



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

LETÍCIA DE OLIVEIRA FONSECA

**DIÁRIO DE TRANSFORMAÇÕES DA ATRIZ LETÍCIA OLIVIER NA CRIAÇÃO  
DA PERSONAGEM INÊS CECÍLIA NO CICLO DE LEITURAS ENCENADAS *OVO*  
*Nº 13***

BELÉM

2019

LETÍCIA DE OLIVEIRA FONSECA

**DIÁRIO DE TRANSFORMAÇÕES DA ATRIZ LETÍCIA OLIVIER NA CRIAÇÃO  
DA PERSONAGEM INÊS CECÍLIA NO CICLO DE LEITURAS ENCENADAS *OVO*  
*Nº 13***

Diário de Transformações da atriz Letícia Olivier na criação da personagem Inês Cecília no Ciclo de Leituras Encenadas Ovo nº 13 é o trabalho de conclusão de curso de Letícia de Oliveira na Licenciatura Plena em Teatro, turma 2014, realizada junto à ETDUFPA / ICA / UFPA sob orientação da Titular Wladilene de Souza Lima.

BELÉM

2019

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD  
Biblioteca Central/UFPA-Belém-PA**

---

F676d Fonseca, Letícia de Oliveira  
Diário de transformações da atriz Letícia Oliveira na criação da  
personagem Inês Cecília no ciclo de leituras encenadas Ovo N° 13 / Letícia  
de Oliveira Fonseca -- 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 – Processo criativo. 2. Encenação teatral. 3. Teatro – Belém(PA)  
4. Desenvolvimento artístico. I. Título.

---

CDD - 22. ed. 792.028



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



## ATA DE AFERIÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos 25 dias do mês de outubro do ano de dois mil e Dezenove, às 18h, reuniu-se na sala 06 (seis) desta ETDUFPA, a Banca Examinadora composta pelos professores: **Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Wladilene de Sousa Lima** (Orientadora e Presidente), **Prof.<sup>a</sup> Me. Adriana Maria Cruz dos Santos** (Examinadora interna) e **Prof.<sup>a</sup> Me. Suani Trindade Corrêa** (Examinadora Externa) para a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso de autoria da aluna **LETÍCIA DE OLIVEIRA FONSECA**, intitulado: “**Diário de Bordo da personagem Inês Cecília no processo de montagem do Ciclo de Leituras Encenadas de OVO nº 13**”. Após a apreciação do trabalho escrito e da apresentação pública oral e expositiva, a banca promulga o seguinte resultado:

O trabalho foi aprovado com conceito excelente  
com as seguintes observações: acatar as sugestões da banca quanto as  
correções textuais necessárias

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, 25 de outubro de 2019

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Wladilene de Sousa Lima  
Orientadora e Presidente

Prof.<sup>a</sup> Me. Adriana Maria Cruz dos Santos  
Examinadora interna

Prof.<sup>a</sup> Me. Suani Trindade Corrêa  
Examinadora Externa

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 Leticia de O. Fonseca  
*Leticia De Oliveira Fonseca*

Local e Data: 17/01/2020

À minha família, que me desafia quando me desacredita. A todas as mulheres que me ensinaram, me inspiraram, me apoiaram, me acolheram, me amaram.

## FINALMENTE, OS AGRADECIMENTOS!

À Universidade Federal do Pará pelo excelente trabalho desenvolvido dentro e fora dela com pesquisa, extensão, por toda a resistência que é fabricada ali dentro. À Escola de Teatro e Dança, por conseguirem 5 estrelas no MEC mesmo com esta administração de merda em um ano politicamente tão difícil, pelos 6 melhores e piores anos da minha vida e por todas as quedas que me ensinaram a levantar.

À Wlad Lima, que me conquistou por sua força e competência, que me fez chorar e sorrir, me tirou o sono por conta de ansiedade pelas páginas não escritas, pela dicção mal executada, mas que sempre, do jeito bruto e assustador que só ela tem, me motivou a crescer tanto como pessoa quanto como artista. Eu sou grata por tudo, sério. Vamos marcar pra maratonar uma série juntas.

Às duas mulheres maravilhosas que compõem a banca deste TCC, Suani Corrêa e Adriana Cruz, que entenderam todos os contratempos da entrega do trabalho. Muito obrigada por serem minha banca. A criança que existe em mim agradece a Adriana, especialmente, por fazer parte da minha infância como Dona Preguiça e por estar presente nesse momento tão especial da minha vida.

Aos meus pais, Vilma e Cleber, por todo o suporte financeiro e emocional, por me elegerem vigia da casa por passar madrugadas escrevendo esta monografia. Ao meu irmão, por todas as caronas dadas, por todas as conversas motivacionais e por guardar meus segredos mais obscuros tão bem.

Ao Gabriel Farias, pessoa que eu mais amo na vida, que aceitou corrigir este TCC em troca do amor que eu com certeza darei a ele, além de uns vinhos pra gente ficar loucas. Aliás, amo ficar louca contigo, sóbria ou não. Também amo teu namorado, coisa mais linda de Brasília. Bote esse, Nathan!

À Ariela, por me forçar a assistir filmes cults e me obrigar a parar de pintar as unhas ou lavar louça enquanto fazia isso. E por aguentar diversas crises durante os primeiros períodos desse processo.

À Patotinha! Allyne, Ariana e Jennifer, vocês com certeza seguraram uma barra nesses 5/6 anos de licenciatura. Tá saindo do forno a segunda patotinha graduada!!!!

Aos amigos de licenciatura, principalmente Livia Carvalho, Gabriel Antunes, Joyse Carvalho, Murilo Olegário, Paulo César, Taís Sawaki e Augusto Aragão, vocês fizeram essa jornada ser mais leve e foram a companhia necessária pra me fazer sobreviver!

Danielle Cascaes que, fora as fotografias incríveis encontradas nesse trabalho, me deu caronas, abrigo e comida durante toda a graduação e o processo do Ovo. Eu sei que tu me odeias, mana, mas eu sei que tu também me amas.

Agradecimentos especiais a Andrea Flores e Larisa Latif, duas geminianas incríveis que também me deram abrigo e comida nessa caminhada. Andrea, muito obrigada por toda paciência e por toda ajuda que me deste, não sei o que seria da Senhorita virtual sem a Senhorita real.

À toda a equipe do Ovo nº 13 pela troca e generosidade: Andrea Flores - dramaturgia e assistência de direção / Bolyvar Melo – cenotecnia e atuação / Cláudio Castro – documentação iconográfica / Enoque Paulino – cenotecnia e atuação / Fernando Sarmento – cenotecnia e atuação / Iara Regina Souza – atuação, direção de arte e direção cênica / Larissa Latif – concepção do figurino / Tarik Coelho - concepção do plano iluminotécnico / Leoci Medeiros – atuação e sonoplastia / Letícia Olivier – atuação / Murilo Olegário – cenotecnia e atuação / Neire Lopes – confecção do figurino / Olinda Charone – atuação / Tânia S. Santana – direção de produção / Zê Charone – atuação.

A Marton Maués e Jorge Torres que encenaram o espetáculo mais lindo da minha vida, um dos melhores da década produzido na ETDUFPA (de acordo com a crítica). Aos meus companheiros de cena, Kayo Conká e Hermes de Souza por serem tão amorzinhos da minha vida e um agradecimento In Memoriam ao palhaço Leo Andrad, que nos deixou esse ano e que dividiu o palco comigo e com Kayo na segunda temporada do espetáculo.

Ao meu Coven preferido, GIRL GANG: Nilvya, Pâmela, Ruth, Nilvya, Áurea, Karollinna e Ben, Karol Tavares que junto com sua mamãe e seus filhos Gegê, Valentina e Gabriel, à Deborah, Jamilly, Fernanda, Luana, Tayanne e Hannah por todo o apoio, bruxaria e rolês INCRÍVEIS! Vamos fazer o nosso tão esperado jantar, pelo amor da deusa!!!

À Isabella Valentina e Thiago Batista que dividiram a direção do Geração Mi Mi Mi comigo, ao André Launé que concebeu a dramaturgia em vários encontros dispersos e cheios de piadas incríveis e a todo o elenco dessa peça, obrigada por serem tão incríveis e me inspirarem tanto, a gente mandou muito bem no nosso espetáculo ♥

À toda equipe do Casa das Madalenas que me ajudou a realizar um sonho de vida:  
conceber e montar um espetáculo com tantas temáticas tão especiais para mim.

*you opened up to me  
in the most honest  
way that exists  
of opening a soul  
and forced me to write  
at a moment when I was sure that  
I would never be able to write again*

*- obrigado*

*- Rupi Kaur.*

## RESUMO

Nesta plataforma eu compartilho o Diário de Transformações da atriz Letícia Olivier na criação da personagem Inês Cecília no Ciclo de Leituras Encenadas *Ovo n° 13*, investimento da PROEX em ações extensionistas de caráter artístico-cultural no ano de 2018. A personagem Inês Cecília, interpretada pela atriz-pesquisadora e autora desse TCC - requisito parcial para obtenção da Licenciatura plena em teatro junto a ETDUFPA \ ICA \ UFPA - é uma assistente de direção junto a uma trupe teatral engajada na montagem da encenação teatral *Os pássaros da árvore das onças no Quatipuru*; a personagem é, especificamente, responsável pela produção do Caderno de Encenação da referida montagem. É a partir dos processos de criação para esta personagem que as transformações ocorrem. Este dispositivo poético registra as rumações poéticas realizadas pelo elenco e criadores de *OVO N°13* - correalização do Grupo Cuíra do Pará. Tendo como plano de composição a própria dramaturgia, a escritura desse *blog* revela tanto a trajetória da criação da personagem de Inês Cecília em seu contexto ficcional quanto o desenvolvimento artístico de sua interprete em seu contexto factual - as relações pessoais, as grupais, os procedimentos de encenação, as partituras corporais, a criação dos objetos, a construção vocal e de dicção da personagem, inspirações externas e internas, resistências locais e, como proposição teórico-práticas, os conceitos de Diário de Bordo e de Caderno de Encenação. Esta pesquisa pode ser considerada uma continuidade de uma pesquisa anterior, de natureza digital, intitulada Diário de Bordo do Atuante: um dispositivo poético cartografando uma prática teatral também de autoria da atriz-pesquisadora, realizada com uma bolsa PIBIC\UFPA. As duas pesquisas estão integradas ao Grupo de Estudo, Pesquisa e Experimentação em Teatro e Universidades, o GEPETU, especificamente integrada a pesquisa Poéticos Pensadores nas Visceras da Pesquisa: Obras e reflexões de artistas como referenciais de primeira grandeza na Academia da Arte, de autoria da Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Wladilene de Sousa Lima (Wlad Lima) orientadora do TCC.

**Palavras-Chave:** diário de transformações da atriz, caderno de encenação, diário de bordo, cena teatral paraense.

## ABSTRACT

In this platform I share the Diary of Transformations of actress Letícia Olivier in the creation of the character Inês Cecília in the Cycle of Staged Readings *Egg n° 13*, PROEX investment in extension actions of artistic and cultural character in the year 2018. The character Inês Cecília, played by Actress-researcher and author of this TCC - Partial Requirement to Obtain a Full Degree in Theater from ETDUFPA \ ICA \ UFPA - is an assistant director with a theatrical troupe engaged in the staging of *The Birds of the Jaguar Tree in Quatipuru*; Specifically, the character is responsible for the production of the Staging Notebook of that montage. It is from the creation processes for this character that the transformations occur. This poetic device records the poetic ruminations performed by the cast and creators of *Egg n° 13* - co-realization of the *Cuíra do Pará* Group. Having as its composition plan the dramaturgy itself, the writing of this blog reveals both the trajectory of the creation of Inês Cecília's character in his fictional context as the artistic development of his interpreter in its factual context - personal relationships, groups, staging procedures, body sheet music, the creation of objects, the vocal construction and diction of the character, external and internal inspirations, local resistances and, as a theoretical-practical proposition, the concepts of Logbook and Staging Notebook. This research can be considered a continuation of a previous research, digital in nature, entitled *Diary of the Performer's Logbook: a poetic device mapping a theatrical practice also authored by the researcher-actress*, performed with a PIBIC \ UFPA scholarship. The two researches are part of the Group of Studies, Research and Experimentation in Theater and Universities, GEPETU, specifically integrated in the research Poetic Thinkers in the Gut of Research: Works and reflections of artists as first-rate references in the Academy of Art, by Professor Dr. Wladilene de Sousa Lima (Wlad Lima) TCC advisor.

**Key Words:** transformation diary of the actress, sketchbook, logbook, paraense theatrical scene.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Palco Vazio.....	20
Figura 2 - A Serpente .....	21
Figura 3 - A primeira árvore.....	22
Figura 4 - Atrasada, Senhorita chega ao grupo .....	23
Figura 5 - Assustada e ainda fora do meio .....	25
Figura 6 Primeiro dia de leituras no de mesa no Cuíra. ....	26
Figura 7 - Objetos cênicos da leitura encenada .....	30
Figura 8 - Somos a árvore no Quatipuru .....	32
Figura 9 - Rosa dos Ventos .....	33
Figura 10 - Andy Sachs como segunda assistente.....	36
Figura 11 - Andrea Sachs versão poderosa. ....	37
Figura 12 - Senhorita real. ....	38
Figura 13 - “Senhoritas em uma escuta sensível” .....	39
Figura 14 - Senhorita no multiverso.....	40
Figura 15 - Pares de Ovos .....	42
Figura 16 - Senhorita enlouquecida.....	44
Figura 17 - O primeiro flerte. ....	45
Figura 18 - Do luto do marido vivo, ou morto!.....	46
Figura 19 - Os delírios de Madame. ....	47
Figura 20 - O susto da Senhorita. ....	48
Figura 21 - Senhorita tem uma queda por Madame. ....	49
Figura 22 - Mas você acha melhor usarmos esse truque ao invés de quebrarmos mesmo as garrafas?.....	50

Figura 23 - Não mexe com meu caderno de encenação!.....	51
Figura 24 - A revoada dos pássaros arco-íris na FAV.....	52
Figura 25 - “Isso não me parece verossímil”.....	53
Figura 26 - “Virando ao contrário, são ninhos!” .....	54
Figura 27 - “Ao descer, a mulher sente as mãos do marido apoiando a sua descida.” .....	54
Figura 28 - “Elas são toda a vida da cena” .....	54
Figura 29 - “Encontram o objeto amado, o olhar mais encantador.” .....	54
Figura 30 - Agradecimentos da equipe do Casa das Madalenas. ....	54
Figura 31 - Homenagem aos LGBTs mortos no Brasil e no mundo em Geração Mimimi.....	54
Figura 32 - Senhorita fazendo fotos dos clientes na loja.....	54
Figura 33 - Elizabeth e Onorato em Oração ao Tempo.....	54
Figura 34 - A Serpente. ....	54
Figura 35 - A primeira árvore.....	54
Figura 36 - “A rosa dos ventos” .....	54
Figura 37 - Pares de Ovos. ....	54
Figura 38 - A loja dos amores. ....	54
Figura 39 - Impinge ou caminho aberto. ....	54
Figura 40 - O salão. ....	54
Figura 41 - Asas primeiras asas.....	54
Figura 42 - A segunda barricada. ....	54
Figura 43 - Círculo para fora. ....	54
Figura 44 - Caderno de Encenação construído por mim. ....	54
Figura 45 - Público no NPI participando do nono movimento. ....	54
Figura 46 - Risadas da Letícia atrapalhando a implicância da Inês. ....	54
Figura 47 - Minhas mãos confeccionando os primeiros chapéus, ainda sem estrutura de papel cartão. ....	54

