gente, tudo, e ela entrou com um projeto para uma leitura dramática. Eu não me lembro exatamente o nome, o título, mas foi o primeiro trabalho com ela, essa leitura dramática. Em 2012, já não estavam no grupo. Grupo a Darceleia, o Jurandir, a Didan e a Irma. Em 2012 já estava no núcleo Rascunho, a Priscila e um outro integrante que no momento eu não me lembro o nome, se eu não me engano, o Almir.

Depois dessa leitura dramática, a Fernanda, ela, enfim, ficou de vez em um grupo. Abimailson era um dos diretores, na época, dos trabalhos que o Rascunho estava desenvolvendo, no caso, Esperando o Godot. E, se eu não me engano, ele já estava procurando outros horizontes na licenciatura e não tinha mais condições de permanecer à frente de mais uma montagem. Então, a Fernanda, ela assume essa característica de diretora do grupo, depois da experiência com a leitura dramática. Em reunião, decidimos por uma montagem maranhense.

Não estou me recordando o nome agora do dramaturgo, mas o texto era Cia Meses. Então Cia Meses foi montado, se eu não me engano, entre 2011 e 2012. Eu acredito que ele estreou em 2012, se não me falo a memória. E eu vou parar por aqui, porque eu acho que já estou entrando em outras perguntas.

Mas, para resumir tudo, que a primeira pergunta fala um pouco da sua formação artística, a minha formação artística, ela se inicia no ensino médio com a minha primeira experiência em 2003, num grupo de escola que foi a peça intitulada Gata Borracheira, e depois ela continua na universidade, quando eu entrei no curso de licenciatura em educação artística, dentro do grupo Chibé e núcleo atmosfera e cena aberta, e depois que eu passe para o curso em teatro, permaneço na Chibé por um tempo e no atmosfera por um tempo. Depois, em 2008, decido sair de todos os grupos. Que eu fazia parte, em 2009, crio o meu texto, Lula B. Por Quem Choram as Pedras, e resolvo trabalhar só nele. E em 2010, eu entro no Rascunho e levo para o Rascunho o meu trabalho, Lula B. Por Quem Choram as Pedras. Então, quando o Rascunho surge, ele já tem dois trabalhos encaminhados, que eram o meu e o do Abima com Rafa, que era o Homem do Cubo de Gelo. E de 2010 até 2015, mais ou menos, eu permaneci no Rascunho.

Logo, a minha formação artística, ela se deu dentro de grupos de teatro, grupos que investigam relação com teatro e também outras artes, no caso do atmosfera.

E sempre nesse debate, já que eram pessoas da universidade também que teriam, enfim, essa formação pedagógica, a gente sempre fazia várias reuniões e estudava várias possibilidades, não só pensando na arte pela arte, mas também na questão da pedagogia teatral.

## **2- Como se deu a sua participação dentro do Rascunho?**

Bom, minha participação dentro do Rascunho, apesar de ser um grupo onde todo mundo tinha decisões, mas eu sempre preferi ficar mais no campo da atuação, mas opinava e votava diante das outras instâncias do fazer teatral dentro do grupo. Mas assim, dependendo do trabalho, a gente dividia responsabilidades, então acabava de certa maneira assumindo algumas outras, mas dentro do Rascunho eu sempre preferi estar no lugar de atriz, de me colocar nesse local para atuação.

**3- La foi o seu primeiro contato com as tecnologias de imagem? Se sim, como foi a sua experiência? Se não, contar como foi as experiências anteriores e o que tem de diferente.**

Bem, eu não me recordo se eu tive essa experiência em outro grupo. Pelo histórico desses grupos que eu falei, Chibé, Atmosfera e Sena Aberta, até o momento

em que fiz parte deles, eu não tive essa experiência. Então, eu posso dizer sim que foi dentro do rascunho com a vinda da professora Fernanda Areias, porque era um objeto de pesquisa dela, né? Então, como ela era a diretora e como dentro do grupo a gente também priorizava essa questão dos nossos estudos de tentar compartilhar, de levar para Sena aquilo que a gente estava pesquisando, o grupo abraçou a ideia de colocar tecnologia em Sena. Tecnologia de imagem.

Bom, a primeira experiência foi com ciameses, não necessariamente dentro do espetáculo em si, mas no que veio antes, na pré-produção do espetáculo, por se dizer, ou na pré-atuação do espetáculo.

