

Práticas investigativas no Teatro O Bando: perspectivas da observadora *outsider e insider*

Investigative practices at Teatro O Bando: perspectives of the *outsider and insider* observer

Ohanna Simioni Picolo Pereira¹

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Porto Alegre/RS, Brasil.

E-mail: ohannaspp@gmail.com

Resumo

O artigo é desenvolvido a partir da análise reflexiva de uma prática de observação vivenciada no ano de 2023 no Teatro O Bando em Portugal. Na ocasião, o grupo teatral O Bando se preparava para iniciar os ensaios do seu próximo espetáculo, *Nômadás* (2023). O relato tem como objetivo alimentar a gama de metodologias, vocabulários e modos próprios baseados na prática como pesquisa em teatro e se estrutura na perspectiva de observadora-participante (*outsider e insider*), dois pontos de vista distintos que desencadeiam reflexões acerca das práticas que unem *performance*-tecnologia e da triangulação fluída entre observar-criar-refletir.

Abstract

The article is based on a reflective analysis of an observation practice that took place in 2023 at Teatro O Bando in Portugal. At the time, the theater group O Bando was preparing to start rehearsals for its next performance, *Nômadás* (2023). The essay aims to feed the range of methodologies, vocabularies and modes based on practice as research in theater and is structured from the perspective of observer-participant (*outsider and insider*), two distinct points of view that trigger reflections on the practices that unite performance-technology and the fluid triangulation between observing-creating-reflecting.

Palavras-chave

Prática como investigação. Observador artista. Teatro e tecnologia.

Keywords

Practice as investigation. Artist observer. Theater and technology.

¹ Arte-educadora e pesquisadora nos campos da Recepção Teatral e da Pedagogia das Artes Cênicas. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Investigadora do Centro de Estudos de Teatro (CET) da Faculdade de Letras na Universidade de Lisboa (FLUL – Portugal).

Uma obra teatral traça uma longa e sinuosa trajetória até se concretizar enquanto ato propriamente artístico. O processo de construção de um acontecimento cênico pode ter seu princípio gerador estabelecido nas opções investigativas dos artistas, nas associações mnemônicas, nas elaborações estéticas que estes instauram em seus processos criativos entre tantas outras fontes de estímulos.

As táticas e estratégias definidas nos processos de produção artística estabelecem condições marcantes e indelévels para os modos de recepção, influenciando decisivamente as operações perceptivas que são deflagradas no espectador, criando condições para que a escrita cênica seja percebida como poética.

Desde a gênese do espetáculo, durante o processo criativo, são gerados os operadores estéticos que serão partilhados mais tarde com os espectadores. Podemos dizer que são genes – como um DNA – surgidos no processo de criação, que podem se mostrar potencialmente provocativos e fecundos. Ou seja, para que algo aconteça nos espectadores em processo de leitura, faz-se necessário que algo tenha se passado, ou esteja se passando com os artistas em processo de criação.

Neste sentido, tomamos como análise uma prática de observação vivenciada no ano de 2023 no Teatro O Bando em Portugal. Na ocasião, o grupo teatral se preparava para iniciar os ensaios do seu próximo espetáculo, *Nômadás*, e eu estive presente no papel de observadora em duas perspectivas distintas: A observadora (*Outsider*) e observadora-participante (*Insider*). Utilizaremos os registros e arquivos tomados nos dias de observação, na tentativa de elaborar uma análise direcionada a refletir os modos como se estabelecem as práticas como investigação, a relação entre obra e observadores, bem como o uso da tecnologia como disparador criativo neste processo.

Teatro O Bando foi fundado em 1974, e constituiu-se como uma das mais antigas cooperativas culturais de Portugal, o Bando assume-se como um

coletivo que elege a transfiguração estética enquanto modo de participação cívica e comunitária.

O acompanhamento com o grupo visou analisar a gama de aspectos em torno da preparação de uma obra teatral. Os encontros se dividiram em três dias com intervalos de uma semana entre eles, e cada data revelou aspectos inerentes do processo criativo do grupo, e de uma pesquisa em artes cênicas guiada pelos resultados colhidos nestes encontros.