Figura 48 - A prancheta de registros da Senhorita. ....	54
Figura 49 - Antes e depois do mesmo momento, com e sem o celular/texto de apoio. ....	54
Figura 50 - A última árvore. ....	54

## SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO.....	16
2.	1º MOVIMENTO: ACOLHIDA.....	20
3.	2º MOVIMENTO: TRABALHO COM A FLUTUAÇÃO DOS CORPOS.....	29
4.	3º MOVIMENTO: TEATRAR O TEATRO.....	33
5.	4º MOVIMENTO: A MÁGICA DOS OVOS DE PAPEL.....	42
6.	5º MOVIMENTO: CORO-CIDADE.....	58
7.	6º MOVIMENTO: ATELIER DA MEMÓRIA.....	64
8.	7º MOVIMENTO: A CIDADE.....	68
9.	8º MOVIMENTO: REVELAÇÃO DA SEGUNDA DIRETORA.....	76
10.	9º MOVIMENTO: EFEITO PASSARADA.....	80
11.	10º MOVIMENTO: COMO ARMAR UM CAMPO DE BATALHA?.....	83
12.	11º MOVIMENTO: SILÊNCIO OU DELICADEZA NO AR.....	86
13.	12º MOVIMENTO: TODA MAQUINARIA É UMA GRANDE ÁRVORE...91	
14.	13º MOVIMENTO: ANIMA/ANIMALIDADE.....	94
15.	REFERÊNCIAS.....	97

## 1 INTRODUÇÃO

Eu sou Letícia de Oliveira Fonseca, mas podem me chamar de Letícia Olivier. Tenho 24 anos, sou paraense. Apaixonada por tudo o que provém da minha terra; sou atriz, diretora, encenadora, dramaturga. Nas horas oportunas, sou cozinheira, aspirante a cinéfila, fotógrafa amadora e experiente direção de cinema. Em resumo: uma mulher de teatro, de cinema, de tudo isso. Em 2015 me formei no Curso Técnico em Ator da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (ETDUFPA) e atualmente faço o curso de Licenciatura Plena em Teatro pela UFPA. Feminista e lésbica, minha poética é centrada nas questões de gênero e sexualidade. Invoco, da trajetória de criação dessas montagens, o que é importante para que todos os leitores-navegadores da *blogesfera* conheçam os sentidos deste trajeto. Para a escritura convoco os trabalhos que mais marcaram minha carreira enquanto artista feminista e sapatona; os essenciais – ou decorrentes disso – para que assim a personagem Inês fosse gerada nesta cuba estranha de 13 ovos; ovos que o meu processo amoroso-vital, ainda está chocando.

Já escrevi e representei uma personagem sapatão, a velha Elizabeth de *Oração ao Tempo* (2014), resultado da Prática de Montagem do segundo ano da turma de 2013 do curso Técnico em Ator. Uma velha rabugenta, assanhada, trapaceira e viciada em jogos – além de alcoólatra. Em seguida, escrevi, dirigi e encenei, junto de Jesus Maia, *Casa das Madalenas* (2015), que contava uma história adaptada de *Moulin Rouge* para a realidade das putas que viviam na Zona do Meretrício de Belém, no auge da borracha, período conhecido como Belle Époque no início do século XX. Esse espetáculo foi realizado através do projeto *Novos Encenadores do GTU - Grupo de Teatro Universitário* - coordenado por Olinda Charone. *Casa das Madalenas* traz a história de sete mulheres que tinham seus corpos explorados por um cafetão inescrupuloso e que subiam aos palcos para convencer os espectadores a desfrutar de seus corpos, seja por uma noite, seja por várias.

Ainda sob a supervisão de Olinda Charone, via disciplina Estágio Supervisionado I e II, dirigi junto de Isabella Valentina e Thiago Batista o *Geração MiMiMi*, no qual, adolescentes entre 13 e 17 anos debateram seus próprios problemas no palco do Teatro Cláudio Barradas (2018). Temas sensíveis, emocional e politicamente, foram trazidos à tona, defendidos e construídos pelos próprios alunos. Cheio de desafios, esse processo me forçou a enfrentar não apenas os pais dos alunos que resistiam à ideia de seus filhos debaterem gênero e sexualidade em cena, mas a mim mesma, enquanto dramaturga política, ao apreender

transformar as histórias trazidas pelos jovens em uma história de todos aqueles que a assistiam.

Tive oportunidade de participar do processo OVO N°13, montagem resultado do Prêmio PROEX para criar um Ciclo de Leituras Encenadas com o caráter metateatral na perspectiva de uma vivência cênica háptica, onde duplos (atuantes) e tateantes (espectadores/atuantes) constroem juntos o argumento original de Wlad Lima intitulado Os pássaros da árvore das Onças do Quatipuru. Atrasada, atrapalhada, esquecida e com uma mania incrível de autossabotagem, em tom confessional, cartografo nesta monografia as broncas que levei e recebi com gratidão, pois me fizeram mudar a maneira como eu enxergava a mim mesma; a buscar soluções para os problemas enfrentados no processo de criação de Inês Cecília e a mudança em determinados comportamentos recorrentes dentro do grupo.

Esta monografia é a continuação da pesquisa de iniciação científica Diário de Bordo do atuante: um dispositivo poético cartografando uma prática cênica como iniciação inventiva na pesquisa e m arte realizada no período de agosto de 2017 a agosto de 2018. Deste modo, os eventos disponibilizados aqui não estarão em ordem cronológica, mas organizados de maneira tal que os assuntos convocados pelo texto sejam debatidos dentro dos movimentos, como as cenas são chamadas na dramaturgia.

Minha prática cênica foi um exercício de produção de conhecimento. Além dos meus procedimentos, divido o contato próximo e constante com Wlad Lima, Iara Regina, Olinda e Zê Charone, mulheres-artistas, verdadeiras relíquias do teatro paraense, que iniciaram a vida teatral antes mesmo de eu existir. Comecei a estudá-las na Licenciatura Plena em Teatro antes de começar a trabalhar com elas, o que me fez ficar extremamente apavorada, mas ao mesmo tempo receptiva a suas generosidades extremas, as trocas de experiências, a conhecimentos incríveis e a uma parceria que, espero, levar para o resto da vida. Também partilho minha convivência com Andréa Flores, Leoci Medeiros e Danielle Cascaes, artistas com trabalhos potentes, sensíveis, fomentadores da cena local, mais recentes e de extrema importância. Esta última, fotógrafa do grupo, cujo trabalho fotográfico atravessa esta monografia na maioria dos momentos.

Confesso que antes de concluir minha pesquisa sobre diários de bordo no PIBIC, eu me perguntava seriamente qual era o objetivo de pesquisá-los. “Diários de Bordo? Um monte de anotações doidas de uns artistas que eu nem conheço... para quê? ” Mas continuei até o fim, afinal havia me comprometido com a bolsa e com a orientadora. Até que me deparei com

questões importantes no campo da formação em artes cênicas, especificamente, nas artes do teatro.

Não é necessária uma grande pesquisa para afirmar que um dos grandes problemas da arte teatral diz respeito à documentação e registro não só de suas obras finalizadas (o espetáculo), como também dos processos que os concebem (desde as reflexões de um diretor até os processos de elaboração dos atores, para ficarmos apenas com os mais evidentes) (...). Por outro ponto de vista, o literário, podemos considerar a peça escrita como uma obra em si. Portanto, quando se pretende tratar a história do teatro como história da dramaturgia, ignora-se uma série de agentes que foram dando forma à arte cênica que se realiza hoje: o tipo de interpretação, o tipo de comunicação desejada com a plateia, as condições de encenação, os figurinos e cenários, enfim, trata-se de uma outra história do teatro, que ainda necessita de escritura. (CONCÍLIO, 2005, s/p)

A frase “história do teatro como história da dramaturgia” foi um tiro no meu estômago. Conhecemos as obras de Shakespeare, Molière, Tchekhov, Alfred Jarry pela dramaturgia, mas e o trabalho do ator? Como se portava em cena? Que figurino e maquiagem usava? E a encenação? O cenário? Que tipo de iluminação utilizavam? Quais procedimentos foram realizados na primeira montagem de Romeu e Julieta, a obra mais popular do dramaturgo do Teatro Elisabetano? É esta história que falta ser escrita e é neste território que minha pesquisa se encontra.

A prática do diário de bordo começou nas navegações antigas. Existia um modelo de diário no qual um marinheiro, apenas, ficava responsável por fazer as anotações sobre o que acontecia durante as viagens (ANCRUZEIROS, s/d). Os diários de bordo ganharam força nas escolas a fim de detalhar e registrar avanços, ideias, dúvidas, dentro de sala de aula, até que se tornou um hábito comum dentro da academia. No teatro, os fazedores da arte vêm ajudando a escrever essa história. Cenógrafos, atores, encenadores utilizam de suas práticas por meio do registro em diário, desde como objeto de recordação pessoal até pesquisas no âmbito acadêmico. Em meu blog Diários de Bordo de Teatro, eu faço uma coletânea de artistas que se propuseram a registrar seu trabalho e os disponibilizaram em artigos, monografias, dissertações, teses e blogs virtuais.

Em sua tese-criação Processo Dramatúrgico OVO Nº 13 no Caderno de encenação de uma Artista da Floresta, Wlad Lima nos permite conhecer o que ela chama de “cozinha da criação”, em que ela torna público todos “procedimentos, princípios poéticos, desistências, erros, experimentações etc.” da criação da dramaturgia da leitura encenada.

Posso afirmar que muitas foram as ações nesta prática investigativa: revirar gavetas; lembrar histórias de vida; trabalhar por horas sobre pequenos retalhos textuais; compartilhar etapas da criação com coletivos de diferentes áreas artísticas; organizar um elenco de atores e

uma equipe de criadores para cada elemento específico da linguagem da encenação teatral; captar recursos via prêmios de arte e cultura; agregar parcerias com outros processos de pesquisa; conseguir apoio cultural com microempresas da cidade, via liberação de matéria-prima ou doação de materiais recicláveis ou não, para reaproveitamento. Enfim, tudo o que cada um de nós, produtores culturais do estado do Pará, somos compelidos a fazer cada vez que decidimos realizar uma obra cênica, artística. O tratamento de todos os aspectos da criação é o próprio trajeto metodológico da pesquisa, aqui tratado como movimento criador. (LIMA, 2018, p. 8)

Por meio desta monografia, escrevo dentro da academia mais um pedacinho da história do teatro que antigamente não se contava: a da atriz. Em um lugar que pouco conversa com a academia, esta plataforma virtual. A minha cozinha de criação será apresentada nessa pesquisa desta forma, o processo de criação como produção de conhecimento, em um lugar que considero muito mais democrático do que as bibliotecas nas universidades ou repositórios online. O blog me dá possibilidades que o texto impresso não dá: linkagens diretas às obras e artistas que cito, interação direta com o leitor, vídeos e uma linguagem mais próxima da cotidiana. Os movimentos estarão disponíveis por post dentro dessa plataforma da seguinte maneira:

dramaturgia;

citações;

as notas de rodapé serão substituídas por links, levando os nomes de obras e artistas que fazem parte deste trabalho a um repositório com informações ou para sites com seus perfis. Também poderão ser encontradas notícias que ratifiquem informações disponíveis aqui ou que informem sobre os espetáculos citados.

Sem mais, ansiosa pelas suas críticas, desejo boa navegação-leitura.

p.s.: Os detalhamentos aqui descritos são válidos apenas para a plataforma virtual, a versão impressa obedecerá às normas da ABNT.

## 1º MOVIMENTO: A ACOLHIDA.

(O argumento é gravado e será exposto em partes ao longa da encenação. O elenco, assim como as produtoras e a assistente de direção estão ao centro, com o material de cena empilhado, suas roupas comuns e as bolsas do dia a dia. Há os últimos acertos para iniciar o trabalho, as primeiras arrumações, conferência. Até que as produtoras e a assistente saem de cena).

Madame: *(dirigindo-se ao público)* Boa noite, sejam bem-vindos. Este espaço 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).

Madame: *(dirigindo-se ao público)* A partir desse momento, cada um de vocês acompanha um artista-criador do projeto. Vocês irão auxiliar em todos os procedimentos em construção para o nosso experimento. *(Dirigindo-se ao elenco)*. Há nas sacolas que vocês receberam tudo o que irão precisar. Atenção, esses objetos são nossos dispositivos de trabalho; por favor, não percam nada.

Figura 1 - Palco Vazio



Foto: Andrea Flores.

*(Cada um pega sua cadeira preta e veste o figurino. Posicionam as bolsas por debaixo de suas cadeiras. Sonoplastia)*

*(Elenco dá as mãos, para gritar “MERDA! ”, mas é interrompido por Senhorita)*

Senhorita: *(De fora)*. Por gentileza, 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.

(*Senhorita avança na ribalta*)

Figura 2 - A Serpente



Foto: Andrea Flores.

Senhorita: Gambiarras? Onde? (*Tropeça na ribalta*)

Iara: Por favor, sente aqui, não se mexa, aguarde. Madame... (*Nova tentativa de gritar o MERDA!*).

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...

Senhorita: Quero confessar que nunca li esta peça de teatro “COMO RETORNAR A CUBA?”. 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.

Leoci: (*quase como um sussurro, em deboche*) 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 o trabalho (*todos se posicionam em cena*). 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 e começa a arrumar as cadeiras, dançando. Sonoplastia*)

Imagem 1: A SERPENTE

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

(*Todos param, olham para Senhorita, olham-se entre si e retomam a movimentação*)

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?

*(Todos param, olham para Senhorita, depois retomam o movimento das máquinas).*

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

Senhorita: *(tentando entrar no movimento das máquinas, na montagem das cadeiras)* “COMO RETORNAR A CUBA?”!

Madame: Mudou. É “OVO Nº. 13”. Anote. É um argumento original de Wlad Lima com a colaboração de...

Senhorita: Wlad Lima? Não a conheço... Ainda não tiver o prazer.

*Figura 3 - A primeira árvore*



*Foto: Andrea Flores*

*(O ritmo diminui. Madame inicia a construção de uma obra coletiva vertical, a 2ª Imagem: PRIMEIRA ÁRVORE)*

Madame: Nossa tarefa, nessa vivência, é preparar a base de todo o discurso que põe em cena o texto. *(Os outros membros do elenco auxiliam Madame)*. 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 chamado “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...

*(A gravação do argumento é ouvida ao fundo, enquanto todo o elenco está sentado nas cadeiras pretas grandes)*

ARGUMENTO: “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...”

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

*(Leoci joga em cima de Senhorita seu figurino, que o veste apressada)*. Madame: Pense melhor sobre isso durante toda a nossa vivência. Nosso desejo é encontrar as

melhores soluções cênicas que pudermos sonhar. Um, dois, três... (*Preparando-se em roda para o MERDA!*)

Senhorita: Mas...

Leoci: O processo já começou, sigamos!

(*Todos aguardam Senhorita se vestir para finalmente gritar o MERDA!, todos juntos*)



Figura 4 - Atrasada, Senhorita chega ao grupo

Foto: Danielle Cascaes.