#### **4- Como se deu o processo de construção do papel? Havia ritos, rascunhos e se o personagem tinha uma relação direta com o manuseio das tecnologias.**

Dentro do Ciameses, como foi colocado no áudio anterior, nos áudios anteriores, os personagens, no caso os atores, tentavam interagir através dessa rede social, Facebook, e isso ajudava, de certa maneira, na construção do papel e tudo. Depois disso, em 2013, se eu não me engano, nós decidimos que montaríamos uma outra coisa, e aí foi que surgiu Elefantes. O Elefantes surge através de uma dramaturgia que foi coletiva, onde a gente ficou ouvindo memórias dos integrantes do Rascunho, memórias que estavam ligadas à cidade de São Luís, né? Surgiu a ideia do texto, depois de muito tempo, se debatendo nessas questões de narração, de trazer essas memórias e tudo mais. Porém, nesse tempo, o rascunho já estava com uma pequena defasagem em relação a pessoas para montar o espetáculo, porque, na época, a Bima já não estava aqui, Priscila também não. E aí só tinha eu e o Gilberto para ir para a cena. E a gente ficou amarrando esse espetáculo, ensaiando. Na época, eu acho que eu já estava deprimida, mas não tinha ideia. Mas deu certo. Então, a gente fazia, sim, algumas anotações na época da montagem de elefantes. Para além das nossas memórias, nós buscamos também material na biblioteca Benedito Leite. Tem um outro órgão que eu esqueci, que ele fica ali perto da praça Benedito Leite também? Não. Mas, enfim, aí tem um nomezinho, que lá ficam documentos que são bem raros. E por que a gente fez essa investigação, né, na biblioteca e nesse local que a. Não me lembro o nome, para tentar puxar alguma memória mais antiga, para além das nossas. E foi então que a gente descobriu um texto que estava em um dos jornais, só não me lembro qual, da época da inauguração da ponte do São Francisco, que tem um diálogo do José Sarney.

E essa reportagem, essa fala, serviu para uma das cenas, que é onde a gente colocava uma máscara de porco, eu e o Gilberto. E aí eu subia nas costas dele, ficava nos ombros, na verdade, a gente ficava ali fazendo toda uma fala corporal e também dialogada.

E aí, como é que a tecnologia foi entrando? O texto foi sendo amarrado a cada encontro que a gente tinha. Não tinha assim uma coisa, ah, o texto ficou pronto e a partir daqui a gente vai começar a ensaiar. A gente ficava experimentando várias vezes e até que ficasse alinhavado a dramaturgia. Escrita e também corporal.

E aí, conforme isso acontecia, as ideias iam surgindo, e junto com a Fernanda, que era responsável por inserir já a... Como eu posso falar? A tecnologia de imagem no espetáculo, a gente foi amarrando junto com ela, mas ela que trazia as ideias baseadas naquilo que a gente estava fazendo. Então não era nada tipo, oh, vai ser essa imagem aqui. A gente sempre conversava sobre.

Aí eu lembro que na época houve uma problemática em relação a projeção que seria feita na cena onde eu tô falando sobre uma mulher que batia em crianças no bairro do Coroadó. Na época de 2013 eu era professora de educação infantil e a proposta é que eu ficasse despida na parte de cima, né? Mostrasse os meus seios e tudo pra fazer essa cena. Aí eu disse, levantei a questão, gente, eu não vou ficar porque eu sou professora de educação infantil e eu sei que na hora que o espetáculo se inicia, por mais que a gente fale que não é permitido fotografar, não é permitido filmar, isso sempre vai acontecer e eu não quero que a minha imagem. Imagem, vá para a internet, sendo que eu sou professora de educação infantil. E aí a solução para essa cena foi a projeção. Então, a Fernanda fez um esquema, não sei qual o nome que se dá, mas ela pensou nessa solução. Então, em algum momento, ela faz uma projeção de um busto nos meus bustos. E aí eu usava uma faixa para cobrir os meus enquanto tinha essa projeção.

A gente também trabalhou com outro texto dentro de elefantes, além das memórias, além dessas questões todas, com uma figura que eu não me recordo o nome, mas é sobre uma pessoa, um personagem também, que ele não esquece nada, ele lembra de tudo, de muita coisa. E aí, quando a gente pensava, inseria essas partes desse texto, se eu não me engano é um conto, mas eu não lembro quem é o autor. Quando a gente fazia essas composições, aí a gente também usava projeção e era bem interessante. Então, elefantes, ele não era o tempo todo com projeções de imagens. Até porque elefantes é um texto que ele não é... como eu posso falar?

