



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

MÁRCIA DANIELLE CASCAES DANTAS

ENSAIO Nº 13:
UMA FOTOCARTOGRAFIA METATEATRAL NA AMAZÔNIA

BELÉM/PA

2019



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

MÁRCIA DANIELLE CASCAES DANTAS

ENSAIO Nº 13:
UMA FOTOCARTOGRAFIA METATEATRAL NA AMAZÔNIA

Monografia de conclusão de curso, apresentada à Universidade Federal do Pará, como atividade curricular obrigatória para obtenção do título de Licenciatura em Teatro da UFPA.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Wladilene de Sousa Lima.

BELÉM/PA

2019

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Biblioteca Universitária da Escola de Teatro e Dança da UFPA - Belém-PA**

D192e Dantas, Márcia Danielle Cascaes

ENSAIO Nº 13: uma fotocartografia metateatral na Amazônia /
Márcia Danielle Cascaes -- 2019.

Orientadora: Profª Drª Wladilene de Sousa Lima.

Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Pará,
Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso de
Licenciatura em Teatro, Belém, 2019.

1. Teatro – Amazônia. 2. Fotografia Cênica. 3. Fotografia artística. 4.
Fotografia documentária. I. Título.

CDD - 23. ed. 792.098115

Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726

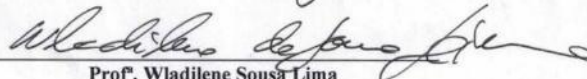


ATA DE AFERIÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

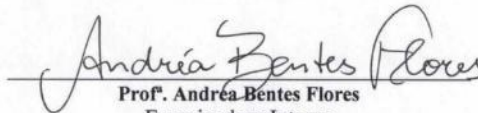
Aos dois de Julho do ano de dois mil e dezenove, às dez horas, reuniu-se no Auditório desta ETDUFPA, a Banca Examinadora composta pelos professores: Profª Wladilene de Sousa Lima (orientadora e presidente), Profª. Andréa Bentes Flores, (examinadora interna), Prof. Miguel Takao Chikaoka (examinador externo) para a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso de autoria da aluna MARCIA DANIELLE CASCAES DANTAS DA SILVA (mat. 201411240027), intitulado “ ENSAIO Nº13: UMA CARTOGRAFIA METATEATRAL NA AMAZÔNIA”. Após a apreciação do trabalho escrito e da apresentação pública oral e expositiva, a banca promulga o seguinte resultado:

O trabalho foi APROVADA com conceito EXCELENTE com as seguintes observações faz conceitos técnicos do campo da linguagem fotográfica; Observa as formatações, paginações, no meclaturo de acordo com considerações da banca. Continua sua própria definição fotográfica. e após constar, foi lavrada a presente Ata, que depois de lida e aprovada, foi assinada pelo presidente e demais membros da banca examinadora.

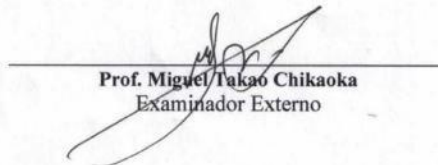
Belém, 02 de Julho de 2019



Profª. Wladilene Sousa Lima
Orientadora



Profª. Andréa Bentes Flores
Examinadora Interna



Prof. Miguel Takao Chikaoka
Examinador Externo

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta monografia por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas neste trabalho, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura _____

MÁRCIA DANIELLE CASCAES DANTAS

Local e Data: _____

Para a minha irmã mais velha, Gabrielle.
O teu sonho virou o meu sonho. Esse diploma é de nós duas.

AGRADECIMENTOS

Desde quando fiz o meu primeiro pré-projeto de TCC, penso em como faria os agradecimentos. Nem acredito que, finalmente, cheguei aqui!

À Universidade Federal do Pará e ao ensino público de qualidade. Universidade é um direito de todos, e é uma pena que pouca gente possa ter acesso a ela.

À minha orientadora e amiga, Wlad Lima, aturar todos os surtos, choros e mudanças de tema. Eu não estaria aqui se você não tivesse me dado uma mijada na disciplina Trajetórias do Si. Obrigada por tudo.

À minha banca, Andréa Flores e Miguel Chikaoka, por terem aceitado o convite de ler as coisas que eu escrevo. Vocês foram muito generosos, e eu agradeço muito por isso.

À minha família por todo o apoio que me foi dado ao longo desses cinco (quase seis) anos. Minha mãe, Márcia, por topar me acompanhar nessa jornada; minhas irmãs mais velhas, Gabrielle e Giselle, por me entenderem mesmo quando não me entendem. Vocês duas são as pessoas que eu mais amo no mundo; meu sobrinho, Gagá, por existir; minhas tias, Aurora, Mazoca, Juveca e Dodora, por investirem em mim e me darem a melhor educação que eu poderia ter; meus primos, Cida, Fernanda e João, por estarem presentes nos bons e nos maus momentos; e ao meu pai, Gabriel, por ter me ensinado a forma mais pura de amar. Eu penso sempre em ti, e sinto muito a tua falta. Espero que estejas orgulhoso da mulher que eu me tornei.

Aos melhores amigos que a vida (e a internet) puderam me dar: os membros do OTK. Annie, Belle, Cyn, Fer, Gayb, Gio, Izzie, Julia, Laisa, Lana, Lari, Lay, Lolô, Luiza, Marry, Nath, Tai, Trapa e Vino. E uma menção honrosa para Darren Criss, Chris Colfer, Libs, Frei, Cami, Holo, Igor, Shortão de Lycra, Ana Torta, Cirtian, Cremilda e mais tantos outros. Vamos ser Glee?

À equipe do *OVO n° 13*: Andrea Flores - dramaturgia e assistência de direção / Bolyvar Melo – cenotecnia e atuação / Cláudio Castro – documentação iconográfica / Enoque Paulino – cenotecnia e atuação / Fernando Sarmiento – cenotecnia e atuação / Iara Regina Souza – atuação, direção de arte e direção cênica / Larissa Latif – concepção do figurino / Leoci Medeiros – atuação e sonoplastia / Leticia Olivier – atuação / Murilo Olegário – cenotecnia e atuação / Neire Lopes – confecção do figurino / Olinda Charone – atuação / Tânia S. Santana – direção de produção / Zê Charone – atuação. E Tarik Coelho, por ser completamente louco, e topar coisas mais loucas ainda.

Layana Silva, minha unnie, minha amiga mais próxima, por todo o carinho e paciência. Obrigada por ter revisado o meu TCC. Tu és incrível.

Cynthia Nunes, pela capa linda e por ser a pessoa que ela é.

Yasmin Seraphico, por ficar madrugadas inteiras acordada, me ajudando a escrever. Eu amo que agora tu és gente de novo. Fui!

Ao meu psicólogo, Felipe Barata, por me falar verdades duras, porém necessárias. Que bom que eu te encontrei! A tua ajuda tem um valor imensurável para o meu crescimento pessoal. Espero que estejas orgulhoso de mim.

À turma de 2015, por ter me acolhido desde o primeiro dia. Em especial: Joyse, Murilo, Tais, Lorena e Augusto. Obrigada por todas as lágrimas que vocês secaram e a todas as risadas que demos juntos ao longo desses últimos anos.

Aos professores da Escola de Teatro e Dança da UFPA, por me promoverem uma educação que ultrapassa os níveis acadêmicos. Vocês me ensinaram a ser uma mulher de teatro.

À Companhia Moderno de Dança, minha primeira casa. Em especial à Luiza Monteiro e Ana Flávia Mendes, minhas primeiras mestras.

Aos amigos: Melissa, minha melhor amiga desde que usávamos fralda; Leoci, o irmão que o teatro me deu; Gilda, Nathália, Maiara, Elisandra, Gabi, Renata, Lúcia, Blk, Clarice, Camila, Calil e Larissa, por não saírem da minha vida; Brittany, Katie e Zia, que sempre estão dispostas a abrir suas casas para mim; Pedro, meu escorpiano favorito; Lucas e Victor, por sempre fazerem de tudo para me animar.

A todas as pessoas que tiraram um tempinho do seu dia para comentar nas fotos dessa cartografia. Vocês são a alma desse trabalho. Obrigada.

A partir de um click, nada mais me pertence:

A obra é de quem a interpreta.

Fábio Mazzoni.

RESUMO

Trabalho de conclusão de cursos para obtenção do título de Licenciada em Teatro pela Universidade Federal do Pará - UFPA. *Ensaio nº 13: uma fotocartografia metateatral na região Amazônica*, trata-se de um trabalho poético reflexivo sobre os diferentes lugares em que a fotógrafa cênica atua, literais e abstratos. É uma reflexão sobre a invisibilidade do fotógrafo cênico, partindo de induções dos autores Emidio Luisi. É, também, um diálogo com o espectador presente e o espectador fotográfico, aquele que só teve acesso a imagem ao final do espetáculo, cruzando as duas experiências e somando-as a vivência pessoal da fotógrafa, utilizando conceitos de coletividade, presentes na tese de Wlad Lima.

Palavras-chaves: Teatro. Fotografia. Fotografia cênica. Fotocartografia. Metateatro. Teatro Amazônia.

ABSTRACT

Undergraduate paper written in order to obtain the title of Theatre Teacher at the *Universidade Federal do Estado do Pará - UFPA*. *Rehearsal n° 13: a metatheatrical photocartography in the Amazonian Area*, is a poetic and reflective work about the different places that the photographer acts, literal and abstract. Is a reflection about the theatre photographer's invisibility, using Emidio Luisi's work. Is, too, a dialog with the present viewer, and the photographic viewer, the one that only had access to the scene through image, crossing the two experiences and adding them to the photographer's personal experience, using the concepts of coativity presents in Wlad Lima's thesis.

Key-words: Theatre. Photography. Theatre photography. Photocartography. Metatheatre. Amazonian theatre.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Momento 01 - “UM!, DOIS!, TRE...”	54
Momento 02 - “Há gambiarras por todos os lados!”	56
Momento 03 - “Não a conheço...”	57
Momento 04 - “Nosso filme começou bem...”	58
Momento 05 - “Teatrar o teatro”	59
Momento 06 - “És tu a mãe!”	61
Momento 07 - “É preciso instaurar o inusitado.”	62
Momento 08 - “Não precisamos fazer de verdade.”	63
Momento 09 - “Belo discurso, Senhorita Inês.”	64
Momento 10 - “Quanto é?”	65
Momento 11 - “Voltando ao argumento...”	66
Momento 12 - “Que yo nunca olvidaré.”	67
Momento 13 - “Você não conhece o truque da moeda no copo?”	69
Momento 14 - “Você acha melhor usarmos esse truque?”	70
Momento 15 - “A cidade ameaçando invadir a loja.”	71
Momento 16 - “Ver a cena, ou ver o aparecer da cena?”	72
Momento 17 - “Um sobrevoo que não para nunca.”	73
Momento 18 - “Estamos no Quatipurú.”	74
Momento 19 - “VOEM! VOEM!”	75
Momento 20 - “Somos nós os pássaros da árvore das onças!”	76
Momento 21 - “Nosso rei é Ele!”	77
Momento 22 - “Pouco verossímil!?”	78
Momento 23 - “...cordão de proteção à mulher da loja.”	79
Momento 24 - “Copo vazio.”	80
Momento 25 - “O teatro é coletivo.”	81
Momento 26 - “Alguém que ela conhece bem.”	82
Momento 27 - “Eles, bicho, planta, máquina.”	83
Momento 28 - “Fomos testemunhas de um acontecimento.”	84
Momento 29 - “Já não seremos os mesmos.”	85
Momento 30 - “Nos vemos na estreia.”	86

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
2 COLOCANDO OS OVOS NAS CUBAS.....	17
3 VISIVELMENTE INVISÍVEL.....	20
4 NARRATIVA FOTOGRÁFICA.....	24
4.1 Do ponto de vista do expectador fotográfico.....	54
5 ASPECTOS CONCLUSIVOS.....	87
REFERÊNCIAS.....	89
APÊNDICE A.....	90
APÊNDICE B.....	103

1 INTRODUÇÃO

O teatro se instaurou em minha casa através do corpo de uma menina. Minha irmã mais velha, Gabrielle, se aventurou pelas artes cênicas desde antes de eu nascer. Tentou *ballet*, *jazz*, dança moderna... Mas nada era o que ela queria. Quando Gabi encontrou o teatro, pareceu que tudo fez sentido. Foi lá que ela encontrou sua tribo, seus parceiros de arte, e melhores amigos.

Nossos pais não gostaram muito da ideia. Tinham um preconceito enorme com o teatro e com quem fazia parte dele. Mas a minha irmã é uma leoa, de signo e de alma. Ela mostrou suas garras e defendeu o teatro com unhas e dentes, brigava com todos os que tentavam tirá-la de cena. "Na primeira nota baixa, acabou teatro pra ti," ameaçavam nossos pais. Mas a nota baixa nunca veio, e o teatro nunca se foi.

Quando eu nasci, ela já estava defendendo o teatro. Observei essa batalha acontecer sem entendê-la muito bem. Mas eu adorava o teatro. Pedia para Gabi me levar aos ensaios, e para o meu deleite, ela levava! Tenho poucas lembranças da primeira sala preta em que entrei, no departamento de educação física do já inexistente Colégio Moderno. Mas as poucas memórias que tenho são suficientes para me fazerem sorrir.

Lembro que o grupo estava ensaiando *O Pequeno Príncipe*. Eu queria fazer parte da peça, mas como? Eu nem sabia ler! Como iria decorar o texto? Como eles iriam dar um personagem para uma criatura que ainda fazia xixi na cama? E se eu faltasse? Eles viajavam pelo nordeste do país com as produções do grupo, como iriam fazer isso com uma criança de quatro anos no elenco? Ao mesmo tempo, eles não conseguiam me negar o prazer de ensaiar com eles. Depois de muito matutar, eles chegaram a uma solução: eu seria o Eco. Não precisaria decorar texto algum, apenas repetiria o final das palavras recitadas. Não era um personagem, realmente, mas era bom o suficiente para mim. E não atrapalhava a encenação! Eles podiam viajar sem se preocupar comigo.

Lembro-me de ficar sentada no canto da sala, onde um membro do elenco, Feliciano Marques, construía uma pequena cabana com colchonetes, para eu ficar dentro. O Pequeno Príncipe, interpretado por Christian Perrota, recitava o seu texto:

— Sejam meus amigos... estou só!

E eu ecoava:

— Estou só, estou só, estou só...

Acho que nunca cheguei a ir ao palco com eles. Mas isso não importa. O importante foi que eu me senti parte de algo pela primeira vez. Os membros daquele grupo, elenco e equipe

técnica, fazem parte da minha vida até hoje. Meu caminho seguiu lado a lado com o caminho de alguns membros, enquanto outros se separaram, mas ressurgiram em minha vida depois de anos. Muitos dos membros daquele grupo são os fundadores de outro grupo de extrema importância para minha vida e carreira: a Companhia Moderna de Dança. Mas isso eu conto depois.

O grupo de teatro do colégio se desfez depois que os membros começaram a completar o ensino médio e prestar vestibular. Nessa época, ainda não existia a graduação em teatro, o que levou aqueles artistas a procurarem outro tipo de formação. A maioria deles optou por uma carreira artística, como a música. E a minha irmã? Ela se graduou em jornalismo. E é uma excelente jornalista, modéstia à parte. Dentro do jornalismo, a área que ela mais gosta de atuar é o jornalismo ao vivo. Acredito que isso seja uma herança do teatro.

Já um pouco maior, com uns sete ou oito anos, voltei a me aventurar nas artes cênicas. Fazia parte de um grupo de Ginástica Rítmica, também dentro do colégio. Eu adorava ensaiar e estar em cena. Mas a professora não parecia gostar muito de mim. Ela me humilhava, dizia que eu não ia ganhar um solo por não ter o "corpo ideal," por não ser magra. Muitas vezes voltei para casa triste, chorando. Ao saber disso, minha mãe foi confrontar a professora. Tiveram uma briga feia, e a professora disse que iria me dar os solos que eu merecia, "apesar do corpo." Mas o estrago já estava feito, eu já não me sentia segura do meu corpo. Depois disso, deixei o grupo e fui praticar esportes. Tentei vôlei, basquete, futebol. Era péssima em todos. E, sinceramente? Eu detestava esportes.

Fui extremamente privilegiada por poder ser aluna de um colégio particular, especialmente um colégio que incentivava muito o esporte e as artes. Além dos grupos de dança, teatro, e as turmas de diferentes modalidades esportivas, o colégio promovia festivais anuais de música, dança e poesia, além do chamado "Encerramento dos Jogos," que consistia em competições de cenas coreográficas que aconteciam após as competições esportivas anuais. Eram meses de ensaio e preparação, e, para muitos alunos, era a melhor época do ano. Para mim, com certeza era.

Com quinze anos, depois de ter participado de sete Encerramentos, fui chamada para participar do Grupo Coreográfico do Colégio Moderno, onde reencontrei os antigos amigos do teatro, agora na Companhia Moderna de Dança. No Grupo Coreográfico, diferente da Ginástica Rítmica, as nossas diferenças corporais tornavam-se potências. Dancei com eles até os dezessete anos, quando passei a fazer parte do Grupo de Dança Moderna em Cena, onde fiquei

por um ano. Ambos os grupos faziam parte do núcleo da Companhia Moderna, local em que seus membros davam aula.

Entre o Coreográfico e o Moderno em Cena, adquiri uma câmera semiprofissional, a Canon t4i, com o intuito de fazer curtas. Eu era apaixonada por cinema. Comecei a fazer curtas e vídeos de danças, mas com o tempo fui percebendo que o vídeo não era o que eu gostava de fazer. Foi nesse momento que encontrei a fotografia. A fotografia cênica entrou de carrão de sena em minha vivência fotográfica, pois minhas primeiras experiências foram realizadas dentro do núcleo da Companhia Moderna. Fotografei ensaios, espetáculos, festivais, bastidores... tudo. Registrei por anos, e registro até hoje, as pessoas daquela Companhia, dentro e fora do palco, o que torna as imagens ainda mais especiais.

Em 2013, prestei vestibular. Eu havia escolhido Licenciatura em Teatro. Fiquei com medo de dizer à minha família o curso que eu queria. Quando eu tomei coragem e contei, elas responderam: "É? Legal. Você tem o nosso apoio." Só! Não sei quem ficou mais boquiaberta: eu, ou a minha irmã mais velha, Gabi. Acho que ela foi a pessoa que ficou mais feliz com a minha escolha, pois fazer teatro era o sonho dela, originalmente. Percebemos, em uníssono, que a nossa família só havia reagido de uma forma tão boa à minha decisão, porque ela havia ido lá e lutado pelo teatro quando eu era criança. Quando cresci e resolvi escolher o teatro, as portas já estavam todas abertas, graças a ela.

Precisei largar o Grupo de Dança Moderna em Cena aos dezoito anos, pois havia passado no vestibular. Eu era caloura de Licenciatura em Teatro. Muitos indagavam: "Você passou todo esse tempo na dança para no final fazer teatro?!" "Sim," eu respondia. O engraçado é que eu nunca cogitei fazer Licenciatura em Dança. Eu sempre quis fazer teatro. Sempre. Eu nem sabia muito bem o motivo, já que a minha experiência com teatro tinha sido há muito tempo. Mas acreditei nos meus instintos, e fui.

Em 2014 foi o meu primeiro ano na Escola de Teatro e Dança da UFPA (ETDUFPA), e foi um fiasco. Eu detestava a minha turma. Reprovei em várias disciplinas, principalmente por falta. Queria ir embora, mas não consegui. Desbloqueei. Voltei em 2015 para fazer novamente o primeiro ano, desanimada e infeliz. Mas dessa vez, eu adorei a minha turma. Era louca por eles, ainda sou. Me tornei representante de turma, mesmo tendo entrado em outro ano. A turma me cativou e acolheu, e é com essa turma que estou me formando. Costumo dizer que ter desbloqueado foi a melhor coisa que me aconteceu, pois foi na turma nova que encontrei as pessoas que fizeram eu me apaixonar ainda mais pelo teatro.

Só havia um problema: eu detestava fazer cena. Como é que a pessoa está se graduando em teatro, mas não gosta de fazer cena? Não sei como, mas eu era essa pessoa.

Depois de uma disciplina sofrida, chamada Trajetórias de Si, cheguei para a professora que a ministrava, e disse: "Eu não gosto de fazer cena. Gosto dos bastidores. Me leva pra fazer produção." E ela levou! A professora era Wlad Lima, orientadora desta fotocartografia, fundadora do Grupo Cuíra e minha parceira de teatro.

Wlad me levou para trabalhar como estagiária de produção nos dois novos espetáculos do Grupo Cuíra: *Esse Corpo Que Me Veste* e *Auto do Coração*. Quando cheguei, o grupo havia acabado de fechar as portas do seu teatro na Rua Riachuelo, migrando para a casa que, até o presente momento, é a sede do grupo. A Casa Cuíra fica na Rua Dr. Malcher, 287, na Cidade Velha, e foi lá que eu aprendi boa parte do que sei sobre o fazer teatral. Trabalhei por anos apenas na produção executiva, até meados de 2018, quando comecei o meu Trabalho de Conclusão de Curso voltado para a produção. Foi então que percebi que, por mais que eu gostasse de produção (ou melhor dizendo, de partes dela), eu não gostava de refletir sobre ela. Decidi mudar o meu objeto de pesquisa para o que mais me tocava: a fotografia.

