

M

<<<

MESTRADO

TEATRO

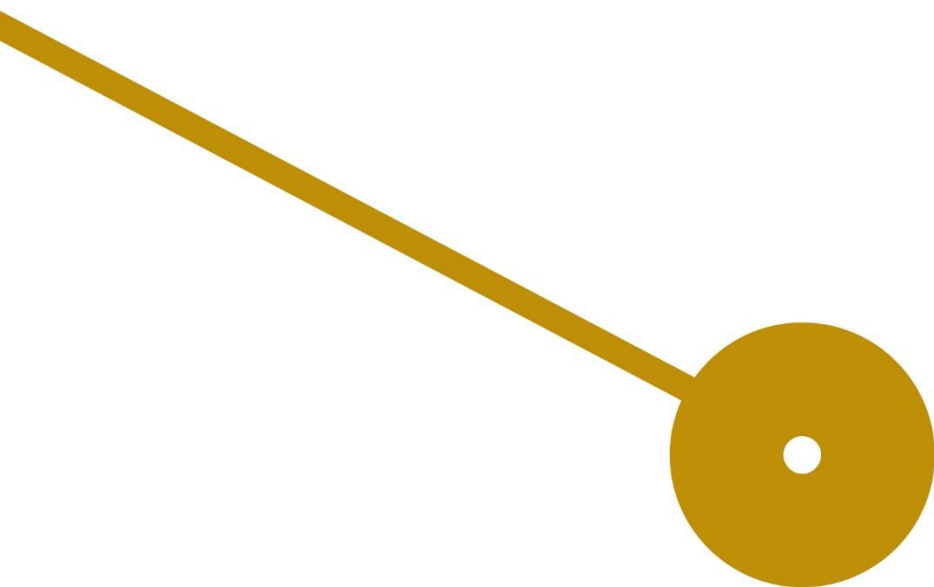
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO EM INTERPRETAÇÃO E
ENCENAÇÃO

Tu. E os Outros?

- A influência das redes sociais na
alteração do comportamento humano

Renato Luís Oliveira Morais

11 /2017



M

MESTRADO

TEATRO

ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO EM INTERPRETAÇÃO E ENCENAÇÃO

Tu. E os outros?
- A influência das redes
sociais na alteração do
comportamento humano

Renato Luís Oliveira Moraes

Projeto apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo
como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Teatro,
especialização Encenação e Interpretação

Orientadora: Doutora Maria Inês Areal Rothes Marques Vicente

Coorientador: Victor Hugo Pontes

11/2017

“Tu. E os Outros” - A influência das redes sociais na alteração do comportamento humano.

Renato Luis Oliveira Moraes

Agradecimentos

À minha mãe, pela força e determinação que me transmitiu ao longo da vida, por estar sempre presente e apoiar-me nas minhas escolhas.

À Joana Martins, por ser uma lutadora e fazer das tripas coração no seu trabalho. Um orgulho e um exemplo a seguir.

Ao Júlio Cerdeira, por ter aceite este desafio e estar disposto a crescer e a questionar-se.

À Ines Vicente, um obrigado por toda as críticas construtivas, pelas chamadas de atenção, pelos desafios e apoio constante ao longo da minha experiência na ESMAE. Foi sem dúvida uma chave importante para o meu crescimento como artista.

Ao Victor Hugo Pontes, pela ajuda pontual durante o processo criativo e pelas questões que colocou para que este pudesse crescer.

Obrigado ao Gilberto Ferreira e à Susana Peixoto, pela disponibilização dos candeeiros que foram essenciais para o projeto.

Ao Hélder Azevedo, obrigado pela ajuda na elaboração do cartaz para a apresentação do espetáculo.

Por fim, um agradecimento a todos os que me ajudaram ao longo do projeto, tanto para assistirem a ensaios como para me facilitarem o desenrolar dos mesmos ao longo destes meses.

“Tu. E os Outros” - A influência das redes sociais na alteração do comportamento humano.

Renato Luis Oliveira Moraes

Resumo

A presente monografia assiste o Projeto de Mestrado em Teatro, área de especialização Interpretação/Encenação da ESMAE, com o título “Tu. E os Outros?”, onde se pretende retratar a influência das redes sociais na alteração do comportamento humano através do movimento do corpo dos intérpretes e sem recurso à palavra.

Rudolf Laban e Steve Paxton foram os praticioners tidos como base para a qualidade do movimento inicial, sendo que este movimento foi ganhando uma componente mais interpretativa e mais única ao longo do processo. O facto de se tratar de uma co-criação fez com que muito material fosse criado, dando várias possibilidades à cena de crescer e se tornar única e com uma significância para todos os envolvidos.

Este trabalho encontra-se organizado em 4 capítulos que fazem uma abordagem desde os performers escolhidos para fundamentar parte do projeto até a forma como processo criativo evoluiu ao longo do tempo, passando pela referência da influência das redes sociais e o seu uso no quotidiano e a transformação que o ser humano passa por aceder e querer adaptar-se às mesmas.

As possíveis conclusões para este tema passam por uma análise das redes sociais como influentes para uma nova forma comportamental humana, que remete para um afastamento entre as pessoas no mundo real e aproximação das mesmas no mundo virtual, onde se conseguem difundir e criar um espetro de personalidades diferentes nas várias relações que estabelecem, bem como, pela reflexão sobre a pertinência deste projecto de criação cénica como forma de alcançar os objectivos propostos.

Palavras-chave

Teatro Físico; Performance; Redes Sociais; Microgestos; Relações Interpessoais; Tecnologias.

“Tu. E os Outros” - A influência das redes sociais na alteração do comportamento humano.

Renato Luis Oliveira Moraes

Abstract

The present monograph assists the MA's project in Theater, specialization in Acting and Direction studies from ESMAE, with the title "You. And the Others? ", where it is intended to portray the influence of social networks on the alteration of human behavior through the movement of the body of the interpreters and without using the word.

Rudolf Laban and Steve Paxton were the practitioners taken as the basis for the quality of initial movement, and this movement was gaining a more interpretive and more unique component throughout the process. The fact that it was a co-creation made it much easier for material to be created, giving the scene several possibilities to grow and become unique and meaningful to all involved.

This monograph it is organized in 4 chapters that do an approach from the chosen performers to start the creation until the way in which creative process evolved over time, passing through the reference of the influence of the social networks and their use in the daily life and the transformation that human beings need to get through to access and want to adapt to it.

Finally a set of final notes for this theme, where an analysis of social networks as influential to a new human behavioral form, which refers to a distance between people in the real world and approximation of them in the virtual world, where they can spread and create a spectrum of personalities in the various relationships they establish.

Keywords

Physical Theater; Performance; Social Networks; Microgestures; Interpersonal Relations; Technologies.

“Tu. E os Outros” - A influência das redes sociais na alteração do comportamento humano.

Renato Luis Oliveira Moraes

Índice

1. Introdução	1
2. CAPÍTULO I – Criar movimento a partir do menos um (-1)	3
2.1. A criação nasce da inquietação	3
2.2. Rudolf Laban e as 8 ações básicas do esforço	5
2.3. Steve Paxton e o microgesto	7
2.3.1 A passagem de um movimento macroscópico para um movimento microscópico	8
2.4. Teatro Físico, o que poderá ser?	9
2.4.1. Falar pelo corpo: A não-palavra como potencial criativo do movimento	10
3. CAPÍTULO II – As redes sociais no nosso cotidiano	14
3.1. "Tu. E os Outros?" como espelho e mecanismo de reflexão de uma realidade social	14
3.2. A influência das redes sociais no comportamento humano	15
3.2.1. O mundo virtual: exposição, proteção e transformação do Eu	16
3.3. A convergência de diferentes realidades numa co-criação	19
4. CAPÍTULO III – Da ideologia à prática	22
4.1. O processo criativo e a sua transformação ao longo do tempo	22
5. Considerações finais	32
6. Bibliografia	36
7. Anexos	38
Anexo A – Em suporte DVD	38
A.1.- Apresentação pública do projeto	38
A.2.- Fotografias da apresentação pública	38
Anexo B	38
B.1.- Reflexões dos performers sobre o processo	38
B.2.- Reflexões do público sobre a apresentação final	40
Anexo C – Cartaz do Espetáculo	41

“Tu. E os Outros” - A influência das redes sociais na alteração do comportamento humano.

Renato Luis Oliveira Moraes

1. Introdução

O meu projeto de investigação de mestrado, ao qual dei o título *"Tu. E os Outros? – a influência das redes socais na alteração do comportamento humano"*, pretende explorar as possibilidades dramáticas do corpo humano em representar, apenas com o movimento e a não existência da palavra, a forma como este se comporta no meio pessoal e social à medida que o mundo virtual se assume cada vez mais no nosso quotidiano.

Esta investigação, em que assumi a encenação, tem como princípio um trabalho em co-criação em que se pretende que tanto encenador como intérpretes tenham um papel ativo na criação do material cénico, desde a própria interpretação até à própria construção de cenário, luz e som, existindo à partida uma questão a ser abordada, mas não impondo a um resultado final.

Procuro com este projeto abordar uma temática atual e que esteja presente no quotidiano do meio social da comunidade onde me relaciono, tentando torná-lo íntimo e real para que se possa aproximar da melhor forma possível a todo o público que assista ao mesmo, de modo a que no final da performance se possam questionar acerca do tema abordado.