Não é um texto com o começo, meio e fim. Ele vai fazendo várias idas e vindas. Então, para quem assistiu na época ou viu a gravação, percebe isso, que é um

texto onde ele tem vários recortes, assim como a memória. A memória não é linear, então o texto também não tinha essa linearidade.

Então, se eu não me engano, usávamos a tecnologia de imagens quando aparecia esses fragmentos desse personagem, que não esquecia das coisas. Ele tinha uma memória muito, muito boa. Também na primeira cena, quando eu fazia uma espécie de dança com o Gilberto, que tem a projeção bem no início, enquanto nós girávamos com os braços abertos. Tem a projeção também quando eu estou fazendo essa personagem, que foi muito agredida no coroado Coroadinho. Se eu não me engano, o marido batia nela e por isso ela enlouqueceu e andava nua nas ruas e xingava todo mundo, batia em todo mundo e as crianças tinham medo dela. Então, a projeção. Acontecia nesse momento. Acredito também que tinha projeção na cena do diálogo de inauguração da ponte, do momento que a gente faz essa crítica, a política. E tinha projeção numa cena que era bem bonitinha, principalmente no final, que foi uma das memórias que a gente trouxe sobre pessoas que acabam se encontrando quando São Luís chove, porque São Luís, quando a época de chuva chove, chove, chove, sol aparece e chove, chove, chove, de novo. Então, eu acho que é uma das últimas cenas que tem também essa projeção de imagens. Por fim, eu soltava um balão, se eu não me engano, e o espetáculo terminava. Eu acho que era uma das cenas finais.

Aí, para resumir, tecnologia de imagem em 100 meses foi algo pré-concepção de personagens através de redes sociais, Facebook, onde foram criados perfis para cada personagem que aparecia nas memórias dos gêmeos e em elefantes, que foi o último espetáculo que eu participei dentro do Rascunho e até então o último espetáculo que eu participei como atriz, porque quando eu saí do Rascunho não senti mais vontade de participar de grupo nenhum, de fazer nenhuma montagem. Tecnologia de imagem, ela foi parte importante na composição da própria dramaturgia, tanto a dramaturgia escrita quanto a dramaturgia encenada. Uma dramaturgia corpórea. Então, ela foi sendo concebida nesse alinhavo de ideias. Enfim, junto com a direção e os atores que estavam em cena, eu e o Gilberto.

##### **5- No caso dos Siameses, como foi o uso do Facebook como preparação do espetáculo?**

E como é que se deu isso? Dentro do texto de Siameses existem dois personagens que são gêmeos Siameses, o gêmeo da esquerda e o gêmeo da direita. E eles contam, relembram suas memórias dentro de um circo de horrores.

E as falas que existem no texto são só dos dois. Tudo que tem a ver com os outros personagens, o dono do circo, a mulher barbada, a mulher que vira uma gorila, que eu esqueci o nome agora, são frutos, né? São personagens que são frutos dessas lembranças que eles têm.

Mas aí, o que foi decidido em uma das reuniões, em um dos estudos que estavam sendo feitos? Que criaríamos perfis no Facebook para cada personagem que era lembrado, que era mencionado de alguma forma nos diálogos.

Então, como a minha personagem era mulher barbada, eu criei o meu perfil de mulher barbada. A Priscila, ela criou o perfil da mulher macaco, da mulher gorila, pode se dizer assim. Rafael criou o perfil de um dos gêmeos, eu não lembro se ele era o gêmeo da direita ou da esquerda. E Almir criou o personagem do outro gêmeo, mas ainda tinha o personagem, o dono do circo. E aí o Gilberto Martins, ele ficou responsável por criar esse perfil, embora ele não aparecesse no texto fisicamente, aliás, na encenação fisicamente.

Na verdade, verdadeira, como eu mencionei antes, só quem aparecia no texto era gêmeos, o gêmeo da esquerda, o gêmeo da direita. E aí, em uma dessas reuniões, a partir dessa vivência que a gente foi tendo com os perfis que cada um foi criando, aí houve essa necessidade de, não, vamos colocar a mulher barbada e a mulher gorila para interagirem diante dessas lembranças dos dois. Só que o dono do circo ficou apenas sendo mencionado, ele não apareceu, que no caso quem estava responsável pelo perfil era o Gilberto.