Entre os anos de 2017 e 2018, comecei a fotografar mais ativamente a cena da cidade de Belém. Eu ainda fotografava a Companhia Moderna de Dança, mas apenas eles. Foi quando recebi o convite de um amigo para fotografar o GTU – Grupo de Teatro Universitário, na ETDUFPA. Depois do GTU, comecei a fotografar outros grupos, inclusive o Grupo Cuíra, e foi esse encontro (ou reencontro) com a fotografia que mudou a minha vida. Nesse momento, percebi muitas coisas. Percebi que fazer parte do grupo que estava fotografando era essencial para a minha poética fotográfica. Mas o mais importante: tive certeza, de uma vez por todas, que fiz a graduação certa. Estar me graduando em teatro fez uma diferença enorme na minha nova profissão, uma vez que, além de gostar do que eu estava fazendo, eu entendia o teatro de dentro para fora. E quanto à dança? Bem, consegui perceber que, além da fotografia, o que mais me cativa é a junção dança + teatro, tornando-me, assim, professora de teatro, atuando especificamente em turmas de dança. Senti-me completa.

Finalmente, depois de quase cinco anos, eu havia encontrado o que me movia.

2 COLOCANDO OS OVOS NAS CUBAS

Para melhor compreender as fotos que estão por vir, é preciso entender o que é o *OVO n° 13*. O *OVO n° 13* começou a surgir em 1997, em um argumento chamado *A Loja dos Amores*, escrito por Wlad Lima, com a intenção de levá-lo aos palcos. Sem sucesso, o argumento se instalou em uma gaveta, onde permaneceria intocado por muitos anos. O argumento ressurgiu em 2016, onde seria finalizado pela autora, que adicionou camadas oníricas a ele.

A Loja dos Amores tornou-se o primeiro argumento do *OVO n° 13*, uma espécie de base para a dramaturgia. Durante meses, Wlad Lima, agora junto com Andréa Flores, juntaram-se para escrever a dramaturgia do espetáculo em questão. Tratava-se de uma peça metateatral, ou seja, teatro falando de teatro. São os personagens da peça que irão, finalmente, ao longo de quatorze movimentos, tentar montar *A Loja dos Amores*. Finalizada a dramaturgia, Lima e Flores sentaram com toda a equipe técnica e elenco da futura leitura encenada, criando uma nova versão do texto, dessa vez colaborativa, que será usada na montagem do *OVO n° 13*.

É importante ressaltar que a dramaturgia foi escrita para ser montada nos porões da Casa Cuíra, em um espaço cênico, até então, inexplorado. Entre 2017 e 2018, iniciaram-se as obras no porão, tornando-o habitável, e nomeado Máquina-Bruta. É nesse momento que entra a equipe de visualidade. A ideia era trabalhar a visualidade lado a lado com a encenação, ao invés de adequar a visualidade ao espetáculo, como costuma acontecer. A equipe de visualidade, liderada por Iara Souza, trabalhando uma ideia de visualidade háptica, isto é, aquilo que se deixa ver pelo tato.

São realizados diversos ateliês intitulados Máquinas Para Tatear Mundos Imprevistos, onde a equipe de visualidade recebia tateantes (uma espécie de espectador que trabalha junto à equipe) para experimentar com os objetos cênicos construídos para compor a visualidade do *OVO n° 13*. Simultaneamente, na sala de ensaio acima do porão, estava sendo ensaiada a leitura encenada, leitura dramática que possui um jogo cênico de ocupação e deslocamento espacial. Com o apoio do prêmio PROEX de Arte e Cultura – 2017, foram (e ainda estão sendo) apresentadas dez sessões de leitura encenada, em diversos locais e cidades da região Amazônica.

Das dez leituras, as cinco primeiras serão tratadas nesta fotocartografia. Elas foram apresentadas no Hall da Faculdade de Artes Visuais da UFPA (FAV), na Casa Cuíra, na sede do Movimento República de Emaús, no Campus da UFPA de Castanhal, e na Escola de Teatro

Ao final do ciclo de leituras encenadas, o elenco descera para o porão, onde se unirá a dramaturgia com visualidade e, juntos, transformarão tudo em uma coisa só.

3 VISIVELMENTE INVISÍVEL

Olhar as imagens escolhidas para esta fotocartografia transformou mundos dentro de mim. As trinta imagens que compõem a narrativa fotográfica a seguir geraram diversos questionamentos sobre o papel que eu desenvolvo dentro do projeto *OVO n° 13*. Dentre tudo o que me moveu, separei algumas reflexões para debater ao longo deste capítulo. Para melhor refleti-las, convoco Emidio Luisi em seu livro intitulado *Fotografia de Espetáculo*, lançado em 2014, e Wlad Lima, em sua tese intitulada *Processo Dramatúrgico OVO n° 13 no Caderno de Encenação de uma Artista da Floresta*, de 2018.

Quando paro para refletir as fotos do *OVO n° 13* em relação a fotos de outros espetáculos que fotografei, consigo perceber uma diferença; algo que mal consigo pôr em palavras. Acredito que essa diferença não seja imediatamente perceptível para outras pessoas, mas existe algo que nos instiga ao olhar para elas. Existem alguns fatores que acredito serem responsáveis por esse fenômeno: acompanhar o processo desde os seus primórdios; gostar do que está sendo montado, tanto texto, quanto encenação.

A sensibilidade é pré-requisito para uma boa foto e é ela que dá ao fotógrafo a melhor forma de enquadramento. (...) Desse modo, quanto mais envolvido com as vibrações que emanam do palco, maior a chance de capturar boas cenas. O fotógrafo envolvido com a trama pode mais facilmente transmitir a emoção do que se passou no palco, possibilitando àqueles que não estiveram presentes uma ideia do que foi o espetáculo e, para os que assistiram-no, uma recuperação das emoções do momento. (LUISSI, 2014, p. 25).

Ao ler a citação acima, lembro-me de uma conversa que tive com Wlad, após o primeiro ensaio em que compareci como estagiária do Grupo Cuíra, em 2015. Ao terminar o "passadão" do espetáculo *Esse Corpo Que Me Veste*, Wlad virou-se para mim, e perguntou: "Mas você gostou do espetáculo? Seja sincera. Não adianta trabalhar em um espetáculo que não nos toca, ou que não gostamos." Levo este ensinamento comigo até hoje, comprometendo-me apenas com espetáculos que gosto e acredito, como é o caso do *OVO n° 13*.

Mas existe um fator ainda mais íntimo do que ser tocada pela encenação: ser tocada pelas pessoas envolvidas no processo. Tenho uma relação pessoal com todos os envolvidos nesse projeto, e ela ultrapassa os limites da sala de ensaio. Essa relação, por vezes, "vaza" para dentro da foto. Por exemplo, dentro desta fotocartografia, a pessoa que mais tem fotos sozinha, isto é, uma foto cuja a pessoa é a única que aparece, é o sonoplasta Leoci Medeiros.

Por ter nascido em uma família matriarcal, eu nunca tive muito contato com homens, a não ser meu pai, já falecido. Crescendo, só tive amigas. Os homens eram figuras existentes, mas nunca próximas. Tornei-me uma adulta que só cria laços profundos com mulheres, com raras exceções. Leoci é uma delas. Leoci e eu nos conhecemos em 2015, durante o espetáculo *Esse Corpo Que Me Veste*, onde trabalhei como produtora, e ele, como sonoplasta. Ao longo de quatro anos, desenvolvemos uma amizade extremamente especial, o que o tornou o irmão mais velho que nunca tive, e nem imaginava que viria a ter.

Alguns podem dizer que Leoci ser a pessoa que tem mais fotos sozinhas é "marmelada," por sermos muito amigos. A essas pessoas, respondo: nem fui eu quem escolheu as fotos aqui presentes! Todas foram votadas e comentadas por pessoas que, em sua maioria, nem sabem que tenho uma relação próxima com o sonoplasta. Porém, reflito: talvez as fotos dele sozinho tenham sido as mais votadas por conseguirem transbordar o laço que nós dois temos; por possuir essa camada sutil, porém perceptível, de amizade e companheirismo. É... Talvez tenha sido "marmelada," no fim das contas.

Antes, eu imaginava que essa camada era perceptível apenas para mim, já que, ao observar a imagem, eu transferia os meus sentimentos para com a pessoa fotografada, para a foto em questão. Após reflexão, percebo que estou transferindo sentimentos a todo o momento, inclusive no ato de captura da imagem. Esse sentimento se torna visível para outras pessoas, por mais que elas não saibam que sentimento é aquele, ou que relação que eu tenho com a pessoa fotografada.

Além de Leoci, possuo uma relação próxima com cada uma das pessoas envolvidas no *OVO n° 13*, elenco e equipe técnica, seja essa relação de amizade, afeto, desafeto, companheira, filial, etc. Não apenas eu, mas todas as pessoas envolvidas no processo possuem suas próprias relações afetivas para com os companheiros de encenação. O afeto e confiança que sentimos um pelo outro, além de nos tocar pessoalmente, toca a encenação. O trabalho em coletivo ganha uma camada afetiva perceptível ao vivo e via imagem.

Sei que uma grande empreitada ainda está por vir: dissolver a forma literária de um texto e transformá-lo em dramaturgia. Não tenho a fórmula para tanto! Poderia ter recorrido ao apoio de uma metodologia já experimentada em outro trabalho acadêmico; metodologia de outro artista-pesquisador mais experiente que eu. Mas, ao invés disso, intuía naquele momento que havia chegado a hora de disparar um processo colaborativo. Acredito que é um dom sabermos trabalhar tão bem em coletivo, pois creio que é uma questão da qual é impossível escapar quando se trata da pesquisa no campo das artes da cena. Não é só por ser da natureza das artes cênicas, mas porque tem peso significativo no meu processo de criação. (LIMA, 2018, p. 48-49).

Outro ponto importante para esta fotocartografia é o que chamo de "lugar fotográfico." No *OVO n° 13*, esse "lugar" possui dois possíveis significados: um lugar físico e um lugar abstrato.

O que penso como lugar físico é a estrutura concreta na qual estou na hora em que as leituras estão sendo encenadas. A minha liberdade de ir e vir, no momento que a cena está acontecendo, é maior durante o *OVO n° 13* do que durante outros espetáculos, pois eu estou usando figurino e começo o espetáculo dentro da cena, conferindo os elementos cênicos junto com Andréa Flores.

Suspeito que, pelos espectadores me verem dentro da cena antes de deixar o palco para fotografar, eu não me torno um incômodo, por mais que esteja dentro do seu campo de visão durante o espetáculo, uma vez que eles já sabiam que eu estava lá a priori, não apenas como fotógrafa, mas também como performer.

O lugar abstrato é o papel que eu desenvolvo dentro da encenação, muito além do que o público pode enxergar. Qual a importância do meu trabalho para este grupo? Que diferença faz a minha presença física? Em quais sentidos a fotografia é importante para cada uma das pessoas envolvidas nesse projeto? Como a minha relação interpessoal com cada pessoa ali presente modifica a forma que eu as vejo através da lente da câmera? O lugar abstrato é um espaço cheio de questionamentos, questionamentos esses que serão refletidos ao longo desta fotocartografia.

Para discutir o conceito de lugar físico, convoco novamente Emidio Luisi. Luisi costuma dizer: "Seja fotógrafo de espetáculo. Seja invisível." (LUIСИ, 2014, n.p.). Entendo a ideia de Luisi, e entendo como ele deseja se tornar invisível enquanto fotógrafo de espetáculo. Os movimentos do corpo, principalmente dos braços, podem incomodar quem está perto do fotógrafo na hora do ato cênico. Mas acredito que, mais incômodo que o movimento corporal, é o barulho de *click* que faz o obturador, que, apesar de baixo, é alto o suficiente para chegar aos ouvidos do espectador que está sentado perto.

Confesso que meu maior desejo é tornar-me invisível enquanto realizo o meu trabalho como fotógrafa cênica em quase todos os espetáculos que registro. A exceção é, justamente, o espetáculo em questão. Não sinto a necessidade de estar invisível durante a encenação do *OVO n° 13*. Pelo contrário: eu quero ser vista. Eu estou em cena também, por vezes dentro dela, usando o mesmo figurino que os atores. Por um tempo, acreditei ser totalmente visível para o público. E como poderia não ser? Se começo a encenação de dentro da cena? Então, chego em um paradoxo.

Eu estou visível, sim. Visível demais. Mas não dizem que o que é mais invisível é o que está ao alcance dos olhos? Pois bem. Por estar de figurino e, por vezes, dentro da cena, eu não me torno um incômodo para o espectador. Em outras encenações, sinto que por mais que eu tente ao máximo passar despercebida, sempre acabo incomodando alguém. No *OVO n° 13*, porém, eu não preciso me esconder do espectador, ele sabe que estou ali e que faço parte daquela equipe. Eu estou tão visível, que acabo passando despercebida. Sem querer, me torno invisível. O caráter metateatral do trabalho impõe o jogo.

Fiquei um pouco frustrada ao perceber isso. O *OVO n° 13* é a única encenação em que eu consegui atingir a invisibilidade discutida por Luisi, também sendo a única em que o desejo de estar invisível não me era uma preocupação. A frustração logo se transformou na resposta que eu há tanto tempo procurava: a dita invisibilidade do fotógrafo de espetáculo. Percebi que, para me tornar invisível para os espectadores de outros espetáculos, onde quero estar invisível, é preciso ter uma relação com a equipe parecida com a relação que eu tenho com a equipe do *OVO n° 13*. Rapidamente, a resposta se desfaz. A relação física que tenho dentro do *OVO n° 13* provém da relação abstrata que tenho com a equipe de encenação, isto é, com a dita relação afetiva. Alcançar isso demanda muito tempo, anos até, e esse tempo não me é dado em outras encenações.

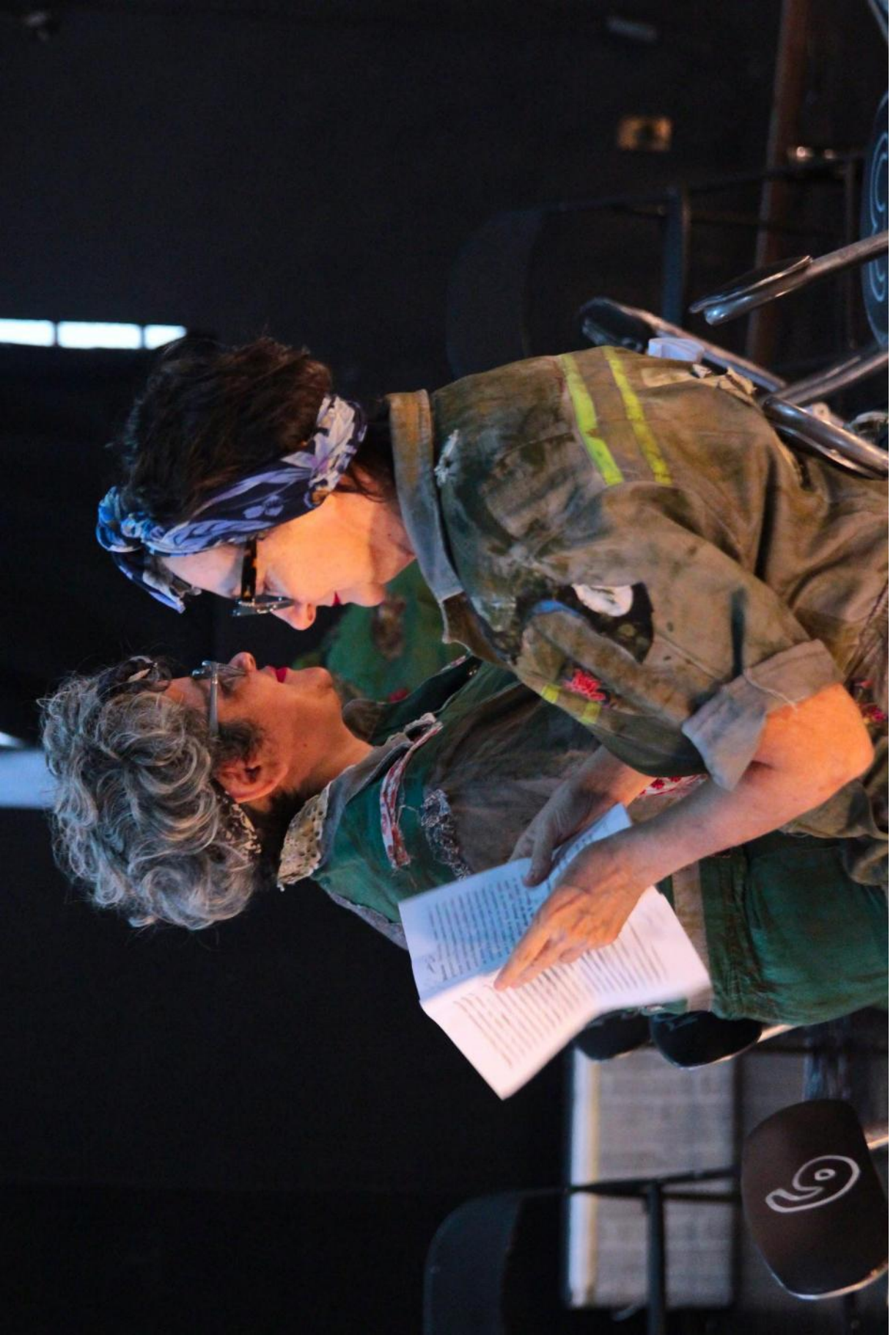
As relações físicas e abstratas se confundem dentro do processo do *OVO n° 13*. Uma depende da outra, complementa a outra. São essas relações que tornaram esse processo extremamente singular, transformando-me como artista, pesquisadora e fotógrafa. Acredito que essa reflexão vá adicionar significado às fotos a seguir, pois preciso que o leitor entenda o lugar de onde tomo partida antes de observá-las. Sei que essa relação afetiva consegue ser percebida em algumas fotos, mesmo para quem não leu o que aqui está escrito. Mas agora, tão importante quanto perceber o sentimento que está presente na imagem, é conseguir entendê-lo. Para auxiliar a compreensão das imagens, convido o leitor a ler, na íntegra, a dramaturgia da leitura encenada, apresentada como apêndice neste TCC.