(*Elenco dá as mãos, para gritar “MERDA!”, mas é interrompido por Senhorita*)

Senhorita: (*De fora*). Por gentileza, aqui que estão trabalhando o espetáculo de teatro “Como retornar a Cuba?”

Alguém: O trabalho já começou, você pode voltar amanhã. (FLORES; LIMA, 2018, p. 1)

Foi assim que eu cheguei no processo do *Caderno de Encenação*, primeiro título do que hoje chamamos de *Ovo nº 13*: atrasada, atrapalhada e levando bronca! Havíamos combinado uma reunião para um domingo às 16h. Devido às distrações desse dia (e da dificuldade que tenho em chegar nos lugares mais distantes aos domingos), cheguei às 17h, Wlad me fuzilando com o olhar e Dani cochichando no meu ouvido “eu vou encher a porra do teu saco para tu nunca mais chegares atrasada”. A reunião era para conhecer o porão do Cuíra, que seria o nosso local de apresentações e a equipe já havia voltado dessa exploração. Mas não foi aí que minhas semelhanças com a Senhorita Inês começaram a dar as caras e sim quando eu, bem abusada, pedi para trabalhar com a diretora do grupo.

Eu já amava Wlad Lima de longe. Todos falavam do quanto ela era rígida, jogava tênis nos atores que não faziam o que ela pedia, tinha uma língua afiadíssima e eu havia presenciado uma surra – mas UMA SURRA – de argumentos que ela havia dado em um convidado homenageado de um dos Seminários de Dramaturgia realizados pela escola após algumas colocações equivocadas durante uma fala. Foi durante a disciplina *Metodologia de Pesquisa em Artes* ministrada por ela e por Cláudia Gomes no curso da licenciatura, turma de 2015 no período de agosto a dezembro de 2016 que eu tive a oportunidade de me aproximar dela e de sua pesquisa.

Desesperada por vivenciar uma iniciação científica com Wlad Lima (foi assim que eu contei para todos os meus amigos quando ela me convidou para ser a senhorita), pedi para ser sua orientanda. Ela aceitou, tentamos redigir um projeto de pesquisa, porém uma mudança nos planos de Andrea Flores – que estava certa para ser Inês no trabalho – fez com que Wlad me convidasse para ser sua atriz e, do processo de criação, eu teria um Diário de Bordo que seria o resultado final da bolsa.

Em meados de abril de 2017, duas marcaram um encontro comigo e com Dani para a apresentação do argumento do espetáculo e a parte da dramaturgia que já estava pronta, o argumento era intitulado *Pousaram meus óvulos num ninho de pássaro* e a dramaturgia se chamava *Caderno de Encenação*. Durante a leitura do argumento, comentei com Wlad que o que ela lia para mim poderia virar um livro, ao que ela respondeu: “engraçado falares isso, a tua personagem diz na dramaturgia que o argumento é cinematográfico”.

Leoci: (*quase como um sussurro, em deboche*) 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 o trabalho. (FLORES; LIMA, 2018, p. 2)

Voltando à minha chegada desastrosa à primeira reunião no Cuíra, confesso que o tempo todo meu estômago estava meio embrulhado. Era a primeira vez que eu trabalharia com um grupo tão tradicional na cidade e fazendo um espetáculo, assim profissional, e estava louca de curiosidade para compartilhar conhecimentos com essa gente que eu tanto admirava. Em minha frente eu via Zê e Olinda Charone, duas monstras atrizes do teatro paraense – que haviam me conquistado em A Outra Irmã, espetáculo que eu havia assistido meses antes desse primeiro contato –, Iara Regina e Tarik Coelho, ambos referência em cenografia e iluminação na cena paraense; Andréa Flores e Larissa Latif que eu caía aos pés de admiração por seus trabalhos desenvolvidos na cidade.

Era o momento perfeito para colar nessas pessoas e vivenciar algo incrível logo depois de fazê-las esquecer do meu primeiro vacilo dentro do grupo. Wlad havia me alertado que Zê e Olinda eram muito, mas muito rígidas em relação a horário e que eu perderia o papel se não ajustasse minha agenda ao combinado pelo grupo. Precisei acordar mais cedo, sair mais cedo de casa, chegar mais cedo no Cuíra e, mesmo que eu ficasse esperando um tempo “sem fazer nada”, era muito melhor do que atrasar e receber as famosas broncas de Olinda.

Figura 5 - Assustada e ainda fora do meio



Foto: Danielle Cascaes

Entrar no grupo, de início, foi aterrorizante. Minha primeira reação foi não falar absolutamente nada para não correr o risco de passar vergonha, afinal, todas aquelas pessoas possuíam muito mais experiência e tempo nos palcos que eu, então me coloquei em uma posição de aprendiz. Foi passivo demais. Após um tempo, Wlad começou a me cobrar participação. Sentia essa timidez dentro das minhas ações e sempre deixou muito claro que queria a minha colaboração, também, afinal eu era parte do processo como todos os outros ali. Facilitou a minha vida o fato de que todos os integrantes sempre fizeram o máximo para que eu não me sentisse a menina nova que chega de paraquedas e não pode opinar em nada.

Em junho de 2019 completamos 2 anos juntos e desde então passamos por várias etapas de construção deste trabalho. A primeira foi uma leitura dramática realizada na ETDUFPA na turma de Dramaturgia do Técnico em Ator, quando a dramaturgia ainda tinha treze cenas com saltos no tempo, *blackouts*, saídas de palco. Então, quando Wlad e Iara

decidiram juntar os projetos de pesquisa que elas coordenavam, esta chegou com um laboratório de visualidade háptica para ser costurado à dramaturgia, reformulando todo o processo e modificando o texto quase inteiro. Os atores passaram a ser *duplos* que acompanhavam os *tateantes* antigos espectadores que, mais que assistir ao espetáculo, sentiam, no tato, o fazer teatral. Os detalhes dessa mudança na dramaturgia estão todos na Tese-Criação de Wlad, *Processo Dramatúrgico OVO N° 13 no Caderno de Encenação de uma Artista da Floresta*.

Figura 6 Primeiro dia de leituras no de mesa no Cuíra.



Foto: Leoci Medeiros.

Foram meses reunindo todos os sábados à tarde na sala do Dom Coletivo, quase ao lado da Casa Cuíra na Cidade Velha. Juntos, excluimos falas que indicavam passagem de tempo, tirando a dramaturgia do gênero épico e transformando-a quase num drama aristotélico. Iara cortou quase todos os *blackouts* apontados no texto, colocamos indicações de ação para os *duplos* e os *tateantes*, entradas de máquinas que seriam construídos por Iara com seus contrarregras. Enquanto íamos modificando a dramaturgia, nós atrizes líamos as falas, trabalhando as intenções, entonações de voz – que discutirei com mais detalhes em outro capítulo – e mais do que decorar texto, construímos relações entre um personagem e outro, começamos a trabalhar pausas, respirações...

Depois começamos a construir nossa leitura encenada, com um “jogo de armar” de 13 cadeiras que construíram 13 imagens e serviam como objetos que ajudariam o grupo de teatro a construir o caderno de encenação. Um outro processo, em que a dramaturgia construída coletivamente na etapa anterior também precisara ser modificada para que as interações e intenções construídas na prática fizessem sentido. Nesse ponto eu passei a ser muito mais cobrada por conta da minha dicção – que sempre foi horrível –, projeção e tom da voz, intenções certas no lugar, o corpo enérgico, pensamento rápido nas respostas, propostas nas construções de camadas da leitura, as minhas camadas internas de construção da Inês... tudo o que faz parte de uma encenação e do trabalho como atriz.

Próximo da estreia das leituras encenadas, sentimos a necessidade de ter outros encontros para leitura de mesa em que pegávamos o texto para esmiuçar as intenções, construir camadas de sentido, contradições entre fala e pensamento, os sentimentos por trás das falas... todo esse processo, que foi longo, doloroso, trabalhoso, foi extremamente enriquecedor! Aprendi a construir as tais camadas de sentido da personagem, entender de onde vinha, para onde ia e a talhar Inês Cecília do Nascimento não só com referências externas, mas com o meu material de vida, as minhas experiências, os meus sentimentos. Wlad, sempre que reclamava que minha voz estava muito “gayzinha”, fina, sem força, pedia para que eu trouxesse a diretora do Grupo de Teatro Universitário que um dia eu fui e a sapatão que sou.

Criamos intimidade, começamos a sacanear umas às outras. Com esse grupo de mulheres eu me senti muito mais à vontade para falar “sapatônicas” do que qualquer em outro lugar. Dividi *beds* com Andrea Flores e Zê Charone, me apaixonei pelo gato de Zê, fiquei muito mais próxima de Dani e Leoci, ganhei presente de Wlad... mais que uma rede profissional, desenvolvi uma rede afetiva dentro do Grupo Cuíra. Trabalhar nesse grupo, com essas pessoas, recebendo o incentivo e trocando experiências com eles foi e ainda é terapêutico. Mudou a maneira como eu me enxergava, melhorou minha autoestima e me trouxe um amadurecimento cênico e pessoal que só essas mulheres poderiam trazer.

Os ensaios da Leitura coincidiram com o pós-término de um relacionamento amoroso muito importante para mim, que deixou marcas profundas e dores que teriam machucado muito mais se essa rotina do processo não fosse tão intensa e gratificante. Outra dor fora o rompimento com o grupo do Casa das Madalenas, onde houveram brigas e desentendimentos que me afastaram de quase toda a equipe e me deixaram melancólica durante meses, me fazendo desacreditar de várias certezas que eu havia estabelecido durante meu fazer teatral.

Trabalhar com o Cuíra me curou de muitas formas, sou extremamente grata por tudo que vivi nesses dois – quase três – anos e eu realmente não sei o que seria de mim se Wlad não tivesse feito esse convite. Wlad, não sei se já te disse isso, mas te amo.

Então o ciclo de Leituras Encenadas iniciou e descobri mais exigências dessa relação grupal. Fizemos leituras na FAV – UFPA, na Casa Cuíra, República do EMAÚS, UFPA – Campus Castanhal, Escola de Teatro e Dança da UFPA, Teatro Cláudio Barradas, Escola de Aplicação da UFPA e nos Campi de Cametá e Ponta de Pedras, no interior do Pará. Como eu moro na Guanabara – Ananindeua, longe da sede do grupo localizada na Cidade Velha, muitas vezes eu não ajudei a carregar os objetos da cenografia para os carros que nos levariam até o local de apresentação, assim como na hora de ir embora, como eu era a única pessoa que trocava de roupa para voltar para casa, na hora de colocar de volta os objetos no carro, eu ainda estava tirando o figurino. Nas apresentações do EMAÚS e em Castanhal eu apresentei o espetáculo sob efeito de relaxantes musculares e uma cinta de contenção porque tinha dores muito fortes na lombar, então eu realmente pedi para não carregar os objetos mais pesados.

Isso virou motivo de piada no grupo. Zê começou a jogar indiretas bem diretas o tempo inteiro e Flores vinha me alertar que tanto ela quanto Olinda estavam putas porque eu não carregava os objetos. Olinda chegou a brigar comigo, então passei a atentar mais sobre os objetos cênicos que carregávamos para cima e para baixo. Aliás, essa foi a única vez que eu cheguei perto de uma ira de Olinda. Desde que entrei no grupo, todos me assombram com a possibilidade dessa bronca, todos os que já sofreram com ela dizem que é bem traumatizante. Espero que nunca aconteça.

## 2º MOVIMENTO: TRABALHO COM A FLUTUAÇÃO DOS CORPOS

(Elenco sentado ao fundo, com exceção de Madame, que está de pé)

Madame: Segundo movimento: a despedida. Anote (mão para cima e estalo. Leoci e Senhorita levantam-se e se olham, de pé, de frente um para o outro). 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? (Dirigindo-se a Olinda)

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

Madame: Em Chagal, os enamorados não pisam na terra, estão sempre flutuando como anjos. Esse casal, como eternos enamorados que são, flutuam. Vivem a quase 40 anos com os pés flutuando pela casa, ora um, ora outro, ora ambos. Anote. Que Entre as 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:

ARGUMENTO: "Me arrisco a ser alvo de teu rancor, mas preciso te revelar um segredo: não ficarás sozinha. Tu és mãe de quatro filhos, nossos filhos, quatro filhos homens. Não fiques 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 e engravidá-las, 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 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 do teu amor, atravessarás a invisibilidade que a mantém separada deles. Acredite em mim; acredite no seu inconsciente".

Senhorita: (Torcendo o corpo para olhar para Madame) 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. (Senhorita volta a olhar para Leoni, balançando-se suavemente) você sugere que após o segredo ser revelado, ela desabe lá de cima?

Senhorita: (Torcendo novamente o corpo para olhar para Madame) é um choque, não? Eu ficaria arrasada! Como assim? (Volta-se novamente para Leoci)

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

Senhorita: (Sai de perto de Leoci, e ganha a cena) 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, não tem nada a ver com realismo.

Madame: Impressionante como nosso "filme" começou bem!

Senhorita: (com um sorriso aberto) devo confessar que me antecipei ao dizer que o argumento é cinematográfico. (FLORES; LIMA, 2018 p. 5 – 6)

Neste movimento eu lhes apresento a Leitura Encenada, que para nós é um jogo cênico que, além da leitura, comporta sonoplastia, figurino, cenografia e um jogo de 13 cadeiras enumeradas, criado dentro da Casa Cuíra no período de abril a setembro de 2018, com estreia dia 21 de setembro de 2018. Nele, o grupo propõe uma série de imagens construídas com as cadeiras, modificando-se ao longo da leitura para compor cenicamente a trama da dramaturgia do *Ovo nº 13*, em que os personagens as utilizam para ilustrar e manipular as ideias ruminadas em grupo que irão para o Caderno de Encenação, de responsabilidade total de minha personagem.

Em nosso processo, as cadeiras levaram à construção da cena. Uma maneira diferente de olhar e trabalhar a cenografia já que esta não apenas ilustra imagens, mas também as suas imagens propõem o material de trabalho que nós atrizes tivemos que lidar. No primeiro ensaio, construímos treze imagens – Wlad, a primeira, enquanto o elenco fez as outras doze – que serviram a nós e à dramaturgia como árvore das onças, os clientes que visitam a loja dos desejos, objetos que voam e flutuam no ar, máquinas, uma barricada, asas dos pássaros do Quatipuru e vários outros elementos.

Figura 7 - Objetos cênicos da leitura encenada



Foto: Danielle Cascaes.

A visualidade da leitura é de responsabilidade de Iara Regina, com orientações de Wlad. Fora as cadeiras que fazem parte dela e também são objetos cênicos, temos: leques utilizados no momento da interação com o público; um arraial de lanternas para a iluminação da cena; a escada utilizada por Madame em seus momentos criativos; jornais que são

transformados em chapéus de soldado e ninhos para os ovos dos pássaros; lanternas que fazem parte ou da iluminação da cena ou são usadas como objeto por mim, Leoci e Iara; as cadeiras maiores, pretas, onde sentamos a maior parte do tempo e as caixas de fósforos, em que nossos personagens usam no terceiro movimento como indutor da criação da cena. Ela foi pensada para ter essa sensação de visualidade “chapada”: preto, cinza, ocasionalmente outras cores diferentes. É uma cenografia *pocket*, de bolso, feita para caber na caçamba, no porta-malas de um carro, no bagageiro de um ônibus ou nos nossos pés entre cadeiras de uma lancha porque foi pensada para ser apresentada em espaços alternativos.