Então, a criação desses perfis, eles se deram um pouquinho antes da montagem e ainda durante a montagem, né? Então, essa experiência, ela serviu pra que a gente, enfim, pudesse construir a personagem de alguma maneira. Os perfis, se eu não me engano, eles ainda existem. E a gente criou no mesmo dia e começou a interagir com pessoas aqui de São Luís, principalmente do eixo, né? Teatro, arte. E aí a gente tentava manter algum diálogo, fazer algumas postagens, as pessoas ficavam curiosas pra saber, oh, que circo é esse? Quem são essas criaturas e tal? E foi isso.

Então, a gente usou a tecnologia de imagem nesse sentido, através de uma rede social, com uma interação de possíveis pessoas que fossem assistir ao espetáculo. Enfim, não me recordo se as pessoas com quem eu interagir foram assistir em algum momento 100 meses.

**6- Quais as dificuldades em trabalhar com a tecnologia dentro da cena?**

Bom, eu acho que as dificuldades são mais por questões técnicas, por exemplo, se no caso a gente usava projeção em elefantes, se não tem energia elétrica, não funcionava. Então, eu acredito que a dificuldade era essa, assim. Como eu não manipulava diretamente, então eu não ficava tão aflita em relação a isso. Mas outra dificuldade é a questão do tempo, de além de você ter a preocupação de fazer as suas marcações corretas, as marcações corporais, e dar o texto, é saber. É exatamente aonde você precisa se posicionar. Isso também tem a ver com a questão, acaba perpassando aí pela questão da iluminação. Não sei se é a mesma coisa, que de fato não é, mas na minha mente a minha preocupação em relação às tecnologias de imagem diante das projeções, ela se assemelha muito com a minha preocupação em estar em tal espaço, em tal local em determinado momento que a luz tinha que acontecer.

**7- Você tem vontade de fazer outros trabalhos envolvendo a cena intermedial?**

Possivelmente. Mas, como eu falei no último áudio, não surgiu uma outra oportunidade e, enfim, não tive mais vontade de fazer nenhum trabalho. E é isso. Mas, caso surja, no futuro, por que não?

Entrevista com Alana Araújo, integrante e produtora do NPT Rascunho

Data: 03/09/23

Local: Chamada Whatsapp

### **1. Fale um pouco sobre a sua formação.**

Sou formada em Licenciatura em teatro Ufma 2013, mestrado em artes cênicas Ufu 2019. Enquanto produtora teatral e cultural aprendi na prática sobre as questões de produção, inicialmente a partir da criação do Núcleo de pesquisas Teatrais Rascunho e em eventos culturais de instituições públicas e privadas como Semana do Teatro e Aldeia Sesc Guajajara de arte.

### **2. Você acha que o NPT Rascunho foi uma cena de exceção em relação ao uso das tecnologias de imagem aqui em São Luís?**

Vivi, eu fiquei relembrando aqui que o rascunho surgiu em 2010, oficialmente, e antes disso já tiveram trabalhos com tecnologia, mas não trabalhos com a tecnologia costurada ali junto com a dramaturgia do trabalho. Então a gente teve trabalhos do Ivaldo, o Ivaldo que trabalha no Sesc hoje, enquanto ele era diretor, ele fez o Jantar Paralície, que ele tinha ali trabalhos com tecnologia. Tinha o Eva, que foi também com a Ediane Carlesa, com o Jana Hilton, que foi o trabalho de conclusão de curso da Ediane também, acho que em 2017, não, antes não lembro agora da data, que também já tinha uma perspectiva da tecnologia para a cena. Teve também o trabalho da Amelie, que foi também um trabalho de conclusão de curso da Carla Mourinho, que também já tinha um trabalho com tecnologia. Para a cena. Então a gente não a gente não se considera como precursor desse trabalho com tecnologia para a cena, né? Porque tiveram outros trabalhos antes da gente, mas a gente conversou ontem com algumas sessões do grupo e a gente meio que se entende como um grupo que organizou essa tecnologia para a cena, alinhada a dramaturgia. Porque em alguns trabalhos a gente percebe, percebia, percebeu que essa cena junto com a tecnologia tava meio que tava ali, mas necessariamente ela tinha um diálogo de fato com a cena. E no nosso trabalho isso a gente organiza a partir disso, né? De um diálogo com a dramaturgia, de um diálogo com essa estética do trabalho, de um diálogo com o que a gente quer passar para o nosso espectador. Então a gente não não se considera como a partir da gente. Acho que a partir da gente algumas coisas. Começaram sim a ficar mais organizadas, mas não que nós tivéssemos iniciado esse trabalho com tecnologia pra cena em São Luís ou no Maranhão.