A investigação a partir dos encontros realizados no Teatro O Bando buscou incorporar não só o surgimento como também o desaparecimento dos traços, conforme Josette Féral (2022) salienta, ao afirmar que aquilo que foi descartado é tão importante quanto analisar a obra final.

A obra é efeito de um trabalho, e de um trabalho que deixa traços, resquícios que se depositam na obra sob a forma de um espetáculo terminado e fora da obra sob a forma de documentos, rascunhos, anotações, declarações diversas que constituem a memória da obra que está sendo criada (Féral, 2022, p. 568).

Assim, através da perspectiva de observadora *insider* e *outsider* surge um novo olhar sobre o nascimento de uma obra, nossa observação torna-se uma nova obra dentro da obra em construção, uma poética investigativa capaz de ser dirigida, moldada e afetada pelo ato de observar.

O Bando reconhece que a figura do espectador é um dos focos ao se estruturar o processo criativo, isso ocorre quando o ator adquire consciência do olhar do público, ou seja, quando o ator ganha consciência sobre aquilo que o público vê no seu espetáculo ou no seu processo criativo. No terceiro Manifesto publicado pelo Teatro o Bando intitulado *Teatro e Singularismo*, o grupo afirma:

Contamos com o apoio dos espectadores mais atentos, dos investigadores, dos jornalistas, dos críticos de Teatro, dos estudantes, dos educadores, da comunidade, de

todos os que, como nós, precisam de obras artísticas e teatrais para ver além do que parece estar à vista. (Teatro O Bando, 2021, p.13).

É característica do Bando abrir suas portas para toda comunidade a fim de fomentar o intercâmbio entre fazedores de teatro, estudantes, observadores, ou pessoas de outras áreas. Percebe-se neste espaço um convite a partilhar experiências, confrontar conhecimentos e possibilitar reflexões práticas e teóricas sobre um léxico teatral próprio.

O enquadramento teórico, através da leitura de materiais publicados pelo Bando Teatro, nos possibilitou uma melhor interpretação dos conceitos adquiridos empiricamente, assim como a entrevista² com o diretor e encenador João Neca, que nos permitiu conhecer as histórias que serviram de base às diferentes etapas do processo criativo, sua estrutura cronológica, desde o surgimento da ideia (ou motivo que levou à criação do espetáculo), de modo a compreender melhor a sua evolução e desenvolvimento.

Buscaremos estabelecer aqui alguns vetores de análise que possibilitem desvendar como o processo de criação *Nômadás*, pode fornecer algumas pistas da estreita relação que ocorre entre a gênese dos processos de criação artística e os efeitos ocasionados nos observadores investigadores.

Observadora *Outsider*

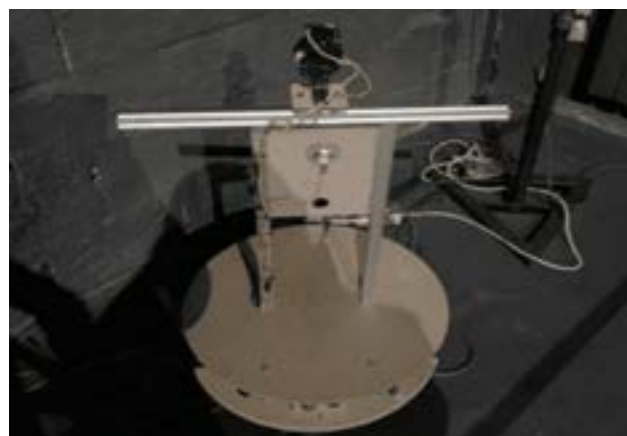
No primeiro dia de observação, ao chegar no Teatro O Bando localizado em uma zona rural na cidade de Palmela, em Portugal, me vi afastada do ambiente agitado das grandes cidades e rodeada de natureza e calma, assisti naquela tarde a improvisação de duas atrizes em cena.