Este trabalho escrito sobre o meu projeto teatral encontra-se organizado de modo a enquadrar as inquietações que levaram à escolha do tema abordado e os praticioners escolhidos para iniciar a pesquisa prática. Em seguida é referida a importância do microgesto, relacionando-o com o trabalho de Steve Paxton, e da não palavra como elemento essencial para a criação deste projeto, passando por fazer uma abordagem ao Teatro Físico, por ser este o género teatral mais próximo do trabalho realizado. Posteriormente, menciono como o ser humano se pode transmutar na sua vivência no mundo virtual, desde o modo como se protege, expõe e se altera consoante o tempo, o espaço e as relações que estabelece. Por fim, faço referência à importância e ao motivo de desenvolver este projeto como uma co-criação, bem como uma análise do processo criativo, comparando-o com elementos da proposta inicial do projeto, as alterações sofridas ao longo do tempo e a forma como se foi construindo até à apresentação pública.

“Tu. E os Outros” - A influência das redes sociais na alteração do comportamento humano.

Renato Luis Oliveira Moraes

2. CAPÍTULO I – Criar movimento a partir do menos um (-1)

2.1. A criação nasce da inquietação

“Tu. E os outros? ” é uma criação que nasce a partir do -1, da não existência da palavra e de um conjunto de experiências passadas no mundo da dança, do movimento e da terapia, assim como de uma inquietação que me acompanha desde o início do mestrado: a influência das redes sociais na alteração do comportamento humano. Integra o meu trabalho final de mestrado em Teatro, variante Interpretação e Encenação.

Estando pela primeira vez a experimentar o trabalho em encenação para um projeto com um carácter de pesquisa, surgiu o interesse de abordar a área da interpretação através do corpo e da expressão facial sem interferência da voz. O corpo como elemento básico da comunicação com o outro, como forma de comunicação transversal a todas as pessoas e não como consequência da palavra, ou seja, o corpo que antecede a palavra.

Embora a experiência anterior em dança fosse num contexto mais técnico e coreográfico, nesta criação pretendia fazer uma abordagem mais direccionada para trabalhar as palavras através de um movimento mais livre do corpo mas também com uma maior significação dramática, de modo a que todo o movimento fosse feito com uma intenção e o corpo estivesse mais receptivo ao movimento do corpo do outro. Essa linguagem do corpo que seria trabalhada também faria com que qualquer pessoa que assistisse ao produto final conseguisse tirar uma linha de pensamento comum, ainda que a sua leitura fosse diferente em determinadas partes.

Também devido à minha experiência e formação anterior como Psicomotricista, onde a terapia passa por uma abordagem psicomotora isto é, tudo o que é abordado envolve um trabalho do motor para o psíquico e do psíquico para o motor fazendo desta uma terapia que pretende que o indivíduo trabalhe o seu corpo num todo, pretendia que tudo o que fosse realizado tivesse uma significação e este conceito como base.

“Por meio da consciência corporal, os atores podem aumentar a densidade interior dos sentimentos resignificando-os. Por exemplo, ao reconhecer que o ponto de irradiação da

raiva se encontra no plexo solar, um ator poderá mais facilmente encontrar o ponto de sustentação na musculatura do corpo para o seu trabalho” (Monsalú, 2014, p.28).

Este interesse pela exploração do corpo como elemento básico para a comunicação surgiu no 2º semestre do 1º ano de mestrado, onde me foi proposta uma pesquisa acerca de Rudolf Laban, autor que já conhecia pela minha formação anterior mas direcionado para o âmbito terapêutico e relacionando com o trabalho da postura e da precisão de movimentos. Além da minha pesquisa sobre a influência das novas tecnologias e das redes sociais na perda de dimensão e significado do corpo, as 3 performers que faziam parte do grupo que dirigia também tinham as suas próprias pesquisas que teriam de ser incluídas de modo todas fossem exploradas de igual modo.

Este primeiro processo criativo que contava com 4 pesquisas diferentes foi o primeiro grande estímulo para a criação, a primeira vez onde tive de criar algo com uma base sólida a partir de 4 pontos de alguma forma bem distintos entre si, embora todos eles partissem do corpo. Além da minha pesquisa já acima mencionada, as outras 3 pesquisas assentavam sobre o Silêncio (a não palavra), a procura do “belo” no movimento grotesco através do practitioner Jerzy Grotowski e a adaptação do movimento do gato ao movimento do ser humano também através do practitioner Rudolf Laban.

Com a proposta final que foi apresentada no final da unidade curricular de Pesquisa Teatral II foi criado uma performance que demonstrava a necessidade eminente do corpo se libertar da micro-reacção, do micro-movimento, das amarras que o prendem ao ecrã do computador, telemóvel, televisor, e desta fome de movimento, de explosão, de encontro com o outro, de confronto com o outro e da (re)aprendizagem das reais capacidades comunicativas do corpo humano.

Esta criação anteriormente feita foi muito importante para sustentar esta novo projeto pois o tema que continuei a querer abordar foi o da influência das redes sociais e das tecnologias na alteração do comportamento humano, mas também porque um dos temas que me fez sentido continuar a abordar foi o do silêncio como não-palavra abordado pela minha colega Joana Martins, que viria também a fazer parte desta minha nova criação – dando um maior ênfase a todo o movimento que se passava em cena, não sendo necessário a palavra para o sustentar.

Para o novo projeto inicialmente foi pensado em ter a colaboração de três performers com percursos completamente distintos no campo do movimento, onde procurava ter um performer com experiência profissional ou semi-profissional em dança, outro com experiência em dança como hobby e outro sem qualquer experiência em movimento.

Pelas condicionantes que uma pesquisa prática implica, não me foi possível trabalhar com um elenco de 3 intérpretes, acabando por fazer parte deste espetáculo apenas dois com percursos diferentes no mundo das artes: um dos elementos com grande foco no teatro e outro em dança. Para mim isto serviu como um desafio para a criação, pois teria de trabalhar dois corpos completamente diferentes mas também dois intelectos com formas de pensar distintas e tentar que se complementassem no processo criativo. Para os performers esta também seria uma oportunidade de crescerem e explorarem coisas novas na interação com um corpo diferente do seu, desafinando-os a moldarem-se a uma forma de movimento e expressão para além da sua.

2.2. Rudolf Laban e as 8 ações básicas do esforço

Criar movimento a partir do -1, a partir da não existência da palavra, é um processo complexo. Para tal é necessário ter um domínio sobre o próprio corpo e sobre as várias possibilidades do seu movimento, para que este mesmo movimento seja controlado do início ao fim ou seja, há uma vontade para o realizar – o movimento é substituto da palavra e deverá ter esse peso de significação na comunicação com o público sem necessitar de explicações adicionais.

Rudolf Laban foi o practitioner escolhido para sustentar o tipo de movimento deste projeto porque além de ter sido quem fundiu a dança com o teatro, ao abordar as 8 ações básicas do esforço faz uma análise segmentada de todas ações presentes no movimento humano, variáveis essas passíveis de análise que favorecem a metodologia de investigação-ação baseada na prática.

Para esta pesquisa como primeiro recurso foi feita uma abordagem às 8 ações básicas do esforço propostas por Rudolf Laban: torcer, pressionar, chicotear, socar, flutuar, deslizar, sacudir e pontuar. Segundo Newlove (2001), para Rudolf Laban o corpo humano pode ser usado para comunicar em dois sentidos, sendo eles o enviar e receber mensagens. No entanto o homem adulto perdeu muitas capacidades no seu movimento espontâneo

devido a pensar demasiado sobre os seus atos, limitando-se a si mesmo e acabando por ser mais receptor que emissor de mensagens. O stress é o grande causador deste problema.

Tendo este paradigma e tendo em conta que nosso dia a dia adquirimos hábitos que de certa forma nos criam uma rotina de movimento, pretendeu-se com o recurso a estas 8 ações básicas do esforço uma consciencialização dos performers sobre o seu próprio corpo e sobre o espaço onde atuam. Segundo Laban, é através da observação e análise dos movimentos de uma forma consciente ou inconsciente, que o sujeito começa a reconhecer a sua necessidade de se mover e a compreender a energia, se assim lhe posso chamar, que antecede o movimento. Assim o movimento que se segue será muito mais preciso para atingir os fins para os quais se propõe.

A quinesfera também foi um dos pontos importantes para a consciência do corpo do performer no espaço. Para Laban, trata-se do espaço pessoal que conseguimos atingir com a amplitude no nosso corpo num determinado espaço, e é através da observação do movimento nesta espécie de bolha invisível que uma pessoa se torna mais hábil para conseguir explorar todos os seus níveis. Esta consciência do espaço pessoal é essencial para o performer, na medida que o permite criar diferentes estados de espírito. A própria voz é resultados de movimentos musculares internos, obviamente mais inconscientes. A quinesfera inclui 6 paredes: superior, inferior, lado 1, lado 2, costas e frente. As paredes laterais, frontal e traseira referem-se ao plano vertical. A superior e a inferior referem-se ao plano horizontal. Uma exploração básica destas 6 paredes já pode dar um grande número de leituras.

Em relação aos lados, caso estejamos de braços abertos estamos a transmitir uma informação de disponibilidade, abertura para comunicar. Se pelo contrário os braços estiverem fechados, mostramos que estamos indisponíveis para o que nos rodeia, que queremos manter os nossos pensamentos só para nós. Se o tronco se mover para trás pode dar a entender que algo nos embateu na barriga e nos obriga a curvar as costas. Caso se mova para a frente pode ser consequência de algo que nos empurra ou que nos desviamos para evitar um choque. Para cima pode significar que queremos alcançar algo que é difícil de alcançar, e também nos dá instabilidade ao corpo, e para baixo uma fusão com a gravidade que pode estar associado ao estar mais relaxado e fisicamente estável.