### **3. Você considera o Rascunho um grupo ou coletivo?**

Bom, o grupo, eles consideram grupo, não um coletivo. Inicialmente, pela organização desse grupo, como que a gente se organiza, a gente não tem uma figura central dentro do grupo, quanto o diretor do grupo, o fulano de tal, é responsável pelo grupo, não. Todas as pessoas que compõem o grupo, que compõem o núcleo, fazem parte do grupo de uma forma horizontal. Então, a partir da perspectiva do que é o teatro de grupo, a gente sabe que essas terminologias elas podem, elas vão se resignificando também com o passar dos anos. Então, a gente se considera grupo. Tudo de forma muito horizontal, nada decidido individualmente. Então, a gente tem essa perspectiva do trabalho grupal. Reuniões para definir, reuniões para alinhar, planejamento. Tudo muito bem pensado, muito bem organizado, antes de alguma decisão. Então a gente se considera, depois de tanto tempo, ainda também, né? Depois de tanto tempo, a gente sempre começou nessa perspectiva. A gente nunca teve, em algum momento, uma figura central que responde por esse grupo. Todo mundo deve ser capaz de responder pelo grupo. Falar por um trabalho e uma entrevista, enfim, então a gente se considera grupo mesmo.

### **4. Pretendem trabalhar com a cena intermedial em seus próximos trabalhos?**

Então, a gente tem um trabalho que meio que está em suspense, porque a gente veio a pandemia, que é o Memórias em Tempo de Espera, que é um texto que a gente está trabalhando desde 2019. A gente está com um ano que ele parou, mas a gente tem pretensão de voltar com ele, e esse é um trabalho que é o mais atual e que a gente também trabalha com essa cena intermedial. Então, a gente está nessa linha, muito também a partir de pesquisas da Fernanda, da Fernanda Areias, e depois de pesquisas individuais. Então, o grupo tem essa estrutura também. As pesquisas individuais fazem parte do processo coletivo, e aí cada um faz sua pesquisa individual, compartilha com o grupo. Então, o último trabalho que a gente tem, que é o Memórias em Tempo de Espera, a gente já tem uma perspectiva também de cena intermedial, mas não tanto quanto DDD, tanto quanto. Elefantes, que são trabalhos também que a gente tem uma cena intermedial bem presente.

Entrevista Iniciada com Raphael Brito, fundador e ex integrante do NPT Rascunho  
Data: 28/11/23  
Local: Chamada no Whatsapp

### **1. Fale um pouco sobre a sua formação**

Vivi, boa noite. Então, eu sou formado em teatro licenciatura pela Universidade Federal do Maranhão, tenho mestrado em artes cênicas pela Universidade Federal de Uberlândia e sou doutorando em artes cênicas pela Universidade Federal da Bahia. Atualmente, eu sou professor efetivo do curso de teatro da Universidade Federal do Amapá e também integro um grupo de teatro no Amapá chamado Fremito Teatro. E também sou conselheiro artístico pedagógico em uma residência artística amazônica no Amapá chamada Tecnoarca Residência Artística. E participei do Núcleo de Artes Cênicas. Eu rascunho durante, deixa eu ver quanto tempo, 11 anos de 2010 a 2021, que foi um grupo que eu fundei enquanto eu estava fazendo a graduação em teatro na Universidade Federal do Maranhão. Acho que é isso, em resumo é isso.

Durante a minha formação em teatro, na Ufma, eu também participei de outros grupos de teatro, que não foram grupos que eu fundei, né? Participei do Sena Aberta, orientado pelo Pazini, participei também do Factual Experimentações Cênicas, que era um grupo de teatro que a gente trabalhava com teatro e documentário. Fiz parte também do Shibé, companhia cênica, onde a gente focava em ações performativas e performance em geral. E é isso, acho que o princípio foram esses três grupos. Ah, e um quarto grupo que eu participei também foi o DRAO, teatro da inconstância, que era um grupo coordenado pelo Ivaldo Cantanhede Júnior, que é o Ivy, né? Que trabalha no Sesc hoje.