As interferências sonoras tiveram grande destaque na referida improvisação, como quando uma música de propaganda toca no celular de uma

das atrizes e interrompe o improviso, ou os objetos em cena com enorme presença sonora como o barulho de barras de ferro e sacos metalizados, mas, para além das interferências sonoras que se fizeram presentes e mesclavam-se com os sons de natureza, um objeto no fundo da sala me chamou muita atenção. O protótipo de um robô (figura 1), o qual seria utilizado no espetáculo *Nômadás*, mas que naquela improvisação não estava no centro de cena, e sim num fundo escuro de canto.

Embora as atrizes estivessem a dominar o palco com muita presença, foi a figura do robô que roubou a minha atenção enquanto observava a improvisação, me interessou saber de que modo os elementos tecnológicos, naquele caso, o robô, poderia ser inserido na cena e o que resultaria dessa relação.

Figura 1 - Detalhes da estrutura do Robô.



Fonte: Arquivo pessoal.

Na improvisação daquela tarde as atrizes não se relacionaram com o robô em cena, e sim com outros objetos, contudo, na conversa após a improvisação entre artistas e observadores, ressalta uma constatação importante. Questionei para uma das artistas envolvidas no projeto *Nômadás*, se o robô emitia algum tipo de sonoridade, questionei: “O robô tem voz?” A artista respondeu prontamente que não havia pensado ainda nessa possibilidade, pois a ideia do robô estava no estágio inicial, mas que tal

² Entrevista com João Neca (Teatro O Bando), realizada pela autora em 20/12/2022.

comentário despertou novas ideias na artista, e ela respondeu: “Vou levar sua ideia para nossa construção, quem sabe uma voz robótica construída por algoritmos, interessante” (grifo nosso).

Quando os artistas se abrem e escutam seus receptores, seja observadores do processo, ou espectadores da obra, e ainda levam os *feedbacks* recebidos para o próprio processo criativo, caracteriza um coletivo que compreende a figura do receptor como um agente criativo e, por vezes, coautor da obra teatral. Posteriormente, já na entrevista de João Neca, o encenador faz um novo comentário sobre o robô, ele diz que gostaria de remeter a imagem de um parasita na figura do robô, algo que evoque uma nova presença, a presença robótica.

Ainda no território dos elementos tecnológicos, se faz importante salientar que o Teatro O Bando ao longo de sua trajetória esteve ligado a múltiplos projetos nacionais e internacionais, dentre eles, destaque para o projeto europeu PLAY ON³, o qual fomenta a relação entre teatro e tecnologia. Desta união ressalta-se a dualidade entre mundos supostamente opostos, o natural da zona rural com o artificial da tecnologia.

A priori, mundos em oposição, embora muitos autores, como Nathan Jurgenson (2011), desenvolvem reflexões a respeito da dualidade entre mundo físico e mundo tecnológico. Para o autor, a ideia binária deixou de existir visto que o digital e o físico estão cada vez mais interligados, dando lugar a uma *realidade aumentada*. É evidente que tal condição vem a refletir diretamente na percepção do público de teatro atualmente.

Estamos diante do paradigma das constituintes teatrais a partir de articulações empreendidas entre a tecnologia digital e o quinteto ator-espectador-texto-tempo-espço. Observamos que esta relação híbrida é um reflexo da condição humana, que ao aceitar aparatos tecnológicos em seu cotidiano

acaba por incorporá-los como extensores de nossos corpos e mentes.

Embora o encenador João Neca ainda defenda que no teatro possa conviver com as multidisciplinaridades, para o Teatro O Bando se faz importante isolar as áreas. Para o grupo de artistas, não basta usar a tecnologia em cena, mas refletir sobre o uso da tecnologia na sociedade. O encenador deixa claro em entrevista que as tecnologias têm um objetivo muito claro: auxiliar a fazer teatro. Ou seja, não é o teatro que está a serviço da tecnologia, mas a tecnologia a serviço do teatro.