4 NARRATIVA FOTOGRÁFICA





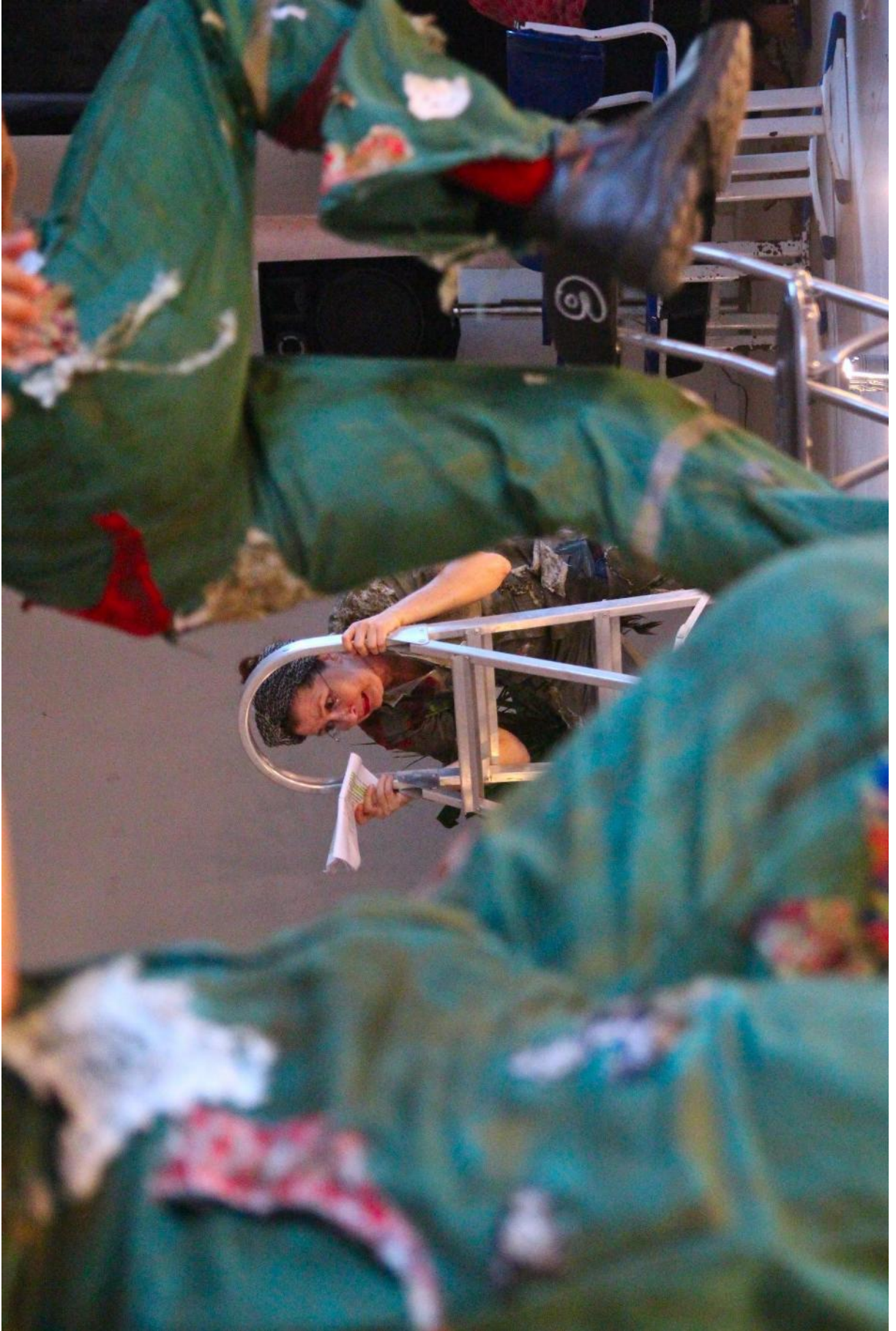
no de Graduação em Música

















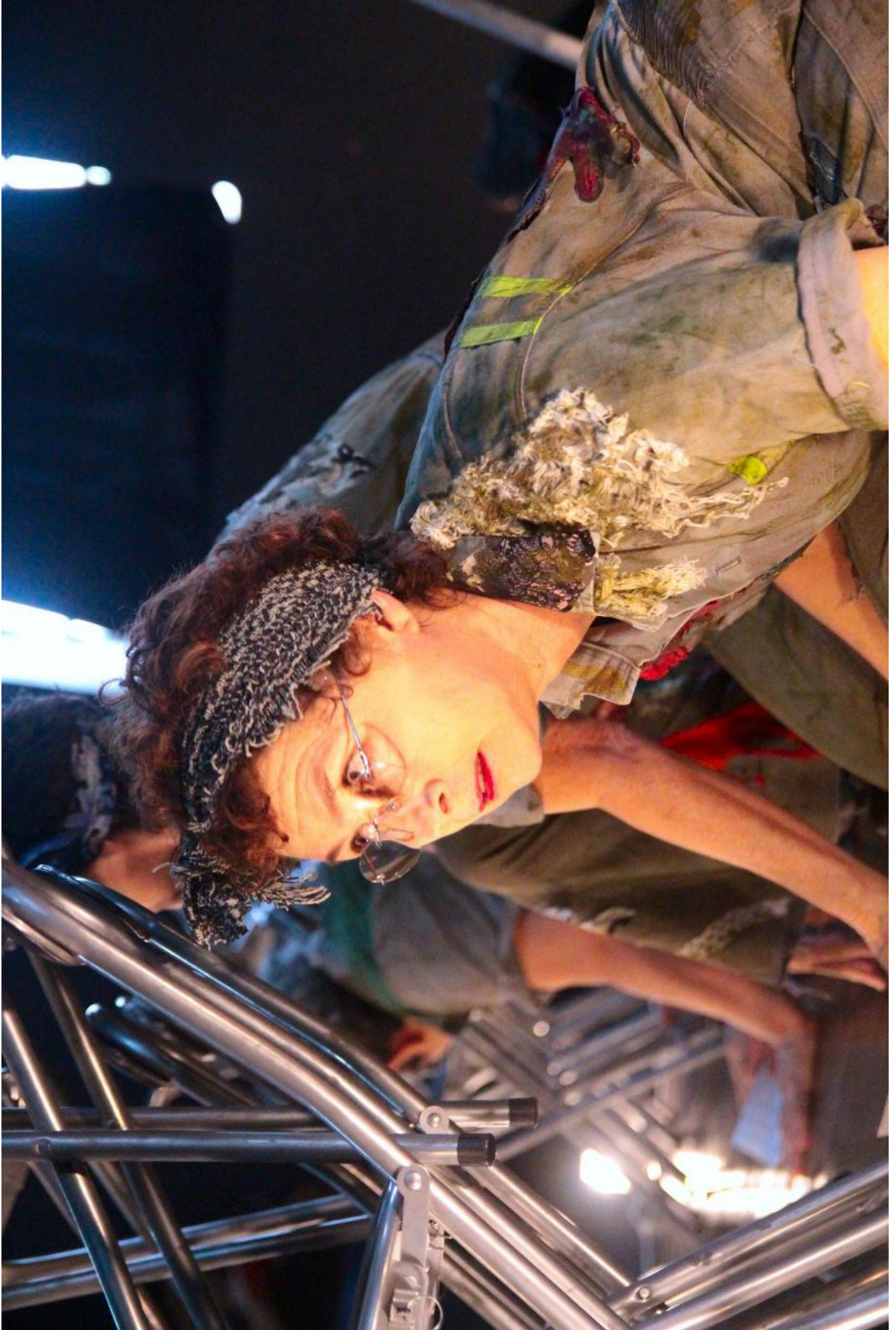


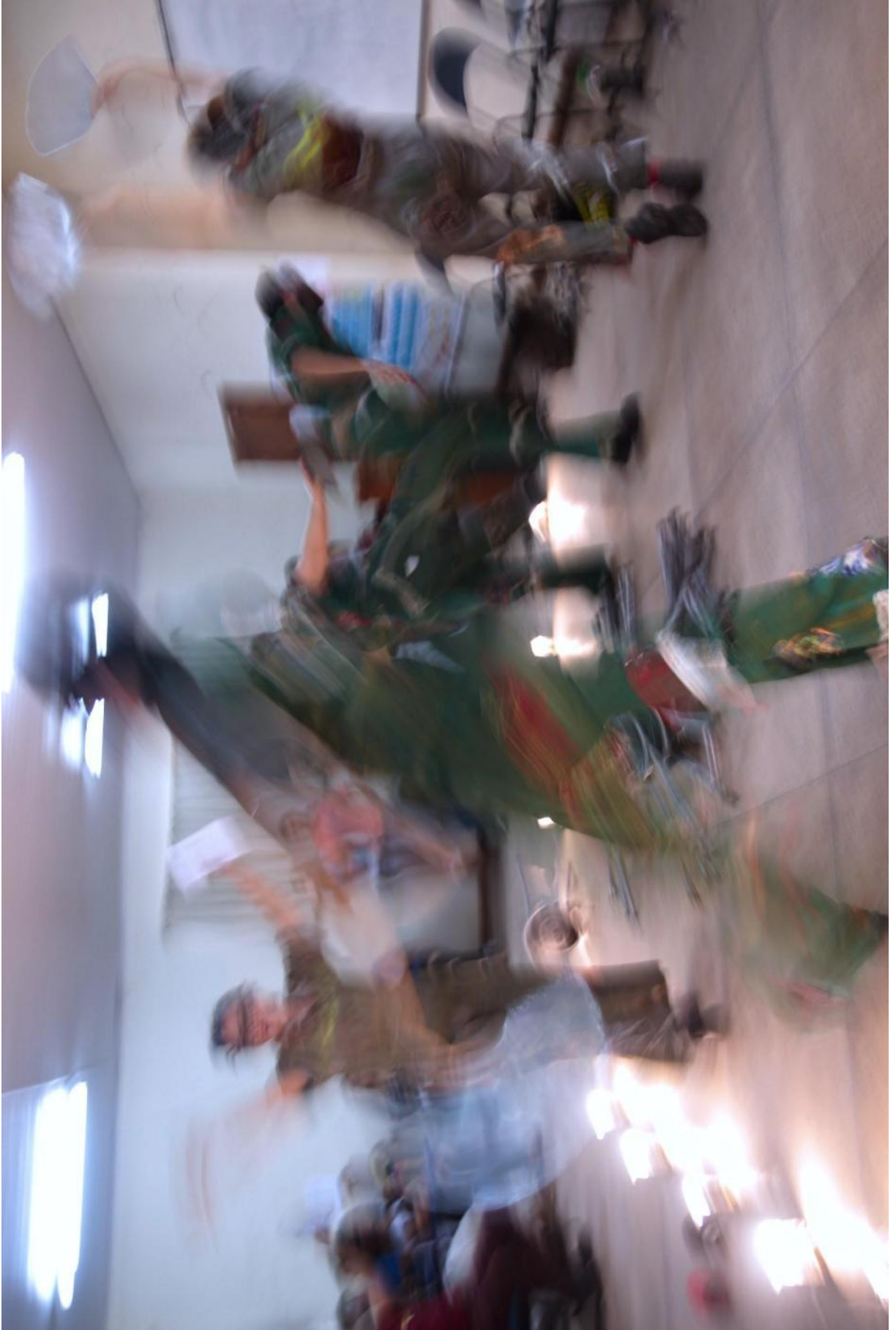
















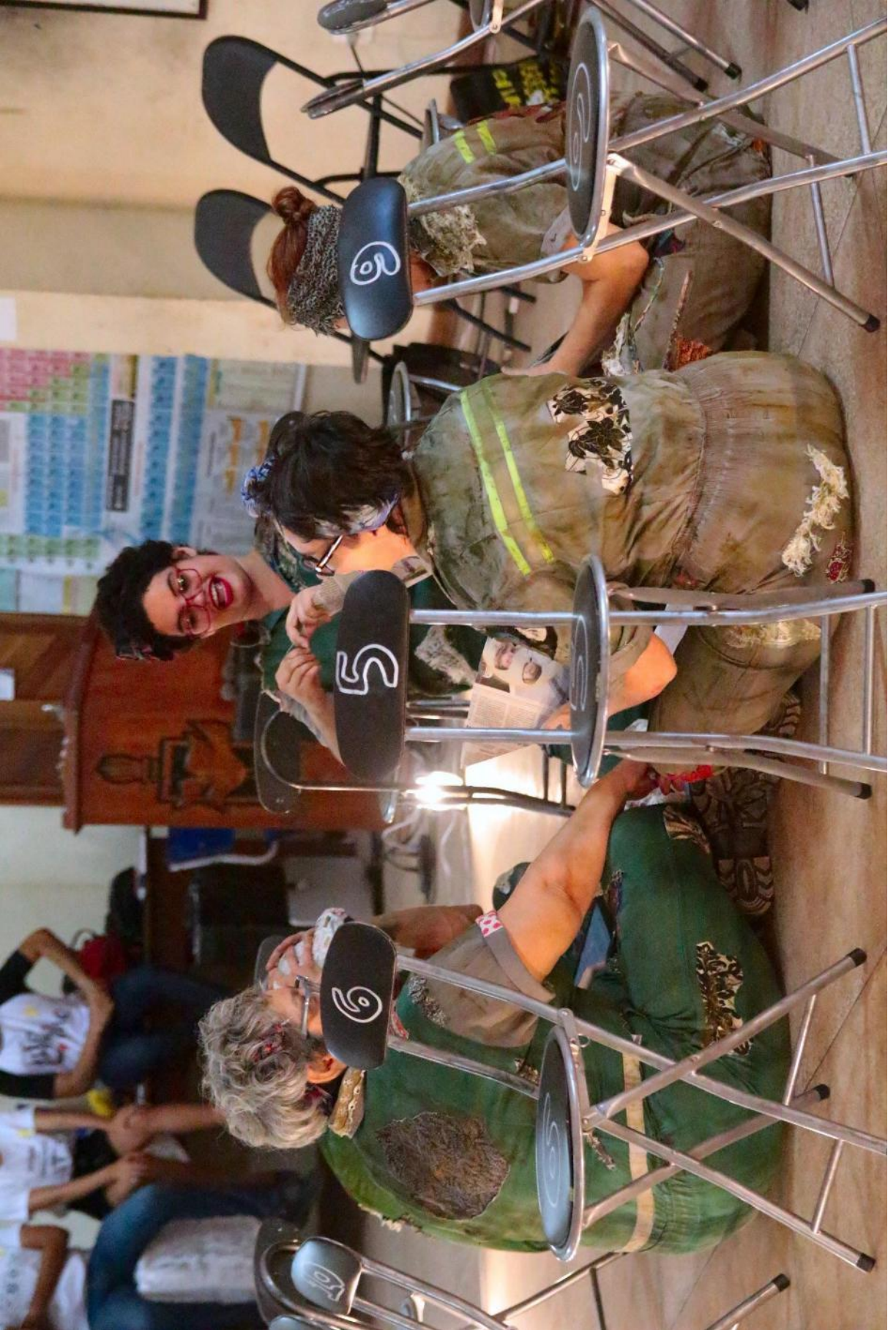


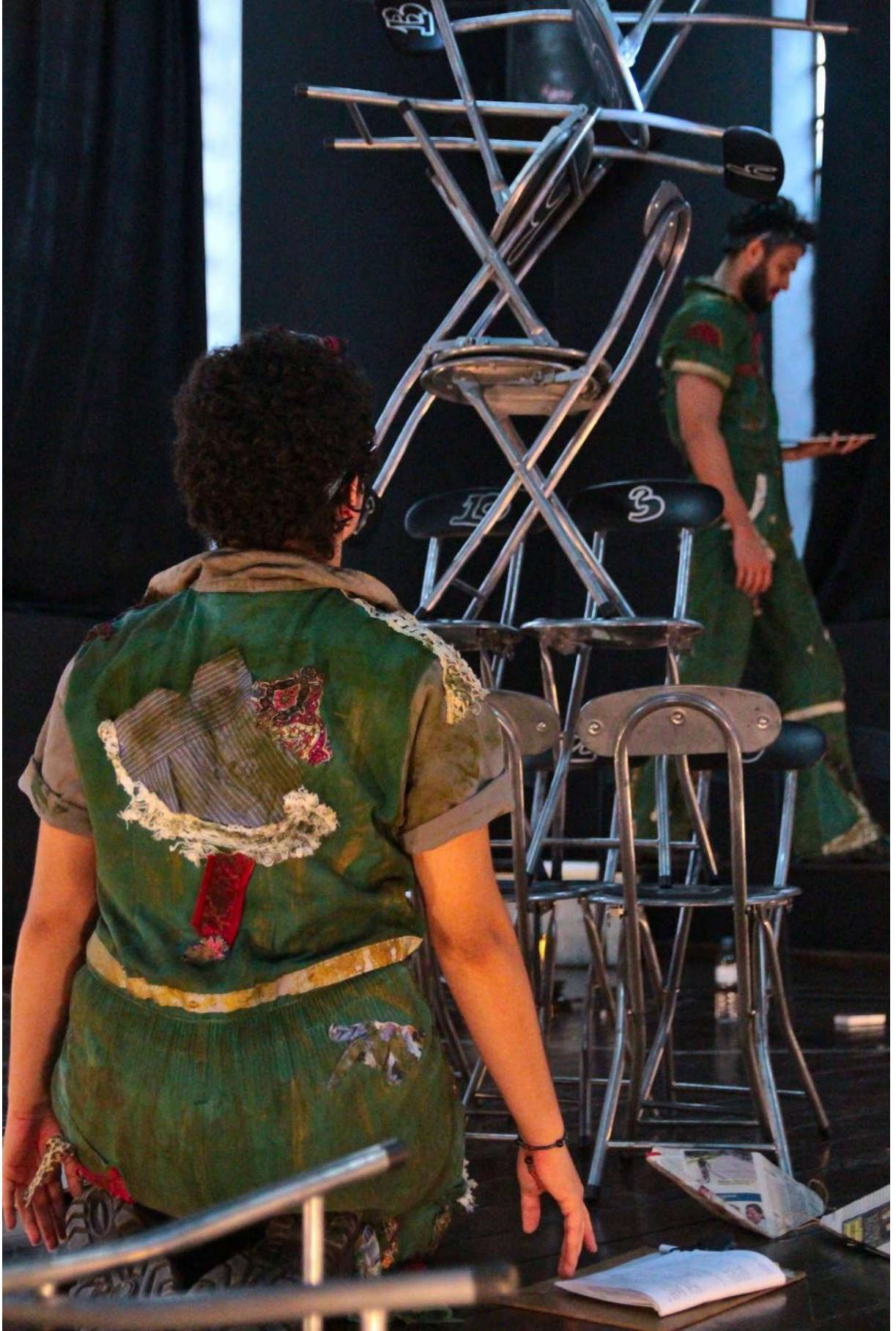




















4.1 Do ponto de vista do espectador fotográfico

A metodologia utilizada para escolher as trinta fotos que compõe a narrativa fotográfica é chamada de “funil”, isto é, começar com algo muito abrangente e ir diminuindo, no caso, afunilando, até chegar nas escolhidas para compor a fotocartografia em questão. Na “boca” de meu funil, estão as 20.391 fotos que foram tiradas ao longo do processo do *OVO n° 13*, incluindo ensaios, leituras de mesa, testes de figurino, laboratórios e apresentações públicas. O processo de afunilamento começou na escolha de quais momentos seriam retratados, onde decidi que utilizaria apenas as cinco primeiras apresentações públicas do ciclo de leituras encenadas, o que me deixou com 8.460 fotos.

Após olhar cada uma das 8.460 fotos separadas, escolhi 212 fotos para passar pelo processo de edição. Depois de editadas, coloquei as 212 fotos em pastas no Google Photos, onde elas tiveram o primeiro contato com o que chamo de espectador fotográfico: aquele que observou apenas a foto, e não o momento do espetáculo em que ela se consagrou. Essas pessoas olharam as 212 imagens e deixaram curtidas nas fotos que mais haviam gostado, resultando em 60 fotos. Por fim, as 60 imagens escolhidas foram divulgadas para novos espectadores fotográficos, que além de curtir, comentavam nas fotos que mais gostavam, comentários esses que serão utilizados como ponto de partida para as reflexões realizadas neste capítulo.

Entendo que, tão importante quanto a minha visão pessoal em cima das fotos (e por vezes, até mais), é a visão do espectador fotográfico. É importante ressaltar que a maioria dos comentaristas não assistiu a leitura encenada do *OVO n° 13*, o que torna os seus comentários baseados apenas no que as fotos lhe exprimem. Ando de mãos dadas com o espectador fotográfico para trilhar os caminhos desta fotocartografia.

Momento 001 - "UM!, DOIS!, TRE..."



Foto: Danielle Cascaes, 2018.

Disponível em: <<https://photos.app.goo.gl/3jFtXog1cA7kHKfp7>>

A posição em que os atores se encontram levou o espectador fotográfico a concluir que eles estavam olhando para a câmera, e não para a personagem Senhorita. O comentário "Gostei da cena de várias pessoas concentradas, mas olhando pra câmera" me levou a refletir sobre o lugar em que eu, como fotógrafa cênica, ocupo na encenação. Uso o que penso como lugar físico e lugar abstrato, mencionados no capítulo *Visivelmente Invisível*.

Consigo ver esses dois espaços se cruzando no Momento 001. Quando reflito sobre o comentário do espectador fotográfico, acho curioso que foi deduzido que o elenco estava olhando para a câmera (ou seja, para mim). A julgar pelo ângulo da foto, o espaço físico em que estava naquele momento, era na frente do público. Retorno à Luisi (2014, n.p.) e a sua reflexão sobre a invisibilidade do fotógrafo de espetáculo. Este é um dos momentos em que estou tão visível que me tornei invisível, tanto aos olhos do público, quanto aos olhos dos atores. Eu me tornei visível apenas para o espectador fotográfico.

O tipo de presença que o espectador fotográfico percebeu vai muito além da presença física. Tem a ver com esses lugares que discuto: o físico e o abstrato. O espectador fotográfico foi o único que percebeu que eu estava parada entre o elenco e o público. Me pergunto se ele só foi capaz de perceber isso por conta do espaço abstrato em que eu me coloco na encenação. Hoje, olhando de fora para dentro, consigo perceber que estar inclusa no processo criativo desde os seus primórdios fez com que eu me sentisse parte daquele grupo, o que me deu liberdade para habitar lugares que eu não habitava em outros espetáculos, como o interior da cena enquanto ela acontece. Sentir-me parte daquilo deixou-me tão confortável entre eles, que eu me tornei invisível para mim mesma em alguns momentos, como no 001. Eu não faço ideia de onde eu estava, fisicamente, na hora que tirei essa foto, apenas consigo deduzir por conta do ângulo. Sei que estava ali, fisicamente invisível para os espectadores, e para mim mesma. Mas no lugar abstrato, nunca me senti tão visível, tão parte de algo. Tornei-me visível no lugar invisível e invisível no lugar visível. Perceber isso me emociona, pois alcancei o que sempre almejei mesmo inconsciente disso.

Momento 002 - "Há gambiarras por todos os lados!"



Foto: Danielle Cascaes, 2018.

Disponível em: <<https://photos.app.goo.gl/FJvfjSUsrRkPBirc6>>

“Por gentileza, é aqui que estão trabalhando o espetáculo de teatro *Como retornar a Cuba?*”

Durante o processo de pré-seleção das imagens contidas nesta fotocartografia, as fotos foram divididas em dois grupos: imagens abertas e imagens fechadas. Tenho uma preferência pessoal por fotos fechadas, o que me leva a fazer poucas fotos abertas em dias de apresentação pública. No dia da estreia, porém, tirei mais fotos abertas do que fechadas, pois achei importante registrar o espaço em seu todo, observando como a encenação afetava e era afetada por quem passava por ali.

Escolhi, especialmente, o Momento 002, por conta da posição em que a personagem Senhorita se encontra: na extremidade do círculo e com um figurino diferente. Ao disponibilizar a imagem para os espectadores fotográficos, o que lhes chamou a atenção foi outra coisa: a iluminação emanando das gambiarras. Talvez o espectador fotográfico não tenha achado a personagem Senhorita deslocada dos outros, apesar do seu figurino destoante, por ela estar dentro do círculo de luz, fazendo com que ela fosse incluída no contexto, apesar das diferenças.

Isso prova que o papel da luz e da cenografia, mesmo em pequena quantidade, como na foto acima, é crucial para o espectador – tanto o que assiste ao vivo, quanto o que observa a cena posteriormente por fotografia. A luz ter chamado mais a atenção do espectador fotográfico do que a personagem foi um grande tapa na cara, considerando que, durante a encenação, Iara faz diversas críticas sobre como o ator costuma ser o centro das atenções, mesmo quando o que faz com que ele chame a atenção é justamente a presença da visualidade.

"Acharam tudo lindo, mas não perceberam que a beleza estava na luz?" questiona Iara. "É sempre assim, os olhares serão sempre para o trabalho dos atores, mesmo que eles nem estejam..." (p. 18). Para o espectador fotográfico, o que ocorreu foi o contrário. Nenhum deles

havia percebido que a personagem Senhorita estava com um figurino diferente. Para eles, o ator não é o centro da imagem. Isso se deve por conta da forma com que as gambiarras foram montadas no chão e ao ângulo que a foto foi tirada. A luz foi, nesse caso, o grande centro da imagem, mais do que qualquer ator ali presente.

Momento 003 - "Não a conheço..."



Foto: Danielle Cascaes, 2018.

Disponível em: <<https://photos.app.goo.gl/96rN5mR8W3YAgLaB8>>

O meu intuito ao tirar essa imagem era mostrar onde as atrizes estavam sentadas. O retorno recebido foi muito além das minhas expectativas, e não foi o que eu esperava. Muita coisa pode ser lida a partir da linguagem corporal das duas, mas o que parece ter chegado ao espectador fotográfico, é a relação íntima que as duas atrizes têm, uma amizade de muitos anos. Isso transparece em alguns comentários:

1. Eu gosto da foto porque parece que as duas são amigas há anos. Ia gostar de ter elas como tias.
2. Essa é uma das minhas favoritas. Gosto delas se "cruzando", de parecerem comadres conversando.