Ao existir uma percepção da quinesfera é mais fácil para o performer explorar os vários níveis e direções do movimento no espaço, bem como multiplicar as possibilidades da utilização de um segmento do seu corpo ou mesmo com a combinação de vários segmentos (e.g. explorar a parede das costas com a bacia enquanto explora a parede da frente com os braços). Temos assim um corpo mais flexível para um movimento mais dinâmico e completo.

2.3. Steve Paxton e o microgesto

No primeiro trabalho desenvolvido em Pesquisa Teatral II a questão dos microgestos foi algo que já tinha sido abordado. O microgesto como movimento de uma determinada parte do corpo com pouca amplitude e que pode anteceder um movimento com maior amplitude ou por si só já ter uma grande carga de informação (e.g. nervosismo representado por uma inquietude nos dedos das mãos, ou um bater do pé do chão).

O microgesto na sua origem está relacionado com os micromovimentos abordados por Steve Paxton e através da sua análise que autor falou da Small Dance (SD). A SD refere-se então aos micromovimentos que são efetuados pelo corpo que está na posição de pé sem se deslocar, movimentos esses que não são conscientemente controlados mas que podem ser conscientemente observados. São estes os micromovimentos que permitem o corpo manter esta posição (Gil, 2015).

O mesmo autor refere que para se ter completa consciência do nosso corpo, primeiro é necessário observarmos o nosso corpo interior. Esta consciência dos movimentos internos permite que o corpo tenha uma escola de movimentos mais amplos, com maior direção, velocidade e energia, e permite que a consciência do movimento comece de dentro para fora, ao contrário do que normalmente acontece. Richards (1995), referindo-se a Grotowski, diz que antes de uma ação física existe um impulso que é difícil de identificar por começar dentro do corpo e só é visível depois dessa ação física, ainda que pequena, aconteça.

Ainda segundo Gil (2015), Paxton afirma ainda que o bailarino deve ter uma “consciência inconsciente” para que os seus movimentos sejam mais livres e espontâneos. Tal não aconteceria se existisse apenas uma “consciência consciente”, pois o corpo só seria

observado através do recurso à visão e todo o movimento seria pensado de fora para dentro, não dando ao corpo a espontaneidade necessária

2.3.1 A passagem de um movimento macroscópico para um movimento microscópico

O microgesto veio a mostrar-se um assunto pertinente para esta criação pois queria retratar tanto a perda de dimensão do corpo humano ao longo do tempo de uma dimensão mais macro para um movimento mais micro, ou seja, um movimento mais pequeno e menos amplo, tal como já referido no capítulo 2.3. deste trabalho.

Esta alteração de comportamento começa por se observar através das crianças onde normalmente encontramos um comportamento mais livre, mais amplo e menos condicionado. A criança é o ser que mais livremente vive o seu corpo e mais facilmente se adapta ao contexto no qual se relaciona por ainda não estar condicionada a determinados códigos e constrangimentos da sociedade.

Com o evoluir das tecnologias e com a sua adaptação a um público mais alargado, assim como a adaptação desse mesmo público às tecnologias (colocadas como necessárias e imprescindíveis em muitas situações do quotidiano), passando pela atratividade das mesmas por conterem aplicações que nos distraem e divertem nos tempos livres, a sua utilização deixou de ser unicamente para fins laborais e passou a ser parte do nosso dia a dia.

Esta atração e vasta oferta de aplicativos possíveis nestas novas tecnologias fez com que muito do tempo passado ao ar livre e num contexto onde o corpo era utilizado numa amplitude mais vasta fosse substituído por um tempo passado num ambiente mais interior e onde não é necessário usar o corpo na sua totalidade, passando a ter um movimento mais centrado nos membros superiores.

Embora esta alteração de comportamento motor traga uma maior amplitude de movimentos aos membros superiores, mais concretamente às mãos, todo o resto do corpo acaba por sofrer uma degradação na medida em que a sua utilização é na sua maioria recurso para as necessidades básicas de vida e para a deslocação entre um ponto A e um ponto B.

Neste projeto o foco dos microgestos teve como princípio a qualidade do toque na envolvimento com o outro, a forma como comunico com o outro utilizando o meu próprio corpo. Quase como uma transposição do modo como tocamos um telemóvel ou um tablet para a forma como tocamos num corpo. A dificuldade que existe em envolver outro corpo com um abraço, quase como se esse gesto fosse um ato estranho, substituindo esse abraço por um toque a medo, ou ausência do mesmo. Um movimento ridicularizado na forma em como interagimos uns com os outros, na perda da condição de um toque humano para com outro humano, tal como acontece em "Tu. E os Outros?" (c.f. anexo A.1. minuto 22:07)

O toque no corpo do outro passa a existir como se este se tratasse de um grande dispositivo eletrónico, onde se foi dando ênfase a algumas das 8 ações básicas do esforço, como é o caso do pressionar, deslizar e pontuar. Ações essas apenas utilizadas pelas mãos e postas em prática no corpo do outro, quase como uma novidade ou uma redescoberta em como sinto o corpo do outro, com uma estranheza que de alguma forma nos traz conforto e prazer por ser o toque que cada vez mais temos familiarizado no nosso dia a dia que passa pela utilização constante de tecnologias que nos permitem aceder ao mundo virtual e que nos acompanham do início do dia, desde o toque do despertador do telemóvel, até ao deitar.

2.4. Teatro Físico, o que poderá ser?

O Teatro Físico foi um termo que surgiu nos anos 70 através de Steven Berkoff que, depois de ter estudado com Jacques Lecoq e Étienne Decroux, decidiu explorar ao limite as capacidades físicas dos seus atores. A crítica inglesa ao não saber como definir o trabalho de Berkoff designou-o como teatro físico, designação essa que acabou por se refletir no trabalho de outros criadores que começaram desta forma a explorar mais a fisicalidade dos seus atores em cena (Seixas, 2012).

Segundo ainda o mesmo autor, este novo género de teatro surgiu então pela emergência de um teatro mais visceral, mais físico, feito de dentro para fora, onde o corpo tivesse tanta importância como a voz e a palavra numa época onde o corpo era apenas um instrumento vocal para reproduzir textos.

No Teatro Físico o foco principal do que se passa em cena é a fisicalidade dos atores no espaço, ou seja, não o seu movimento por si só mas sim o seu movimento no espaço que os rodeia, tornando este género de teatro extremamente visual onde a gestualidade é o

elemento mais importante, podendo substituir por completo o texto, cenário ou elementos cênicos apenas através do movimentos do corpo dos performers (Seixas, 2012).

Esta fisicalidade poderosa e eficiente para a construção da cena, faz com que o corpo experimente os seus limites de expressão numa construção que tende a acontecer de uma forma intensa. No Teatro Físico o corpo constrói-se de uma forma muito laboratorial, onde várias informações se fundem a partir de lembranças, exercícios físicos, observações internas e externas, exercícios dramáticos e tudo o que possa ser material que estimule a criação (Silvia & Rocha, 2009).

No entanto surgem questões quando se intitula um género de teatro como teatro físico, pois em todo o teatro temos o corpo do ator em cena, sendo que até a própria voz é reproduzida através da contração e descontração de músculos, isto é, todo o teatro está envolto num fenómeno físico.

Teatro Físico é um termo um pouco vago através do qual é possível fazer várias interpretações quando se tenta definir um género teatral, mas a definição que é concordante entre todos é que é um trabalho que coloca a fisicalidade do artista num primeiro plano ou como resultado estético de uma performance (Seixas, 2012).

Numa visão mais pessoal, para mim o teatro físico é o teatro que utiliza o corpo como primeiro elemento para a criação e utiliza como base, meio e fim para contar uma história, ou veicular um pensamento. Mesmo que exista uma dramaturgia textual e voz em cena, o corpo também acompanha essa dramaturgia não para a complementar ou se bastar na sua materialização cénica, mas sim para se fundir com a mesma. Num teatro mais convencional é-nos dado um texto para ser trabalhado e o movimento do corpo surge para dar um maior ênfase ao texto e sublinhar a sua dramaturgia. A meu ver, no teatro físico temos um corpo que nos é dado e é com ele que vamos criar ou potencializar a dramaturgia em cena.

2.4.1. Falar pelo corpo: A não-palavra como potencial criativo do movimento

A palavra é algo que facilita muito o processo comunicativo na medida em que conseguimos muito facilmente direccionar as nossas intenções e consequentemente o

nosso corpo para uma ação, pois dá-nos suporte mesmo que a intenção e o movimento não estejam seguros na totalidade. A palavra falada funciona então como um orientador não só do discurso mas também em como reagimos ao outro. A ausência da mesma e necessidade de uma criação dramatúrgica veio assim a mostrar um grande desafio para a criação, pois numa criação em teatro físico não podemos atuar como se de uma coreografia se tratasse.

Numa coreografia além de se trabalhar com uma preocupação maioritariamente estética e que pode assentar numa ideia de repetição e fixação, até existir uma articulação dos mesmos e estarem decorados, poderá haver requisitos e necessidades inerentes a uma coreografia, seja uma técnica específica, maior ou menor fixação de uma partitura de movimento, o que pode não se sentir tão fortemente no teatro. No meu projeto é dada a liberdade aos interpretes para que o movimento não seja estático e que do ponto A para o ponto B – sejam estes pontos entendidos como ações que têm de acontecer – lhes seja permitido que os seus movimentos possam ter variações dentro da mesma cena cada vez que esta se repetia, existindo assim uma maior liberdade e consequentemente mais organicidade nestas ações.

Nesta criação procurou-se que o movimento surgisse sempre de uma intenção, de uma palavra ou ideia que existia e que não era dita mas sim posta em ação. No entanto essa ação consequente da palavra pensada teria de fazer sentido para o performer mas também fazer sentido para quem o observava, sendo necessário que existisse uma dramaturgia de base que permitia além dessa interpretação um guião de movimento para que fosse criada uma história com um princípio, meio e fim.