Para o Teatro O Bando, estar no projeto PLAY ON significa lembrar constantemente que a tecnologia nada mais é do que uma ferramenta para ajudar a fazer teatro, é importante que essa premissa não se perca uma vez que o grupo tem seu processo artístico invadido por diversos elementos tecnológicos, equipamentos, uma equipe oriunda de áreas diversas, dentre elas a robótica. Assim, é importante lembrar que o destino de todo o processo resulta em um só lugar: o teatro.

O encenador de *Nômadás*, João Neca, relata que durante o processo criativo é importante regressar à pergunta: “Para que eu preciso da tecnologia para fazer este espetáculo”? A cada cena e a cada ideia, é repensado se os elementos tecnológicos estão realmente ajudando a fazer teatro ou se são apenas efeitos e demonstrações tecnológicas. O encenador afirma que não podem deixar-se encantar por imagens ou por efeitos visuais que a tecnologia pode proporcionar e esquecer o grande propósito do trabalho do grupo que é fazer teatro.

Uma câmera não é somente a câmera, mas as atrizes são preparadas para se relacionar com esse elemento como um objeto de cena, ou seja, um adereço que as atrizes criam relação. “Se queremos utilizar as tecnologias precisamos que o grupo de artistas se apropriem disso, por isso o processo laboratorial é importante nos trabalhos” (grifo nosso). Afirma o encenador na roda de conversa com os observadores.

3 Mais informações disponíveis em: <http://www.obando.pt/pt/play-on/>.

A tecnologia, como mote criativo para o processo, deixou seus rastros mais claros nos encontros seguintes de observação do Teatro O Bando. A partir do segundo dia de observação, deixei de ser somente uma observadora e fui uma observadora-participante dentro do processo de criação.

Observadora-participante *Insider*

Neste encontro como investigadora participante do processo criativo em andamento, uma das artistas do Teatro O Bando propôs uma pergunta inicial para nós observadores ali presentes, éramos poucos, eu e outros dois colegas observadores: Qual o seu desejo para hoje?

Desencadeou-se uma roda de conversa, em que foi discutido que estávamos ali para experimentar, com nossos corpos disponíveis ao jogo que estava prestes a acontecer, a artista nos convidou a realizar um exercício, ao lado das duas atrizes do Bando, um jogo desprendido de qualquer interesse estético ou dramático, um exercício que funcionava como um jogo de siga o mestre, o qual deveríamos seguir as instruções.

A primeira proposta foi a de que deveríamos buscar elementos, do qual nomearam de ir “às compras”, estes poderiam ser textos, movimentos, atmosfera (sons, luzes, ou outros elementos sensoriais) e um foco. Deveríamos comprar estes elementos, registrar com fotos, e construir um improviso impulsionados pelos elementos comprados.

Segue a relação de imagens (figura 2 e figura 3) de alguns elementos selecionados e registrado para nosso primeiro exercício de improviso:

Figura 2 - O espinho/ A fruta podre/ A gota /A chama de fogo.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 3 - O ninho/ O queixo projetado para frente/ O grito / O som da máquina de lavar.



Fonte: Arquivo pessoal.

Improvizamos em dois pequenos grupos separados, foi um experimento da relação entre nossos corpos com os objetos “comprados”, objetos os quais não estavam presentes na cena, mas impulsionavam nossa criação, como as sonoridades, o cheiro, o toque, um exercício que despertou nossa disposição sensorial.

O exercício de improviso aconteceu de duas formas, primeiro sem a presença do público, e uma segunda vez com a presença do público na sala. O público mencionado era composto por artistas e outros trabalhadores do Teatro O Bando, portanto, o experimento contava com uma inversão de papéis, os artistas ocuparam o lugar da plateia, e observadores-participantes ocuparam o lugar do palco.

Após o exercício, participamos de uma reflexão sobre as questões que envolveram o tempo de

cada ação, e o modo como a nossa percepção do tempo mudou com e sem a presença do público, o tempo da improvisação se dilatou e se alterou nestes dois momentos. Foi importante compreender que o tempo da apresentação não é somente um tempo cronológico, mas um tempo de percepção.