O comentário das "comadres" e das "tias" me acalenta, pois parece que quem viu a imagem consegue ver a história de vida das duas se cruzando em fotografia. Penso na história das personagens e em como elas se entrelaçam na encenação. Percebo que, por mais que as duas estejam sempre perto uma da outra, a interação que elas têm costuma ser mais física. Isto é, é como se as personagens estivessem sempre se "orbitando," mas dificilmente conversando entre si, ou interagindo diretamente.

A interação maior entre as duas se dá no nono movimento, "Efeito de Passarada," onde as duas discutem se o espectador topará abanar ou não o par de asas. As interações quase

silenciosas, porém, constantes, das duas durante a encenação, parecem ficar claras para alguns espectadores fotográficos, como por exemplo:

Gosto do contraste das duas mulheres na foto. Elas estão bem no centro da imagem e o ângulo faz parecer que estão opostas. Parece algo saído da capa de algum livro ou CD. Me lembra uma imagem do filme "Medianeras", no qual os personagens principais se cruzam, um olhando para cada lado, e não se encontram. (I.F., comentário concedido à Danielle Cascaes via *Google Photos*).

Momento 004 - "Nosso filme começou bem..."



Foto: Danielle Cascaes, 2018.

Disponível em: <<https://photos.app.goo.gl/TWPawQYgXZEmWTtP7>>

Ao conversar com espectadores presentes e com espectadores fotográficos, percebo que as cadeiras são, constantemente, alvo de curiosidade. Acredito que, para o espectador fotográfico, sejam ainda mais, porque ele não tem o contexto da encenação para tentar interpretar a foto, logo, não tem o contexto da posição das cadeiras. Acredito que isso seja bom, pois não ter o contexto o permite criar novos significados para a imagem. "A posição das cadeiras me intrigou bastante, mas eu gostei muito disso", Y.S., em comentário via *Google Photos*.

As cadeiras, numeradas de um a 13, são uma importante parte da narrativa do *OVO n° 13*, crucial para o desenvolvimento dos treze movimentos e os elementos cênicos mais importantes, em meu ponto de vista. É a partir das cadeiras que as cenas se formam, reafirmando o discurso de que a visualidade não deve ser pensada a partir do espetáculo, como uma consequência do que foi criado, e sim como uma multiplicidade dentro do processo criativo, algo que pode mudar completamente a direção a ser tomada.

As cadeiras serem posicionadas antes de cada movimento faz com que os atores dialoguem com elas. A forma em que as treze cadeiras são organizadas funciona como um meio de comunicação para além do texto via fala. Os desenhos cênicos que elas compõem falam por si só, chegando ao espectador de diversas formas. Ao contrário do texto, que induz o espectador ao local desejado, a visualidade, nesse caso, pode levar o espectador para os mais diversos lugares, inclusive dentro de si. Pode remeter ao passado, a um livro que leu ou a uma foto que tirou. O mais importante aqui não é que o espectador entenda que a posição das cadeiras simboliza a *Árvore das Onças no Quatipuru*, e sim como e onde a imagem o toca pessoalmente, em suas profundezas e em seu próprio universo interior.

Momento 005 - "Teatrar o teatro"



Foto: Danielle Cascaes, 2018.

Disponível em: <<https://photos.app.goo.gl/sYA3hDugxehvUd2T8>>

Sabemos que as imagens contidas nesta fotocartografia foram tiradas durante as apresentações da leitura encenada do *OVO n° 13* em cinco locais diferentes: hall da Faculdade de Artes Visuais - UFPA (FAV); Casa Cuíra; Movimento República de EMAÚS; UFPA (Campus de Castanhal); e na sala 03 da Escola de Teatro e Dança da UFPA (ETDUFPA). Cada local possuía uma visualidade própria, independente do fato das salas serem preparadas ou não, preparadas para receber uma encenação. A leitura encenada do *OVO n° 13* foi pensada para caber nos mais diversos lugares, contando que seja largo o suficiente para caber encenação e espectadores, sempre com uma tomada perto, onde estará ligada a gambiarra de luz.

A imagem acima foi tirada na Casa Cuíra, o que significa que o local de apresentação possuía uma atmosfera mais "limpa" e pronta para receber uma encenação, pois é uma casa de teatro. As cores contidas nas fotos, que foram o que unanimemente chamaram a atenção do expectador fotográfico, provêm de objetos cênicos que estavam montados no espaço por conta de outras encenações, como a grossa cortina de veludo vermelha. "As camadas de cores em

planos distintos. Figurino, cortina, parede. O ângulo da essa ideia de grandiosidade, adoro a paleta da imagem também", A.M., em comentário via *Google Photos*.

As cores do figurino parecem estar em perfeita harmonia com a cortina vermelha e as madeiras amareladas do teto, o que torna essa foto uma das minhas favoritas. Gosto de como o figurino parece sempre ter algo a dizer, e de como independentemente do local, os macacões verdes nunca parecem deslocados ou fora de lugar. O figurino, para mim, é estranhamente comum e incomum ao mesmo tempo. Ao conversar com a figurinista, Larissa Latif, percebo que o figurino tem múltiplas camadas, vindo de diversas inspirações diferentes, como as mulheres operárias da Segunda Guerra Mundial, as dimensões oníricas e maquinicas da obra de Remedios Varo, e de que formas a dramaturgia mexe com a figurinista.

Eu trago um questionamento em relação a forma como a protagonista do argumento foi construída (...). A história daquela mulher, que tem aquele marido que morre, aqueles filhos invisíveis... Aquela figura feminina, para mim, causa uma certa angústia. A maneira com que ela atravessa a própria vida, sem saber da onde vem, para onde vai, numa espécie de limbo. Embora isso não seja a coisa mais importante na leitura encenada, quando eu tive o primeiro contato com o argumento, aquilo me chocou muito. E a partir dessa inquietação, eu disse: “gente, mas o que é essa figura feminina!?”. Ao trazer essa discussão de gênero, pensei: “vou vestir todo mundo com uniforme de fábrica, mas de mulher, com uma base que é de mulher”. (...) O que está ali é essa relação entre a fábrica, o corpo feminino que vai para a fábrica e uma discussão, uma espécie de brincadeira que eu faço com o estereótipo do operário e o estereótipo da mulher, uma espécie de deboche... 'vamos fazer aqui esse uniforme de fábrica bem afescahadinho, com um aderecinho na cabeça e um batonzinho!' (SARÉ, 2019).

Na foto acima, é possível ver algumas das referências usadas pela figurinista, como o batom vermelho, o laço de cabelo e as rendas vermelhas. Apesar de achar que os macacões se encaixam em qualquer local, eu, pessoalmente, acho que eles ficam mais bonitos dentro da Casa Cuíra, tanto na sala, quanto nos porões. Talvez pelas cores que conversam entre si, mas também pelo fato de que eu tenho uma relação afetiva profunda com esse local. A Casa Cuíra foi, e ainda é, o meu primeiro lar no teatro, o que acabou tornando a casa um local quase místico do meu ponto de vista pessoal e fotográfico, e para mim, isso transborda na foto.

Momento 006 - "És tu a mãe!"

Foto: Danielle Cascaes, 2018.

Disponível em: <<https://photos.app.goo.gl/eSbkg8hcFXDu6yZ18>>

Em outubro de 2018, fiz um workshop na Associação Fotoativa com o fotógrafo paraense Guy Veloso¹. A convivência com Veloso gerou aprendizados inestimáveis para a minha jornada como fotógrafa cênica, sendo um deles a fotografia de longa exposição. A longa exposição se dá quando o obturador da câmera fica aberto por mais tempo. Por exemplo, a fotografia que foi tirada com um obturador que abriu e fechou em 1/200 avos de segundo tem menores chances de sair tremida do que uma foto na qual o tempo de exposição é de 1/5 avos por segundo, pois o ator se movimenta mais rápido do que o obturador, causando o efeito de movimento que vemos acima.

Deixar a foto "tremar" pode ser arriscado e por vezes é visto como um erro. Eu mesma via fotos tremidas como um erro antes de entrar em contato com um trabalho de Veloso, que abraça a imagem borrada que a longa exposição causa como uma forte potência poética. Quando aplicado para o contexto da leitura encenada, a longa exposição me auxilia em cenas de correria, cujo meu intuito é tentar demonstrar que os atores estavam se movendo com mais velocidade do que nas outras imagens. Gosto de como a única coisa em foco é o rosto perplexo da Senhorita no início da pira-pegas, o que a torna, mais uma vez, diferente dos outros personagens com quem a mesma divide a cena. "Gostei da ideia de movimento que a foto nos dá", Y.S., em comentário concedido à Danielle Cascaes via *Google Photos*.

¹ Fotógrafo documental e professor paraense. É formado em Direito (1991) pela Universidade Federal do Pará. Dá workshops e palestras no Brasil e no exterior.

Momento 007 - "É preciso instaurar o inusitado."

Foto: Danielle Cascaes, 2018.

Disponível em: <<https://photos.app.goo.gl/TadQofsjBAnTp3u99>>

A cena da pira-pegas é uma das cenas que gera mais fotos divertidas, como a 006 e a 007. Com a movimentação intensa dos atores, fica impossível prever o movimento que eles irão fazer e para onde irão correr, o que faz com que eu também entre em outro estado quando vou fotografar a brincadeira. Para mim, também se torna um jogo, pois fico tentando adivinhar para onde o elenco irá correr, onde eles irão parar e com quem irão interagir. É divertido e desafiador, como se eu fosse a mãe e cada fotografia fosse alguém sendo pego. Sou jogadora também.

A expressão que a Madame faz enquanto tenta se esquivar da mãe é tão boa quanto o enquadramento em que ela se encontra, entre pernas com joelhos altos, típicos de quem está correndo. A profundidade dessa fotografia é uma das minhas favoritas, pois consigo ver diversos planos diferentes dentro da imagem, como as pernas, o número 9 e a Madame. “Achei engraçada a expressão da mulher. Gostei de como ela colocou o rosto na escada e do número 9 aparecendo”, F.L., em comentário via *Google Photos*.

A imagem se torna ainda mais divertida quando levamos em consideração que ela não foi previamente calculada, e sim tirada no calor do momento.

Momento 008 - "Não precisamos fazer de verdade."



Foto: Danielle Cascaes, 2018.

Disponível em: <<https://photos.app.goo.gl/5BSjCTb966mGPei57>>

Essa foto foi tirada no primeiro dia de apresentação. Como já foi previamente mencionado, nesse dia fiz a maior parte das fotos em plano aberto para ter uma visão mais abrangente da encenação. Olhar agora, depois de ser afetada pelos comentários dos espectadores fotográficos, me fez ter outra visão sobre a imagem. "Gostei do reflexo das cadeiras e de como é possível ver os números em progressão geométrica", F.F., em comentário via *Google Photos*.

O novo modo de ver é dado graças ao poder que a luz tem de transformar a cena, mesmo a luz fraca da gambiarra em um local iluminado. Penso que se as cadeiras estivessem viradas do outro lado, com a parte preta para frente, a imagem não teria tanta potência como ela tem nesse momento.

A cena está dividida em três planos: no primeiro, as cadeiras no chão, refletindo a luz da gambiarra; no segundo, a Senhorita segurando duas cadeiras no ar, como se elas estivessem flutuando; no terceiro, o resto do elenco, aparentemente sem se importar muito com o que estava acontecendo no centro. O reflexo amarelado nas cadeiras me lembra um céu de fim de tarde, o que dá tom meio sonhador para a imagem. A Senhorita, sozinha no meio, aparenta estar em transe. Tudo isso me faz ponderar como será quando o espetáculo descer para o porão, como a luz irá incidir nos objetos e mudar as formas de enxergar e registrar.

Não precisamos fazer de verdade. Poderíamos jogar os papéis para o alto, em movimentos leves, mas o corpo afundado, pesando frente ao olhar do espectador. Assim teremos uma solução ficcional, poética para o sofrimento dessa mulher, que mais que uma, representa muitas, todas as que são atingidas pela dor da perda, do luto de marido vivo ou morto. (LIMA; FLORES, 2018. p. 8).

Momento 009 - "Belo discurso, Senhorita Inês."



Foto: Danielle Cascaes, 2018.

Disponível em: <<https://photos.app.goo.gl/SkHuSDYjPEgX5Lka7>>

A imagem acima, para mim, é uma das que melhor transmite multiplicidade de sentido relação entre Senhorita e Madame. Conseguimos perceber o olhar fascinado da Senhorita para a Madame em segundo plano, ainda que fora de foco. O modo com que a Senhorita a observa, com um sorriso tímido, encantado, e um pouco sonhador, mostra como a Senhorita vê a Madame como uma inspiração que vai além do profissional. “A moça da frente super expressiva e a de trás olhando com admiração,” C.N., comentário via *Google Photos*.

A imagem não deixa clara as intenções da Senhorita para com a Madame, ou vice-versa, deixando para o espectador fotográfico decidir que tipo de relação elas têm, bem como queria Olinda, segunda diretora revelada na encenação.

Isso, percebe agora, Zê, a Madame tem que mudar todo o estado da cena. Além do trabalho, algo acontece entre as duas. Compreende, Letícia? Eu, como diretora, não sei o que é, e nem quero determinar esse ou aquele sentido. Deixem isso para o espectador. Mas meninas, DEIXEM MESMO! O espectador pode achar que elas estão se envolvendo amorosamente, mas pode também, dependendo do espectador, ver uma relação filial. Não fechem os sentidos em apenas uma direção. (LIMA; FLORES, 2018. p. 17).

Momento 010 - "Quanto é?"

Foto: Danielle Cascaes, 2018.

Disponível em: <<https://photos.app.goo.gl/WC3wevEj1H2SxSAVA>>

A foto me faz refletir sobre diferentes aspectos da encenação. Um deles são as cadeiras, presentes em quase todas as imagens desta fotocartografia. Sei que existem algumas pessoas que, quando vão assistir a leitura encenada, demoram a perceber que as cadeiras estão numeradas. Às vezes, o espectador nem chega a compreender o motivo pelo qual elas estão numeradas.

Como é, então, para o espectador fotográfico? Pela minha pesquisa e leitura dos comentários, poucas pessoas falaram sobre as cadeiras numeradas. Talvez porque através da imagem seja ainda mais difícil perceber os detalhes, mais do que para quem assiste à encenação. Gosto de imaginar as possíveis teorias que o espectador fotográfico cria para o motivo da numeração das cadeiras, já que ele não teve acesso ao espetáculo ao vivo. “Essa foto me fez notar que as cadeiras são numeradas. É uma foto que me intriga, me deixa curiosa, me faz querer saber o porquê da numeração. Me faz olhar com mais atenção para as demais, a fim de descobrir o motivo.” (S.L, em comentário via *Google Photos*).

Também reflito sobre a expressão de Leoci, que parece transmitir alegria para o espectador fotográfico: "Gosto do movimento e da expressão. Me faz pensar em como você capturou um momento leve da cena. Fico me perguntando o que deixa o personagem feliz assim", I.F., em comentário via *Google Photos*. Me diverte que o espectador fotográfico deduziu que o personagem de Leoci estava muito feliz, quando na verdade ele está irritado durante a cena, tudo para implicar com Senhorita. Isso exemplifica como o espectador, tanto da

encenação quanto o fotográfico, é livre para tirar as suas próprias conclusões acerca dos personagens e de seus atos.

Momento 011 - "Voltando ao argumento..."



Foto: Danielle Cascaes, 2018.

Disponível em: <<https://photos.app.goo.gl/kcLpRc4JxhBsjVYM7>>

Gosto da imagem acima pois acredito que ela consiga traduzir para o espectador fotográfico que essa encenação do *OVO n° 13* é uma *leitura encenada*. A leitura encenada é uma importante parte do processo criativo, pois além da encenação em si, ela dá a oportunidade dos atores decorarem e entenderem os seus textos antes do espetáculo que virá. "Gosto das diferentes expressões faciais no momento da leitura", S.L., em comentário via *Google Photos*.

Foi uma fotografia tirada por Miguel Chikaoka no Teatro Experimental Waldemar Henrique no ano de 1982 que me inspirou a fazer um registro que mostrasse claramente os textos nas mãos do elenco, ressaltando a sua importância para a encenação.

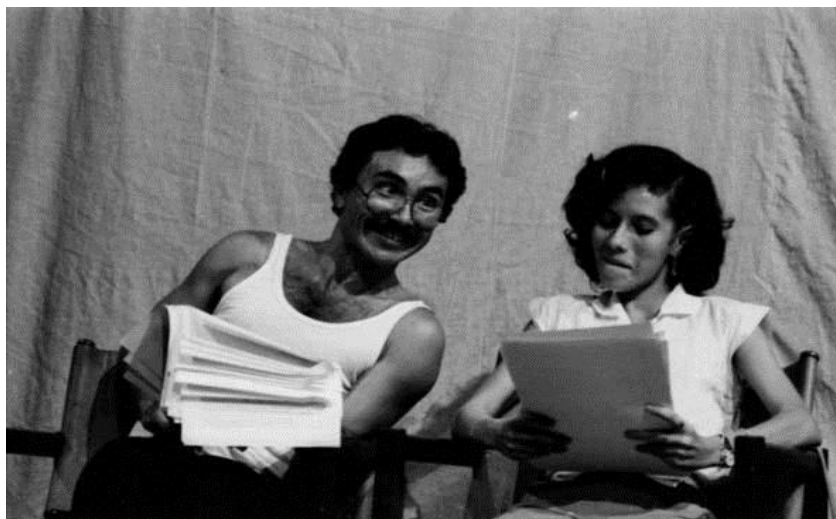


Foto: Miguel Chikaoka. Teatro Experimental Waldemar Henrique, 1982.

O trabalho fotográfico de Chikaoka na década de 80 tem sido incrivelmente inspirador para esta fotocartografia, e para a minha vivência como mulher de teatro e artista visual. Ao observar as fotos de Chikaoka, consigo observar uma característica que está presente em minha própria poética: como a vivência e relação pessoal com os artistas cênicos possui uma enorme influência nas imagens e na forma com que elas são captadas, tornando-as mais pessoais e ricas de sentimentos próprios.

Momento 012 - "Que yo nunca olvidaré."



Foto: Danielle Cascaes, 2018.

Disponível em: <<https://photos.app.goo.gl/3jQJa2sQC Ved Ysbi8>>

Este é o Leoci, nosso sonoplasta. Ele traz a música. Com ela vem uma saudade. A presença da ausência. O que é a música, se não isso: a presença da ausência. Leoci, além de sonoplasta, é a visita daquela que foi. Ele volta para alertá-la. (LIMA; FLORES. 2017. p. 11).

Algumas imagens presentes nesta fotocartografia possuem uma característica que eu costumo chamar de "imagens com som", pois consigo ouvir as falas e a sonoplastia daquele momento ao olhar para a fotografia. Esta é uma delas, talvez a foto em que essa sensação exista com mais força. A música de Plácido Domingo reverbera em minha mente sempre que a observo.

*Aquellos ojos verdes, serenos como un lago
En cuyas quietas aguas, un día miraré
No saben las tristezas, que en mi alma han dejado
Aquellos ojos verdes, que yo nunca olvidaré*

A imagem, para quem assistiu a leitura encenada, carrega a música com ela. Quem não assistiu, lê-a de outra forma, prestando mais atenção na linguagem corporal do elenco presente na fotografia. Essa cena é uma das que eu mais gosto de assistir, pois me encanta a forma com que a Senhorita e o Leoci conseguem se conectar ao interpretarem a Mulher da Loja e o seu marido de outra humanidade, mesmo passando quase toda a encenação alfinetando um ao outro.

*Gosto como as personagens têm aparências tão contemporâneas (os cabelos curtos e enrolados da mulher, a barba, o cabelo mais cheio e a bandana no homem), com roupas tão inusitadas e, ainda assim, fazendo uma pose que nos remete aos velhos romances da metade do século XX. (I.F., comentário via *Google Photos*).*

Mas o meu detalhe favorito, tanto da imagem quanto da cena ao vivo, parece ser o que mais cativa o espectador fotográfico: a expressão e posição de Iara e Olinda ao fundo da foto, desfocadas. Ao assistir à interação das duas, nunca deixo de sorrir. Conseguir fazer com que o meu sentimento para com as personagens chegue até ao espectador fotográfico por meio de uma imagem que, para mim, é tão cativante quanto descobrir que quem observou tem uma visão completamente diferente da minha. "Parece imagem promocional de cena de filme/série. As mulheres ao fundo só deixam tudo melhor", D.A., em comentário via *Google Photos*.

Momento 013 - "Você não conhece o truque da moeda no copo?"

Foto: Danielle Cascaes, 2018.

Disponível em: <<https://photos.app.goo.gl/Tdw9gKFUF4MgBpHZ7>>**Iara:** Quem está aí?**Senhorita:** A próxima cena – a cidade ameaçando invadir a loja; acusando a mulher de bruxaria. (LIMA; FLORES, 2018, p. 12).

Quando tratamos de iluminação, as gambiarras de luz são as únicas fontes de luz fixas durante todo o espetáculo (ver imagem 001). Na maior parte dos movimentos, o rosto do elenco depende da luz presente no ambiente para ser visto com clareza. Apenas quando o elenco se abaixa é que as luzes amareladas das gambiarras chegam em seus rostos, dando à pele uma nova textura e coloração. Esse jogo de luz e sombra, é o que parece chamar a atenção do espectador fotográfico. “Me chama atenção como este jogo de luz e sombra faz com que eu olhe mais de uma vez para poder identificar pessoas, cadeiras, sombras, etc,” S.L., em comentário via *Google Photos*.