O que salta à vista são os figurinos concebidos por Larissa Latif e cosidos por Neire Lopes. Sendo, a base deles, uniformes reutilizados de uma mineradora da região. Costurados aleatoriamente em toda a superfície do macacão existem pedaços de tecido rasgado, restos de calcinha, sutiã, pedaços de toalha de mesa e um retalho de pano faz um laço em todas as cabeças do elenco e da produção, além do batom vermelho que cobre todas as bocas. Esse figurino tem, como inspiração, a mulher do cartaz que é símbolo do feminismo até hoje, com o macacão jeans e o lenço vermelho na cabeça com os dizeres “WE CAN DO IT”.

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 pra 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 à mulheres. Isso foi algo importante na construção das ideias do movimento feminista. (LATIF, apud CASCAES, 2019)

Nossa encenação, apesar da interpretação realista e da dramaturgia que obedece, até certo ponto, às unidades de espaço, tempo e ação aristotélicas, foge do naturalismo ao inserir estes elementos dentro dela. O figurino operário atravessado pelos retalhos e a boca vermelha, junto com a visualidade maquínica cinza e preta, causam um estranhamento no espectador, que o tira da ilusão de realidade. As transições entre um movimento e outro nem sempre fazem parte da trama; em quase todas elas, nós mudamos os jogos de cadeiras embalados pela sonoplastia de Leoci. O que se conta é um grupo de teatro tentando encontrar soluções cênicas para um argumento cinematográfico – de acordo com as primeiras impressões de Inês – para a construção de um Caderno de Encenação, mas o que se vê são operárias de batom vermelho e de lenço na cabeça, manipulando cadeiras em uma cenografia monocromática, chamando-as de pessoas, árvores, asas... nada a ver com realismo.

No último movimento, nos posicionamos em cima das cadeiras pretas, as cadeiras numeradas ficam espalhadas em nossos pés e mãos e nós formamos a árvore das onças. Mais do que ilustrar ou construir a árvore, nós *somos* a árvore. Eu, Olinda e Leoci permanecemos parados durante todo o movimento enquanto o público ouve um texto altamente poético, cheio de metáforas e reflexões. Zê, sempre com uma cadeira na cabeça, gira lentamente, acompanhando o *off* com sons de máquinas, vozes distorcidas e metálicas, nos transformando nelas.

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. Nos quietamos como quem abandona seu trono de humanos universais. Somos apenas parte de algo belo que não estamos acostumados a ver. A vida se desenrola com seus ciclos. Somos maquinações, somos simplesmente coisa viva, espectadores que testemunham o nascer, estar e voar de pássaros, presentes entre movimentos e sons a emanar dessa outra existência a nós

Figura 8 - Somos a árvore no Quatipuru



sempre revelada. (FLORES; LIMA, 2018)

Foto: Danielle Cascaes

*Figura 9 - Rosa dos Ventos*



*Foto: Danielle Cascaes*

### **3º MOVIMENTO: TEATRAR O TEATRO**

(Elenco arruma 3ª imagem das cadeiras: ROSA DOS VENTOS. Em seguida, todos, com exceção de madame, se sentam nas cadeiras ao centro, com seus fósforos na mão)

Iara: (Leoni acende uma lanterna) 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.

Madame: Nesse lugar o juízo não impera.

Madame: Agradeço as luzes de serviço. 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.

(Ouve-se outra parte do argumento gravado)

ARGUMENTO: “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 no centro do espaço. Dentro da loja, ela intui presenças, mas não consegue encontrar o caminho para decifrar isso que está invisível aos olhos dela”.

Madame: (De pé) esta cena comporta muitas procuras. Primeiro, a procura de si. A personagem se pergunta: (Inicia a brincadeira do elenco com os fósforos.

Todos riscam o fósforo juntos, assim que a primeira pergunta é dita. Eles tentam manter os fósforos acesos) 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 (Apagam os fósforos que têm em mãos e riscam outro para a próxima pergunta). 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?

(Todos levantam para iniciar uma brincadeira de pira-cola, com exceção de Senhorita.)

Senhorita: Mas como?

Madame: Para encontrar novas soluções cênicas, é preciso instaurar o inusitado. És tu a mãe! (Madame e Senhorita juntam-se à brincadeira)

Senhorita: (Interrompendo a brincadeira em momento oportuno, com uma lanterna, girando como 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 (dirigindo-se a Senhorita). Senhorita: farei minhas observações a posteriori, já numa escuta sensível do meu corpo.

(Retorna sozinha às cadeiras do fundo)

(Iara começa um movimento de luz de farol com uma lanterna própria; uma máquina-farol, com ação semelhante à de Senhorita, que se indigna)

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

Madame: Bravo! Isso é. Simples. Voltando ao argumento (todos retornam para as cadeiras ao fundo, enquanto ouve-se outra parte do argumento gravado).

ARGUMENTO: “Ela passa de um estado para o outro: estado de surpresa, de tristeza, de desespero. Ela começa a bater o próprio corpo sobre a pilha de papéis. Começa a mexer nos papéis como se fosse 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 formas 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. Algo se assentou no seu coração, mas ela não sabe o quê. 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”.

Madame: A mulher entra no ateliê do marido e lá encontra apenas uma montanha de papel de embrulho. Onde colocamos os papéis? Estão aí! As cadeiras são papéis! Agora, se jogue sobre essa pilha de papel (dirigindo-se a Senhorita, que se joga ao centro, derrubando as cadeirinhas no chão). Aí mesmo. O que temos para essa cena?

Senhorita: Uma pilha de cadeiras que faz de conta que é uma pilha de papéis.

Madame: 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 segue jogando-se entre as cadeiras).

Senhorita: Ai, meu Deus, eles estão se rasgando todos. Não consigo fazer com cuidado.

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

Senhorita: De verdade? Mas a verdade no palco é relativa (Madame senta-se, resmungando).

Senhorita: (Sentada no chão, ao centro) 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 (Cai no chão como morta).

Madame: (Aplauda) Belo discurso, Senhorita Inês, mas... O que vimos, ou melhor, o que vivemos aqui tornou-se uma belíssima cena! (Dirigindo-se ao público). 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. Creio que o desenho será um dispositivo muito eficiente na assistência de direção de atores; você não acha o mesmo, Senhorita Inês? Quem me acompanha ao próximo movimento? (FLORES; LIMA, 2018, p. 6 – 8)

É no movimento em que Inês Cecília começa a mostrar seu potencial como atriz na cena de maior conflito interno da personagem do argumento que escolho apresentar-lhes minhas referências para a sua construção e os conflitos internos que permearam o percurso de sua execução. Quando voltei para casa após a primeira reunião com Wlad e Andrea, a primeira coisa que me ocorreu foi buscar referências para minha personagem dentro da dramaturgia. Ela foi apresentada como uma artista recém-formada que busca uma vaga como assistente de direção, chega ao grupo completamente desajeitada e fora da caixinha que, após muitas porradas dos integrantes do grupo, começa a mostrar todo o seu potencial e conquista a equipe de criação do espetáculo. Sua força e autoridade dentro do grupo crescem à medida que as soluções cênicas que ela apresenta, suas performances em cena e sua capacidade de colocar a teoria que ela tanto estudou em prática convencem a todos de sua competência.

Vamos às palavras-chave: **assistente, completamente desajeitada, muitas porradas, mostra seu potencial, conquista a equipe**. Eu, como boa aspirante à cinéfila que sou, tratei de buscar referências no cinema. A primeira personagem que me surge é Andrea – Andy – Sachs de *O Diabo Veste Prada*, uma nerd recém-formada em jornalismo que acaba virando co-assistente de Miranda Priestly, uma grande editora da *Runway*, importantíssima revista de moda Nova iorquina. Diferente de minha personagem, ela chega à revista desacreditada do seu local de trabalho: odeia a superficialidade do mundo da moda e rejeita

seguir qualquer tendência. Ela começa fazendo os trabalhos mais braçais: buscar o café e o almoço de Miranda, roupas nos *ateliers* vinculados à *Runway*, atender telefonemas e passear com o cachorro.

Figura 10 - Andy Sachs como segunda assistente.



Foto: Divulgação

Após várias advertências e broncas de Miranda, Andy passa a se vestir melhor, emagrece, atende a todos os chamados da chefe sem reclamar e começa a se dedicar mais ao trabalho. Depois de entregar manuscritos não publicados de Harry Potter às filhas de Miranda em tempo humanamente impossível, Andy ganha a confiança da editora e passa a transitar entre a sede da *Runway* e sua casa. O auge do seu posto como assistente é ir para Paris ao grande evento da empresa.

Pela semelhança entre as trajetórias das personagens, dediquei-me a analisar as partituras corporais construídas por Anne Hathaway para Andrea. Na primeira parte do filme, ela constrói uma postura relaxada e desengonçada, conferindo desleixo às suas ações. Seu andar também é atrapalhado, fazendo-a derrubar objetos em seu escritório. Faz comentários inoportunos na frente de Miranda demonstrando claro desinteresse aos assuntos pertinentes ao seu cargo. Com o crescimento da personagem dentro da empresa, sua postura fica mais ereta, seu olhar mais confiante e, por conta dos estudos a que se dispõe a fazer, suas observações são bem mais assertivas e perspicazes.

Figura 11 - Andrea Sachs versão poderosa.



Foto: Divulgação.

Para o estudo de criação da personagem foi interessante observar sua trajetória. A curva do seu total fracasso como assistente para a queridinha da chefe. No caso de Inês, sua mudança não se dá pela falta de interesse que é substituída por uma extrema dedicação; ela sempre foi dedicada. O que muda na sua trajetória é que ela, em vez de ficar divagando teorias teatrais sobre grandes teatrólogos internacionais, ela olha para o grupo de mulheres e um sonoplasta com o qual passa a trabalhar, atendendo às demandas desse grupo. A Inês do primeiro movimento comenta que o argumento trabalhado “é cinematográfico” e a do quinto movimento propõe uma cena em coro, trabalhando com cadeiras no lugar de pessoas, transformando chapéus de soldados em ninhos de pássaros. Tudo que a encenação, que Madame tanto lembra que não será naturalista, pede.

Minha outra grande referência é Andrea – sim, outra Andrea – Flores, dramaturga e assistente de direção do *Ovo nº 13*. Era ela a atriz cotada para estrear Inês Cecília do Nascimento mas, por estar muito ocupada com a escritura da sua tese de doutorado e com as viagens para Minas Gerais pelo DINTER – Programa de Doutorado Interinstitucional -, Wlad sentiu a necessidade de chamar outra atriz para o papel (por sorte essa atriz sou eu).



Figura 12 - Senhorita real.

Foto: Danielle Cascaes.

De Andrea eu capturo o próprio trabalho de assistente de encenação. Intervenções nas leituras, colaborações nas mudanças da dramaturgia – e registro de todas elas em seu *tablet*, além do envio para todas as pessoas da equipe –, instruções e indicações de intenção para as atrizes. As rubricas e as fotos que vemos na dramaturgia foram agregadas por ela *durante* os ensaios, para registrar no texto o que havíamos combinado no ensaio anterior. Em um dos ensaios, após perceber que estávamos lidando com as cadeiras de forma descuidada (largávamos no chão de qualquer jeito, batíamos no chão, etc.) Ela fez exercícios de aquecimento com o elenco, utilizando como objeto de apoio para que pudéssemos ter um contato mais “íntimo” com elas e tivéssemos maior cuidado.

Sempre que ela intervinha nos ensaios, Wlad dizia “olha para a Andrea, ela é a assistente de direção que a Senhorita trabalha para ser”, então eu observava e utilizava parte das suas partituras corporais para a senhorita. Essa relação até virou piada dentro do grupo: eu sou a Senhorita *virtual* e Andrea é a Senhorita *real* e, na verdade, toda jovem participante do grupo virou Senhorita. Até Dani, a fotógrafa! Inclusive criamos uma expressão: “dar uma de

Figura 13 - “Senhoritas em uma escuta sensível”.



Senhorita” é fazer qualquer besteira ou se atrapalhar dentro do grupo.

Foto: Zê Charone.

Um fato curioso é que eu e Andrea somos muito parecidas. Aliás, eu, Andrea e Inês somos, mas agora vou me ater às minhas semelhanças com a senhorita real. Duas geminianas com ascendência em câncer, tagarelas, desajeitadas (ela menos, acho que por conta da idade e do amadurecimento). Nossos uniformes são costurados com o mesmo tecido, num parecido e até o nosso lenço de cabeça é o mesmo. Foi ela quem me salvou quando eu, por conta de um descuido, esqueci de ir para a primeira apresentação pública da leitura com roupa preta e como vestíamos números iguais, ela me emprestou a própria roupa. Por conta dessa semelhança e proximidade que criamos em todo o processo, era para ela que eu corria

quando estava desesperada demais com as chamadas de atenção de Wlad e ela sempre atendia com toda a paciência do mundo.



Figura 14 - Senhorita no multiverso.

Foto: Danielle Cascaes.

Eu sou muito parecida com Inês. Esse jeito meio atrapalhada, atrasada (deus sabe que eu não faço por mal), distraída e tagarela, além de inexperiente faz muito parte de mim. Mas não se enganem se acham que a Senhorita é completamente a Letícia. Não, quando Wlad Lima percebeu que eu estava deixando muito de mim nela, cortou NA HORA. Ansiosa e acelerada, minha fala é rápida demais e, quando eu falo, as palavras não são totalmente compreendidas. Esse é um problema que me acompanha desde muito cedo, tendo me atrapalhado em outros papéis (vou dedicar um capítulo inteiro sobre a evolução da minha fala e dicção, então não me aprofundarei no assunto) e o *meu corpo*, do cotidiano, pequeno, não era o suficiente para abarcar o corpo que esta encenação exigia.

Um retorno muito positivo que tive partiu de uma amiga em uma fila de festa no carnaval de 2019, logo após a apresentação na defesa da tese de titular livre de Wlad. Ela disse que tinha sido incrível me assistir em cena e não enxergar a Letícia, mas uma pessoa completamente diferente e que ela quase não me reconheceu enquanto via as cenas apresentadas. Apesar de saber que Inês tem partes de mim e da minha história de vida, é satisfatório perceber que o espectador não me vê em cena. É como se transformar em outra pessoa com pedaços de mim mesma.

Independente da formatividade que alcance o fazer teatral, para o ator, qualquer processo de criação é apropriação de si, pois “interpretar” não compreende “ser outro”, muito pelo contrário. Após tantos anos de estudos do trabalho atoral, sei que o ator fabula o seu trabalho não como a construção de um personagem, mas sim, com sua própria história de vida e, mais ampla e profundamente, com seus DEVIRES; (LIMA, 2018, p. 127)

Sempre que esse corpo e essa fala eram percebidas nos ensaios, Wlad chamava minha atenção. Ela costumava lembrar que eu estava ao lado de Olinda e Zê Charone e que eu não estava trabalhando o suficiente, logo eu seria engolida pelas duas. Voltei a me perguntar: quem é Inês? Por que ela faz essas observações tão teóricas e com que objetivo? Como ela fala? Que entonação usa, para quem fala? Que memórias eu posso acionar em meu corpo para que o trabalho se torne verossímil? Precisei marcar treinamentos de voz e dicção com Andrea, passar mais tempo estudando a personagem e foi durante uma noite em que resolvi fumar um *beck* e analisar mais profundamente a personagem que várias camadas de sentido desbloquearam na minha cabeça e eu consegui colocar na cena grande parte do que a diretora sempre me pedia.