Foi interessante perceber nosso improviso pela primeira vez com o público e uma segunda sem o público, a presença de outros fora do processo inicial interferiu no resultado do improviso, pois lidamos com outros corpos e outras presenças, que refletiu nas nossas ações de improviso.

Na sequência do exercício de improviso, houve uma nova proposição de jogo, escolher objetos previamente selecionados por uma das artistas, os quais eram objetos tecnológicos, e criar uma relação com esse objeto em cena. A orientação foi a de fugir de ações que direcionam a relação com o objeto, e buscar explorar o encontro entre corpo humano e corpo objeto. Uma das propostas foi a de não dar a utilidade ou a função para o objeto, o foco estava no objeto e as possibilidades de relação com o meu corpo.

Acabei por escolher uma luminária de mesa que funcionava a pilhas. Durante a improvisação, registrada na (figura 4), muito me interessava, a função do *click* para fixar a luminária na mesa, eu explorei a pressão que o objeto fazia quando eu o encaixava em alguma parte do corpo (dedos, cabelos, pé, boca, bochechas).

Em determinado momento, abri a luminária e retirei as pilhas de dentro (figura 5). Pareceu muito interessante explorar o movimento da pilha que rolava pelo chão, em que ganhava um movimento próprio e particular a partir de um pequeno impulso que eu oferecia. Outra exploração com as pilhas, foi a transformação do meu movimento, do meu caminhar quando a pilha se encaixava no meu corpo, especificamente entre os dedos dos meus pés. Como eu caminho e como eu corro quando esse elemento estranho assume lugar no meu corpo?

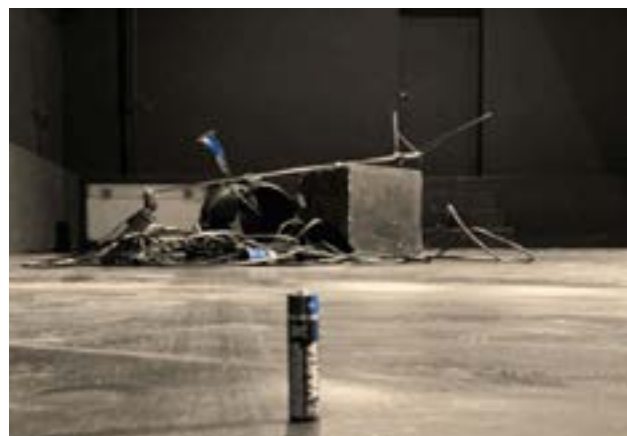
Figura 4 - Improvisação entre atrizes, observadoras e

seus objetos tecnológicos.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 5 - Composição visual dos objetos tecnológicos explorados na improvisação.



Fonte: Arquivo pessoal.

O público ao final das improvisações comentou que nossa *performance* parecia ensaiada pois havia a cumplicidade entre nossos corpos, entre atrizes e entre observadoras-participantes, embora não houvesse quaisquer combinações prévias.

Dentre algumas percepções no papel de *insider*, pude perceber que se revelaram algumas problemáticas durante as improvisações, a nossa percepção do tempo enquanto *performers* esteve tão dilatada que tivemos dificuldades de se encaminhar para um final. Não sabíamos ao certo como encerrar a improvisação pois o tempo é outro quando estávamos dentro e fora de cena.

Na sequência, na última parte destes jogos

de improviso, uma artista propôs uma nova provocação, ela nos solicitou que retomássemos a improvisação, aplicando agora toda a bagagem vivenciada com os elementos “comprados” e os objetos tecnológicos explorados. Resultaria dessa combinação algo novo, desconhecido, que estaríamos prestes a explorar.

Foram selecionados alguns novos objetos para além daqueles que já havíamos trabalhado, como espelhos e um balde de água, embora estivessem lá os elementos novos, os traços dos elementos dos exercícios anteriores ressoavam nessa nova exploração, como as sonoridades constante emitida pelas *performers*, como o grito e gemidos, e o emaranhado dos nossos corpos no chão que faziam referência ao ninho trazido na imagem anteriormente.