Os momentos em que os atores estão no nível baixo, são alguns dos meus momentos favoritos de fotografar, pois gosto dos tons que a luz da gambiarra deixa nos figurinos e em seus corpos, em contraponto com as sombras que as cadeiras numeradas deixam onde tocam. No nível baixo, a luz consegue construir muitas camadas distintas de imagens com diversas formas e desenhos, dependendo do movimento em questão. A gambiarra delimita o espaço em que a cena acontece, dando a impressão que o público e os atores estão separados fisicamente, impressão essa que se quebra quando as diretoras começam a se revelar, quebrando a quarta parede.

Momento 014 - "Você acha melhor usarmos *esse* truque?"



Foto: Danielle Cascaes, 2018.

Disponível em: <<https://photos.app.goo.gl/LSC9ZrvpYCYvUUM7>>

Algumas imagens presentes nesta fotocartografia tem características muito semelhantes, apesar de serem totalmente diferentes, capturadas em momentos distintos. A imagem 014, por exemplo, é parecida com a 007, possuindo vários planos diferentes, dando a impressão de profundidade. Esse estilo fotográfico pode ser atingido dependendo do ângulo em que o fotógrafo se encontra. Eu precisei sentar à direita do público, no canto inferior, para conseguir atingir o meu objetivo: deixar a foto com profundidade.

Ter acompanhado o processo criativo desde os seus primórdios me permitiu experimentar os mais variados ângulos e posições para assistir e fotografar cada cena. Sempre que possível, eu tento assistir a uma cena de um novo ângulo, pois é muito fácil ficar na mesma posição sempre, principalmente depois de ter encontrado um ângulo que favorece o que eu gostaria de transmitir. Porém, experimentar é crucial para obter fotografias que agradam o fotógrafo, por mais que isso signifique ter algumas "fotos perdidas" por conta de um ângulo ruim. Fotografei essa mesma cena mais de vinte vezes antes de conseguir um resultado que me agradasse, por isso foi importante ter tido o tempo necessário para errar antes de acertar (se é que existe erro e acerto na fotografia).

Quando tirei a foto acima, estava almejando alcançar a sensação de profundidade percebida pelo espectador fotográfico. "A foto tem profundidade! E a iluminação está linda", L.M.S., em comentário via *Google Photos*. Acredito que a profundidade, nesta fotografia, se relaciona diretamente com a cena que estava acontecendo. Iara, concentrada no seu texto, sem ter dúvidas de que o truque da moeda no copo não falha. Senhorita, incrédula, prestes a ser pega de surpresa. E Leoci, como que sem ligar para o que está acontecendo, prestando atenção na conversa das duas. "Senhorita: Os truques funcionam! Caí direitinho na minha própria armadilha, ou melhor, solução cênica" (LIMA; FLORES. 2018, p. 12).

Momento 015 - "A cidade ameaçando invadir a loja."

Foto: Danielle Cascaes, 2018.

Disponível em: <<https://photos.app.goo.gl/gxY2jJdPaVPMPxJE7>>

Essa é outra imagem que eu acredito que consiga traduzir bem a personalidade dos personagens. Leoci, o sonoplasta, parece estar sempre olhando para o seu *tablet*, se concentrando para não perder a deixa das próximas cenas, já que a sonoplastia é uma das maiores responsáveis por ditar o ritmo em que a encenação se dá. Já a Senhorita, sempre tão disposta a agradar as veteranas e provar o seu valor, parece estar se preparando para fazer um comentário ou para oferecer os seus serviços de assistente de direção. "A dualidade dessa foto com a moça no meio parecendo estar em protesto e o rapaz ignorando a situação no telefone é perfeita", D.A., em comentário via *Google Photos*.

Esses dois personagens aparentam estar ignorando a presença um do outro, como geralmente estão durante o espetáculo. Bom, pelo menos é isso que os dois tentam passar. Além de não se ignorarem, apenas fingirem, eles estão sempre atentos para o movimento do outro, geralmente para implicar com algo. Porém, acredito que os dois personagens tenham muita coisa em comum, o que faz com que, bem no fundo, sintam afeto um pelo outro.

Momento 016 - "Ver a cena, ou ver o aparecer da cena?"

Foto: Danielle Cascaes, 2018.

Disponível em: <<https://photos.app.goo.gl/a9K83AWdtsqxT4dk6>>

"O mundo inteiro está se deslocando. Os refugiados batem a porta e o que eles ouvem: nós não queremos vocês aqui! Saiam, saiam!" (LIMA; FLORES; 2018, p. 16). Tal qual a imagem 013, esta foto tem um toque diferente que provém da luz das gambiarras incidindo no rosto da atriz. Mas o que me provoca é uma questão que tem me surgido ao observar as fotos desta fotocartografia: onde é que eu estava nesse momento?

É importante ressaltar que, dependendo do local de apresentação, eu costumo me locomover durante a encenação, mudando de lado e explorando novos ângulos. O que essa foto me dá a impressão de que eu estava em cena também. Volto à Luisi (2013, n.p) e penso sobre o estar invisível no ato de fotografar a cena. O fotógrafo invisível é o fotógrafo que não é percebido por outros no ato de registrar a cena. Mas em imagens como essa, percebo que estava tão imersa na encenação, que a minha locomoção passou despercebida para mim mesma.

Olhando a imagem, sinto como se estivesse dentro da loja também. Quase consigo sentir a luz quente emanando da lâmpada incandescente e as amareladas das gambiarras no chão, banhando o rosto de Zê. "Esta foto tem uma iluminação muito precisa," A.F., em comentário via Google Photos. A iluminação no dia da quinta leitura é uma das que mais perceptíveis via foto, pois as paredes pretas da sala 03 da ETDUFPA fazem contraste com a luz das gambiarras, banhando tudo com um ar meio sonhador.

Momento 017 - "Um sobrevoo que não para nunca."



Foto: Danielle Cascaes, 2018.

Disponível em: <<https://photos.app.goo.gl/teyHaA6ujARauwUv6>>

O nono movimento, "Efeito de Passarada," é um momento de forte interação entre público e atuante, onde o público se torna atuante junto com o elenco, ou melhor, tateante. O conceito de tateante é introduzido por Iara Souza no processo criativo do *OVO n° 13*, onde o público sai da sua zona de conforto e assume papéis junto ao elenco dentro da encenação, deixando de ser apenas um espectador. O objetivo é que quem vá "assistir" o *OVO n° 13* na sua próxima etapa, no porão Máquina-Bruta, seja um tateante durante toda a encenação.

Para a leitura encenada, quem assiste ainda desempenha o papel de espectador durante a maior parte dos movimentos, até chegar no nono. Esta cena é uma pequena prova do que está por vir, onde os espectadores abanam leques e todos se tornam os pássaros da árvore das onças. Assistir o espectador-tateante neste momento é tão agradável quanto assistir a cena, pois as pessoas não costumam estar esperando a interação direta com o elenco, sendo pegos de surpresa. O interessante é que, os tateantes já começam a abanar os leques mesmo antes de serem conduzidos à isto, em um movimento quase que instintivo.

Assim como na cena da pira-pega, a cena dos voos conduz a si mesma, sendo impossível prever o movimento do elenco e plateia. Ao olhar a imagem 017, demorei um tempo para perceber de qual das duas cenas de correria a foto se tratava, pois já fotografei ambas no modo longa exposição. Reconheci que se tratava do nono movimento por conta dos vultos dos leques e da ordem das fotos daquele dia. A longa exposição em cenas de correria faz com que a imagem tenha um movimento próprio. Gosto de pensar em fotografia de teatro como momentos cênicos congelados, mas nesse caso, é um congelado derretido, quase que pingando e escorrendo por entre os *pixels*. "A longa exposição do movimento faz com que a foto não seja apenas um congelamento de uma cena, uma captura estática do momento. É como se a gente pudesse ver os atores se movimentares". L.C, em comentário via *Google Photos*.

Momento 018 - "Estamos no Quatipurú."

Foto: Danielle Cascaes, 2018.

Disponível em: <<https://photos.app.goo.gl/3FsmWKQcEyWomFJG7>>

Um fenômeno peculiar da cena da revoada dos pássaros, é como todas as pessoas envolvidas parecem sorrir descontroladamente. Nunca entendi muito bem o que acontece. Todas as pessoas, atores e tateantes, estampam sorrisos, por vezes largos, por vezes pequenos e tímidos, mas eles sempre estão lá. Dos vários comentários coletados, todos foram sobre o que o espectador fotográfico sentiu ao observar a foto: "Transmite alegria; Ficou lindo todo mundo sorrindo e feliz, até aqueles que não dá para ver o rosto, dá para sentir a alegria; A foto captura a alegria e a tensão daquele dia", comentários via *Google Photos*.

Sempre alegria, e um único comentário falando sobre tensão. A única pessoa que conseguiu perceber a tensão na foto estava presente naquele dia: Andréa Flores, dramaturga e assistente de direção. Flores estava presente não apenas no dia que a foto fora registrada – o dia da estreia, – mas em todos os ensaios que antecederam esse momento. Vemos um exemplo claro da diferença entre espectador e espectador fotográfico: alguém que foi espectador daquele momento capturado tem uma visão bem diferente do que a visão de alguém que apenas observou a foto posteriormente. O espectador fotográfico enxerga apenas o que a fotografia consegue transmitir por si só, já o espectador que estava presente, transmite para a imagem as suas próprias memórias afetivas daquele momento vivido, principalmente se for alguém envolvido diretamente com o processo criativo, como é o caso.

Momento 019 - "VOEM! VOEM!"

Foto: Danielle Cascaes, 2018.

Disponível em: <<https://photos.app.goo.gl/orjnpGUwhcLoQtbU8>>

Em mais uma captura do nono movimento, podemos ver Olinda Charone, segunda diretora, em plena revoada dos pássaros. É Olinda quem comanda essa cena, assim estando sempre na frente, o que a torna um alvo certo para a lente da câmera. A expressão dela foi algo bastante comentado pelos espectadores fotográficos, alegando que ela parece estar em um estado de tranquilidade e leveza. "Adorei como ela parece não ligar para nada", F.L., em comentário via *Google Photos*.

O espectador fotográfico e eu temos visões diferentes. Para mim, Olinda parece estar sempre alerta durante a cena, pois é ela que dita quando a revoada começa e termina. É inegável a alegria dela durante essa cena, mas eu vejo uma alegria alerta ao invés de uma alegria tranquila. É claro que a minha visão é completamente diferente tanto do espectador, quanto do espectador fotográfico, pois além de estar fazendo o registro, eu faço parte do processo criativo, conheço pessoalmente cada um dos sujeitos e estou, de certa forma, em cena com eles.

Do momento em que eu passo a usar um figurino como o do elenco, o público começa a me enxergar como um deles, ou deixa de me enxergar. Dentro desse processo específico, eu tenho a liberdade de estar em cena, liberdade esta que não tenho em outros processos criativos. Penso que essa liberdade tenha sido mais percebida pelo público do que por mim mesma, já que até o momento de reflexão sobre as imagens presentes nesta fotocartografia, eu não havia percebido que eu tenho liberdade para estar em cena junto com o elenco. Refletir sobre isso me fez pensar em possibilidades futuras, tanto para as leituras encenadas que estão por vir, quanto para o espetáculo dentro do porão.



A pesquisadora, em apresentação pública, fotografando a cena. Foto: Bianca Brandão, 2018.

Momento 020 - "Somos nós os pássaros da árvore das onças!"



Foto: Danielle Cascaes, 2018.

Disponível em: <<https://photos.app.goo.gl/6aUNMo8SjKRdCNzp6>>

"O movimento da cena, em imagem" foi um dos comentários feitos na imagem 020, sendo um dos meus favoritos dentre todos os que selecionei. Gosto do modo com que esse espectador fotográfico conseguiu traduzir o sentimento que tentei transmitir através da imagem, pois era exatamente essa sensação que eu almejava. A imagem 020, ao contrário de outras, como a 017, foi feita em curta exposição. Isto é, o obturador da câmera abriu e fechou rápido demais para que o movimento saísse borrado, congelando o movimento da cena ao invés de derretê-lo.

Essa imagem finaliza a sequência de imagens do nono movimento, sendo esse o movimento que mais aparece nessa fotocartografia. Vale lembrar que a triagem das imagens aqui presentes não foi feita por mim, e sim pelos espectadores fotográficos que se dispuseram a olhá-las e comentar sobre elas. Dito isso, reflito sobre o impacto que esse movimento causa em todos os tipos de espectadores. As pessoas que participam e/ou observam a revoada dos pássaros sentem coisas boas ao se depararem com o nono movimento, tornando esta cena a campeã de interações com o público, ao vivo e via imagem.

Acredito que o espectador não pode deixar de sorrir ao observar a cena, independente do meio em que ela for transmitida, ao vivo ou via imagem.

Momento 021 - "Nosso rei é Ele!"



Foto: Danielle Cascaes, 2018.

Disponível em: <<https://photos.app.goo.gl/AtiiXRdB Yh1 ddWrE9>>

Eu tenho preferência pessoal por planos fechados, como já havia citado anteriormente. No início do processo, eu tirava fotos em plano aberto com o intuito de registrar a cena e nada mais, fazendo as fotos artísticas a posteriori, do jeito que eu preferia, ou seja, no plano fechado. Depois, pensei: por que não fazer fotos artísticas em plano aberto, também? Fotos que ultrapassam o mero registro e passam a transmitir mais sentimento? E foi o que passei a fazer.

Na foto acima, tentei capturar o que acredito ser o intuito da posição em que as cadeiras se encontram: formar uma barricada que pareça grades de prisão, por onde a mulher da loja consegue brechar o que está do outro lado, mas não consegue sair dali. Do outro lado, os moradores da cidade estão furiosos e querem linchá-la. Do meu ponto de vista, os espectadores seriam como os moradores da cidade, e o elenco seria a mulher da loja, escondido por entre as cadeiras.

Gosto muito da montagem da cena, com as cadeiras escondendo as personagens. (...) A composição me faz pensar em insegurança e no "querer se esconder", o que é

complexo, pois quando estamos em palco, a ideia geral que as pessoas têm é que o ator precisa sempre se mostrar. (I.F., comentário concedido à Danielle Cascaes via Google Photos).

O curioso é que, da posição em que me encontro, eu estou onde estariam os moradores da cidade. Ao pensar sobre isso, me sinto como a pessoa que filma e fotografa uma briga ou acidente na rua ao invés de prestar socorro. É um local estranho: nem dentro, nem fora, quase que à deriva.

Momento 022 - "Pouco verossímil?!"



Foto: Danielle Cascaes, 2018.

Disponível em: <<https://photos.app.goo.gl/xzCzu7vJ7koQJ9EG8>>

Registro da mesma cena que a foto anterior, porém de outro ângulo. Dessa vez, eu me encontro dentro da loja, junto com o elenco e a mulher. Essa foto foi tirada na sala 03 da ETDUFPA durante a quinta leitura encenada e, assim como a maior parte das fotos desse dia, tenho a impressão de estar dentro da cena. Acredito que o local onde a leitura estava sendo encenada tenha uma relação direta com o modo em que as imagens foram capturadas, pois, assim como a Casa Cuíra, a minha relação afetiva com a sala 03 me permitiu transitar durante a encenação, deixando-me mais confortável.

A maior parte dos espectadores fotográficos, ao olhar a imagem acima, gostou do ângulo em que a foto foi tirada. "Gostei do enquadramento da foto e do rosto da mulher ao fundo." F.L., em comentário via *Google Photos*. Isso está diretamente ligado à minha comodidade dentro da sala 03, o que me permitiu desbravar novos ângulos durante as apresentações públicas.

A diferença entre a sala 03 e a Casa Cuíra – especificamente falando, entre os dias em que registrei o *OVO n° 13* nos dois locais – é que, além da sala, o público que estava ali presente era composto de pessoas conhecidas, pessoas que, em sua maioria, já estavam familiarizadas comigo e com o modo em que eu fotografo espetáculos, o que me deixou mais tranquila. Minha maior preocupação durante o registro cênico do *OVO n° 13* – e de qualquer outro espetáculo – é não incomodar o público com a minha movimentação e barulho da câmera. Saber que as pessoas da plateia não iriam se sentir incomodadas com a minha presença me desinibiu e me permitiu caminhar mais livremente por entre as cenas.

Além disso, metade das apresentações já haviam sido feitas. Assim como o elenco, eu estava mais segura do que deveria fazer e como deveria agir durante a encenação. Isso tudo somado ao figurino, que até então eu não havia percebido o quão importante era para a minha caracterização e inclusão para com a cena, tornaram-me, de certa forma, invisível.

Momento 023 - "...cordão de proteção a mulher da loja."



Foto: Danielle Cascaes, 2018.

Disponível: <<https://photos.app.goo.gl/bGAEdwrbVnVa2KWWA>>

Ao final do décimo movimento, a barricada desmorona, mostrando mais claramente a posição que o elenco se encontrava por trás dela. É uma cena que me diverte muito, pois o público nunca parece saber se as cadeiras desmoronaram sem querer ou não. É divertido pois as cadeiras só desmoronam por querer porque durante os ensaios, elas desmoronavam sozinhas. A surpresa do público ao entrar em contato com o efeito dominó causado pelas cadeiras, somado ao barulho estrondoso que elas fazem ao cair no chão, é muito similar a surpresa do próprio elenco quando isso acontecia sem querer durante os ensaios.

Para o espectador fotográfico, a foto se torna cômica por conta das expressões das mulheres. "Adorei as expressões e o enquadramento em escadinha!" C.N., em comentário via *Google Photos*. As expressões assustadas nos rostos delas não são apenas atuação, já que por mais que elas saibam que as cadeiras irão cair, o barulho ainda é suficiente para assustá-las. Não somente elas, mas o público também se assusta, e eu também.

Madame: Precisamos pensar sobre como solucionar bem essa cena... (LIMA; FLORES. 2018. p. 16).

Momento 024 - "Copo vazio."



Foto: Danielle Cascaes, 2018.

Disponível em: <<https://photos.app.goo.gl/PncoAVaOSgyjid557>>

O que fazer? A cidade toda está parada. Penso que o país inteiro parou hoje. GREVE GERAL. Pensando na gente de teatro... O que é uma greve? Paramos para aumentar a resistência à essa cultura da corrupção; para parar essa roda viva. (LIMA; FLORES, 2018. p. 20).

O momento registrado é um momento dramático do espetáculo, onde a sonoplastia traz à tona questões políticas. *Voltamos aos palcos do Roda Viva... Que anos sessenta são esses?*, pergunta Olinda. A resposta vem de Leoci, através da voz de Chico Buarque:

Tem dias que a gente se sente
 Como quem partiu ou morreu
 A gente estancou de repente
 Ou foi o mundo então que cresceu
 A gente quer ter voz ativa
 No nosso destino mandar
 Mas eis que chega a roda-viva
 E carrega o destino pra lá...

A sonoplastia é crucial para o desenrolar do espetáculo, mas a sonoplastia dessa cena me toca de formas diferentes. O momento político pelo qual o país está passando atravessa o espetáculo e quem o assiste, um lembrete fora daquela sala existem forças tentando destruir o nosso fazer artístico, nos apunhalando todos os dias, tentando fazer com que nós desistamos. O nosso fazer artístico naquele momento, durante o décimo primeiro movimento, é mais do que uma crítica ao atual governo: é um ato de resistência.

O espectador fotográfico não tem acesso a sonoplastia, é claro, o que o leva a observar a imagem por outros ângulos. Nesse novo modo de ver, algo vem à tona: as três veteranas, três diretoras, em três locais diferentes, com profundidades diferentes diante da câmera, expressões diferentes... tão diferentes umas das outras e tão similares em alguns aspectos. A presença das três no palco é impactante, com presenças fortes que se complementam, apesar de distintas.

Gosto da presença feminina na foto. Três mulheres bastante diferentes, com expressões de sentimentos diferentes, olhando para lugares diferentes e, ao fundo, uma imagem em preto e branco de outra mulher. Me faz pensar na complexidade e as diferenças dos muitos "femininos" (I.F, comentário concedido à Danielle Cascaes via *Google Photos*).

Momento 025 - "O teatro é coletivo."



Foto: Danielle Cascaes, 2018.

Disponível em: <<https://photos.app.goo.gl/AzbqNHUnnjf9XV8ZA>>

Senhorita: Adoro saber que o teatro é um dom coletivo; adoro a palavra coletividade. Que tal todas me ajudarem com a preparação dos ninhos dos pássaros? Afinal, esse é o espírito da cena que trabalharemos agora. (LIMA; FLORES. 2018. p. 17).

Nessa foto, o que mais chamou a atenção do espectador fotográfico foi o que havia me chamado a atenção no momento em que fotografei a cena. A luz, durante essa cena, parece com a luz de uma vela, só que mais forte e sem tremer. Ao fundo, uma das lâmpadas da gambiarra dá a impressão de estar ao centro da roda, quando na verdade está ao fundo. Acredito que isso tenha ocorrido principalmente devido a cor das paredes e do chão, que quando refletidos pela luz, banhando tudo com um tom amarelado.

Para mim, essa é uma foto que não traduz fielmente a cena que estava acontecendo, pois, as cadeiras tapam os jornais e os chapéuzinhos/ninhos, impossibilitando o espectador fotográfico de saber melhor o que se passava. Mas isso não é um problema, pelo contrário, acaba abrindo um mundo de possibilidades para o espectador fotográfico, fazendo-o ponderar sobre o motivo pelo qual elas estavam naquela posição.

Quando lida junto à foto anterior, conseguimos perceber que fazem parte da mesma cena, por conta da posição das cadeiras. Quem teve contato com a dramaturgia sabe que o movimento fala sobre teatro político, mas quem não teve, não consegue observar os objetos que os atores têm em cena nesse momento. Me pergunto o que o espectador fotográfico iria pensar que elas estavam segurando.

Momento 026 - "Alguém que ela conhece bem."