Senhorita: (Sai de perto de Leoci, e ganha a cena) 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, não tem nada a ver com realismo. (FLORES; LIMA, 2018, p. 6)

Essa fala, por exemplo, eu dividia em três partes:

“Claro, claro” como que recebendo o retorno de uma ideia que não deu muito certo e refletindo sobre como solucionar o problema.

“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” era a solução do problema que eu consegui encontrar e minha fala era como se eu estivesse tendo uma ideia quase genial.

“Não tem nada a ver com realismo.” Era a conclusão da ideia genial, eu dizia com a satisfação de quem tem a certeza de quem concluiu um argumento incrível.

À segunda parte, depois desse episódio, acrescentei duas camadas: na parte em que ela fala do baloiço, eu me coloco como se fosse a mulher, pairando paralisada com um olhar assombrado, acompanhando com o olhar o corpo do marido sendo retirado por pessoas estranhas. E nessa última parte, a que ela fala das pessoas estranhas, eu saio desse corpo assombrado e olho para madame, como quem conta um segredo. Isso aconteceu em várias falas no decorrer da dramaturgia enquanto eu a lia nesse dia.

#### 4º MOVIMENTO: A MÁGICA DOS OVOS DE PAPEL.

Figura 15 - Pares de Ovos



Foto: Andrea Flores

(Elenco sentado ao fundo, Iara arruma as cadeiras para a 4ª imagem: PARES DE OVOS. Não há sonoplastia. Ao invés disto, Senhorita resmunga a falta de cachê, o excesso de trabalho, etc.)

Iara: Temos dez folhas de papel de embrulho...

Senhorita: Só dez?

Iara: Dez mil. Mil no palco e nove mil nos bastidores. Fique à vontade para construir o que quiser!

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. (Risada de todos; Iara debocha, chamando a produção). 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 voo dos objetos. Uma dança. Uma coreografia no ar.

Olinda: (Levanta e pega a primeira cadeira, seguida pelos demais, em jogo de mover as cadeiras que estão no alto, em sentido anti-horário) Chagall! Isso, sempre Chagall!

Madame: Sim, Chagall com uma pitadinha de Matisse.

Iara: Não esqueçam de Tadeusz Kantor e as minhas máquinas. Madame: É isso, Iara! (Levantando-se) tragam as máquinas!

Senhorita: Podemos fotografar (fala de forma bem mastigada, como quem quer convencer que a fotografia é melhor que o desenho) 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 (aqui interrompe sonoplastia das máquinas). Enquanto vocês faziam o jogo, o que eu vejo é um ninho de ovos!

Olinda: "OVO N. 13"...

Madame: 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. (Elenco senta-se ao fundo) (FLORES; LIMA, 2018, p. 6 – 8)

No fim do movimento anterior, Madame pede à senhorita que faça desenho das partituras corporais descobertas por ela enquanto ela jogava as indicações contidas no argumento e depois de resmungar sobre excesso de trabalho, falta de cachê, sobre o fato de que todos ali possuem carro, mas ela, ainda assim, é crucificada por chegar tarde ao ensaio (isso é quase um desabafo pessoal), passa a clamar por fotos, afinal estamos no século XXI e ninguém mais faz desenhos. Neste post trago 13 fotos, uma para cada movimento dramaturgico, as que eu considero mais marcantes e representativas de cada um deles, que contam a história de Inês no grupo e que mais me tocaram.

Como eu não posso me ver durante as apresentações, não sei se o que estou fazendo atende às minhas expectativas ou não. As fotos são a maneira que eu tenho de analisar a minha performance – mesmo que seja um milésimo de segundo capturado. Então as que eu trago aqui também revelam as partituras construídas por mim que melhor demonstram as partituras corporais pensadas para esse momento. Todas são de Danielle Cascaes, a fotógrafa do grupo, as quais eu venho olhando desde que as recebi, apaixonada.

Figura 16 - Senhorita enlouquecida.



Foto: Danielle Cascaes.

(Leoci joga em cima de Senhorita seu figurino, que o veste apressada)  
Madame: Pense melhor sobre isso durante toda a nossa vivência. Nosso desejo é encontrar as melhores soluções cênicas que pudermos sonhar. Um, dois, três... (preparando-se em roda para o MERDA!) (FLORES; LIMA, 2018, p. 9)

A foto captura toda a empolgação de Inês ao ser aceita no grupo que ela se arriscou a

Figura 17 - O primeiro flerte.



participar. O momento acontece logo após Leoci, que passa o primeiro movimento inteiro encrencando com ela, entregar o uniforme da equipe. Esta fala não está na dramaturgia, mas eu grito “espera aí! Espera!” e me fez dar muita risada da expressão exagerada que eu faço, mas também me deixa muito feliz porque consigo sentir energia nessa partitura.

Foto: Danielle Cascaes.

Madame: Impressionante como nosso “filme” começou bem!

Senhorita: (com um sorriso aberto) devo confessar que me antecipei ao dizer que o argumento é cinematográfico. (FLORES; LIMA, 2018, p. 6)

Essa mostra o tom de flerte que eu quis dar à fala. Enquanto a rubrica diz “com um sorriso aberto”, é como se Inês estivesse jogando um charme para Madame. Vejam, pela expressão de Zê, que ela retribui ao flerte, dando o primeiro sinal da relação dúbia (romântica ou filial?) que elas estabelecem na dramaturgia. E, claro, como Inês não perde a oportunidade de soltar uma fala culta e cheia de informações, tem um quê de prepotência.

Figura 18 - Do luto do marido vivo, ou morto!



Foto: Danielle Cascaes.

Madame: 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 segue jogando-se entre as cadeiras).

Senhorita: Ai, meu Deus, eles estão se rasgando todos. Não consigo fazer com cuidado.

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

Senhorita: De verdade? Mas a verdade no palco é relativa (Madame senta-se, resmungando).

Senhorita: (Sentada no chão, ao centro) 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 (Cai no chão como morta). (FLORES; LIMA, 2018, p. 8)

Essa foto mostra toda a “canastrice” que construí para o trecho em destaque da

Figura 19 - Os delírios de Madame.



dramaturgia. Comecei a construir cheio de paixão, desespero, histeria, mas Wlad pediu que eu jogasse com o lado canastrão que a cena permite. A mão na testa enquanto finjo cair de morta é o ápice dessa partitura, concluindo uma fala de Inês em que ela tenta, mais uma vez, conquistar o grupo. É outra imagem que me faz sorrir ao perceber que consigo transmitir a energia da personagem para o corpo.

Foto: Danielle Cascaes.

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 (aqui interrompe sonoplastia das máquinas). Enquanto vocês faziam o jogo, o que eu vejo é um ninho de ovos!

Olinda: “OVO N. 13”...

Madame: 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. (FLORES; LIMA, 2018, p. 16)

Figura 20 - O susto da Senhorita.



Foto: Danielle Cascaes.

Madame tem seus momentos de delírio enquanto cria e Inês ainda não está acostumada. Nesse momento eu construo uma partitura vacilante ao mesmo tempo em que me mostro assustada com a maneira enérgica com que ela fala da criação. Escolhi essa foto porque gosto do jeito com que a confusão e o espanto parecem espontâneos.

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 registrada 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, continuem (feliz da vida)! (Repetir a cena do “Quanto é?”). (FLORES; LIMA, 2018, p. 11)

Essa cena foi difícil de construir. Precisei construir um buraco a cada final de pergunta na primeira parte da fala, além de desespero e arrependimento por ter feito algo que pudesse ter contrariado às vontades de Madame. O quinto movimento é um dos mais longos e tem muitos momentos e fotos lindas, mas escolhi essa porque mostra justamente o terror que ela sente no momento em que Madame explica que tudo bem ela trocar os desenhos por fotos.

Figura 21 - Senhorita tem uma queda por Madame.



Foto: Danielle Cascaes.

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 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. Por que não falar o que se quer de verdade?

Madame: Ora porquê?! 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. (FLORES; LIMA, 2018, p. 12)

Outro movimento cheio de momentos incríveis, mas essa imagem é a captura do segundo flerte entre as duas. Madame dança com senhorita logo após ela e Leoci representarem a mulher da loja e o marido que morreu, e ela aproveita a dança para “tirar uma casquinha”, toda feliz pela proximidade. Gosto dessa foto porque mostra tanto a paixão de Madame pela criação da cena quanto o encanto que construí para Inês ao observar a genialidade da mulher com quem trabalha.

Figura 22 - Mas você acha melhor usarmos esse truque ao invés de quebrarmos mesmo as garrafas?



Foto: Danielle Cascaes

Iara: Sei... (Para Senhorita). Você não conhece o truque da moeda no copo? Todo mundo adorava fazer. Sempre enganava os garçons, que não podiam imaginar a desgraça 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 corriam e a gente caía na gargalhada.

(Sonoplastia do experimento).

Senhorita: Mas você acha melhor usarmos esse truque ao invés de quebrarmos mesmo as garrafas? (FLORES; LIMA, 2018, p. 14)

No primeiro momento, criei um diálogo interessado, curioso, participativo com Iara. Wlad pediu que eu modificasse o tom para um certo desprezo pela a ideia dela, coisa que Inês acharia antiquada, afinal, truque da moeda no copo? Inês teria uma ideia melhor para essa solução. Acho que essa é uma das melhores expressões que construí para a personagem, um olhar cheio de sarcasmo e prepotência, esse olhar por cima dos óculos realça essa atitude, eu adoro.



Figura 23 - Não mexe com meu caderno de encenação!

Foto: Danielle Cascaes.

Senhorita: (olha no Caderno de Encenação). 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 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? (Senhorita começa a estranhar). Determinar tudo o que fará a atriz? Não será você a interpretar o papel, nem eu (Senhorita percebe que o papel não é seu). Por que, precisamos determinar tudo, tão minuciosamente? 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.

Outra cena que foi muito complicada de construir e esse é uma das expressões que tive que construir para esse momento. São partituras de reação e eu estou no centro da cena, então boa parte das atenções estão voltadas para mim, o que torna essa foto especial é a maneira com que meu corpo está tencionado: o rosto baixo, expressão fechada, mãos protegendo o corpo. Em meu diário de bordo confeccionado para o PIBIC, descrevo o dia em que essa cena foi criada e o transcrevo aqui, na íntegra.

O diálogo entre Inês e madame fez tentar encontrar muitas nuances, intenções que variavam a cada frase dela. Enquanto Inês construía a cena, confiante, madame dispara todas as suas questões de dúvidas em relação ao processo em cima dela e eu precisei passar de:

Confiança > alegria > confusão > incredulidade > desespero > indignação.

Até conseguir montar essa partitura de um jeito que fosse aprovado pela direção, passamos a cena 4 vezes. Tive que modificar a postura, o jeito que as mãos ficaram colocadas ao redor do corpo, o encolher de ombros a cada frase proferidas por Zê. Em silêncio, eu penso em minha cabeça: “essa mulher tá louca, ela disse que queria esse caderno de encenação, sua doida, não tô acreditando”... me ajudou a transpassar essas questões para o corpo. Depois de tudo isso, veio a indignação pelo fato de a madame supor coisas que não condiziam com as ideias da minha personagem.

Figura 24 - A revoada dos pássaros arco-íris na FAV.



(OLIVIER, p. 17)

Foto: Danielle Cascaes.

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 na cena? Vocês serão os pássaros (para o público). 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 Quatipuru. Somos um bando em um grande sobrevo. Voem, voem, voem! (Elenco desce das cadeiras. Todos voam juntos pela cena). (FLORES; LIMA, 2018, p. 18)

Alegria é o que descreve esse movimento. É o momento mais espontâneo da leitura, quando o grupo interage com o público e todos somos parte da revoada dos pássaros. Essa é a foto em que eu mais consigo perceber a alegria e empolgação que contagiava a todos nós. Em sua monografia, Dani discorre sobre o efeito das fotos no espectador fotográfico.

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 (...)" (CASCAES, p. 70)



Figura 25 - "Isso não me parece verossímil".

Foto: Danielle Cascaes.

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 encenação de que uma simples batida na porta de ferro do teatro poderia ser suficiente para dar a sensação de ameaça.

Eu consigo me ouvir sussurrando nessa foto. Inês tem cara de quem está contando um segredo para outra pessoa e é isso que me encanta. Nesse momento, mesmo estando sussurrando, meu corpo cresce porque eu ainda preciso ser ouvida por um monte de gente em espaços que geralmente são muito abertos. Essa cena é uma das que eu mais sinto dificuldade em relação à projeção de voz justamente por conta desse contraponto entre a impressão de sussurro e a força da voz.

Figura 26 - “Virando ao contrário, são ninhos!”



Foto: Danielle Cascaes.

Senhorita: (Levanta-se e começa a virar as cadeiras com assentos para dentro). 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. Seriam eles a ajudá-la na preparação dos ninhos. (Senta no chão e espalha os papéis). Vamos lá, juntas a gente acaba rapidinho.

(Todas se sentam no chão, pegando os papéis).

Madame: (examinando os ninhos já feitos) 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. (FLORES; LIMA, 2018, p. 21)

Mais uma cena em que Inês apresenta outra de suas geniais criações ao grupo. Esse é o momento exato de sua explicação, e eu dou um tom de muita empolgação à fala, além da felicidade de receber mais um elogio da tão querida Madame, duas expressões nítidas nessa foto. Em quase todas as vezes que fizemos essa cena, eu precisei consertar os ganchos que construí na hora e coleí nos chapéus porque logo em seguida eu os penduro na árvore no momento em que a mulher chega à árvore das onças.

Figura 27 - “Ao descer, a mulher sente as mãos do marido apoiando a sua descida.”



Foto: Danielle Cascaes.

Olinda: (...) 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, Zê, pode ficar no lugar do marido-criador-dos-sons?

Madame: Sim claro. Primeiro vou tirar uma self, então! (Se posiciona ao lado de Senhorita, para que ela alcance suas mãos, depois deixa que Leoci assuma).

Olinda: Ao descer, a mulher sente as mãos do marido, apoiando a sua descida. (As mãos de Leoci, em cima, e de Senhorita, em baixo, parecem se tocar). Repetindo.... Ao descer, a mulher sente as mãos do marido apoiando a sua descida. Há como um encontro entre os dois. Lindo, já ficou lindo demais! Penso que os atores irão gostar demais desse momento. É ao mesmo tempo misterioso e revelador. Obrigada a todos (Leoci desce da cadeira). (FLORES; LIMA, 2018, p. 24)

Outro momento em que senhorita assume o papel de atriz e tenta impressionar Madame fazendo a mulher da loja. Ela sente a presença do marido e eu construo essa partitura como se Inês estivesse dando tudo de si, pois o argumento já está chegando ao final e é a última oportunidade que ela tem de conseguir o papel. Logo em seguida, quando Olinda fala “os atores vão gostar desse momento”, Wlad pediu que eu reagisse a essa informação com grande decepção eu desmonto toda a felicidade e organicidade do rosto e olho para Leoci, como quem diz “poxa, me esforço tanto e ela não vai me dar o papel?”

Figura 28 - “Elas são toda a vida da cena”



Foto: Danielle Cascaes.