Monsalú (2014) refere que o artista deve ter como base a sua consciência para que durante o seu trabalho esta se torne a sua grande potência. Quando esta consciência está ativada e interligada com os sentidos, pensamentos e movimentos, o corpo pode ganhar uma nova energia em direção ao trabalho que se pretende desenvolver, podendo então descobrir novos caminhos, criar e saber.

O trabalho sobre a não-palavra neste projeto tinha como finalidade exatamente explorar o movimento não só pelo movimento ou pela técnica deste, mas sim o movimento que nascia da palavra pensada e que permitia que dois corpos comunicassem não só entre si mas como também com o público, de forma a que fosse contada uma história que embora

em diferentes pessoas a interpretação tivesse contornos diferentes nalgumas partes, mas que no seu todo a mensagem transmitida fosse exatamente a mesma.

Seguindo este pensamento temos trabalhos como os de Liz Lerman que é uma coreografa cujo trabalho de movimento se foca em situações da vida real, transpondo para a coreografia assuntos importantes do dia a dia. A coreografa acredita que a dança não é uma linguagem universal, e por isso nem todos compreendem a dança daí a sua preocupação que as suas coreografias não fossem compreendidas de imediato mas que, no fim, “sobrasse” algo que permitisse ao espectador sonhar, aprender, descobrir, compreender, rir-se de ou surpreender-se com novas ideias, ideias essas do corpo, da mente ou de ambos. Lerman também defende que o coreografo e os dançarinos se devem conectar ao seu trabalho, pois assim a audiência também o fará mais facilmente (Unsicker, 2016).

Também nos dias de hoje, nesta mesma sociedade de consumo e produção em massa onde cada vez existe menos tempo para pensarmos e estarmos em contato conosco próprios e não usarmos a palavra falada, motivo pelo qual esta criação queria primar também pela não existência da mesma, permitindo uma maior consciência do que se passava à volta.

“Tu. E os Outros” - A influência das redes sociais na alteração do comportamento humano.

Renato Luis Oliveira Moraes

3. CAPITULO II – As redes sociais no nosso quotidiano

3.1 “Tu. E os Outros? ” como espelho e mecanismo de reflexão de uma realidade social

Numa sociedade cada vez mais de consumo rápido e em constante mutação, o que se produz também é muitas vezes por si só de consumo instantâneo e que procura satisfazer as necessidades estéticas e de prazer momentâneas.

Na arte muito do que se tem produzido acaba por ser alterado para impressionar visualmente, para criar um vislumbre e um sentido estético mas que dramaturgicamente pouco difere do que já foi feito. Embora esta seja uma possibilidade de criar um novo tipo de arte, de reutilizar e reproduzir uma arte mais clássica com auxílio e adaptada aos dias de hoje, nesta minha abordagem performativa pretendia focar toda a criação de modo a que o seu conteúdo espelhasse um problema/estado que a sociedade atual está a ultrapassar.

Toda a criação do espetáculo partiu das experiências vividas, tanto da minha parte como da parte dos performers onde se pretendia fazer uma análise de várias situações pelas quais já tínhamos passado ou observado no nosso dia a dia. A própria análise interior de cada um de nós tinha como objetivo que toda a criação fosse mais orgânica e de algum modo permitisse uma maior fluidez tanto no movimento que era criado em cena mas também que este conseguisse reproduzir o que era pensado sem conter palavras.

Partindo do Eu é muito mais fácil perceber o que é que vivi, assim como de repetir as tensões do meu corpo e expressão facial inscritas na memória motora e memória cognitiva, de modo a que o movimento seja a representação de uma vivência e não acting. Esta aproximação com o Eu ao retratar questões pessoais mas que de algum modo são transversais a uma grande massa populacional, faz com que exista também uma maior aproximação ao público e que este possa reviver através do movimento do corpo do outro as suas próprias experiências.

No teatro tradicional convencionou-se a existência de uma quarta parede, ficcional, que separa o público dos atores, onde este se encontra apenas como um espectador. Embora neste projeto a ideia não passasse pela comunicação direta entre os dois lados, pretendia que esta quarta parede fosse eliminada ao dar ao público uma participação ativa durante a performance (pensando na palavra como entendida por Seixas) de uma forma intelectual, onde se pode ver em ação no corpo do outro e sair da performance refletindo sobre o que foi visto e de que forma se pode, ou não, relacionar com a sua vida. Ao espectador é dada a oportunidade de entrar no espetáculo e não apenas na sala, não de uma forma física mas sim através de um estado de consciência comum com todos os restantes no mesmo espaço.

A performance começava já fora da própria sala, onde nos corredores estavam afixadas fotografias de umbigos, a maioria de pessoas que tinham sido convidadas para assistir à performance. Não foi dada qualquer explicação sobre o significado das mesmas para o espetáculo, apenas que seriam imprescindíveis para completá-lo.

As fotografias foram tiradas de modo a que não fosse perceptível para mais ninguém além da própria pessoa a quem pertencia o umbigo. Pretendia-se que este ponto de interrogação, em não saber a que se destinava a exposição de uma parte do seu corpo, colocasse também o público em alerta para em que alguma parte da performance existisse uma ligação entre esta e a imagem. Mesmo para as pessoas que não tinham os seus umbigos expostos nas paredes do corredor pretendia-se que estas também ficassem com uma curiosidade sobre o que tal poderia representar para o espetáculo.

3.2 A influência das redes sociais no comportamento humano

Tem-se observado como é que as redes sociais têm afetado as interações entre as pessoas devido ao avanço nas novas tecnologias. Ao longo da última década tem-se vindo a notar que as pessoas se têm esforçado para trabalhar as suas competências sociais, mas é notório como é que as redes sociais têm prejudicado a capacidade das pessoas interagirem num meio offline (Jones, 2013).

No meio online, são algumas as vantagens que podemos encontrar na evolução tecnológica. Num mundo onde família e amigos estão cada vez mais separados geograficamente, as tecnologias conseguiram aproximar as pessoas. Também são

muitos os que através das redes sociais conseguem reencontrar velhos amigos que dificilmente conseguiram encontrar sem esta ferramenta (Human Kinetics, 2016).

Alguns estudos apresentam as redes sociais como um extra para as pessoas que já são boas comunicadoras cara a cara, onde elas podem partilhar momentos da sua vida e promover relações interpessoais que já as acompanham diariamente. Também demonstra que para pessoas introvertidas, as redes sociais podem ser um catalisador na medida que facilitam o contacto com outras pessoas sem ser necessário um contacto direto (Jones, 2013).

Esta evolução tecnológica por outro lado faz com que as pessoas estejam mais distraídas, stressadas e por vezes muito isoladas, pois estabelecem muitas relações através destas tecnologias e esta elevada quantidade pode levar ao efeito contrário ou seja, que se sintam “vazias” (Human Kinetics, 2016).

Outra situação que se tem vindo a notar é que alguns sites são potencializadores de narcisismo, onde as pessoas se podem expor ao mundo e através do aumento do aumento da sua popularidade vão cada vez ficando mais centradas em si mesmas desvalorizando quem os rodeia (Buffardi & Campbell, 2008 cit in Human Kinetics, 2016).

3.2.1 O mundo virtual: exposição, proteção e transformação do Eu

No mundo virtual é-nos dada a oportunidade de sermos quem quisermos a qualquer instante. Podemos criar uma identidade que espelha o que vemos em nós próprios ou pura e simplesmente criar identidades múltiplas consoante o nosso estado de espírito, o meio onde nos relacionamos ou a quem nos dirigimos.

Ao longo dos tempos com o evoluir das tecnologias e das aplicações que foram complementando as mesmas, é cada vez mais fácil colocar a nossa vida ao dispor do outro, quase como uma necessidade de partilhar com o mundo onde estamos, o que fazemos e com quem estamos, por vezes sem ser necessário a autorização do outro para partilhar também parte da sua vida. Também já é possível apenas com o uso de um telemóvel, com uma tecnologia acessível a muitos financeiramente, fazer um vídeo em direto de onde estamos em apenas um click.

O “like”, a aprovação do outro perante aquilo que eu faço começou por ser um bem necessário e algo imprescindível para muitos. Hoje em dia sendo até possível escolher através do Facebook qual o tipo de *like* que posso dar ao outro, podendo ir de um simples gostar, ao “adorar” e até mesmo “odiar”. Procura-se essa aprovação desde o *outfit* que escolhemos para o nosso dia a dia até à foto de “boa noite” que postamos antes de ir dormir. Esta exposição do Eu no meio virtual torna-nos quase onnipresentes num mundo onde fisicamente não conseguimos estar em dois locais ao mesmo tempo, mas conseguimos estar no mundo virtual onde os outros estão e quantos mais souberem, quantos mais nos seguirem e colocarem “gosto” maior a nossa reputação.

Esta atualização constante do dia a dia pode funcionar de uma forma positiva mas também nos coloca à disposição dos comentários dos outros, que nem sempre podem ser positivos e podem fazer com que esta exposição se torne uma abertura para ter o efeito exatamente contrário. Uma simples captura em vídeo ou em fotografia de alguém mediático a fazer alguma pequena ilegalidade, ou simplesmente algo que não se espera à partida para o estatuto da mesma na sociedade, pode fazer que a sua carreira fiquem comprometida ou que seja bombardeada em todos os meios virtuais com mensagens negativas e com uma crítica forte.