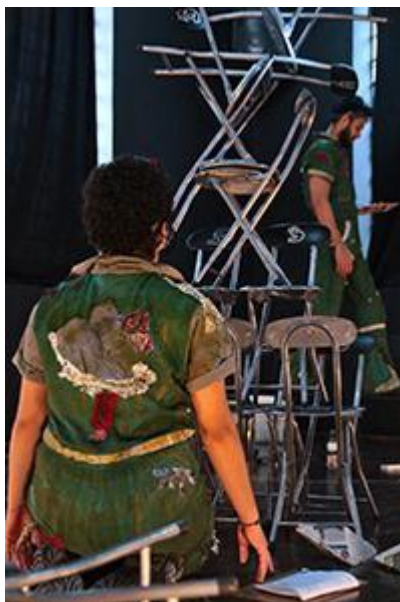


Foto: Danielle Cascaes, 2018.

Disponível em: <<https://photos.app.goo.gl/VMtFa3La62DAA5P46>>

O Momento 026 sempre me intrigou. Sempre tive um afeto por essa foto, por diversos motivos, geralmente muito técnicos, como a profundidade, o ângulo e as cores. O que pareceu chamar a atenção do espectador fotográfico abriu os meus olhos para a imagem com um olhar mais poético. “Acho incrível como ela parece estar olhando através das cadeiras, mas sem enxergar o homem atrás. É como se ele fosse um fantasma”, L.O., em comentário via *Google Photos*.

Pensando na dramaturgia, percebo que o espectador fotográfico está certíssimo. Ela está olhando através da *Árvore das Onças*, sentindo a presença do marido, sem conseguir vê-lo ou tocá-lo. As luzes amareladas das gambiarras no chão, sobre a pele dela, fazem com que ela

pareça mais viva, enquanto a luz que ilumina o homem, é fosforescente, deixando-o pálido. Ela, no plano dos vivos, está em foco. Ele, de outra humanidade e já falecido, está embaçado, quase que como uma mancha na foto.

Saber o que as pessoas têm a dizer sobre as imagens, acrescenta coisas muito mais importantes do que as citadas nesta fotocartografia. Os comentários mudam não só o modo com que eu enxergo a encenação, mas também o meu modo de ver o mundo.

Momento 027 - "Eles, bicho, planta, máquina."



Foto: Danielle Cascaes, 2018.

Disponível em: <<https://photos.app.goo.gl/cU1CNynJX5VUkfpr8>>

Do meu ponto de vista, a posição em que Iara se encontra durante a maior parte do décimo terceiro movimento, traz para o corpo dela parte do discurso que ela prega durante o espetáculo. A posição meio defensiva em que ela se encontra, lembra-me como ela fica ao defender o seu fazer teatral durante o espetáculo e fora dele.

Preciso que os espectadores descubram no final que há uma terceira diretora: eu. Eles não viram, porque nós não vemos os mundos paralelos ao nosso; como no teatro não se vê a contrarregragem. (LIMA; FLORES, 2018. p. 25).

Assim como Andréa Flores no Momento 016, consigo ver a tensão nessa imagem. Talvez por ter sido tirada durante a estreia, a posição dela tenha ficado mais ríspida do que em outras fotografias. Gosto de observar como as fotos conversam entre si, mesmo misturadas. Mas se separarmos as fotos pelo dia em que elas foram tiradas, conseguimos ver que elas possuem uma semelhança que vai muito além do mesmo cenário. A linguagem corporal dos

atores fica parecida durante as leituras, pois é influenciada por diversos fatores: plateia, ritmo do espetáculo, e de seus colegas de cena.

Na estreia, estavam todos muito tensos, mas, talvez, só quem acompanhou o processo consiga perceber isso. A tensão no corpo de Iara nessa foto é o que a transformou aos meus olhos, pois a posição em que ela se encontra conversa tanto com o roteiro, quanto com o ambiente, possuindo diferentes tons de verde. Acredito que essa foto seja a que transmita da melhor forma o que foi aquele dia.

Momento 028 - "Fomos testemunhas de um acontecimento."



Foto: Danielle Cascaes, 2018.

Disponível em: <<https://photos.app.goo.gl/sf3AFoSCLhk3Ru7i8>>

Por algum tempo, eu não sabia o que dizer sobre essa foto. Olhei incansavelmente, mas não conseguia enxergar nada além de detalhes técnicos. Foi com essa foto que decidi que eu precisava de olhares de fora, olhares novos e de pessoas que nunca tiveram tido contato com a encenação. Ao ler o que as pessoas tinham a dizer sobre as minhas fotos, foi como se eu tivesse visto horizontes se expandindo diante dos meus olhos. "Não consigo saber se as pessoas estão em pé, sentadas, no plano alto ou no baixo. Essa foto me intriga.", M.O., em comentário via *Google Photos*.

"Achei essa linda, não sei bem por que... Acho que porque está tudo no centro, parece misturado, mas você consegue identificar os indivíduos." C.N., em comentário via *Google Photos*. O comentário me fez refletir sobre as diversas formas em que as pessoas da foto se misturam, dentro da encenação e fora dela. Penso nos caminhos que trilhamos até chegarmos aqui; tudo o que vivemos e trazemos conosco na nossa bagagem.

Penso em nós como se fôssemos os galhos da *Árvore das Onças do Quatipuru*. Vistos de longe, uma massa sólida, por vezes imponentes. Vista de perto, somos tão singulares. Mas ao contrário da *Árvore*, esses galhos não precisam estar conectados ao tronco para sobreviver.

Eles podem sair a procura de novos solos para se plantar, construindo novas árvores e novas histórias. Mas agora, juntos, eles têm um dom. Um dom coletivo.

Momento 029 - "Já não seremos os mesmos."



Foto: Danielle Cascaes, 2018.

Disponível em: <<https://photos.app.goo.gl/hfryTpyRm21oHBwK7>>

Enfim, a *Árvore das Onças no Quatipurú*. É a segunda vez que a árvore aparece. A árvore do início, é como se fosse um esqueleto, um desenho, ou uma imagem imaginada do que é a árvore dentro da história da mulher da loja. A árvore do final me dá a sensação de que é a árvore completa, já com os ninhos e os pássaros. As cadeiras parecem os ninhos, e os rostos do elenco, os pássaros. "Olhar a imagem 029 depois de ver a 028 é um susto. Não dá pra ter noção da imensidão de cadeiras que existem embaixo deles. É lindo." L.O., em comentário via *Google Photos*.

Com o elenco no plano alto, cadeiras espalhadas pelo chão e pelos seus braços, a luz das gambiarras aos seus pés faz com que eles pareçam estar levitando. Iara, agora na escada, assume uma posição diferente da do elenco em cima da árvore. Como todos, exceto Iara, estão em pé em cadeiras pretas, a cor da cadeira absorve a luz que vem de baixo ao invés de refleti-la, o que dá a impressão de que seus pés não estão tocando o chão quando vimos a cena via fotografia. Estão flutuando.

Esse casal, como eternos enamorados que são, flutuam. Vivem a quase 40 anos com os pés flutuando pela casa, ora um, ora outro, ou ambos. (...) Há que ter muita poesia na cena. Haverá flutuação, mas haverá pesar, dor. (LIMA; FLORES, 2018. p. 7)

Momento 30 - "Nos vemos na estreia"

Foto: Danielle Cascaes, 2018.

Disponível em: <<https://photos.app.goo.gl/eQfqUVD4DTooTYdQA>>

Sou uma grande amante de fotografias de elenco fazendo reverência. Gosto desse momento de humildade ao receber os aplausos. Acredito que elas possuem uma enorme potência poética, pois comunicam muito mais do que o fim do espetáculo. Elas representam um trabalho cumprido, um sorriso para alguém querido que está na plateia, o voltar a ser "eu" e não o meu personagem, se é que nesse caso existe muita diferença.

Para o *OVO nº 13*, especificamente, o final significa o recomeço. "Vamos do início?", pergunta Iara. É nesse momento que paro para refletir sobre toda a trajetória que percorri até chegar ali. Essa pergunta me leva de volta para a o início da minha caminhada como artista. Lembro das ruas que percorri de mãos dadas com a minha irmã mais velha a caminho do ensaio; da primeira vez em que vesti um figurino e entrei em cena; do primeiro espetáculo que fotografei; e da minha primeira disciplina da licenciatura em teatro: Trajetórias de Si.

Gosto de como a reverência significa o fim daquele momento, mas não o fim do processo criativo, tanto do espetáculo quanto do nosso próprio processo de vida. O público, também presente na imagem, é composto por pessoas que fazem parte da minha história. Acredito que terminar este capítulo com essa imagem seja apropriado por conta de todos os sentimentos que ela me traz e toda a reflexão que existe em volta dela. É como me disse um espectador fotográfico: "A poética da construção da cena, Sempre tem um fim!".

5 ASPECTOS CONCLUSIVOS

Quando penso no processo de organização dos objetos para a leitura encenada, onde elenco e equipe técnica arrumam tudo dentro dos carros e seguem em direção ao novo local de apresentação, percebo que, a cada novo local, um novo sentimento é gerado dentro de mim. Tudo o que refleti ao longo desta fotocartografia surgiu da experiência – pessoal e profissional – adquirida durante o processo do *OVO n° 13*, e ainda não finalizado.

Quando descermos para o Máquina-Bruta, minha poética fotográfica vai estar reformulada, mais afinada e sensível para com o ambiente que habitarei. A questão que gostaria de tratar daqui em diante é, justamente, como habitar este novo local de ensaio, já que eu só consegui perceber que eu também faço parte da cena enquanto escrevia esta fotocartografia. Penso em novas maneiras, agora conscientes, de fazer parte da encenação.

Sei que, durante o processo, fiz muito mais do que o registro fotográfico. Sei que a minha presença impacta o grupo e a cena, mesmo que inconscientemente. O que quero a partir de agora, porém, é descobrir um corpo fotógrafa-performer, corpo esse que conscientemente impactará o processo criativo. Penso em Leoci, ator e sonoplasta. Por que não, então, ser atriz e fotógrafa? Fico um pouco trêmula, já que sempre fugi da cena. Fugi tanto, que nem percebi que já estava dentro dela. Desbravar esse caminho, agora por querer, vai ser um desafio enorme, mas acredito já estar preparada para dar esse novo passo.

Por hora, penso nas fotos aqui dispostas e em como elas possuem uma camada emocional perceptível para quem as observa. Imagino como serão as fotografias a partir de agora, com diferentes laços e formas de estar presente. Percebi que o modo que eu vejo as pessoas envolvidas no processo, através da lente, é o que melhor traduz o que eu sinto em relação a elas. Fico ansiosa para voltar ao trabalho e continuar a refletir sobre a minha poética fotográfica, e para ver como as novas formas de me relacionar com elenco e equipe modificarão essa poética a ser descoberta.

Fico ansiosa, também, para compartilhar novas imagens com novos espectadores fotográficos, pois agora percebo que a visão pessoal, dos “de fora”, para com as minhas imagens, é capaz de acrescentar novas camadas oníricas ao véu de sentimentos que está impresso nelas. Imagino o que seria transformado dentro do espectador fotográfico caso ele chegue a ter contato com esta fotocartografia. Farei o possível para que ela chegue até eles, assim como a continuação dela, agora projetada para ser uma pesquisa poética a nível de mestrado.

Por fim, penso na visível invisibilidade do fotógrafo de espetáculo. Ainda não sei se eu gosto de estar visível ou invisível. Não sei mesmo. Mas gosto de não saber, pois isso significa que, a cada novo processo, será desvendada uma nova forma de ser fotógrafa – esteja ele dentro da cena, ou fora dela.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara: notas sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Edições 70, 2014.
- CALDAS, João. **Teatros**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2013.
- KOSSOY, Boris. **Os tempos da Fotografia: o efêmero e o perpétuo**. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.
- LIMA, Mariângela Muraro Alves de. **Imagens do Teatro Paulista**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: Centro Cultural São Paulo, 1985.
- LIMA, Wladilene de Sousa. **O teatro ao alcance do tato**. Belém, PA: Editora do PPGArtes/ICA/UFGPA, 2015.
- LIMA, Wladilene de Sousa. **Processo Dramatúrgico OVO No 13 no Caderno de Encenação de uma Artista da Floresta**. Tese-criação. (Titular / EBTT) Escola de Teatro e Dança. Instituto de Ciências da Arte. Universidade Federal do Pará. 2018. 162 pp.
- LUIZI, Emidio. **Ballet Stagium: fotografias de Emidio Luisi**. São Paulo: Fotograma Imagens, 2007.
- LUIZI, Emidio. **Fotografia de Espetáculo**. Balneário Camboriú: Editora Photos, 2013.
- MENDES, Ana Flávia. **Abordagens Criativas na Cena: os múltiplos olhares da Companhia Moderna de Dança**. São Paulo: Escrituras Editora, 2010.
- PROENÇA, Edyr Augusto. **O Teatro de Edyr Augusto**. Belém: Cartopack, s.d.
- SAMAIN, Etienne. **O Fotográfico**. São Paulo: Editora Hucitec / Editora SENAC São Paulo, 2005.
- SARE, Larissa. Entrevista concedida a Danielle Cascaes. Belém, 29 maio 2019. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice "A" desta monografia].
- SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Editora SCHWARCZ LTDA, 2011.
- VELOSO, Guy. **Coleção IPSIS de Fotografia Brasileira, Vol. 6**. São Paulo: Editora IPSIS, 2016.

APÊNDICE A

OVO ° 13 – versão para leitura encenada.

1º MONTAGEM DA MÁQUINA

(O ARGUMENTO, ORA EM OFF, ORA LIDO PELO SONOPLASTA)

(EM OFF) Uma cena de despedida, uma dança. Uma mulher e um homem. O homem está muito doente e ela, a mulher, prometeu a ele que o acompanhará até o último suspiro. Eles vivem juntos há muito tempo, há quase 40 anos. São casados. Para ela, essa morte significará a solidão, e ele sabe disso. Eles dançam para que seus corpos não esqueçam. No momento em que a morte já se apresenta, ele, olhando nos olhos dela, e não aguentando toda a dor daquele olhar, lhe revela um segredo:

(SONOPLASTA) “Me arrisco a ser alvo de seu rancor, mas preciso te revelar um segredo: não ficarás sozinha. Tu és mãe de quatro filhos, nossos filhos, quatro filhos homens. Não fique petrificada, não estou em delírio. Minha humanidade é outra, diferente da tua. Somos um povo de homens. As mulheres não nascem entre nós. Para continuarmos a existir, precisamos nos apaixonar por mulheres de outras naturezas. Ao casarmos com elas, ao as engravidarmos, elas sofrem de esquecimento. Para o meu povo, somente os homens podem enxergar os filhos. Não geramos filhas. As mulheres esquecem que engravidaram e pariram. Os filhos permanecem vivendo com o casal, mas existindo em uma dimensão só perceptível para os homens. As mulheres, suas mães, não os veem, não os reconhecem, mas eles estão lá o tempo todo, sob os cuidados dos pais. É isso que eu precisava te contar, mesmo sabendo que não me fora permitido, pelos meus. Meu amor, temos quatro filhos e eles estão aqui, dançando conosco, em despedida. Eles também choram. Se recorrer ao seu coração, você vai conseguir lembrar que eles existem, sempre existiram em nossas vidas. Com a força de seu amor, você atravessará a invisibilidade que a mantém separada deles. Acredite em mim; acredite no seu inconsciente”.

(EM OFF) Sozinha, num estado de letargia, ela se deixa ficar por horas, talvez dias, e nada. Ela sabia que ele saía todos os dias para trabalhar em uma oficina. Quando encontra o lugar e entra, tem uma surpresa: o atelier está totalmente vazio. O espaço lembra uma loja, mas com prateleiras vazias. Não há nada ali: nada em construção; nada para ser vendido; nada para ser descoberto. Além das prateleiras vazias, apenas uma pilha enorme de papéis de embrulho de todas as cores no centro do espaço. Dentro da loja, ela intui presenças, mas não consegue decifrar isso que está invisível aos olhos dela. Ela passa de um estado para o outro: estado de surpresa, de tristeza, de desespero. Começa a mexer nos papéis como se fossem terra. Tem algo que ela quer desenterrar, mas não consegue. Na luta em vão com a pilha de papéis, suas mãos amassam, rasgam, dobram e constroem objetos que ela mesma não sabia que sabia construir. Foram tantas formas que criou que, esgotada, dorme de cansaço e dor. Ao acordar, sente uma sensação de leveza e o dia lhe parece radiante. As prateleiras, antes vazias, estão agora cheias de objetos de papel. Ela se pergunta: “fui eu que fiz tudo isso?” Havia um ar encantador no atelier, porque tudo ficou tão bonito! Decidiu abrir as portas e esperar por alguém. Ali mesmo dormia, acordava, esperava, vendia... As pessoas entravam, observavam, tocavam, compravam e saíam felizes.

(EM OFF) Mas, com o passar dos dias, ela começou a ouvir vozes irritadas vindas de fora. Das ruas, xingamentos direcionados a si, pensava ela: bruxa, feiticeira, pajé. Não podia entender o significado de tudo aquilo. Com o tempo, os fregueses eram raros. Algo estava totalmente fora da ordem. Já perto do final do ano, marcando o fim do interstício de inverno, se aproxima o período da festa dos pássaros. Esta é a maior festa da cidade. É realizada em agradecimento à mãe natureza pelo resguardo das sementes. O auge da festa é a visita dos pássaros arco-íris. Aves brancas, fininhas, e com asas muito longas que mudam de cor de acordo com as horas do dia. Essas aves são migratórias. No fim do inverno voltam para a cidade, e nela fazem seus ninhos. Migram depois de três meses, em plena primavera, quando os filhotes já estão prontos para o voo. Mas nesse ano, os pássaros chegaram e sobrevoaram a cidade, porém não pousaram na grande árvore da beira do rio, como fazem todos os anos. Eles sobrevoavam, não pousavam e gritavam como se sentissem dores. Assim permaneceram por dias e noites sem parar. A cidade ficou em polvorosa, precisava achar um bode expiatório e acharam! A culpa era daquela mulher! Ela era a culpada pela agonia dos pássaros. Se eles não pousassem, não haveria procriação. Sem os filhotes daquele ano, os pássaros sumiriam definitivamente, e com eles, a prosperidade da cidade. Para os habitantes, só restaria partir ou ficar num ostracismo total. Algo tinha que ser feito. Um sacrifício!

(EM OFF) Sem outra alternativa, a mulher decide, por intuição, construir ninhos de papel para os pássaros. Uma noite inteira de trabalho e, ao amanhecer, um amontoado de ninhos por toda parte. Quando a mulher acorda, a cidade está ainda em silêncio. A mulher decide levar os ninhos e vai em direção ao rio, lugar da frondosa árvore; árvore que por tradição, acredita-se que as onças afiavam as unhas. A mulher sente no corpo todo, o vento provocado pelas asas dos pássaros em sobrevoos. Não há nenhum outro ruído a não ser o bater das asas. Sob essa ventania, a mulher chega à árvore, sobe de galho em galho, depositando os ninhos, cada vez mais para o alto. Ao descer, terminada sua missão, a mulher tem um deslumbramento: os pássaros começam a pousar entre os ninhos, em reconhecimento. Tranquilamente vão se aninhando em pares. Quando os habitantes da cidade acordam e pelo silêncio chegam até a árvore, ficam como congelados em vidas-estátuas.

(SONOPLASTA) Ali os dias passaram, vieram os ovos, as eclosões, os filhotes em brotos, os pequenos ensaios de voos e a partida das aves. Enquanto isso, ninguém comeu, ninguém bebeu, ninguém dormiu, ninguém falou, só olhavam como encantados.

Talvez a história termine assim; talvez não.

Talvez a nossa heroína consiga ter nos braços os quatro filhos; talvez não.

Talvez o amado viva em outra dimensão e eles voltem a se encontrar; talvez não.

Talvez esta narrativa vire cena, espetáculo teatral; talvez não.

Madame: Boa noite, sejam bem-vindos. Este porão abriga o que entendemos como um laboratório de experimentações artísticas. É o Máquina-Bruta. Aqui, vocês não serão simples espectadores, mas sim operadores de um ato cênico, atuantes em uma vivência teatral que começa agora. Titulamos esse nosso experimento de laboratório de visualidade háptica – háptico, aquilo que se deixa ver pelo tato. A partir desse momento cada um de vocês acompanha um artista-criador do projeto. Vocês irão auxiliar em todos os procedimentos para o nosso experimento. Há nas sacolas que vocês receberam tudo o que irão precisar. Atenção, esses objetos são nossos dispositivos de trabalho; por favor, não percam nada. Podem fechar as cortinas!

Senhorita: Por gentileza, é aqui que estão trabalhando o espetáculo de teatro *Como retornar a Cuba?*

Alguém: O trabalho já começou, você pode voltar amanhã.

Iara: Deixe-a ficar. Entre, mas veja onde pisa! Há gambiarras por todos os lados.

Senhoria: Gambiarras? Onde?

Iara: Por favor, não se mexa, aguarde. Madame...

Senhorita: Mas é que eu soube que há uma vaga para assistente de encenador, ou melhor, de encenadora. Gostaria de me...

Iara: Então você está interessada em ser assistente nesse “espetáculo teatral”?

Madame: Então você está interessada em ser minha assistente... (começa um burburinho e os tateantes são conduzidos a adentrar mais o espaço)

Senhorita: Quero confessar que nunca li esta peça de teatro OVO Nº 13. É teatro do absurdo? Não reconheço e olha que eu conheço pelo menos um texto dramaturgicamente de cada período histórico. Expressionista talvez...

Iara: Quem é você? De onde você saiu?

Senhorita: Nê, que dizer, Inês Cecília.

Madame: Pois bem, senhorita Inês, você já trabalhou antes?

Iara: Eu quero saber com quem, chegando tão atrasada.

Senhorita: Bem... Em nosso currículo, produzimos duas grandes montagens durante o curso: um clássico e algo... como direi, contemporâneo, performativo...

Madame: Sim, entendo.

Alguém: Vem da escola de teatro.