A materialidade dos objetos cênicos e do corpo das atrizes, assim como a potência das sensações experimentadas por nós observadoras *insiders*, questionaram a própria presença de pesquisadora junto ao objeto de investigação.

A apresentação do exercício final (figura 6), mostrou a aplicação dos pressupostos abordados durante todo o processo, como por exemplo, ter que adaptar o comportamento cênico mediante a presença de público real. Nesta fase do processo, nós observadoras-investigadoras *insiders* tivemos conosco várias ferramentas para usar enquanto atrizes. Precisamos saber aplicá-las diante de um público real, usar o acaso em cena como estímulo para a sua própria representação.



Fonte: Arquivo pessoal.

Enquanto observadora e investigadora de teatro, minha atividade como *insider* e *outsider* junto ao Teatro O Bando se concentrou em coletar os vestígios de cada estágio do processo criativo e definir uma composição com tais materiais, trata-se de pôr um olhar não somente sobre a obra teatral, mas sobre um processo criativo sem uma finalidade a vista.

A ideia do processo inacabado é dar importância ao arquivamento em cada etapa de criação. O termo inacabamento designa uma das grandes características da arte teatral, e a abordagem genética nos permite detectar a originalidade do teatro. De acordo com Cecilia Salles e Daniel Cardoso (2007): “É na relação entre os registros arquivados e a obra entregue ao público, que encontramos um pensamento em processo” (Salles; Cardoso, 2007, p. 44).

Associamos, nesta investigação com o Teatro O Bando, algumas formas de inacabamento, tais como: O não produzido (as rubricas, os diálogos, tudo o que foi feito e falado, mas não utilizado em cena); O não fixado (nenhuma apresentação é igual à outra); O incompleto (o observador-investigador tem sua contribuição na criação). Como outras características como criatividade, comunidade, imprevisibilidade, mutabilidade e corporeidade se constituem pilares importantes da análise que se baseia

Figura 6 - Improvisação entre atrizes e observadoras.

na prática como pesquisa.

Como investigadora teatral e participante do processo de criação *Nômadás*, pretendo, com este registro, alimentar a gama de metodologias, vocabulários e modos próprios baseados na prática como pesquisa e suas múltiplas dimensões. Conforme afirma Ciane Fernandes (2014), a prática artística não deve ser somente um objeto de estudo, mas um método de investigação em si, onde o processo empírico gera conhecimento.

O experimento no Teatro O Bando buscou validar o corpo como agente criativo que promove investigações práticas, e com este relato poder articular teorias, discursos críticos e exemplos práticos para ampliar os horizontes epistemológicos através de uma vivência empírica teatral.

Referências

FERAL, J. A Fabricação do Teatro: questões e paradoxos. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, [S. l.], v. 3, n. 2, p. 528–538, 2022. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/39158>. Acesso em: 8 abr. 2024.

FERNANDES, Ciane. A Prática como Pesquisa e a Abordagem Somático Performativa. Salvador: Universidade Federal da Bahia. *Anais VIII Congresso ABRACE*, v. 15, n. 1, Belo Horizonte. UFMG, 2014.

JURGENSON, Nathan. Digital dualism versus augmented reality. *The Society Pages*, v. 24, 2011. Disponível em: <https://thesocietypages.org/cyborgology/2011/02/24/digital-dualism-versus-augmented-reality/>. Acesso em: 11 fev. 2024

SALLES, Cecília Almeida; CARDOSO, Daniel Ribeiro. Crítica genética em expansão. *Ciência e cultura*, v. 59, n. 1, p. 44-47, 2007. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252007000100019&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 09 abr. 2024.

TEATRO O BANDO. *Teatro e Singularismo - 3º Manifesto*. Setúbal: VRBL Lda, 2021.

Recebido: 09/07/2024

Aceito: 29/09/2024

Aprovado para publicação: 17/10/2024

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>>.

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0 International. Available at: <<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>>.

Ce texte en libre accès est placé sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International. Disponible sur: <<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>>.