Será que de fato conseguimos dimensionar até onde vai nossa humanidade? Nós, humanos, acreditamos sermos 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 olhar. 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. 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. Vivemos em um mundo de relações com tudo o que existe; 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. Nos quietamos como quem abandona seu trono de humanos universais. Somos apenas parte de algo belo que não estamos acostumados a ver. A vida se desenrola com seus ciclos. Somos maquinações, somos simplesmente coisa viva, espectadores que testemunham o nascer, estar e voar de pássaros, presentes entre movimentos e sons a emanar dessa outra existência a nós sempre revelada. Cada tateante sabe agora que não pode controlar sequer sua própria natureza. Como a nossa personagem, 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.

(Silêncio breve. Árvore se mantém)

Iara: Ok, equipe, chegamos ao final. Não desmontem! 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.

(Iara dirige a cena de agradecimento ao público, com todos à frente, de mãos dadas)  
Iara: Agradecemos a participação de todos e nos vemos na estreia do nosso espetáculo. Bom retorno para todos. (FLORES; LIMA, 2018, p. 25)

No último movimento da dramaturgia, permanecemos paradas nessa posição durante todo o *off* construído por Leoci. O transcrevi por inteiro nessa parte porque é importante que quem o leia perceba a sua extensão para entender a construção dele. É cheio de pausas, ruídos, mudanças de velocidade, então leva um tempo que é ligeiramente incômodo para quem assiste, mas principalmente para quem faz. As cadeiras nunca ficam em posições confortáveis em nosso corpo – isso é intencional, provocado por Wlad no início do processo – e, estando no último movimento, eu estou sempre exausta, o que faz o tempo do argumento se prolongar mais ainda. Na apresentação do Campus de Cameté, eu estava em crise de bronquite e foi uma das mais difíceis de fazer. Como eu tenho muitas marcações em cena e tenho muitas falas, no fim do espetáculo meu pulmão chiava, meu corpo doía e eu sentia que se fizesse mais alguma cena, iria desmaiar.

## 5º MOVIMENTO: 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: (Senhorita ao centro, mexendo as cadeiras como quem arruma a loja,



montando a 5ª imagem: A LOJA)

Bem, vamos pensar nos colocando no lugar dos atores: a loja está aberta e a cidade, curiosa. Pessoas. (Levantando duas cadeiras) São como pessoas. Querem ver tudo, tocar em tudo. Elas desejam cada uma das peças (destaca a cadeira com número 5). Tudo está vivo na loja. Lembrem: são olhos que nos veem! São ovos mágicos. Correm de um lado para outro, buscando “o” objeto de fascínio, até que... Bum! ... Encontram o objeto amado, o olhar mais encantador. Porque isso é um olhar, eu olho para o ovo e o ovo me olha. Impossível não o levar para casa. Quanto é?

(Madame, de pé sobre sua cadeira ao fundo, aplaude).

Senhorita: Adoro cenas de multidão! Vocês conseguiram ver a loja cheia de gente? (Voltando para as cadeiras ao fundo)

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

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

(Elenco levanta-se e, no jogo com as cadeiras, são os compradores da loja, brincando com a frase: “Quanto é?”)

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, continuem (feliz da vida)! (Repetir a cena do “Quanto é?”).

Figura 29 - “Encontram o objeto amado, o olhar mais encantador.”

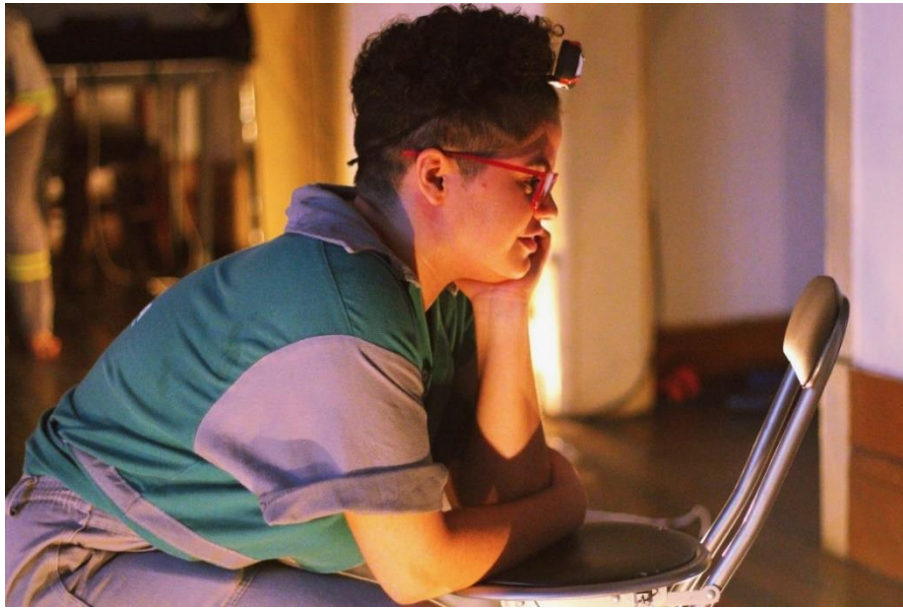


Foto: Danielle Cascaes.

Bem, vamos pensar nos colocando no lugar dos atores: a loja está aberta e a cidade, curiosa. Pessoas. (Levantando duas cadeiras) São como pessoas. Querem ver tudo, tocar em tudo. Elas desejam cada uma das peças (destaca a cadeira com número 5). Tudo está vivo na loja. Lembrem: são olhos que nos veem! São ovos mágicos. Correm de um lado para outro, buscando “o” objeto de fascínio, até que... Bum! ... Encontram o objeto amado, o olhar mais encantador. Porque isso é um olhar, eu olho para o ovo e o ovo me olha. Impossível não o levar para casa. Quanto é?

Wlad costumava dizer que é neste momento que Inês mostra para Madame o que ela sabe. O que aprendeu na Escola de Teatro, seu lado encenadora, procurando soluções cênicas para aquele trecho específico do argumento, ao mesmo tempo em que demonstra seu lado atriz, assumindo o papel da mulher da loja, imaginando vários clientes e fazendo a cena acontecer com as cadeiras, que são os objetos disponíveis. É neste movimento que me apresento: eu, Letícia, artista sapatona, 24 anos, uma mulher extremamente apaixonada pelo que faz e com um sério problema de atenção. Aqui eu falo da mulher e da obra que construí durante meu fazer artístico que influenciam direta ou indiretamente em Inês Cecília, sempre tentando conectar a minha experiência de vida que eu coloco em cena, a minha dramaturgia pessoal.

Introduzo o assunto convocando o que foi minha estreia como diretora na cena teatral paraense: o [Casa das Madalenas](#). Dirigido em parceria com [Victor Braun](#) e Jesus Maia, o espetáculo foi construído no período de abril de 2015 a outubro do mesmo ano. Ele foi facilitado pelo programa da ETDUFPA Novos Encenadores através do Grupo de Teatro Universitário. Eu e meus companheiros de direção nos inspiramos no roteiro de [Moulin Rouge](#) para uma montagem teatral dentro do que achamos (e estudamos sobre) que fosse a

realidade das putas da Zona do Meretrício aos arredores do Teatro da Paz na Campina. Fui dramaturga, produtora, diretora, encenadora e, antes de começar a dirigir, fui professora.

Figura 30 - Agradecimentos da equipe do Casa das Madalenas.



Foto: Ariela Motizuki.

O projeto é destinado à comunidade, então dentro do GTU tive a oportunidade de dirigir todos os tipos de pessoas: do ator mais estrela do grupo à não-atriz tímida, que chorava sempre que pedíamos uma participação dela em cena. Fizemos oficinas de iniciação teatral durante dois meses, exercícios cênicos pensados para o espetáculo e, finalmente, a construção do espetáculo. Com o sucesso que conseguimos, reapresentamos no ano seguinte outra temporada do *Casa das Madalenas*, mas com Lucas de Castro no lugar de Victor Braun na direção. Nas oficinas, eu descobri meu tato para a direção: além de escrever as cenas, pude moldar as partituras dos atores dentro do palco, construir imagens e diálogos cheios de intenção, repetir o processo diversas vezes até que os atores pegassem texto, marcações, pensar em toda a encenação...

Outro material de vida importantíssimo que convoquei para essa cena foi a minha experiência no Estágio Supervisionado I e II com Olinda Charone no Núcleo Pedagógico da ETDUFPA. Meu estágio foi com adolescentes de 12 a 17 anos o Teatro Juvenil e lá eu pude aprimorar minha prática enquanto professora, dramaturga e encenadora. O processo foi bem parecido com o do GTU: meses de oficinas e jogos de preparação, a diferença é que a dramaturgia foi construída coletivamente. Durante esse percurso, os adolescentes trouxeram

temas sobre os quais gostariam de discutir, enquanto nós da direção fazíamos com que eles construíssem cenas as quais eu fiquei responsável por construir uma dramaturgia que abarcasse todos os assuntos convocados por eles. Tomei vários tapas na cara ao presumir que eles tratariam de temas superficiais, “coisas de adolescente” eu pensava, quando, na verdade, tratamos de homofobia, intolerância religiosa, *bullying* e depressão. *Geração Mi Mi Mi* fez com que os pais desses adolescentes olhassem para esses temas com maior sensibilidade, emocionando a plateia. Flertando com a poética brechtiana, fez com que todos – equipe, plateia e elenco – pensássemos mais sobre como os adolescentes estavam sendo tratados.

Figura 31 - Homenagem aos LGBTs mortos no Brasil e no mundo em *Geração*



Foto: Raphael Andrade.

É essa diretora que eu busco quando estou construindo esta cena em específico, a

Figura 32 - Senhorita fazendo fotos dos clientes na loja.



mulher que molda e constrói cena, pede repetição, registra tudo com fotos. Foi depois da indicação de Wlad que eu buscasse na memória esses momentos de construção com elenco que eu passei a entender melhor o que se passava na cena. Aí sim eu comecei a lidar com as cadeiras como se fossem pessoas, clientes que entravam na loja, trazendo para o palco a minha própria vivência como diretora.

Foto: Danielle Cascaes.

Um dos meus papéis mais importantes no teatro e na cena paraense: Elizabeth, a velha sapatona de Oração ao Tempo, Prática de Montagem do segundo ano do Curso Técnico em ator do ano de 2014. Uma sapatona desbocada, grosseira, traiçoeira e perspicaz que vivia em um asilo jogando cartas com os amigos e traficando bebidas alcoólicas dentro de vidro de remédios. Minha primeira personagem cuja história eu criei – depois, com a maturidade, percebi ser ela um reflexo dos meus desejos sexuais e comportamentais mais reprimidos – e que dirigi a cena juntos com meus companheiros Kayo Conká e Hermes de Souza. É dela que eu trago os trejeitos de Inês. No início do processo, Wlad reclamava do jeito cantado que eu dava às falas e da minha voz muito fina, o que conferia um ar meio “conto de fadas” à personagem. Sempre que essas duas qualidades de fala estavam presentes juntas, ela gritava “Cadê a sapatão que eu chamei para trabalhar comigo? É *ela* que eu quero aqui, não essa menininha que fala cantando”.

Figura 33 - Elizabeth e Onorato em Oração ao Tempo.



Foto: Lorena Barradas.

Acho que as fadas e princesas que recorrem meu dia a dia, nos filmes e personagens que eu vejo ou interpreto, uma necessidade imposta socialmente de parecer meiga e gentil o tempo inteiro me conferiram um tom de voz mais agudo, ressaltado na hora de construir uma personagem, causando esse incômodo. Essa voz já desagradou outros diretores antes, mas, com Elizabeth, eu precisei fazer uma voz mais grave propositalmente. Queria uma personagem mais rabugenta, grosseira e foi esse registro, grave e rasgado, que construí para ela. Outra característica da velha sapatona foi o jeito lascivo, flertando com Madame sempre que surge uma oportunidade, também sugerido por Wlad tanto na dramaturgia quanto no decorrer dos ensaios.

## 6º MOVIMENTO: O ATELIER DA MEMÓRIA.

Senhorita: Ok, meninos. (Todos sentam, menos Iara).

Iara: não! Eu estava amando ver vocês assumindo o papel de atores de verdade. Fiquei passada (Senhorita, que até então sorri, fica séria). 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! (Iara senta-se)

Senhorita: (que ouviu metade da encarnação, com raiva) quero dizer que esse é o melhor elenco-coro que tive em toda a minha vida.

Iara: não acreditem nela. Cuidado senhorita, para não os fazer pararem no espaço sideral pensando que são as estrelas do pedaço. E para vocês meninos, esse é, provavelmente o primeiro coro que ela dirige (Todos gargalham).

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.

(Leoci dança, enquanto arruma as cadeiras para a 6ª imagem: O SALÃO:).

Madame: Este é 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 daquele que foi. Ele volta para alertá-la (Apontando para Senhorita, que vai ao centro encontrar-se com Leoci [leva seu tablet])

Senhorita: (Fala assim que Leoci desligar a música que tocava) essa visita...? Ela sente a presença dele? (Ambos em pé, ao centro, olhando-se) 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 para ela?

(Leoci solta a canção "Aquellos Ojos Verdes", e dança com Senhorita).

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 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. Por que não falar o que se quer de verdade?

Madame: Ora porquê?! 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 poupem! Vocês levam tudo aos extremos, seus dramáticos. Vamos voltar ao argumento. Argumento!

No sexto movimento, em que Madame apresenta o sonoplasta, apresento-lhes a construção da minha fala, voz e dicção para Inês. Talvez o meu processo mais complicado

dentro desse trabalho. Como já disse anteriormente, sou uma mulher ansiosa e de pensamento acelerado, então minha fala costuma sair acelerada, dificultando a compreensão por parte do espectador. Wlad chamou tanto minha atenção por conta disso que todas as vezes que eu a ouço falar “Ei, querida!”, meu sangue foge do rosto. Aqui eu não conto apenas quantas vezes eu levei bronca dela, mas os meus processos de evolução da fala enquanto atriz para a personagem.

Na primeira leitura em voz alta, na turma do técnico em ator, já fui chamada atenção. Tratei de aumentar a força da voz, porém continuava vacilando e sempre que isso acontecia, era chamada atenção de novo. O que também saltou aos ouvidos da diretora foi a falta de intenção e, mesmo sendo a primeira leitura, ela disse que se eu tivesse estudado mais, qualidades de fala e de intenção teriam sido mais presentes. Nas leituras de mesa para a modificação da dramaturgia, ela percebeu que eu subia o tom da voz e, além disso, as frases saíam cantadas, Iara enfrentava o mesmo problema. Ela chamou atenção das duas por esse motivo, e viramos piada no grupo. Foi nesse ponto que ela começou a dizer que não queria uma menininha pra ser a Inês e começou a “chamar pela sapatão”, como contei no primeiro movimento desta monografia. Sempre que necessário, ela pedia que eu articulasse mais as palavras, exagerasse mesmo na forma, até que ficasse mais confortável e fluido dizer a frase.

Quando os ensaios para a leitura começaram, minha fala voltou a complicar. Além da leitura do texto, precisava criar partituras corporais para as cenas. Tudo isso junto, adicionado ao nervosismo de estar criando essa personagem junto de todo o elenco, bagunçou o trabalho que eu havia feito; as cobranças voltaram a ficar recorrentes. No primeiro dia de ensaios, ela perdeu as estribeiras e gritou, ao final dos ensaios, que se eu não desse um jeito na minha dicção, eu seria cortada do processo. Que às vezes ela não entendia uma só palavra do que eu dizia e que entendia que era uma nova fase do processo, mas estava ficando sem paciência. Peguei uma carona com Flores e pedi socorro, marcamos um encontro para que ela pudesse me passar exercícios para melhorar a projeção de voz e a dicção.