Madame: Todos precisam começar de algum lugar!

Senhorita: Fora da escola nunca fiz um espetáculo, assim, profissional, mas aprendo rápido.

Madame: Vamos começar nosso trabalho. Em primeiro lugar, o nosso argumento é original, de criação própria, ainda não publicado e muito menos levado à cena. Isso é o nosso tambor!

Senhorita: Tambor? Como assim!

(Toda a equipe ri)

Madame: O lugar de assistente implica atenção às soluções cênicas discutidas e experienciadas entre nós, a equipe de criação. Você vai aprendendo na prática.

O seu trabalho é o de registrar todas as nossas descobertas em um Caderno de Encenação. Você sabe o que é um caderno de encenação, não é?

Senhorita: Caderno de Encenação? Que lindo!

Madame: Alguns chamam de diário de bordo, mas eu prefiro chamá-lo de caderno de encenação. É um dispositivo poético construído antes dos ensaios propriamente ditos. Os diários são abertos com a chegada do elenco. Esse caderno de encenação é de sua total responsabilidade. Creio que já tenha ficado claro para você a importância que dou a esses cadernos. Anotou?

Madame: Pronta? O nosso argumento tem como título...

Senhorita: OVO Nº 13

Madame: Mudou: *Como retornar a Cuba?* É um argumento original de Wlad Lima com a colaboração de...

Senhorita: Não a conheço. Quer dizer, ainda não tiver o prazer...

Madame: Nossa tarefa, nessa vivência, é preparar a base de todo o discurso que põe em cena o texto. Nós chamamos de encenação. No nosso experimento, todo esse trabalho é feito antes da chegada do elenco e do público. Quando os atores chegarem, uma boa parte da obra já estará de pé, trabalho de uma equipe de criação; nós, que estamos aqui. Então, o que vocês farão, será o que chamamos de “trabalho dos bastidores,” o trabalho daqueles que ficam atrás do palco. Para começarmos precisamos que todos conheçam o argumento que dará origem ao espetáculo que virá. O argumento começa assim...

(O off do argumento será novamente ligado...)

Senhorita: Mas isso é cinema! É um argumento cinematográfico. Não teremos condições de fazer disso um espetáculo teatral.

Madame: Pense melhor sobre isso durante toda a nossa vivência. Nosso desejo é encontrar as melhores soluções cênicas que pudermos sonhar.

Senhorita: Mas...

Alguém: O processo já começou, sigamos!

2º TRABALHO COM A FLUTUAÇÃO DOS CORPOS

Madame: Segundo movimento: a despedida. Anote. O casal dança. É uma dança de despedida. Ela, a esposa, diz ao marido que ficará com ele até o último suspiro. Lembrem-se, nossa montagem não é naturalista, muito pelo contrário, nossas imagens-força são as pinturas de Chagal. Conhece Chagal?

Olinda: Amo Chagal. Tenho, inclusive, uma publicação com todas as suas imagens bíblicas.

Madame: Em Chagal, os enamorados não pisam na terra, estão sempre flutuando como anjos. Esse casal, como eternos enamorados que são, flutuam. Vivem há quase 40 anos com os pés flutuando pela casa, ora um, ora outro, ou ambos. Por favor, anote: que entrem pernas-de-pau. Há que ter muita poesia na cena. Haverá flutuação, mas haverá pesar, dor. Quando os dois estiverem praticamente desmaiados no colo de cada um, o marido revelará o seu segredo.

Sonoplasta: "Me arrisco a ser alvo de seu rancor, mas preciso te revelar um segredo: não ficarás sozinha. Tu és mãe de quatro filhos, nossos filhos, quatro filhos homens. Não fique petrificada, não estou em delírio. Minha humanidade é outra, diferente da tua. Somos um povo de homens. As mulheres não nascem entre nós. Para continuarmos a existir, precisamos nos apaixonar por mulheres de outras naturezas. Ao casarmos com elas, ao as engravidarmos, elas sofrem de esquecimento. Para o meu povo, somente os homens podem enxergar os filhos. Não geramos filhas. As mulheres esquecem que engravidaram e pariram. Os filhos permanecem vivendo com o casal, mas existindo em uma dimensão só perceptível para os homens. As mulheres, suas mães, não os veem, não os reconhecem, mas, eles estão lá o tempo todo, sob os cuidados dos pais. É isso que eu precisava te contar, mesmo sabendo que não me fora permitido, pelos meus. Meu amor, temos quatro filhos e eles estão aqui, dançando conosco, em despedida. Eles também choram. Se recorrer ao seu coração, você vai conseguir lembrar que eles existem, sempre existiram em nossas vidas. Com a força de seu amor, você atravessará a invisibilidade que a mantêm separada deles. Acredite em mim; acredite no seu inconsciente".

Senhorita: Se ela estiver flutuando de amor por ele, com toda certeza, depois desse golpe mortal, ela vai desabar, literalmente.

Madame: Ela estará sentada em um baloiço; um balanço. Você sugere que após o segredo ser revelado, ela desabe lá de cima?

Senhorita: É um choque, não? Eu ficaria arrasada! Como assim!

Madame: Não pensem de forma naturalista, nossa encenação fugirá dessa escritura.

Senhorita: Claro, claro. Mas ela no baloiço, pairando paralisada sobre a cena de retirada do marido, por um grupo tão estranho de pessoas, porque eles, com toda certeza, serão muito estranhos. Nada a ver com realismo.

Madame: Impressionante como nosso filme começou bem!

Senhorita: Devo confessar que me antecipei ao dizer que o argumento é cinematográfico.

3° - TEATRAR O TEATRO

Iara: Que lanterna é essa? Quem acendeu essa lanterna, pelo amor de Deus?

Alguém: Desculpe. Fiquei com medo de ir parar na cova.

Iara: Querido, há mil objetos em um. Aqui, lanterna é tudo menos lanterna, apague a sua agora.

(As atrizes trabalham com os fósforos)

Madame: Nesse lugar o juízo não impera. *(Ri)*

(Todos respondem rindo da galhofa)

Madame: Agradeço as luzes. Confesso que também fiquei com medo da cova. Mas Iara, esse *blackout* foi muito oportuno. Vamos trabalhar agora o terceiro movimento e ele tem muito de escuridão, de sensação de cegueira. Pronta para anotar?

Senhorita: Prontíssima.

Madame: Esta cena comporta muitas procuras. Primeiro, a procura de si. A personagem se pergunta: O que aconteceu nesta sala? O que eu ouvi aqui? Como sou mãe e não sei disso? Quem são e onde estão essas crianças, os meus filhos? Quem são essas pessoas que aqui entraram? Que esquecimento é esse que me invade? O segundo grupo é o da procura do outro. Cadê o corpo do meu marido? Mas quem é o meu marido? Para onde o levaram? Que lugar era aquele para onde ele ia todos os dias? A cena se conclui com uma espécie de procura de chão. A personagem tem que agir: onde fica esse lugar? São essas as chaves que ela procura? E sai. E entra. Pergunta: quem é a mãe?

Senhorita: Mas como?

Madame: Para encontrar novas soluções cênicas é preciso instaurar o inusitado. Que comece a pira-cola!

(Pira-cola entre as atrizes. A pira para lentamente e todas ficam sentadas tentando respirar)

Senhorita: *(Com lanterna, faz um farol)* Vocês não acham que podemos tomar a escuridão como um grande bloco negro? A luz neste trabalho teria a função de esculpir o bloco, tornando a cena um jogo de luz e sombra? Sabe o Edward Gordon Craig...

Iara: A lanterna me deu uma grande ideia. Mas apague a sua.

Senhorita: Farei minhas observações a posteriori, já numa escuta sensível do meu corpo.

(Iara começa um movimento de luz de farol com uma lanterna própria; uma máquina-farol. O espaço deverá ser só silêncio)

Madame: Bravo! Isso é... Simples! Voltando ao argumento. A mulher entra no ateliê do marido e lá encontra apenas uma montanha de papel de embrulho. Onde colocamos os papéis? Estão aí? Agora, se jogue sobre essa pilha de papel. Aí mesmo. O que temos para essa cena? Uma mulher totalmente sozinha no mundo e que agora tenta decifrar um enigma. Ela procura com os olhos por todos os lados, quer pistas, mas não encontra nada. Nada além da pilha de papéis onde está deitada. Quem sabe ali, ela pensa, e começa a revirar todos os papéis. Começa a cavar a pilha de papéis. Amassa, rasga, lança, dobra e redobra. Há uma histeria em seu corpo, em seus movimentos motores *(Senhorita vai agindo segundo os comandos)*.

Senhorita: Ai, meu Deus, eles estão se rasgando todos. Não consigo fazer com cuidado *(levantando-se)*.

Madame: Não faça com cuidado. Vai ficar falso. Faça de verdade.

Senhorita: De verdade? Mas a verdade no palco é relativa.

(Uma por uma das atrizes vai experimentando se jogar sobre os papéis)

Senhorita: Não precisamos fazer de verdade. Poderíamos jogar os papéis para o alto, em movimentos leves, mas o corpo afundado, pesando frente ao olhar do espectador. Assim teremos uma solução ficcional, poética para o sofrimento dessa mulher, que mais que uma, representa muitas, todas as que são atingidas pela dor da perda, do luto de marido vivo ou morto.

Madame: Belo discurso, Senhorita Inês, mas... O que vimos, ou melhor, o que vivemos aqui, tornou-se uma belíssima cena! Ao chegarem em casa, não deixem de interrogar seus corpos

sobre a memória de tudo o que foi vivido aqui, nesse momento. E você Inês, aposto que você já tem os desenhos dos movimentos descobertos com os corpos aqui em jogo? **Madame:** Creio que o desenho será um dispositivo muito eficiente na assistência de direção de atores, você não acha o mesmo, Senhorita Inês? (*Inês muda*) Quem me acompanha ao próximo movimento?

4° A MÁGICA DOS OVOS DE PAPEL

Iara: Temos dez mil folhas de papel de embrulho, mil no palco e nove mil nos bastidores. Fiquem à vontade para construir o que quiserem!

Senhorita: Eu tenho um livro maravilhoso de Origami. Podemos aprender juntos.

Madame: Meninas! Não precisaremos de tanto esforço. O trabalho com as dobraduras será coordenado por uma especialista. O que nos importa é a percepção dos volumes e as soluções para a cena. No lugar das dobraduras trabalharemos com volumes. Volumes... Que tipo de volumes podemos usar para substituir os adereços que vão chegar só no futuro? A mágica dos papéis precisa ser acionada por uma espécie de vôo dos objetos. Uma dança. Uma coreografia no ar.

(*Vamos montando os móveis de pássaros*)

Olinda: Chagall! Isso, sempre Chagall!

Madame: Sim, Chagall com uma pitadinha de Matisse.

Iara: Não esqueçam de Tadeus Kantor e das minhas máquinas.

Madame: É isso, Iara! Construa máquinas!

Senhorita: Podemos fotografar cada detalhe dos movimentos dessa maquinaria, como *frames* de um filme. Com este material poderíamos produzir projeções multiplicando os efeitos maquínicos.

Madame: Muito bom, muito bom. Gente, essas bolas de papel são muito interessantes. Fiquei aqui pensando...tem algo aí. Talvez as nossas dobraduras mágicas sejam todas na forma... assim, arredondadas. Ou melhor, ovaladas. Enquanto vocês faziam o jogo, o que eu via era um ninho de ovos! Além de um ninho de ovos, nos ovos em pares nós temos uma multidão de olhares. São olhos que nos veem! São olhos e são ovos. Acho que nossas dobraduras mágicas serão ovaladas. Isso! Ovos! Guardem essa frase: pisar ovos.

Senhorita: A frase não é “pisar em ovos”?

Madame: No dito popular, sim. Mas na gramática culta é “pisar ovos.” Estamos todos de parabéns.

5° CORO-CIDADE

Senhorita: Iara, posso ajudar nessa coreografia das máquinas.

Iara: Ahhh, que bom! Fique à vontade. (*Para todos*) Eu realmente creio que cenógrafos, cenotécnicos, contrarregras, precisam dar uma de ator de vez em quando, para entenderem a dinâmica da cena. Se não sentem no próprio corpo, a cabeça não percebe e o olho não vê.

Senhorita: (*seguida pelos contrarregras, que atendem aos seus comandos*) Bem, meninos, vamos pensar nos colocando no lugar dos atores: a loja está aberta e a cidade, curiosa. Pessoas-somos nós as pessoas- queremos ver tudo, tocar em tudo, desejamos cada uma das peças. Tudo está vivo na loja. Lembrem: são olhos que nos veem! São ovos mágicos. Corremos de um lado para outro, buscando “o” objeto de fascínio, até que...Bum!... Encontramos o objeto amado, o olhar mais encantador. Porque isso é um olhar, eu olho para o ovo e o ovo me olha. Impossível não levá-lo para casa. Quanto é? (*todos se movimentam, duplos e tateantes, repetem a pergunta, como se houvesse uma multidão na loja; brincadeira de faz-de-conta*)

(Madame, que há muitos minutos já observava o trabalho da assistente, aplaude).

Senhorita: Adoro cenas de multidão! Vocês conseguiram ver a loja cheia de gente?

Madame: Sim, vi uma multidão. Você é muito boa na direção desse tipo de cena, as cenas de coro. Quero que a direção dos atores nas cenas de coro seja assinada por você.

Senhorita: Ai, é tudo o que eu esperava! Assumo. Meninos, de novo! Para eu poder fotografar tudo.

(Tudo se repete e Senhorita fotografa todos os detalhes)

Madame: Então você está trocando os desenhos e diagramas por fotografia?

Senhorita: Por que? Acha que não é certo? Posso pegar meu caderno na mochila agora mesmo.

Madame: Não, não. Só quero que você perceba que há cenas que ficarão mais claramente registradas ora com desenho, ora com diagramas, ora com a fotografia. Precisamos pensar bem sobre isso e decidir para o caderno de encenação. Vá lá, tire suas fotos.

Senhorita: Meninos, vamos repetir tudo de novo (feliz da vida)!

(Tudo é repetido várias vezes, enquanto Senhorita comanda o coro e fotografa).

6º O ATELIER DA MEMÓRIA

Senhorita: Ok meninos, ficou lindo.

Iara: Não! Eu estava amando ver vocês assumindo o papel de atores de verdade. Fiquei passada. Cada um fazendo um personagem da cidade. E o movimento feito em coro? Gente, todo mundo igualzinho, muito bem ensaiado. Por mim, dispensamos o elenco e fazemos o espetáculo só com a equipe de cenotecnia. E tenho dito!

Senhorita: *(que ouviu metade da encenação)* Quero dizer que esse é o melhor elenco-coro que tive em toda a minha vida.

Iara: Não acreditem nela. Cuidado senhorita, pra não fazê-los pararem no espaço sideral pensando que são as estrelas do pedaço. E pra vocês meninos, esse é, provavelmente o primeiro que ela dirige.

(Todos gargalham, inclusive a senhorita)

Madame: Mas se depender de mim, não será o último!

Senhorita: Fui salva. Agradecida Madame.

Madame: Agora, trataremos do amor. Leoci, encha o espaço com a sua presença.

(Músicas são ouvidas em todos os cantos do espaço – um vulto é avistado. Ele dança preenchendo o ar)

Madame: Este é o Leoci, nosso sonoplasta. Ele traz a música. Com ela vem uma saudade. A presença da ausência. O que a música, se não isso: a presença da ausência. Leoci, além de sonoplasta, é a visita daquele que foi. Ele volta para alertá-la.

Senhorita: Essa visita...? Ela sente a presença dele? O vê, o ouve? Ele fala claramente com ela, quer dizer, com palavras? Ou é a música que conta? Conta o que?

Leoci: Trabalharemos com tudo. Nunca é uma coisa ou outra. Sempre tudo ao mesmo tempo. Todas as sensações presentes, inclusive, a nítida sensação de que ELE está ali.

Senhorita: O que ele diz pra ela?

(Leoci solta a canção "Aquellos ojos verdes", dança. Comanda a vivência sonora com os tateantes que será transformada em dança. Senhorita entrar em cena para fotografá-los; registra tudo. No final, todos se abraçam.)

Madame: Algo acontece. Este lugar, nossa loja, está cada dia mais encantadora.

Senhorita: Sei que me apresso a dizer, mas esse espetáculo vai ficar lindo!

Madame: Não diga isso, dizem que dá azar. Diga que com toda a certeza que eles, os espectadores, vão odiar.

Senhorita: Com toda certeza. Eles vão odiar!

Iara: Essa cultura teatral às avessas – merda, quebre a perna, eles vão odiar.... – essa cultura ainda me incomoda demais. Porque não falar o que se quer de verdade?

Madame: Ora, por quê?! Os sátiros estão por todo lugar, onde quer que ensaiemos. Você deseja uma coisa, eles fazem acontecer exatamente o oposto. Então já que os sátiros estão nos ouvindo: quero que os espectadores achem o espetáculo uma bosta.

Senhorita: Um bostão, senhores sátiros.

Iara: Ai, me poupe, vocês levam tudo aos extremos, seus dramáticos.

7º A CIDADE

Iara: Quem está aí?

Senhorita: A próxima cena – a cidade ameaçando invadir a loja; acusando a mulher de bruxaria. Precisamos respirar o espaço em seu silêncio profundo. Começar o trabalho ouvindo as vozes que vem de lá de fora, como na cena.

Iara: Sei.

Iara: Você não conhece o truque da moeda no copo, todo mundo adora fazer? Sempre engana os garçons, que não podem imaginar a desgraceira de ter que juntar cacos de vidro no meio do bar. O truque da moeda provoca o som de uma garrafa quebrando. Os garçons sempre correm e os moleques caem na gargalhada. (Leoci demonstra o experimento)

Senhorita: Mas você acha melhor usarmos esse truque ao invés de quebrarmos mesmo as garrafas?

Iara: Pense comigo. O que importa de fato? O espectador ver a cena real, ou ser conduzido a ver a cena de forma verossímil, isto é, crível, não necessariamente verdadeira. Ver a cena, ou ver o aparecer da cena?

Senhorita: Quer dizer que só trabalhando com as batidas nas portas, as pedradas que passam pelo ar, o truque dos vidros que se quebram (*enquanto fala, vai fazendo*) é suficiente para fazer aparecer o perigo que cerca a loja? A possibilidade de uma invasão violenta e iminente?

Iara: o que você acha? Ou melhor, recapitulando o que aqui se passou...o que você pensa ou sente?

(*Batidas fortes na porta. Senhorita assustadíssima*)

Senhorita: Ai meu Deus, uma invasão.

Iara: Menos.

Senhorita: (*Às gargalhadas*) Os truques funcionam. Caí direitinho na minha própria armadilha, ou melhor, solução cênica (*novas batidas na porta*)

8º REVELAÇÃO DA SEGUNDA DIRETORA

Senhorita: Alguém tenta ajudar a mulher. Aqui diz que pode ser o morto; o marido que morreu e volta para alertá-la do eminente perigo - Ele volta porque pode voltar; é de outra humanidade. Nós já sabemos disso e os espectadores também - A cidade intenta linchá-la. É isso!

Madame: Estou pensando muito em você, ou melhor, em como melhor aproveitar sua colaboração tão presente na concepção de nossas cenas. Você já observou que vem trabalhando, além de tantas coisas, com o papel da mulher da loja?

Senhorita: Hum...

Madame: Pensei cá, com os meus botões: será que estamos procedendo de forma criativa? Precisamos “amarrar” tanto assim o papel? Determinar tudo o que fará a atriz? Não será você a interpretar o papel, nem eu. Por que, precisamos determinar tudo, tão minuciosamente?

Senhorita: Hum...

Madame: Eu li um texto ontem, no qual o autor escreveu algo interessante, que me deixou intrigada, ao ponto de me fazer cair da cama. Ele diz “o diretor é alguém que ensina aos outros algo que ele mesmo não sabe fazer”. Pensei que... Precisamos tomar cuidado com esse Caderno de Encenação. Nele não podemos querer grafar tudo sobre algo que ainda não aconteceu. Só o processo, como experiência, poderá revelar quem são essas personagens; o que pode essa história agenciar no mundo? Que mundo é esse, inventado na fabulação? Estou tão cheia de dúvidas, que duvido da necessidade, na arte, de cadernos dessa natureza?

Senhorita: Aí, meu Deus! Eu não posso acreditar. Como assim? Nunca nem passou pela minha cabeça que nós iríamos abrir o Caderno e dizer: Atores, aqui está todo o espetáculo concebido! Sigam linha por linha, e teremos nosso maravilhoso espetáculo! Você realmente acreditou nisso?

Madame: Você está fazendo uma caricatura minha. Quando digo que pensei, duvidei... Acredito ser muito saudável. Sempre foi bom procedimento para mim, e isso me manteve alerta, procurar traços de exagero, de contenção da liberdade do ator, no emprego de meus dispositivos poéticos. Como eu mesma disse: são os meus procedimentos, são os meus dispositivos e eles, não podem intervir na criação dos atores.

Iara: Na criação de qualquer um da equipe técnica. Bom dia, já me viram, vou embora. Mas estou ouvindo tudo!

Madame: assustei você, tanto assim? Ah, não acredito.

Olinda: Isso, percebe agora Zê, a Madame tem que mudar todo o estado da cena. Além do trabalho, algo acontece entre as duas. Compreende Letícia? Eu, como diretora, não sei o que é, e nem quero determinar esse ou aquele sentido. Deixem isso para o espectador. Mas meninas, DEIXEM MESMO! O espectador pode achar que elas estão se envolvendo amorosamente, mas pode também, dependendo do espectador, ver uma relação filial. Não fechem os sentidos em apenas uma direção. Vamos repetir?

Madame/Senhorita: Desde o começo? *(falaram juntas, por isso se olham e riem, insinuantes. Brincam do joguinho de contar as letras da frase dita por ambas)*

Senhorita: *(conta nos dedos de 1 a 12, conta a letra correspondente do alfabeto, cai no M)* M de Madame.