A partir de um determinado estatuto ganho no mundo mediático, é também necessário cada vez mais um esforço para o manter e cultivar, de forma a mantê-lo o mais fiel ao que os outros esperam, para mais uma vez obter a sua aprovação. Acaba por existir uma personagem que pretende corresponder ao que os outros procuram em si ou seja, que se transforma para os outros e acaba por nos colocar numa venda da nossa felicidade e bem-estar que muitas vezes não corresponde ao real, mas é o que terá mais sucesso.

Existe também quem se esconda por de trás de um monitor e possa viver no anonimato. Facilmente se cria uma conta numa rede social sem serem necessárias muitas informações básicas, nas quais se pode igualmente contornar. Como mencionado anteriormente por Jones (2013), para pessoas mais introvertidas esta poderá ser uma maneira de estabelecerem uma ligação com outra pessoa, pois ao existir uma distância física a pressão no contacto também diminui, o que faz com que eu não tenha de dar uma resposta no imediato à pergunta do outro. Esta vantagem levada ao extremo também pode fazer com que seja utilizada todo o tempo, nunca passando a existir um contacto direto. A satisfação por este tipo de anonimato que permite à pessoa ser quem ela quiser,

inclusive podendo enviar fotos falsas como se suas fossem, podendo rapidamente desaparecer e criar uma outra identidade, podendo recomeçar a partir do zero.

O anonimato anteriormente falado também apresenta um lado muito negativo nas redes sociais, visto que muitos jovens menores têm também um fácil acesso às mesmas e podem ser facilmente manipulados por alguém que pode não corresponder à realidade. Torna-se bastante fácil uma pessoa muito mais velha criar um perfil com fotos de alguém mais novo e entrar em contacto com outros indivíduos mais novos e persuadi-los, virtualmente ou a exporem-se na vida real.

A capacidade que nos é atribuída de nos transformarmos em alguém que não somos é então, nos dias de hoje, muito mais usada para afetar o outro do que propriamente nos salvar do que os outros podem dizer sobre nós. A facilidade que existe no mundo virtual ao criar uma personagem falsa e a seguir desfazê-la para readaptá-la faz com possamos estar sempre a fugir ao erro, a defeitos/características que podem não satisfazer aos outros até aperfeiçoar a forma de abordar o outro. Isto faz com que cada vez mais as pessoas saibam responder ao que a outra procura para tirarem proveito dessa relação. Com a existência de um número cada vez mais elevado de aplicações que permitem fazer “*match*” entre pessoas onde o primeiro fator para esta ligação é uma imagem do seu corpo.

A outra pessoa pode ser apenas um corpo ao qual pretendemos chegar para um fim sexual/carnal, o corpo pelo corpo, completamente descartável depois de “usado”. Duas pessoas podem estar a usar-se mutuamente e isto ser claro para as duas, mas o foco aqui passa pela questão de existir um elemento que quer ver para além do corpo e precisa de uma conexão para se entregar fisicamente ao outro.

Como já foi dito anteriormente, no mundo virtual podemos criar a personagem que quisermos ser, mas também nos é possível distorcer a nossa aparência física real e torná-la mais atrativa. Escolher um melhor ângulo para sermos fotografados, ter uma melhor qualidade de luz na fotografia, parecer que temos menos peso do que realmente temos, aumentar os peitos, tirar marcas de borbulhas, e por aí em diante.

Podemos então convencer o outro que temos as características físicas que se adequam ao que procura ou que lhe fazem suscitar um interesse sexual e a vontade para que exista um encontro físico. Claro que se nalguns fatores físicos existir uma grande discrepância

entre o a informação que foi dada e o real, facilmente se é desmascarado, no entanto é muito fácil alguém parecer ser 10 anos mais novo do que é na realidade, ou através das roupas mascarar características físicas que só são perceptíveis no corpo nú.

Até ao momento do contacto sexual com o outro, onde os dois corpos se encontram despidos ou parcialmente despidos, podemos criar uma realidade falseada para atingir um objetivo carnal, o de ter o corpo do outro e tirar proveito do mesmo para uma satisfação pessoal momentânea. Nesse momento de confronto com a verdadeira identidade do outro que não corresponde ao que na realidade se esperava, pode existir uma não aceitação do outro e uma recusa desse mesmo contacto, mas o mais comum é uma aceitação e conformismo perante essa realidade como se esta fosse a que tivemos consciência até ao momento, numa espécie de “conforto desconfortável”.

3.3 A convergência de diferentes realidades numa co-criação

Para mim, numa criação, sinto que para estar completamente entregue e disponível no processo criativo preciso sentir que o que está a ser feito também é parte das minhas ideologias e onde posso acrescentar algo em que acredite e me faça sentido. Encontrar uma linha de pensamento que eu também possa ver como minha para que esta me seja credível e parte de mim.

Tendo esta conta esta minha permissão para a sustentação de um trabalho performativo, nesta minha criação pretendia que o mesmo fosse a base para o trabalho a desenvolver, onde pretendia que a “história” a contar também fosse a “história” dos performers ou parte integrante do seu dia a dia.

Para a criação de “Tu. E os Outros?” – a influência das redes sociais no comportamento humano - primeiro procurei explicar aos performers qual era o tema que queria retratar para perceber se lhes fazia sentido e se se identificavam e também compreender quais os objetivos/motivações/ideias que cada um tinha acerca do mesmo. Embora as vivências de cada pessoa sejam únicas e cada uma tenha a sua própria história de vida, se todos estiverem de acordo com o que se pretende explorar consegue-se trabalhar numa mesma direção.

O facto de escolher duas pessoas com um passado no mundo artístico completamente diferente, uma com experiência em teatro e outra com experiência em dança, já pode trazer por si só um grande espectro de possibilidades à criação visto que dois corpos vão estar a trabalhar em conjunto para um mesmo fim mas com linhas de movimento completamente distintas, o que pode trazer harmonia mas também confronto.

Embora para mim a influência das redes sociais no comportamento humano tivesse um carácter muito mais negativo do que positivo, tive de manter em aberto a possibilidade de serem também abordadas as questões positivas da mesma ainda que ao longo do tempo estas fossem ou não colocadas de parte mediante as vontades que fossem surgindo, não limitando logo de início o processo. Experimentar todas as variantes existentes numa temática é como ter todas as cores disponíveis para pintar uma tela em branco: podemos misturar os vários tons até perceber quais as cores que vão preencher o vazio.

O meu objetivo passava então por colocar perguntas ao longo do trabalho que era desenvolvido e discutir as ideias que iam surgindo e colocando-as em prática de modo a perceber que tipo de movimento e gestualidade vinha a cena gerando material que ia criando dramaturgia em cena. O material criado era sempre discutido por todos os elementos permitindo que todos lhe atribuíssem um significado e explicassem o que tinha significado para si a interação com outro.

Este confronto de ideias que ia surgindo e a existência de uma discussão sobre as mesmas sempre em grupo permitia que embora os pontos de vista fossem diferentes, todos fossem alinhavados de forma a trabalharem para um mesmo fim que, embora não definido previamente, iria criar uma dramaturgia em cena.

“Tu. E os Outros” - A influência das redes sociais na alteração do comportamento humano.

Renato Luis Oliveira Moraes

4. CAPITULO III – Da ideologia à prática

4.1 O processo criativo e a sua transformação ao longo do tempo

Como já referido anteriormente, todo o processo criativo passa por transformações ao longo do tempo se tiver abertura para tal ou seja, se estiver disponível a que fatores externos alterem a sua direção ou até mesmo a sua forma inicial de base que, neste caso, diz respeito à proposta do projeto de mestrado.

Na proposta do projeto de mestrado propunha falar da influência das tecnologias e das redes sociais na alteração do comportamento humano, onde o trabalho a realizar iria usar uma abordagem do cenário com equipamentos tecnológicos, usando-os para amplificar o que os performers faziam em cena. Os microgestos teriam uma maior dimensão para o público e também em ecrãs poderiam ser projetadas palavras que fossem de encontro ao tema abordado ou ao que aconteciam num determinado momento em cena. As tecnologias a serem usadas também serviriam para espelhar a dependência que o ser humano tem das mesmas.

Com o tempo começou a existir uma alteração do tema, pois todo o material que era pensado e experimentado era em torno do corpo e na interação entre dois corpos, do estímulo e da improvisação que iam dando origem a um movimento orgânico em cena. Pensou-se então que, usar material tecnológico para projetar algo que tinha uma base tão natural iria tirar valor ao movimento e desviar a atenção para um ecrã, perdendo-se na restante realidade cénica. O facto de usar material tecnológico em cena quando o tema é tecnologias também foi algo que foi repensado, pois pareceu-nos mais interessante conseguir falar das consequências da sua utilização através do corpo dos performers em palco. Mais à frente voltarei à questão da utilização das tecnologias em cena e de como ocorreram estas alterações ocorreram.

No primeiro ensaio propus aos intérpretes que comessem por ganhar consciência sobre o seu próprio corpo, recorrendo à ideia da Small Dance de Steve Paxton anteriormente falada, onde os mesmos estariam em posição de pé de olhos fechados durante 5 minutos

e olhando para dentro ou seja, percebendo que partes do seu corpo se moviam nesta posição estática. Este exercício tinha como objetivo que os intérpretes entrassem em contacto consigo mesmo, como uma preparação do corpo para o movimento. Também lhes foi pedido, recorrendo a exercícios propostos por Steve Paxton que, de olhos, fechados imaginassem que estavam a mexer alguma parte do seu corpo, sem nunca a mexer fisicamente. Aí conseguiram perceber que mesmo sem que façam um movimento visível, conseguem sentir o seu corpo a mover-se.

Em seguida foi sugerido que começassem a explorar a sua quinesfera mas ainda sem se deslocarem, percebendo qual a maior e menor amplitude que o seu corpo podia ter no espaço isto é, o maior e menor espaço ocupado com o seu corpo.