### **2. Como foi a sua participação dentro do NPT Rascunho? Como foi que tudo surgiu, como eram os trabalhos, objetivos, razões por trás da criação do grupo enquanto estava presente.**

Então, eu e Abimaelson Santos somos os fundadores oficiais do núcleo de pesquisas teatrais rascunho. Nós fundamos esse grupo em seis de janeiro de dois mil e dez. Esse grupo ele surgiu por quê existiam dois trabalhos que tinham sido produzidos de forma independente e eram dois trabalhos que estavam sem grupo né? O primeiro trabalho foi o homem do Clube de Gelo que foi um trabalho em que estava atuação e na direção eu e Abimaelson então esse trabalho era um trabalho performativo, era um trabalho com o texto de

Abimaelson, né? E a gente resolveu montar esse trabalho de forma independente sem parceria com nenhum grupo e depois esse espetáculo ele fez parte de uma disciplina que foi iluminação e sonoplastia que eu estava fazendo e aí acaba que a gente apresentava de vez em quando no encontro humanístico, em alguma disciplina, então tinha esse trabalho que era um trabalho independente e também tinha outro trabalho independente que foi Lullaby por quem choram as pedras que é um texto da Aline Nascimento e estavam em cena eu e Aline Nascimento né então ao mesmo tempo esses dois trabalhos estavam ali surgindo né e aí eu e Abimaelson percebendo isso a gente resolveu criar um grupo e esse grupo ele iniciaria com esses dois trabalhos como o carro chefe que foi o homem do cubo de gelo e Lullaby por quem choram as pedras e aí obviamente a princípio quem estava já dentro do grupo oficial éramos eu, Abimaelson e aí a gente convidou a Aline pra que esse trabalho também pudesse fazer parte do grupo. Né? Então a princípio surgiu dessa forma. E aí depois que o grupo é formado né depois que que essa estrutura pensada né que eu e Abima a gente pensa de pegar esses dois trabalhos que estavam independentes a gente começa a pensar em nomes em alguns nomes de algumas pessoas pra gente convidar e pra a partir de então começar a pensar em outros trabalhos, em outros espetáculos, né? E aí foi quando a gente fundou eu e Abimaelson e a gente convidou algumas pessoas que eu posso te falar agora e eu posso esquecer o nome de alguém, mas vou arriscar a dizer. Eu e o Abimaelson, né? A gente convidou Aline Nascimento, Alana Araújo, Gilberto Martins, Darciléia Souza, Jurandir Eduardo Júnior, Irla Karina, Didan Souza, e Laísa Cutrim. Acho que foram essas que a gente convidou na época pra compor o rascunho e aí foi quando a gente fez uma reunião oficial no dia seis de janeiro em uma das salas do CCH ali pelo bloco três, bloco dois e aí a gente explicou qual era o objetivo daquela reunião, convidou as pessoas, a gente começou a tanto produzir dois trabalhos que já existiam, que era, como eu já falei, o homem do cubo de gelo e Lullaby por quem choram as pedras e aí a gente começou a pensar no primeiro trabalho do grupo que foi esperando do Godot, né? E aí a gente começou a pensar nesse primeiro trabalho, em cena, estavam. Eu e Gilberto, Jurandir, Irla e Aline. Depois dos personagens de Isla e Aline foram substituídos por Abimaelson e Almir. Que veio a integrar o grupo. Tá eu estava lendo aqui a tua segunda

pergunta. Esses áudios vão ficar bem longos mas é porque eu não quero fazer vários áudios. Eu vou fazer só um áudio mesmo. Vou tentar fazer só um ou dois áudios pra cada pergunta. Eu estava lendo aqui e objetivos. Na época, né? Então quando a gente fez o homem do cubo de gelo a gente fez o porque choram as pedras, a principal razão era dar vida a esses textos que Pablo Maior sentia escrito e que a lente tinha escrito. Então a gente tinha essa prerrogativa e na época a gente também estava muito envolto daquilo que a gente chamava de teatro contemporâneo. E também de um livro muito famoso que foi o Teatro Pós Dramático de Hamster Flerman que estava muito em voga na época. E aí a gente estava muito mergulhado por essas discussões. Então esses dois trabalhos inclusive eles não eram trabalhos com uma narrativa tão dramática uma no começo tem sim como a narrativa tão explicativa e tão óbvia né? Tinham características um pouco performativas eu diria né? E contemporâneas mesmo e aí a gente trabalhava a partir dessa ótica né? Hum então é isso.