Em meu diário do PIBIC, transcrevo o passo a passo do dia em que treinamos. Disponibilizarei aqui porque esse dia foi de extrema importância para o meu trabalho, me deu caminhos por onde seguir para solucionar esses problemas dentro do processo.

Começamos o treino com um breve aquecimento vocal e práticas de respiração. Andrea disse que só o trabalho com a respiração havia alterado meu estado e sugeriu que eu, antes de cada ensaio, me reservasse e fizesse a mesma coisa.

O primeiro exercício foi narrar uma partida de futebol (eu odeio futebol e ela sabia disso, ainda disse que era esse o desafio). Eu realmente tentei, me esforcei bem forte, sabe? Mas futebol não tá no meu vocabulário então foi bem difícil fazer de maneira fluida. Depois disso narrei uma partida de rodeio (outra coisa que não faz parte do meu vocabulário), a voz da mulher do aeroporto e um encontro romântico. O próximo passo foi narrar o encontro romântico como se fosse um rodeio, o anúncio de voo do aeroporto como se fosse uma partida de futebol. Foi bem complicado no início, mas na medida que eu continuava tentando, as palavras saíam mais fluidas da minha boca.

Flores me passou uma música:

Meu facão Guarani quebrou

Na ponta, quebrou no meio

Eu falei pra morena que o

Trem tá feio ai, iê, iá... ooiá.

E pediu que eu utilizasse o espaço, a música (se necessário) e fizesse qualquer cena que a cativasse. Se ela se sentisse convencida, eu poderia pegar o controle do ar condicionado que ela deixou em uma cadeira do lado da sua. Tentei uma dança meiga, uma procura curiosa, uma busca cega. Nada funcionou. Ela disse que meu problema era que eu pensava demais, que deveria apenas fazer. Mas fazer o que? Voltei a pensar obsessivamente e nada saiu. Uma crise de ansiedade começou a me atacar, e só piorou quando Andrea, sem paciência, lembrou-me de que eu não precisava pensar. A falta de ar veio junto com as lágrimas. Avisei Flores que estava tendo uma crise e ela esperou.

Depois de um tempo derramando lágrimas eu pensei em usar a crise para a cena. Fixei um ponto em cima da mesa do outro lado da sala e fui andando pesarosa, pensativa, liberando toda a crise até chegar na beira dela. Imaginei o caixão onde minha tia estava em seu velório, segurei a ponta da mesa como quem coloca a mão no rosto do corpo falecido e, com a voz embargada, cantei a música. Sentei-me ao lado dela, ainda no mesmo clima, e peguei o controle. Continuei chorando até a crise passar enquanto conversávamos sobre o que havia acontecido. Ela reforçou a ideia dos aquecimentos, pediu para que eu encontrasse mecanismos que disparassem partituras orgânicas em mim sem que eu me machucasse tanto. Depois que ela foi embora, eu passei a tarde toda com um lápis entre os dentes (exercício de dicção muito conhecido entre atores) ensaiando o texto da Inês. (OLIVIER, p. 14)

A partir daí todos sentiram a melhora no meu desempenho vocal. No encontro seguinte, Flores me lembrou de ir aquecer a voz e assim o fiz, tornando os aquecimentos um

hábito antes dos ensaios. Mesmo que eu não conseguisse fazer um aquecimento completo, trabalhando voz, articulação e projeção, eu fazia exercícios de respiração e lia as minhas falas de maneira exagerada, para aquecer os músculos da face e exercitar o diafragma. As cobranças ficaram menos constantes e, apesar de ainda acontecerem, eu conseguia voltar rapidamente para a fala articulada.

No ciclo de leituras, ao final das apresentações, Flores sempre me dava um retorno sobre meu desempenho, dizendo onde eu poderia melhorar. O nono movimento sempre foi o mais complicado por conta da fala sussurrada, mas a cada vez que eu fazia, a voz melhorava.

## 7º MOVIMENTO: A CIDADE

ARGUMENTO: “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”.

(Elenco arruma a 7ª imagem: PRIMEIRA BARRICADA)

(Sons de batida na porta) Iara: Quem está aí?

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

(Sonoplastia. O elenco se desloca das cadeiras ao fundo, para posicionar-se nas barricadas)

Iara: sei... (Para Senhorita) você não conhece o truque da moeda no copo? Todo mundo adorava fazer. Sempre enganava os garçons, que não podiam imaginar a desgraça 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 corriam e a gente caía na gargalhada.

(Sonoplastia do 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? (Convencido, o restante do elenco se coloca de pé)

Senhorita: Quer dizer que só trabalhando com as batidas nas portas, as pedradas que passam pelo ar, o truque dos vidros que se quebram é suficiente para fazer o aparecer do 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?

(Leoci provoca som de batidas fortes na porta).

Senhorita: Ai, meu Deus, uma invasão!

Iara: Menos.

Senhorita: (Às gargalhadas) os truques funcionam. Cai direitinho na minha própria armadilha, ou melhor, solução cênica.

Olinda: Eu quero ver de frente.

(Iara tira a cadeira para que Olinda passe. Olinda observa a imagem das cadeiras de frente)

Olinda: É, conseguimos uma barricada.

A fala de Olinda sobre termos conseguido uma barricada nos dá a impressão de que ela surgiu a partir da cena, mas o que aconteceu foi justamente o contrário: a cena foi construída a partir da imagem que construímos com as cadeiras no primeiro dia de ensaios para a leitura. Esse é um dos princípios da nossa criação: a cena se construindo a partir da

cenografia, quebrando a lógica comum nos grupos de teatro onde a cenografia é pensada para ilustrar o que se encontra no texto ou serve de apoio para os personagens. Inclusive, esta última fala de Olinda foi acrescentada à dramaturgia porque uma das imagens feitas com as cadeiras, modificadas, parecia uma barricada.

Esse foi um dos jogos que construímos no primeiro dia de ensaio para a leitura, junto com outros 12 que foram utilizadas em momentos diferentes do texto. Todas construídas previamente pelo elenco. Alguns deles, como este último, foram modificados para que fizessem sentido dentro da cena, mas outros permaneceram em seu formato original, nos forçando criar a cena para caber nos jogos. As transições entre um jogo e outro às vezes fazem parte da história contada na dramaturgia, às vezes são bem marcadas como mudanças entre um movimento e outro, embalados pela sonoplastia de Leoci. Deixarei de fora deste movimento os que não utilizamos no resultado final da leitura, mas farei uma breve explicação do processo de construção desses jogos e como as cenas foram criadas a partir

Figura 34 - A Serpente.



delas. Andrea batizou os jogos ao registrá-los na dramaturgia e utilizo deles como referência.

Foto: Andrea Flores.

A “serpente”, como foi nomeado esse primeiro jogo, era como uma fileira de “conversadeiras”, cadeiras viradas uma de frente para outra, que formavam um “S” gigante no palco. Foi construído por orientação de Wlad e na primeira apresentação pública da leitura, realizada no Cuíra, as mulheres do elenco entravam com as cadeiras em posições

“desconfortáveis” no corpo enquanto o argumento em *off* era ouvido pelo público e nós íamos dispendo as cadeiras até que elas formassem a imagem. Pela falta de espaço por conta

Figura 35 - A primeira árvore.



do arraial de Iara, o jogo perdeu a forma de “S” e passou a ser construído durante a primeira conversa de Senhorita e Madame.

Foto: Andrea Flores.

A “primeira árvore” foi construída coletivamente. Wlad nos disse “construam uma árvore” e nós do elenco fomos descobrindo maneiras de encaixar as cadeiras de tal forma que ela fosse alta e não caísse, mesmo que manipulada por nós, pois no décimo segundo movimento ela também seria usada para pendurar os ninhos de pássaro. Precisamos fotografar, treinar, repetir a montagem dessa árvore diversas vezes até que conseguíssemos construí-la de maneira fluida dentro da cena. Senhorita, no primeiro movimento, não participa da construção, apenas observa atenta enquanto os integrantes do grupo montam e presta atenção às explicações de Madame sobre o processo e o Caderno de Encenação.

Figura 36 - “A rosa dos ventos”.



Foto: Andrea Flores.

A “rosa dos ventos” foi construída por Iara. Em cena, nos sentamos nos “pontos cardeais”: eu no Norte, Leoci no Oeste, Iara no Leste e Olinda no Oeste. Enquanto Madame tem seus momentos de criação, nós utilizamos de um elemento que fora inserido nas rubricas da dramaturgia na etapa de construção coletiva: os fósforos, que serão utilizados pelos tateantes para esta mesma cena no porão. A cada pergunta feita por Madame, um fósforo é aceso como que para “iluminar” as perguntas feitas no argumento para o momento de crise

Figura 37 - Pares de Ovos.



da mulher da loja.

Foto: Andrea Flores.

Este jogo foi construído por Leoci. Na dramaturgia ele é chamado de “pares de ovos”, pois é no quarto movimento que o grupo procura soluções para dobraduras dos papéis de presente que a mulher da loja irá construir. “No lugar de dobraduras, trabalharemos com volumes”, Madame diz, e as cadeiras transformam-se em papéis. Nessa hora construímos quase uma maquinaria, com movimentos repetitivos e flutuantes onde o elenco gira com as cadeiras em mãos enquanto Madame delira sobre os volumes em forma de ovo ao som de

Figura 38 - A loja dos amores.  
máquinas trabalhando criado por Leoci.



Foto: Andrea Flores.

Após a cena das máquinas, senhorita entra no meio do jogo construído para o movimento anterior e o destrói por completo, para logo em seguida construir essa imagem, em que ela brinca com as cadeiras como se fossem as pessoas entrando na loja para procurar os brinquedos construídos pela mulher. Essa foi uma das imagens construídas para caber dentro da dramaturgia, feita por mim com indicações de Wlad. Ela sempre se modifica de acordo com o dia de apresentação, mas alguns princípios são mantidos: preciso colocar as cadeiras em pares em determinado momento da brincadeira, e a cadeira de número 5 precisa ser sempre destacada por mim pois é ela quem marca o 5º movimento.

Figura 40 - O salão.



“O salão”, foi proposto por Iara e tem esse nome porque no sexto movimento acontece a dança entre a mulher da loja e o marido que voltou, representados por mim e por Leoci. Ele dança enquanto transforma a loja dos amores, do movimento anterior, neste

Figura 39 - Impinge ou caminho aberto.



círculo, para receber o nosso bolero desajeitado enquanto as três mulheres observam de fora.

Foto: Andrea Flores.

“Impinge ou caminho aberto” foi construído por mim e ele é transformado nas

Figura 41 - Asas primeiras asas.



peessoas da cidade que, enfurecidas pelo rebuliço que a mulher da loja causou na cidade, planejam uma emboscada para ela: “intentam linchá-la”, diz senhorita ao criar a cena para o argumento. É dentro dessa impinge que ela encara a crise de Madame em relação ao Caderno de Encenação, no centro do jogo, esta circulando enquanto a outra ouve, sentindo cada bronca como uma facada em seu coração.

Foto: Andrea Flores.

O jogo utilizado nono movimento foi outro que sofrera modificações para caber na cena e é uma adaptação de uma criação de Leoci, que consistia em uma pilha de cadeiras fechadas, uma em cima da outra, todas na mesma direção, na horizontal. Divididas em duas pilhas e espalhadas gradualmente, elas formam um par de asas, onde Iara começa o

Figura 42 - A segunda barricada.



movimento e permanece ali até que os leques sejam distribuídos para o público.

Foto: Andrea Flores.

“A segunda barricada” foi proposta por mim, a fim de aproveitar as cadeiras fechadas que Leoci havia deixado no movimento anterior. Ela é utilizada, como diz o nome, como uma barricada que serve de proteção à mulher da loja, que observa por entre suas brechas a população que invadiu a loja a fim de linchá-la. Essa barricada também não está na dramaturgia, mas o jogo de cadeiras nos levou a construir essa cena abaixados atrás das

Figura 43 - Círculo para fora.



cadeiras, como se fôssemos a mulher, escondida das pessoas enraivecidas.

Foto: Andrea Flores.

“Círculo para fora” foi sugerido por Leoci e foi encaixado no décimo primeiro movimento. Começamos a cena sentadas em lugares não necessariamente marcados, mas em direções parecidas com as da “rosa dos ventos”, refletindo sobre a situação política atual em meio a uma greve geral. Depois, ao ouvir Olinda dizer que “teatro é dom coletivo”, senhorita se levanta para buscar os jornais para construir os ninhos dos ovos dos pássaros (que já estão prontos) e convida todos a entrarem no círculo para concluir esta tarefa com ela.

## 8º MOVIMENTO: REVELAÇÃO DA SEGUNDA DIRETORA.

(Elenco arruma a 8ª Imagem: CAMINHO ABERTO OU IMPIGE)



Senhorita: (olha no Caderno de Encenação). 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 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? (Senhorita começa a estranhar) determinar tudo o que fará a atriz? Não será você a interpretar o papel, nem eu (Senhorita percebe que o papel não é seu). Por que, precisamos determinar tudo, tão minuciosamente? 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: Ai, 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! (Mudança no tom de fala) você realmente acreditou nisso?

Madame: você está fazendo uma péssima 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. Eu estou ouvindo tudo!  
Madame: (dirigindo-se a Senhorita) 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, Leticia? 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 som?

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

No oitavo movimento, Madame tem crises sobre o Caderno de Encenação, um dispositivo muito comum dentro de alguns grupos teatrais. Mais conhecido e disseminado no cinema – os chamados Livros de Diretor (ou diretora) – é uma espécie de caderno de rumações onde a equipe de criação registra o processo de criação antes do contato com o elenco. A história contada em *Ovo nº 13 ou Como Retornar à Cuba?* é a de um grupo que está em processo de rumação. Eles discutem soluções cênicas para a montagem do argumento original de Wlad Lima, *Os pássaros da árvore das onças no Quatipuru* e minha personagem tem como responsabilidade o registro dessas rumações.