Quando estivessem conscientes dos limites do seu corpo, era-lhes indicado que dessem um passo com a perna direita imaginando que estavam no centro de um relógio, onde a sua perna esquerda era o centro e a sua perna direita o ponteiro das horas. A perna direita iria então deslocar-se para o número 1, depois para o 2 e assim sucessivamente. O objetivo era perceberem qual o espaço que podiam ocupar tendo ainda como apoio a mesma base de quando se encontravam na posição estática, explorando novos limites.

Em seguida foram introduzidas as 8 ações básicas do esforço de Rudolf Laban e foi pedido que explorassem cada uma delas individualmente, variando a velocidade das mesmas. Quando exploradas e percebidas, pedi que começassem a fazer sequências de movimentos, primeiro com 2 ações, depois com 3 e finalmente com 4. Pretendia que todos os movimentos feitos tivessem como base uma memória ou algo que se pretendia dizer a alguém ou sobre algo para que fossem movimentos com intenção, significado e não vazios e feitos em vão.

Recorrendo ao exercício anterior foi pedido que elaborassem uma frase de movimento com 3 movimentos diferentes. Essa frase contaria um pedaço de uma história que seria primeiro comentada por mim e pelo performer que estava a observar e posteriormente por quem a realizava, explicando aos observadores o que queria transmitir. A seguir era então pedido que voltasse a fazer os mesmos movimentos, mas alterando a ordem para perceber qual a mensagem que seria passada.

“ O ator não deve apenas repetir gestos ou reproduzir formas. Ele deve brutalizá-las e destruí-las, pois através da sua destruição ele poderá alcançar aquilo que sobrevive a essa forma, produzindo a continuação delas” (Monsalú, 2014, p.26).

Para mim além de ser importante fazer os performers pensarem em como uma sequência de 3 movimentos pode ser ligada de diferentes formas e completamente desconstruída, aumentado-lhes as possibilidades criativas, queria também dar-lhes a entender que é necessário ter plena consciência quando se realiza um movimento que não é acompanhado de fala para que este seja percebido pelo observador como nós pretendemos, criando uma leitura homogênea.

Nos seguintes ensaios continuei a trabalhar sobre o corpo dos performers com foco especial nas várias possibilidades de deslocação com o corpo, tanto a nível de alteração de velocidade, níveis e sentido, mas também explorando outras possibilidades às quais não estamos habituados, como a de andar a rastejar, mas sem auxílio das mãos. O meu objetivo com estes exercícios era desafiar os performers a conhecerem melhor as capacidades do seu corpo, testando limites e talvez dar-lhes a conhecer algo que pensavam que eram incapazes de fazer. Por consequência da experiência de um movimento fora do normal podia ser que surgissem movimentos para serem mais explorados e virem a fazer parte da cena a ser criada, mas não seria esse o foco principal.

Fui-me apercebendo que para este projeto não me interessava tanto o movimento grotesco mas sim um movimento que fosse mais próximo de movimentos do dia a dia do cidadão comum, isto é, mais ligado às atividades do quotidiano e de uma forma mais humana e social do ser. Então comecei por começar criar uma ligação entre as personagens, onde temas como a imitação, perseguição, toque e camuflar da identidade – possíveis tópicos a abordar sobre o uso das redes sociais – eram tratados e retratados de uma forma negativa pela performer Joana Martins e de uma forma positiva pelo performer Júlio Cerdeira, de acordo com a sua visão sobre estes temas na sua vida real.

Nesta relação era então criado um dualismo onde havia uma tensão constante entre quem estava a perseguir e a ser perseguido, como se houvesse sempre alguém que vê e é visto. Foi curioso que ao longo dos ensaios os performers mantinham sempre as mesmas visões sobre os inputs que lhes eram dados para improvisarem determinadas ações, começou a existir uma variação sobre o modo como reagiam a estes. A Joana Martins começou a sair do “negativo” assim como o Júlio Martins do “positivo”, variações essas

equilibradas entre os dois como um ato de causa-efeito. Para mim isto teve como significado que as ligações que estabelecemos e a forma como as estabelecemos podem variar dependendo da forma como o outro reage, e que é difícil termos apenas um modo de nos comportarmos mesmo que essa seja a nossa ideia de base.

Como queria criar algo onde a atenção do público fosse direcionada para os performers e que estes conseguissem com o seu corpo preencher a cena, queria que fossem os mesmos a controlar a luz de cena para que esse controlo fosse parte integrante/consequente do movimento dos autores, bem como a mensagem que queriam passar e não só com o objetivo de iluminar as ações dos mesmos. Então decidi incluir a luz na cena, através de candeeiros de mesa, para que o controlo desta fosse 100% por parte dos performers, sem nenhuma inclusão de luz exterior.

Inicialmente existam 4 candeeiros, um em cada ponto da sala, formando um quadrado e delimitando o espaço de cena, e estes funcionavam como os pontos para onde os performers se dirigiam no espaço, alternando as direções e sentidos para onde iam – tendo em conta os temas falados anteriormente na p.16 – e serviam para ficarem “online” e pudessem dar-se a ver ao outro, quando a luz era ligada, e para fugir do outro e romper a ligação, quando a luz era desligada.

Em seguida decidi colocar em cena as duas cadeiras e uma mesa, onde a mesa definia o centro de cena, e as cadeiras em lados opostos definindo a área pessoal de cada um dos intérpretes. Estes lados seriam onde ambos começariam a sua ação de movimento, o seu espaço pessoal, e a mesa o local onde viram a encontrar-se e reconhecer-se. Começava aqui a surgir o toque e a interação com o corpo do outro e a procura sobre a harmonia ou tensão que podiam ser explorados neste contato.

Começou a existir um ponto de rompimento nesta fase do processo quando nos demos conta que, depois da interação surgir entre os dois elementos e desta se destruir, não se conseguia criar mais dramaturgia para acrescentar à cena. Foi então que se pensou em construir no “antes”, pois estava em falta primeiro perceber quem eram estas personagens, onde estavam e como cresciam em cena até finalmente se encontrarem.

Neste ponto surgiu a necessidade de mais elementos cenográficos, tanto para que se conseguisse identificar onde é que estas personagens estavam, qual era o seu território e também para conseguir mostrar ao público que o tema que ali se falava era sobre a

alteração do comportamento humano entre pessoas por influência das redes sociais, não existindo espaço para dúvidas. Também foram incluídos telemóveis em cena para cada um dos performers porque era necessário trabalhar sobre o concreto e visível, e se todos os aplicativos a que hoje temos acesso podem estar inseridos no telemóvel então era necessário que o objeto estivesse em cena e não apenas fingir que ele lá estava.



Fig.1 – Telemóvel presente nas ações básicas do quotidiano

A sala que iria servir para a apresentação era a sala 213 da ESMAE, e como a sala em si já parece um espaço a meu ver caseiro, um loft, onde as paredes em tijolo, os aquecedores e as cortinas dão ideia de um espaço interior que não reflete, apenas, um local específico, mas podendo remeter para vários espaços com as características referidas. Começaram a ser introduzidos caixotes em cena que dariam uma leitura de espaço em mudança, de um espaço que não está fixado e que pode deixar de existir ou transformar-se. Consequentemente também foi necessária a introdução de mais iluminação em cena para dar visibilidade e dimensão aos caixotes e também iluminar o espaço de cena. Esta luz também daria projeção a símbolos que estavam recortados no cartão referenciando algumas das redes sociais utilizadas para estabelecer relações interpessoais no meio virtual - Grindr, Facebook e Tinder pela respetiva ordem da esquerda para a direita. (c.f. anexo A.1. minuto 13:47)

A cena ganhou assim grande potencial e muito mais espaço para explorar. As personagens deste modo cresceram porque ao explorar a sua interação com o espaço, tanto com os caixotes como com o jogo de luzes, isso começou a mostrar quem é que elas poderiam ser porque tinham espaço para trabalhar sobre si mesmas e conquistar o seu espaço pessoal, não sendo agentes “do espaço”, mas agentes “no espaço”,

permitindo assim uma relação dialética entre estes dois elementos cénicos – espaço e intérpretes. Os caixotes foram utilizados também para dividir fisicamente o espaço de cada um dos personagens, existindo uma linha vertical que atravessava a mesa ao centro da sala até aos blocos que caixotes que formavam uma parede de fundo. A parede de fundo também se dividia entre estes dois espaços não fisicamente, mas delimitada por uma linha imaginária que era conseguida pela interação dos performers com os caixotes e com os candeeiros que estavam por trás destes e com a luz que estes emanavam.

Os telemóveis introduzidos além de dar uma veracidade à cena por ser possível real interação com os mesmos, como já mencionado anteriormente, serviam também como iluminação (através da luz do ecrã e da luz da lanterna) e para dar som à cena. O som de músicas que os mesmos colocavam durante a sua deslocação em cena, e som que surgia das mensagens que eram enviadas e recebidas pelos performers para “alguém” que não era possível definir devido à grande frequência das mesmas, e posteriormente a sua frequência de resposta ia desaparecendo quando esta troca de mensagens começava a ser sincronizada entre os performers, remetendo para uma interação virtual entre si (c.f. anexo A.1. do minuto 04:03 ao minuto 14:52).

Para conseguir também desenvolver a narrativa em cena decidi atribuir personalidades aos intérpretes, onde a Joana Martins seria uma pessoa com alta autoconfiança e que utilizava as redes sociais para se expor no seu dia a dia, e o Júlio Cerdeira seria uma pessoa com baixa autoconfiança e muito fechado dentro do seu próprio mundo. Esta definição de características das personagens, automaticamente, trouxe a possibilidade de ter possíveis ideias para os figurinos dos personagens, bem como definir o modo como se comportavam fisicamente tanto com o seu próprio corpo, com o corpo do outro e com os elementos cénicos.