Madame: Morre de amor por ti! *(Risadas das duas)*

Olinda: Meninas... Do começo por favor.

Iara: Com luz e tudo?

Leoci: Com o som...?

Olinda: Se eu dizer que não, vocês vão se jogar em cima de mim.

9º EFEITO DE PASSARADA

(Cada atriz com o seu leque. A segunda diretora assume todo o comando da cena, improvisando)

Olinda: Exatamente como um par de asas.

Iara: Mas você acredita que os espectadores toparam abanar seus leques, durante a cena? Acredita que vai acontecer no espetáculo?

Olinda: Teremos que organizar a cena de uma maneira tal que cada um dos espectadores abane seus leques participando da grande revoada dos pássaros. Há que formar um vento, uma grande ventania no sobrevoo dos pássaros sobre a cidade. Um sobrevoo que não para nunca.

Iara: Está certo! É isso que deveremos buscar.

Olinda: Meninas, vocês já entenderam que é a cena da chegada dos pássaros na cidade. Eles chegam, sobrevoam, mas não pousam. Precisamos impactar o público, para que ele sinta os

pássaros sobre as cabeças. Como poderíamos conseguir esse envolvimento psicofísico por parte dos espectadores? Fazendo-os participarem da cena. Eles serão os pássaros. Vamos imaginar juntos, todos juntos. Cada espectador tem em mãos um par de leques. É nessa hora, que abrimos o espetáculo para os espectadores. Todos juntos, todos nós, com os leques em punho faremos uma ventania. Somos nós os pássaros da árvore das onças. Estamos no Quatipurú. Somos um bando em um grande sobrevoo. Voem, voem, voem.

(Iara e Leoci comandam os efeitos da ventania. Luz e som entram no jogo. Senhorita, Madame e Olinda comandam a passarada. A cena termina no cansado... Luz em resistência acompanha o cansaço)

10º COMO ARMAR UM CAMPO DE BATALHA?

Senhorita: Há uma cena muito parecida com essa que vamos trabalhar agora: a cidade tentando invadir a loja, lembra? Resolvemos, ou melhor, fizemos sugestões no caderno de que uma simples batida na porta de ferro do teatro poderei ser suficiente para dar a sensação de ameaça.

Madame: Sim, lembro sim, porém nesta cena cidade já entrou, já sabe o que ali acontece e já decidiu que não querem aquele lugar. Não há lugar para a coisa ali instalada, na cidade deles. Ouça com atenção as seguintes falas da cidade: *(como se falasse como o povo)* "Nós não queremos essa cultura estranha aqui; não queremos vocês aqui, saiam. Não tem espaço para cooperação. Aqui as regras são nossas. Nosso rei é ele. A sua crença é estranha; não é bem-vinda". *(Mudança de tom)* Você percebe a gravidade da ameaça. A cidade não quer expulsá-la somente; quer linchá-la.

Senhorita: Como assim? Isso tudo parece pouco verossímil.

Madame: Pouco verossímil?! Onde você esteve todo esse tempo. O mundo inteiro está se deslocando. Os refugiados batem a porta e o que eles ouvem: nós não queremos essa cultura estranha aqui; não queremos vocês aqui, saiam. E patati patata, patati patata.

Senhorita: Está bom. Já entendi. E antes que eu me esqueça, "onde estive todo esse tempo? Aqui, querida.

Olinda: Meninas!

Senhorita: Está escrito aqui no texto. É a minha fala! *(Zê ri)*

Olinda: *(rindo muito)* Desculpe, pensei que vocês já estavam nesse puxa-encolhe.

Iara: Esse tipo de fala influencia espectadores, nos sentidos possíveis da cena.

Olinda: Quando o espetáculo começa, eu não controlo mais nada.

Iara: Eu sim, desligo as luzes! Brincadeirainha!

Madame: Sim! Algumas pessoas da cidade estão do lado da mulher da loja. Precisamos projetar melhor a cena, com essa diferença. Alguns moradores...

Senhorita: Na verdade só quatro jovens. Eles fazem um cordão de proteção a mulher da loja.

Madame: Precisamos pensar sobre como solucionar bem essa cena.

11º SILÊNCIO OU DELICADEZA NO AR

(Sombras no espaço. Todos sentados)

Iara: Tão bom ficar assim, não é? O que fazer? A cidade toda está parada. Penso que o país inteiro parou hoje. GREVE GERAL. Pensando na gente de teatro... O que é uma greve? Paramos para aumentar a resistência à essa cultura da corrupção; para parar essa RODA VIVA.

Olinda: Roda viva... Bem lembrado Iara, voltamos aos palcos do Roda Viva. Que anos 60 é esse, já?

(Silêncio. Trabalho com a respiração)

Madame: Tudo está parado...

Iara: (*cantarolando Roda Viva de Chico Buarque*) “ Tem dias que a gente se sente / Como quem partiu ou morreu / A gente estancou de repente / Ou foi o mundo então que cresceu / A gente quer ter voz ativa / No nosso destino mandar / Mas eis que chega a roda-viva / E carrega o destino para lá.

Madame: Não me digam que vamos virar a encenação. A partir de agora é um musical?

Olinda: Eu acharia ótimo, adoro musicais.

Iara: Mas não é o caso.

Olinda: Estamos falando sobre a paralização geral na cidade, no país. E logo, veio a cena, o teatro político. (*cantarolando outra música do Chico Buarque*) “É sempre bom lembrar / Que um copo vazio / Está cheio de ar /// É sempre bom lembrar / Que o ar sombrio de um rosto / Está cheio de um ar vazio / Vazio daquilo que no ar do copo / Ocupa um lugar /// É sempre bom lembrar / Guardar de cor que o ar vazio / De um rosto sombrio está cheio de dor.

Olinda: Não tem jeito, o teatro é coletivo.

Senhorita: Adoro saber que o teatro é um dom coletivo; adoro a palavra coletividade. Que tal todas me ajudarem com a preparação dos ninhos dos pássaros? Afinal, esse é o espírito da cena que trabalharemos agora. Segundo o meu diário de trabalho, a mulher da loja recebe a visita de quatro jovens. Serão eles a ajudá-la na preparação dos ninhos. Vamos lá, juntas a gente acaba rapidinho.

Madame: Gostei da sua solução para os ninhos: o chapéu de papel; chapéu de soldadinhos! Muito inspiradores para esses dias... (*colocando o chapéu na cabeça*)

Senhorita: virando ao contrário, temos os ninhos! Serão como saquinhos de ovos pendurados na cena.

Madame: (*começa a cantarolar a música MERDA de Caetano Veloso*) “Nem a loucura do amor / Da maconha, do pó / Do tabaco e do álcool / Vale a loucura do ator / Quando abre-se em flor / Sob as luzes no palco.../// Bastidores, camarins / Coxias e cortinas / São outras tantas pupilas / Pálpebras e retinas... /// Nem uma doce oração / Nem sermão, nem comício / A direita ou à esquerda / Fala mais ao coração / Do que a voz de um colega / Que sussurra "merda"... Merda! / Merda prá você! / Desejo Merda! / Merda prá você também / Diga merda e tudo bem / Merda toda noite / E sempre, amém.

Iara: Quando o teatro está assim, tenho sempre a sensação de estar acompanhada por sombras mais que humanas. (*Há uma fusão dessa cena com a próxima*)

12º TODA MAQUINARIA É UMA GRANDE ÁRVORE

(*Da penumbra nasceu uma luz que se faz plena revelando que toda a maquinaria forma uma grande árvore. A árvore das onças*)

Iara: Essas viradas sempre me matam. Oh povinho para gostar de passar horas enfurnados dentro do teatro.

Olinda: Falas sozinha Iara, ou com os nossos amigos fantasmas.

Iara: Não, eu falo com as minhas botas. Porque para subir tantas vezes essas escadas e mexer com linhas eletrificadas, só calçada com as minhas fiéis botas. É com elas que eu falo sempre!

Olinda: Então agora fala comigo. Pensas que seja seguro a atriz subir na árvore? E acompanhada dos quatro jovens, será possível?

Iara: Só experimentando! Por sinal, os contras-regras estão todos trepados nela. Agora é colocarmos uma mulher. Quem será? Quem será a nossa cobaia?

Madame: Gostaria de informar que a nossa assistente está sonolenta... Prezo por sua segurança.

Senhorita: Nunca!

Olinda: Nunca, o que?

Senhorita: Nunca eu fugiria de minha sina! Ser a mais audaciosa, a mais corajosa... O novo quer chegar, para tanto, corre todos os riscos. E tenho dito!

Madame: Querida, menos. Não provoque as mulheres de teatro, principalmente as veteranas! Vamos experimentar com toda a segurança.

Olinda: (*sarcástica em relação à "novinha"*) Vou para o “meu lugar” para ver melhor. Vendo do palco, não tenho muitas certezas. Quer dizer: da plateia, me ajudaria a desenhar o itinerário da atenção do espectador. Não é o caso.

Madame: Penso ser eu que deva fotografar todas etapas. Assim Letícia, teremos como montar a partitura das ações físicas para esta cena. Somente como estímulo, claro, para a criação dos atores.

Senhorita: Ah, me chame de Inês Cecília. Adoro esse nome. (*voltando-se para a resolução da cena*) Penso que a mulher da loja chega a árvore das onças carregada com os ninhos e acompanhada pelos jovens. Sugiro que os contrarregras desçam para que comecemos juntos, aqui de baixo.

Olinda: Muito bem. A primeira imagem é aos pés da árvore. Os cinco sentem que algo misterioso acontece ali. (*Foto*) Os rapazes, timidamente, sem querer atrapalhar se colocam por trás da árvore. (*Foto*) A imagem que aparece para o espectador é da presença visível dos seus quatro filhos. Sim é isso! Como não havia pensado nisso antes: os quatro filhos são invisíveis aos olhos da mãe, não é certo? Assim como invisíveis são, os contra-regras ao olhar do público. Encontramos aqui um jogo para o mistério. Trabalharemos a partir daqui com a visibilidade tênue do que está invisível, em outro plano. (*Foto*) A mãe, mais que vê, sente a presença dos quatro. Ela passa os ninhos para mãos invisíveis que estão na árvore. São as mãos das árvores. (*Foto*) Enquanto distribui os ninhos, vai percebendo a composição da árvore se encher de ninho. (*Foto*) Vão subindo cada vez mais. (*Foto*) Espalhem-se mais, pelos lados... (*Foto*) Por cima... (*Foto*) Por baixo... (*Foto*) No entre... (*Foto*) Enquanto vê a árvore das onças se transformar, a mulher percebe a presença de outro alguém. Alguém que ela conhece bem, que a amou muito, e que ela ama e sente falta. Por favor, Madame, pode ficar no lugar do marido-criador-dos-sons?

Madame: Sim claro. Farei selfs, então! (*Ao se colocar no lugar do outro, fotografa*)

Olinda: Ao descer a mulher sente as mãos do marido, apoiando a sua descida. (*Foto. Neste momento entra Léoci, o sonoplasta, e pede para retomar o seu lugar. Madame sai de cena e volta a fotografar de fora*) Repetindo... Ao descer a mulher sente as mãos do marido apoiando a sua descida (*Foto*) Há como um encontro entre os dois (*Foto*). Lindo, já ficou lindo demais. Penso que os atores irão gostar demais desse momento. É ao mesmo tempo misterioso e revelador. Obrigado a todos.

Iara: Quero ver as fotos. Quero saber quantas árvores a luz desenha na cena. A cada momento, um movimento de luz, uma nova árvore. Ninguém tem nada a dizer da luz? Acharam tudo lindo, mas não perceberam que a beleza estava na luz? É sempre assim, os olhares serão sempre para o trabalho dos atores, mesmo que eles nem estejam.

Senhorita: Como não estavam? Eu fui uma estrela acompanhada por uma constelação inteira.

13º ANIMA/ANIMALIDADE

(*Todos devem encontrar seus lugares e funções na maquinação da árvore. Quando todos formarem um só organismo vivo – artistas e máquina - uma voz em off, trabalhada pelo sonoplasta, distorce fragmentos de um texto sobre a anima-máquina da natureza - fala da animalidade dos pássaros que cala o homem, queira ele ou não. A cena é a árvore em animação. Só ela está viva e preenche todo teatro, com seus movimentos e sons. A árvore expõe todo o ciclo de nascimento, vida e voo dos pássaros*)

TEXTO À SER TRABALHADO EM OFF PELO SONOPLASTA (apenas fragmentos): Há algum tempo me pergunto se de fato conseguimos dimensionar até onde vai nossa humanidade. Ouçam. Nós humanos acreditamos ser donos de uma racionalidade tão avançada, capaz de nomear e classificar sozinha tudo o que existe no mundo. Daí vem essa insistência em acreditar que toda a natureza pode ser dividida entre nós e eles. Nós, humanos. Eles, bicho, planta, máquina. Nós convivemos com eles, os destruimos, os protegemos, os criamos. E tudo tem seu lugar inabalável, cada coisa no lugar que nosso olhar dispõe. De repente, algo parece tão vivo, tão pulsante, que temos a sensação de que nossa perspectiva de mundo é incapaz de sequer ver tudo o que existe, quanto mais ter certeza sobre a natureza de tudo o que se move e está em relação. Parem para notar esse algo que passa entre nós vez em quando, diante de outros seres e coisas não-humanas. De coadjuvantes na cena, de um “eles” a quem olhamos, não é difícil sentir que eles é que parecem nos olharem. De repente, temos uma pequena amostra da imensidão que é a vida. Tudo aqui está vivo e segue o curso de sua própria maneira de ver o mundo e também a nós. Sua peculiar existência, não a que lhe julgamos possível de impor. Tudo o que sabemos, ou achamos que sabemos, sobre nossa onipotente importância e presença no mundo, na cena, cai por terra diante da vida e da sabedoria que sentimos emanar de todas as existências com as quais estamos em relação. O olhar delas nos oferece outra natureza. Eu acredito que vivemos em um mundo de relações com tudo o que existe e que nossa perspectiva de vida não é a única. Nesta cena, olhamos e vemos as máquinas, movendo-se. No palco, elas nos olham. E em uma espécie de experiência xamânica, somos capazes de experimentar outro ponto de vista: elas são árvores animadas, elas são toda a vida da cena. A vida nos cala e preenche tudo. Nós encontramos nosso lugar nessa relação e nos quietamos como quem abandona seu trono de humanos universais e nos tornamos apenas parte de algo, algo de grandiosidade e beleza que não estamos acostumados a ver. A vida se desenrola com seus ciclos diante de nós. Já não são apenas máquinas. Também nós somos simplesmente coisa viva, espectadores que testemunham o nascer, estar e voar de pássaros, presentes entre movimentos e sons a emanar dessa outra existência que se revela diante de nós. Ao mesmo tempo, somos por ela revelados. Cada espectador sabe agora que não pode controlar sequer sua própria natureza. Como a mulher, que talvez finalmente compreenda a imensidão de mundos, perspectivas e formas de vida em conexão com as quais sempre conviveu, junto ao marido e aos filhos. Ao final da cena, da experiência, retomamos nossa maneira de ver o mundo. Fomos testemunhas de um acontecimento. Voltaremos a ver somente máquinas, mas já não seremos os mesmos, assim como tudo o que nos cerca.

14º REVELAÇÃO DA TERCEIRA DIRETORA OU A VIDA É UM ARGUMENTO E UMA ESTRÉIA.

Iara: Ok equipe, chegamos ao final. Madame e senhorita, por favor, imediatamente, debruçadas sobre a feitura do caderno. Proponho a projeção as páginas no ambiente. Olinda, solicite das duas, entusiasmo e intimidade. Do meu lugar, por trás e acima da plateia, interrompo a cena e peço a Olinda que desloque as duas atrizes. Preciso que os espectadores descubram no final que há uma terceira diretora: eu. Eles não viram, porque nós não vemos os mundos paralelos ao nosso; como no teatro não se vê a contrarregragem. Que acham, passamos tudo de novo?
(Equipe finge que vai começar tudo de novo)

Madame: Boa noite. Sejam bem-vindos. Este porão abriga o que entendemos como Laboratório de Experimentações Artísticas, o Máquina-Bruta.

(Largos sorrisos em todos)

Iara: Agradecemos a participação de todos e nos vemos na estreia. Bom retorno para todos. Evoé!

APÊNDICE B

Transcrição de áudio enviada por Larissa Latif Saré via Whatsapp em 29/05/2019.

Para esse figurino, a ideia foi a de trabalhar a partir dessa estética da fábrica, pois esse projeto junta o OVO nº 13 com o atelier de visualidade háptica da Iara, Para Tatear Mundos Imprevistos. Então são dois projetos, um que tem a dramaturgia e que depois se transforma na leitura encenada, e o projeto de construção de um espaço cênico, onde a terceira fase, que ainda não aconteceu, seria a junção desses dois momentos, o atelier da Iara com a escrita dramaturgica da Wlad e da Andréa.

O meu desafio era criar um figurino para esses três momentos. Eu parti da ideia da fábrica porque eu estava na equipe de visualidade, que é a equipe da Iara, a equipe de dentro do porão. A gente trabalhava com essa ideia de uma espécie de usina de criação, um atelier de produção. Os meninos iam produzindo o espaço e eu ia produzindo o figurino para esse espaço. Então a ideia foi pensar em um figurino que fosse confortável, e que ao mesmo tempo conversasse com a construção rústica, bruta, do Máquina-Bruta. As paredes ásperas, o chão de cimento, os objetos que tem uma delicadeza, mas que também são feitos de peças quebradas. Então é uma delicadeza que sai da brutalidade.

Outra coisa que se comunica diretamente com o figurino, é uma discussão de gênero. A gente vai buscar a inspiração nos uniformes das operárias, mulheres, do tempo da segunda guerra. É uma fase que enquanto os homens estavam todos na guerra, elas ocuparam os espaços nas fábricas. Isso foi uma coisa importante nas lutas pelos direitos das mulheres, embora elas tenham sido, em uma boa medida, traídas quando termina a guerra. A ideia era que elas voltassem a ocupar o lugar do lar... e acabaram voltando, muitas delas, mas de qualquer maneira a presença delas nas fábricas contribuiu para romper o mito de que as mulheres não eram capazes de fazer certas coisas, como empunhar ferramentas e fazer serviços técnicos pesados e não delicados, de trabalho tradicionalmente não associados a mulheres. Isso foi algo importante na construção das ideias do movimento feminista.

Por outro lado, eu, pessoalmente, tenho um embate. Não um embate, mas um questionamento em relação a forma como a protagonista do argumento foi construída, que é o que acaba por ser

a encenação, ou dar base para encenação. A história daquela mulher, que tem aquele marido que morre, aqueles filhos invisíveis e tudo mais... Aquela figura feminina, para mim, causa uma certa angústia. A maneira com que ela atravessa a própria vida, sem saber da onde vem, para onde vai, numa espécie de limbo. Embora isso não seja a coisa mais importante na leitura encenada, quando a gente teve o primeiro contato com a escrita do texto, aquilo me chocou muito. E a partir dessa inquietação, eu disse: “gente, mas o que é essa figura feminina!?”. Eu já trago essa discussão de gênero, e aí, pensei: “vou vestir todo mundo com uniforme de fábrica, mas de mulher, com uma base que é de mulher,” e a partir daí desconstruir essa norma de gênero no figurino que todos nós usamos, mas que os meninos também usam. Todo mundo usa o mesmo adereço de cabeça que as meninas, todo mundo usa batom, e em cima daquela coisa rústica, bruta, que a gente conseguiu com a doação dos uniformes de fábrica que foram modificados para construir os macacões, a gente vai aplicando aquela camada de retalho, de material reaproveitado, em cima daquele tecido mais grosso, construindo uma espécie de caminho, dando uma certa delicadeza.

A ideia era que, na terceira fase, quando se juntassem os dois espetáculos, construir ainda uma última camada para aquele figurino seria uma camada de pequenas máquinas de brinquedo, que atravessaria esse figurino por cima daquelas aplicações de tecido fino, de seda e de renda. Haveria uma terceira camada, ainda, que seria uma camada mais onírica. Aliás, quando eu comecei a pensar o figurino, essa foi a primeira camada na qual eu pensei. Essa rusticidade e brutalidade da máquina foi surgindo com o tempo, conforme eu fui me aproximando do processo da Iara. Como na leitura existe essa dimensão muito onírica, porque a história do argumento é uma história muito onírica, e foi o argumento que me chamou mais atenção quando eu ouvi a leitura pela primeira vez, eu fiquei com esse indutor de criar uma atmosfera meio do sonho, uma coisa meio irreal, onírica mesmo. E aí para essa camada, a minha inspiração são as obras de uma artista mexicana (na verdade, espanhola, mas foi radicada no México e foi lá que ela construiu a maior parte da sua obra), que é a Remédios Varo, uma artista que se pode associar ao surrealismo, mas que, por ela não ter ficado na Europa, ficou um pouco desconhecida da maior parte do público. E ela trabalha com uma dimensão onírica que tem uma relação com as máquinas. A pintura dela, normalmente, representa vários planos. São personagens colocados em diversos planos, tem uma dimensão mística, mas tem também uma dimensão maquinica. E essa dimensão mística se relaciona muito intimamente com a dimensão maquinica. Essa é minha ideia para futura fase do figurino, que ainda está por vir.

O que está pronto é uma espécie de base, que está à espera de receber essa última camada. Mas essa última camada ainda não está colocada. O que está ali é essa relação entre a fábrica, o corpo feminino que vai para a fábrica e uma discussão, uma espécie de brincadeira que eu faço com o estereótipo do operário, o estereótipo da mulher, uma espécie de deboche... “vamos fazer aqui esse uniforme de fabrica bem afescahadinho, com um aderecinho na cabeça e um batomzinho!” E os sapatos são sapatos de operários, que também tem uma dimensão pratica, que são sapatos confortáveis e seguros pra gente usar lá no espaço do Máquina-Bruta.