A luz do telemóvel, anteriormente falada, também foi utilizada na vertente de máquina fotográfica, onde se pretendia retratar a selfie e o modo como manipulo o que quero mostrar ao outro, e na vertente de vídeo onde pretendo ter um contacto em tempo real com alguém para seduzi-lo, continuando a conseguir controlar o que o outro vê e a manter o meu anonimato. Como auxiliar da fotografia também existem os candeeiros de mesa (os dois inicialmente existentes que definiam o espaço pessoal de cada um dos performers) com os quais eram feitos jogos de luzes criando sombras que iriam ajudar a proteger este anonimato (c.f. anexo A.1. do minuto 13:43 ao minuto 16:19).



Fig. 2 – Criação de sombras para capturar imagens do corpo

É só nesta fase que então voltamos ao contacto físico entre os dois personagens. Todo o movimento anterior serviria para definir características dos personagens e construir uma relação virtual entre as dois, que iria conduzir para o seu encontro real. Este encontro dar-se-ia enquanto as personagens filmavam partes do seu corpo num crescente tom provocatório/sexual ao deslocarem-se para este ponto central, a mesa, que seria o ponto comum a estas, onde a luz do seu telemóvel a certa altura ia iluminar parte do rosto de cada um (c.f. anexo A.1. do minuto 16:49 ao 19:32).



Fig. 3 – Encontro entre personagens durante as filmagens ao próprio corpo

Este encontro entre as duas personagens seria o confronto que iria desmascarar quem é quem, pondo fim ao anonimato até ali conseguido, no momento em que ambas acendiam, ao mesmo tempo, o candeeiro que se encontrava na mesa (c.f. anexo A.1. minuto 21:40). Neste momento começa a surgir o toque entre as duas personagens e é onde os microgestos surgem – ou talvez lhes possamos chamar “microtoques” – onde o toque e exploração do corpo do outro é uma transposição do movimento efetuado no telemóvel (como referido na página 6) que envolve algumas das 8 ações básicas do esforço.

O aumento do ritmo do toque fez com que comesse a crescer, também, uma tensão entre as duas personagens, que as levava a um envolvimento mais fluido na sua passagem da mesa para o chão. O movimento que surge no chão é resultante de uma exploração de exercícios de contacto-improvisação que foram feitos em alguns dos ensaios, procurando que a sua relação evoluísse para uma relação mais carnal onde ambos



Fig. 4 – Microtoques no corpo do outro

mostravam conhecer o corpo do outro e estar em completa harmonia com ele (c.f. anexo A.1. minuto 27:10).

Este envolvimento pelo chão deu origem a um momento mais violento onde a personagem do Júlio inverte os papéis mostrando características mais agressivas levando a uma possível violação (c.f. anexo A.1. minuto 28:00). Aqui queria mostrar que mesmo tendo a ideia que conhecemos bem o corpo e a mente do outro, em determinado momento podemos conhecer uma outra faceta e quem parecia ser o perseguido passa a ser o perseguidor, o que exerce poder. Esta parece uma cena de violação até ao momento que a personagem da Joana Martins consegue alcançar o seu telemóvel e começar a gravar, tornando um momento que lhe era desagradável num momento de satisfação ao ser registado para que outros pudessem ver, remetendo para o tema abordado no ponto 3.2.1. (c.f. anexo A.1. minuto 28:36)



Fig. 5 – Transformação de um momento desconfortável num momento de prazer

Quando o telemóvel do Júlio toca, este pára de exercer uma ação sobre o corpo da Joana e quebra esta ligação, onde se pretende mostrar o poder que o mundo virtual exerce sobre nós e como rompemos com o presente para ir em direção ao som resultante do contacto virtual de alguém (c.f. anexo A.1. minuto 29:06); este assalto às nossas cabeças em querermos estar sempre conectados ao mundo virtual e ligados a mais do que uma pessoa ao mesmo tempo, abdicando de quem está conosco em tempo real.

Aqui entramos então no processo da transformação do Eu, na readaptação a uma nova realidade que pretendemos criar para recomeçar, para refletir sobre onde estamos e quem somos, criando uma personagem diferente para que nos seja possível esconder e/ou eliminar o nosso passado e/ou mascarar o presente. Isto acontece quando a Joana começa a apagar todas as luzes de cena e a voltar a dividir os espaços pessoais de forma física com os caixotes (c.f. anexo A.1. minuto 29:49 ao minuto 31:07).

Depois dos caixotes novamente dispostos em linha transversal, como inicialmente, falta-lhe arrumar o espelho e, quando se confronta com a sua própria imagem começa a descobrir o seu corpo dando a crer que iria levar a mão à zona genital para se masturbar, quando está a conduzi-la até ao umbigo. Esta cena da masturbação do umbigo passa por uma metáfora onde o umbigo assume o papel do Ego – remetendo para a expressão “só olhas para o teu umbigo” – e onde se pretende passar a mensagem que hoje em dia a forma como lidamos com as pessoas é quase como um jogo de interesses, apenas com o objetivo de alcançarmos o nosso próprio bem-estar e felicidade num espaço e tempo do presente (c.f. anexo A.1. do minuto 31:28 ao minuto 33:26). Neste momento a inquietação ou curiosidade deixada pelas imagens expostas no corredor de acesso à sala,

que retratavam apenas umbigos, era então satisfeita ou relacionada com o conteúdo do espetáculo.



Fig. 6 – Masturbação do Ego

No âmbito desta problemática, a influência das redes sociais na alteração do comportamento humano, foi proposto que a cena não terminasse no final da masturbação, mas sim que lhe fosse acrescentada uma ideia de ciclo, de modo a que a performance fosse como um retratar de 1 dia e que “amanhã” existiria uma repetição e /ou reorganização dos comportamentos nas mesmas pessoas, assim como existiu uma recriação da sua personagem para recomeçar no mundo virtual. Então ambas as personagens dirigem-se para o chão da sua área pessoal (o Júlio que estava sentado na mesa ao telemóvel e a Joana que estava na sua área pessoal mas na cadeira) e com as luzes do cenário apagadas, a última luz a apagar era a dos telemóveis na sua cara, terminando assim tal como começou. Há ainda uma luz vermelha do símbolo do Grindr (aplicação para encontros) que fica acesa já mesmo depois da cena terminar, reforçando também esta ideia de que nunca ficamos offline e estamos sempre em busca de algo mais do que temos. A cor vermelha foi escolhida por ser a primeira cor que os bebés veem e talvez seja a que nos chama mais à atenção como adultos.

5. Considerações finais

O processo de criação de “Tu. E os Outros?”, desde o início até ao momento da sua apresentação foi algo bastante desafiante pois, pela primeira vez, estava a desenvolver um trabalho como encenador numa produção desta dimensão, onde grande parte do material cénico foi proposta por mim, tanto na direção dos intérpretes como na concepção plástica.

Partindo da minha inquietação, provocada pelo tema “a influência das redes sociais na alteração do comportamento humano”, não me foi fácil criar um espectáculo e fazer nascer um projeto sólido e, acima de tudo, algo que fosse pertinente para o público, fazendo-o questionar-se e ficar alerta. Assim, os primeiros passos nesta criação foram para mim os mais lentos, no entanto, tal como a intérprete Joana Martins refere, e fazendo uma análise desde o ponto de partida até ao ponto de chegada, concluí que foram os mais criativos na medida em que abriram várias possibilidades de caminhos a seguir (c.f. anexo B.1.).

Relativamente à evolução do processo criativo, a Joana Martins refere que, como foi necessário fazer uma seleção do material gerado, algumas cenas acabaram por ser eliminadas, mencionando ainda que “(...) creio que uma das falhas terá sido não sairmos muito do que tínhamos estabelecido, mantendo sempre a relação entre estas duas personagens, (...) sendo que a relação com o outro é apenas uma das esferas que são impactadas ao falarmos em redes sociais”. À medida que o processo decorre é necessário que sejam abandonadas algumas ideias, pois só assim se consegue avançar para o concreto e sair da nuvem de possibilidades, podendo ser tomado como algo negativo, contudo imprescindível. Assim, o facto de ter mantido esta variável – a relação com o outro – ao longo de todo o processo, a meu ver, não se traduziu numa limitação de possibilidades mas, contrariamente, permitiu aprofundar alguns dos elementos que podem caracterizar estas relações, bem como explorar as suas potencialidades cénicas, já que nunca seria possível tratar todas as variáveis do tema no âmbito deste mestrado.

Foi interessante, também, observar como a minha visão sobre o tema se abriu, em certos aspectos, tendo em conta a visão do Júlio Cerdeira. Como o próprio refere na sua reflexão sobre o processo, esta questão da influência das redes sociais no comportamento humano pode ser apenas uma nova maneira de comunicar, uma nova forma de nos

comportarmos, uma evolução e não uma alteração negativa destes. Será então esta uma nova fase com aspectos comportamentais negativos, ou apenas diferentes? A meu ver o comportamento humano mudou para uma vertente mais negativa. Consigo perceber a existência de uma nova forma comportamental mas, contudo, julgo necessário que certas qualidades não se percam na interação entre as pessoas, e para mim é algo que acontece cada vez mais e a uma grande escala.

A presença de convidados exteriores ao projeto para assistirem a diferentes momentos em que novas cenas iam surgindo, assim como a presença da orientadora, veio mostrar-se bastante importante, na medida em que foram colocadas questões pertinentes que me levaram a ver a importância do material posto em cena ou a perceber o tipo de material que precisava de ser criado para justificar ou dar leitura ao que já existia. A importância dos caixotes em cena, assim como dos telemóveis, foram dois assuntos que surgiram desta troca de ideias, num momento em que, para mim, não eram necessários, talvez por não ser capaz, na altura, de uma distância crítica. Este procedimento de ouvir opiniões exteriores leva-me a concluir que direccionar a criação do espetáculo tendo em conta essas opiniões é, sem dúvida, um contributo importante para a qualidade e clareza do produto final.

Analisando as palavras e frases que foram recolhidas de alguns dos elementos do público (c.f. anexo B.2.), um mês depois de terem assistido ao espetáculo, é interessante e satisfatório verificar que as sensações e análises resultantes da performance reflectiam algumas das minhas vontades a serem comunicadas, como por exemplo: *“Geração atual viciada e de ego massajado pelo falso das redes sociais, retratada de forma tão crua e simples numa peça”* ou *“Um feliz retrato da infeliz dependência das redes sociais”*.

Sinto que alcancei os objetivos a que me propus, tais como deixar o público inquieto, “ver-se ao espelho” em cena e sair da sala a pensar, usando apenas o corpo dos intérpretes para contar a história. Embora o trabalho final divergisse da ideia que foi concebida na proposta do mesmo, foram exatamente estas divergências que me trouxeram desafios e me fizeram questionar, saber abdicar, transpor novas barreiras, criar e recriar e me fizeram crescer como pessoa e artista.

Como lastro fica-me a vontade de continuar a desenvolver este tipo de trabalho onde posso abordar questões do quotidiano, ironizando e caricaturando até ao limite do ridículo, para que com isto as pessoas se possam confrontar com a sua própria realidade,

esboçando risos e sorrisos que demonstram que se reconhecem nesse mesmo limite, ou pelo menos nesse “espelho”.

“Tu. E os Outros” - A influência das redes sociais na alteração do comportamento humano.

Renato Luis Oliveira Moraes

6 - Bibliografia

Gil, J. (2005). Em J. Gil, *Movimento Total - o corpo e a dança* (pp. 107-111). São Paulo: Iluminuras Ltda.

Human Kinetics. (25 de Novembro de 2016). *Dimensions of Leisure for Life*. Fonte: Human Kinetics: <http://www.humankinetics.com/excerpts/excerpts/technology-can-have-positive-and-negative-impact-on-social-interactions>

Jones, H. (25 de 11 de 2016). Fonte: Hastac: <https://www.hastac.org/blogs/haley117/2013/06/07/social-medias-affect-human-interaction>

Monsalú, F. (2014). *O corpo híbrido do ator: do treinamento à orgamnicidade para outras possibilidades da cena*. São Paulo: Giostri editora Lda.

Newlove, J. (2001). *Laban for actors and dancers: putting Laban's movement theory into practice: a step-by-step guide*. New York: Routledge.

Richards, T. (1995). *At work with Grotowski on physical actions*. Londres: Routledge.

Seixas, V. (2012). Acesso em 20 de Setembro de 2017, disponível em Mimus: <http://www.mimus.com.br/glossario2.pdf>

Silva, E., & Rocha, R. (Dezembro de 2009). Seu Bonfim: Potência e imagem no teatro físico. *Revista científica da FAP*, 38-49.

Unsicker, A. R. (2016). MASTER OF FINE ARTS . *Using Dance to Communicate Issues of Climate Change* . California.

“Tu. E os Outros” - A influência das redes sociais na alteração do comportamento humano.

Renato Luis Oliveira Moraes

7. Anexos

Anexo A – Em suporte DVD

A.1.- Apresentação pública do projeto

A.2.- Fotografias da apresentação pública

Anexo B

B.1.- Reflexões dos performers sobre o processo

Joana Martins

Na minha opinião, este processo foi enriquecido pelo facto dos envolvidos, os criadores, não terem a mesma posição quanto à temática. E esta espécie de confronto de posições enriqueceu bastante os diálogos iniciais. Os primeiros ensaios foram muito ricos do ponto de vista criativo. Surgiram muitas opções, por improvisações, que acabaram por resultar em diversas possibilidades de leituras.

Como tivemos que ir fazendo uma seleção de cena, algumas acabaram por ser eliminadas, até que ficamos com uma determinada sequência. E creio que uma das falhas terá sido não sairmos muito do que tínhamos estabelecido, mantendo sempre a relação entre estas duas personagens, e baixando a produção criativa. Ou talvez tenhamos, de certa forma, asfixiado as possibilidades desta temática, ao reduzir o que estávamos a criar a esta relação, sendo que a relação com o outro é apenas uma das esferas que são impactadas ao falarmos em redes sociais. Penso também que deveríamos ter aberto mais os ensaios, para que o que estávamos a criar fosse questionado, levantando outras questões.

Para mim, este espetáculo foi importante do ponto de vista profissional pois foi a minha estreia num espetáculo cuja componente dominante é o movimento. Do ponto de vista pessoal, foi muito interessante e estimulante debater esta temática tão presente nos

nossos dias. Alguns foram os desabafos quanto às relações que criamos online, e quanto ao domínio que as redes sociais têm na nossa vida, no nosso quotidiano e mesmo no mais íntimo do nosso ser.

Júlio Cerdeira

O processo tornou-se interessante quando nos tornámos conscientes de que o espaço da cena era um espaço não para a representação da ação, mas para a sua execução. Quero com isto dizer que se descobriu na improvisação uma forma de ação-criação. Em todos os momentos, inclusivamente na apresentação, a ação que estava pré-definida, não estava determinada ao extremo do detalhe, era composta em tempo real, aberta a todos os resultados que daí adviessem. Isso traz um desafio constante aos intérpretes e ao público: aos primeiros, porque tem de lidar com tudo o que de novo lhes surge de forma criativa, usando todos os anos de prática para compor à velocidade da cena; aos segundos, porque colocá-los num lugar incomum para o observador, um lugar de testemunho de experimentação, de sucessos e falhas, de momentos mais acabados, de momentos em bruto e de momentos de total aborrecimento. Tratou-se de um teatro enquanto criação honesta e não enquanto coleção de sucessos.

A peça encontrou na exploração da tecnologia e da forma como esta nos afeta fisicamente algo de extremamente primitivo, primata até. Como é que duas realidades tão distintas comunicam uma com a outra de forma tão direta? Nós encontramos uma intuição e uma tentativa-erro na descoberta do funcionamento da tecnologia muito semelhante à descoberta do mundo na infância e utilizámo-la para descobrir o outro, através de códigos tácteis das redes sociais: o duplo clique, o arrastar, o scroll, o zoom, entre outros. Depois disto conclui que a maior parte de nós lida de forma extremamente tipificada com o corpo do outro, mesmo em momentos de maior intimidade. Somos constantemente influenciados por códigos de conduta e pela cópia inconsciente dos comportamentos de outros. Não nos permitimos à descoberta do nosso corpo e do corpo do outro. Para mim, este projeto revelou que existem imensas formas de redefinir e explorar a sexualidade, mas também a forma como o meu corpo lida com um outro.

Este processo revelou que as redes sociais são só mais um capítulo na forma como comunicamos e não necessariamente um novo paradigma. A comunicação evolui, torna-se mais ou menos direta, mais ou menos livre, em conformidade ou em reação a um contexto. Não há formas certas ou mais honestas de comunicar, há comunicação num tempo e num espaço (que se abriu para um espaço virtual), que se redefine constantemente.

B.2.- Reflexões do público sobre a apresentação final

Estas reflexões do público foram pedidas por mim um mês depois do espetáculo ter acontecido. Decidi pedir um mês depois para perceber qual era a mensagem que realmente tinha passado, bem como perceber o impacto da mesma. Em seguida serão apresentadas algumas dessas reflexões, começando por 5 palavras que pedi para serem sentimentos/emoções que cada um teve, e depois uma breve frase onde descrevem uma questão/ideia com que saíram do espetáculo:

“Entendimento; Razão; Isolamento; Aprisionamento e Insegurança”

"Numa altura em que as nossas vidas se refletem a todo o momento nos ecrãs sociais, devemos ter o cuidado de não nos deixar aprisionar pela dependência de um narcisismo, que nos dá uma segurança muitas vezes efémera. Importa não abdicar do contacto sem essas barreiras"

Gilberto Ferreira, 48 anos

“Curiosidade; Vergonha; Intriga; Desespero e Loucura”

“Meu Deus! É isto mesmo, pareço eu nalguns dias, mas só mesmo assim para ter noção disto”

Fábio Cunha, 31 anos

“Absurdamente real; Realidade virtual; Desconforto, Pena e Wake up call”

“Geração atual viciada e de ego massajado pelo falso das redes sociais, retratada de forma tão crua e simples numa peça”

Joana Coutinho, 35 anos

"Empatia; Estranheza; Riso; Gozo; Aflição e Surpresa"

"Um feliz retrato da infeliz dependência das redes sociais"

Miguel Magalhães, 25 anos

"Solidão; Empatia; Autoreconhecimento; Depressão e Tristeza"

"Senti uma tristeza por saber que cada vez mais é o que se passa no nosso dia a dia"

Bruno Cunha, 27 anos

"Intriguing; Unique; Thoughtful; Provoking and Sexual"

"An entire novel without saying a word"

Hilton Hollis, 42 anos

Anexo C – Cartaz do Espetáculo



ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
TEATRO
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO EM
INTERPRETAÇÃO E ENCENAÇÃO

Tu. E os Outos? – A influência das redes
sociais na alteração do comportamento humano
Renato Luís Oliveira Morais