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

(Todos param, olham para Senhorita, olham-se entre si e retomam a movimentação)

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? (FLORES; LIMA, p. 3),

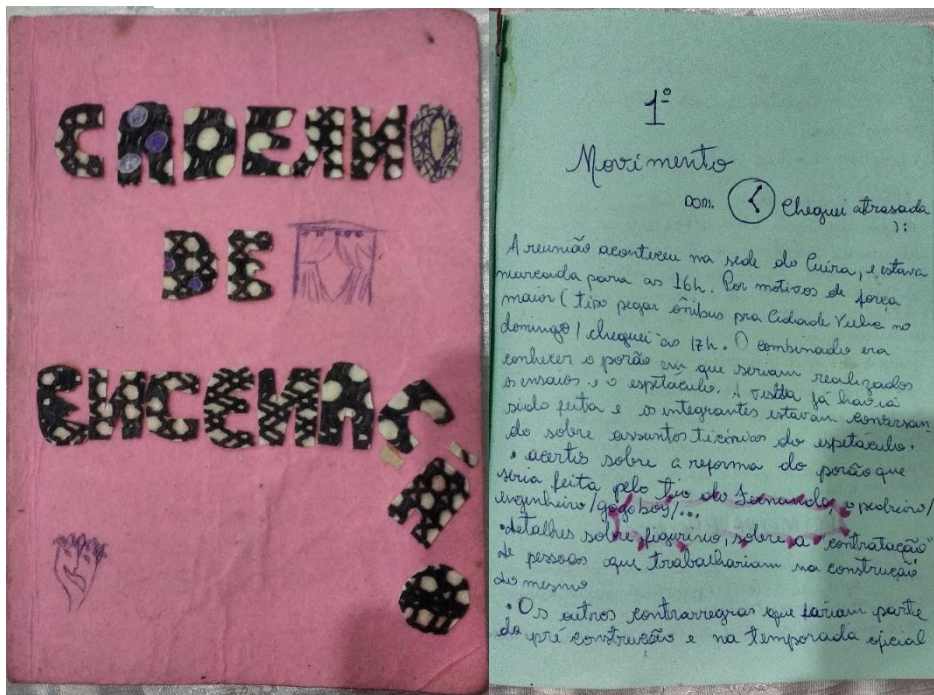
Wlad morre de amores por cadernos de encenação. Em sua tese-criação para defesa de Professora Titular da Escola de Teatro e Dança, *Processo Dramatúrgico OVO Nº 13 no Caderno de Encenação de uma Artista da Floresta*, ela conta da sua relação com eles.

Não sei como a noção de *Caderno de Encenação* entrou na minha vida. O que fiz, como aproximação a esta prática, foi manter sempre comigo uma caderneta para

anotar de tudo; *la Carnet de Notes!* Também nunca construí um *Caderno de Encenação* que eu considerasse completo. Iniciei vários deles, andei por muito tempo com alguns, mas encher completamente um caderno com toda a concepção de um espetáculo teatral, nunca fiz não! Nem sei se isso, de fato, poderia existir assim de uma maneira tão organizada. O que sei é que tenho um desejo, e ele me persegue: construir um *Caderno de Encenação* com a concepção completa de um espetáculo teatral por vir. Cheguei bem perto de realizá-lo no projeto *Cadeiras*, mas ainda me devo isso; tanto que, como uma espécie de obsessão, quero tratar disso nesta tese poética. (LIMA, p. 20)

O objetivo da pesquisa que realizei de agosto de 2016 a agosto de 2017 tinha como intenção pesquisar esses Cadernos, mas por conta da dificuldade de encontrá-los publicados, seja no circuito da indústria literária, seja no meio acadêmico, tanto pela falta de interesse do mercado em vendê-los quanto dos artistas em publicá-los, mudei o foco da pesquisa para Diários de Bordo. Descobri diários de *blog*, cartografias, memoriais, cadernos feitos à mão, livros de artistas, todos eles registrando algum processo dentro do fazer teatral. Eu mesma

Figura 44 - Caderno de Encenação construído por mim.



confeccionei um caderno para registrar minha caminhada dentro do grupo Cuíra.

Foto: Letícia Olivier.

Nele eu registrei todos os encontros que ocorreram com o grupo desde o convite de Wlad para participar do *Ovo*. O primeiro registro é bastante visceral, íntimo, possui um tom de confissão que os diários secretos possuem. Todas as broncas recebidas, dúvidas, conflitos internos, impressões sobre os aprendizados nos ensaios, estão anotados em uma letra que tenta ser bonita, mas que, às vezes, não alcança esse objetivo. Sua transcrição quase integral

está no *blog* [Diários de Bordo de Teatro](#), junto com um apanhado imenso de diários de bordo de artistas de teatro em suas diferentes funções.

Acabei me apaixonando por Diários de Bordo no decorrer da pesquisa. A prática do registro no teatro é recente e, por isso, quase não há escritos sobre os processos de criação dos artistas, em contraposição à imensa quantidade de dramaturgias disponíveis ao público. Registrar o fazer teatral é escrever parte da história do teatro que antes nunca havia sido escrita, “é se armar contra a morte diária do teatro. Sei que é uma guerra perdida contra o que é naturalmente efêmero, mas não resisto: tento, tento e não tomo tento!” (LIMA, 2018, p. 20).

Houve uma época em que fiquei obcecada com o registro, assim como tenho mania de ficar obcecada com toda novidade que me interessa. Em 2018 adquiri uma filmadora de mão e senti a necessidade de registrar tudo o que me tocava, filmei *shows*, performances de amigos, momentos aleatórios de trocas de afetos, tudo isso inspirado pela pesquisa realizada para o PIBIC. Eu não queria perder esses momentos, então registrava. Registrei tudo o que podia até perceber que, registrando, esquecia de viver o momento. Mas não quero largar a prática do registro e como a filmadora me dá infinitas possibilidades, pensei em propor à equipe de criação do *Ovo nº 13 ou Como Retornar à Cuba* um documentário a partir da minha visão, enquanto atriz e personagem – mas também dos outros integrantes do grupo – do processo da vivência teatral que se iniciaria em setembro de 2019, mas a terceira parte do projeto foi cancelada, e com ela foram cancelados os planos de documentário.

## 9º MOVIMENTO: EFEITO PASSARADA.

(Elenco desdobra as cadeiras e dança, enquanto Iara e Andréa montam as asas)

Andréa: Argumento!

ARGUMENTO: “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, sobrevoaram a cidade, porém não pousaram na grande árvore da beira do rio, como faziam todos os anos. Eles sobrevoavam, não pousavam e gritam como se sentissem dores. Assim permaneceram por dias e noites sem parar”.

Olinda: Isso, Iara. Exatamente. Como um par de asas.

Iara: Mas você acredita que os espectadores toparão abanar seus leques, durante a cena? Você acredita que acontecerá isso 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. (Leoci, Zê e Letícia entregam os leques para o público e, em seguida, sobem nas cadeiras grandes). Há que formar um vento, uma grande ventania no sobrevoos dos pássaros na cidade. Um sobrevoos 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 na cena? Vocês serão os pássaros (para o público). 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 Quatipuru. Somos um bando em um grande sobrevoos. Voem, voem, voem! (Elenco desce das cadeiras. Todos voam juntos pela cena). (FLORES; LIMA, 2018, p. 18)

Nesse movimento damos ao público o gostinho da vivência metateatral porvir. É

Figura 45 - Público no NPI participando do nono movimento.



quando tiramos o espectador de sua posição usual e os trazemos para o lugar de tateante, construindo o espetáculo conosco. Na dramaturgia, o grupo discute o momento em que, na montagem de Os pássaros da árvore das onças no Quatipuru que virá, os espectadores fazem a revoada dos pássaros e nós do Ovo nº 13 fazemos o mesmo com quem vai nos assistir. É um dos momentos mais emocionantes da leitura. O público se envolve, ri e movimenta o corpo. Já ouvi de amigos que esse era o melhor momento da leitura, e nós do elenco compartilhamos essa sensação.

Foto: Danielle Cascaes.

A relação com o público é sempre uma surpresa, experimentamos sensações diferentes a cada encontro. Dos momentos que me marcaram, posso destacar Cameté e EMAÚS. Em Cameté apresentamos para alunos da licenciatura do PARFOR e o retorno que eles nos deram foi emocionante. Apesar do cansaço causado pela bronquite, nos emocionamos quando um dos alunos disse que havia assistido a um resumo de todo o curso que viveram dentro da universidade. Como dentro da dramaturgia falamos de Grotowski, Edward Gordon Craig, Matisse, trabalhamos conceitos de dispositivos como o caderno de encenação e a própria dramaturgia é sobre o fazer teatral – daí o conceito de metateatralidade –, os alunos sentiram que estavam revisitando as disciplinas. Nesse dia, esse mesmo aluno havia nos perguntou “A Wlad existe?” todo emocionado pois ele ouvira falar dela durante todo o curso, estudado seus textos e teorias, mas nunca tivera aula com ela. Fizemos uma

ligação via *facettime* com ela, foi muito divertido. Tão divertido que a sua pergunta emocionada passou a fazer parte da dramaturgia. É ela que eu digo em vez de “Wlad Lima... não a conheço.”

No EMAÚS tivemos o público mais interativo durante o espetáculo. As alunas

Figura 46 - Risadas da Leticia atrapalhando a implicância da Inês.  
 sorriam a cada graça que Leoci fazia em cena, o que me fez ficar desconcentrada, pois, ao mesmo tempo em que preciso demonstrar a implicância que construímos entre nossos personagens, eu ri das graças que ele fazia para chamar mais atenção do público. Andrea falou que todas as vezes que uma diretora se revelava, eles soltavam um “Oh, tem mais uma diretora!”, surpresos com as reviravoltas encontradas na trama. Dani capturou o momento em que eu escondo o rosto ao observar Leoci vender-se aos delírios das jovens que estavam nessa apresentação, nessa mistura de implicância com risada.



Foto: Danielle Cascaes.

Na vivência, essa relação se tornará muito mais próxima. Cogitamos trazer os tateantes para todos os ensaios no porão, pois a participação deles é essencial para as descobertas no trabalho, afinal, como construir uma vivência entre duplos e tateantes sem os tateantes? Teremos de descobrir, pois nossa intenção será transformar a ideia de *assistir* a um espetáculo a *construir* um espetáculo, fazê-lo experimentar o processo de ruminações de um espetáculo através do tato ativo. Quando a dramaturgia de Wlad e Andrea em sua versão colaborativa se encontra com a pesquisa de Iara Regina, *Máquinas para tatear mundos imprevistos*, realizada junto da Fundação Cultural do Pará no ano de 2018, instauramos no mundo uma experiência que eu nunca vi – ou ouvi falar.

Todo processo de criação deverá ser experienciado como a possibilidade de autoconhecimento, tanto por parte dos tateantes quanto de seus duplos atuantes. (...). No caso do *OVO Nº 13* é importante considerar, como princípio deste fazer, que a encenação é concebida a partir de uma imagem cenográfica – as máquinas para tatear mundos imprevistos - objetivando a alteração dos corpos (atuantes e tateantes), gerando elementos cenográficos que instaurem as relações cênicas. (LIMA, 2018)

## 10º MOVIMENTO: COMO ARMAR UM CAMPO DE BATALHA?

(Elenco arruma a 10ª Imagem: SEGUNDA BARRICADA)

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 encenação de que uma simples batida na porta de ferro do teatro poderia ser suficiente para dar a sensação de ameaça.

Madame: Sim, lembro sim, porém nesta cena a 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: (falas divididas entre os membros do elenco:) “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”.

Madame: (Mudança de tom) você percebe a gravidade da ameaça? A cidade não quer expulsá-la somente. A cidade acha que ela é culpada pelos pássaros não pousarem e 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 à porta e o que eles ouvem: nós não queremos essa cultura estranha aqui; não queremos vocês aqui, saiam. E patatipatata, patatipatata.

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) desculpem, 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! (Apaga as luzes de cena e depois acende de novo). 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. (Senhorita derruba as cadeiras de todos, menos as de Iara), que protege as suas e segue resmungando sobre a importância de protegê-las) eles fazem um cordão de proteção da mulher da loja...

Madame: Precisamos pensar sobre como solucionar bem essa cena.

(Iara resmunga que protegeu bem suas cadeiras)

Como armar um campo de batalha em Belém do Pará, cidade onde políticas públicas voltadas para a arte são escassas [e o poder público dificulta o acesso a essas verbas](#)? Onde o sistema educacional não é formador de plateia, [despreza os professores diplomados em teatro](#) e [sistematicamente negligencia o ensino dessa arte dentro das escolas](#)? Em um país governado por Bolsonaro e sua corja, artistas, mulheres, homossexuais e negros sofrem com o medo e com represálias do Estado e de cidadãos seguidores desse núcleo, é necessário resistir com o que temos, com o que sobra ou com o que seria descartado.

Dos meus espetáculos preferidos produzidos na cidade por artistas da terra, destaco [Solos de Marajó](#), produzido pelo grupo Usina Contemporânea de Teatro, que traz Cláudio Barros narrando 8 histórias do romance Marajó de Dalcídio Jurandir. Um ator em cena representa suas histórias de vida enquanto faz 13 personagens em um palco nu com uma iluminação que acompanha a narrativa e o que se imagina de Ponta de Pedras, local da infância de Dalcídio, discutindo as relações de poder dentro da ilha. Trago também [Animalismo](#), espetáculo que surge de um GTU na ETDUFPA, uma adaptação de [A Revolução dos Bichos](#) de George Orwell e utiliza canos de PVC para a cenografia, jeans rasgados e velhos no figurino fazendo alusão aos uniformes dos operários na época da Revolução Industrial e debate a exploração do trabalhador pelos donos dos meios de produção.

É certo que nossa leitura foi contemplada com o Prêmio PROEX de Arte e Cultura com um prêmio de R\$ 9.000,00 (nove mil reais) e que Iara teve os recursos disponibilizados pelo Prêmio de Seiva de Pesquisa e Criação Artística de R\$ 18.000,00 (dezoito mil reais) e que eles foram de extrema importância na construção desses trabalhos que ainda se encontrarão, mas que divididos entre cenografia, figurino e pagamento de mão de obra, os cachês não cobrem os gastos de passagem e alimentação no período em que os encontros aconteceram. Iara chama de poética da gambiarra o que eu costumo chamar de poética do desespero. Somos desesperadamente apaixonados pelo que fazemos e, com poucos recursos financeiros, exploramos nossa criatividade. Belém tem uma produção cênica riquíssima, grupos de teatro tradicionais e mais recentes que produzem espetáculos teatrais de altíssima

qualidade, potência cênica e técnica que tocam, afagam, fazem refletir e nos movem a querer modificar o mundo.

As máquinas, as quais pretendemos como objeto de pesquisa, são produções de uma estética que tem como campo de sobrevoos a gambiarra. O que vamos experimentar aqui é uma poética da gambiarra. Somente através dela é possível o enfrentamento com a precariedade em que se cria o teatro experimental em Belém do Pará. Fazer gambiarra significa solucionar problemas cotidianos mesmo sem as ferramentas e materiais adequados, partindo das complexas ligações entre necessidade, intuição e criatividade. Reuso de materiais descartados. Recombinações de sobras e experiências acumuladas, as gambiarras redefinem usos e formas, possibilitando improvisação de técnicas, de materiais ou de produção estabelecidos. Uma prática de tateio, de experimentação, de operação invertida e bricoladora que permite criar burlando formas sistêmicas e ter as condições de sobrevivência pela apropriação de tudo que temos ao nosso alcance para a produção de um teatro politicamente mais potente (SOUZA, apud LIMA, 2018).

Um grupo de artistas de que é composto por mulheres, bissexuais, sapatonas, negras, gordas, por si só é resistência, e ele resiste. Elas resistem, nós resistimos. Resistimos quando levamos teatro às escolas e centros comunitários, a universidades no interior de forma gratuita, quanto utilizamos materiais que seriam descartados para nossa cenografia e figurinos, quando discutimos gênero no figurino e sexualidade na dramaturgia. Quando fazemos teatro falando de teatro e registramos nossa prática e nossas metodologias dentro e fora da academia, tornando-a documento e produção de conhecimento.

Desde que o projeto começou, várias pesquisas surgiram. Wlad construiu sua tese-criação para defesa de titular a partir do processo dramatúrgico, o *Processo Dramatúrgico OVO Nº 13 no Caderno de Encenação de uma Artista da Floresta* defendido em 2018 no Teatro Cláudio Barradas. Iara desenvolveu o Projeto *Máquinas para tatear mundos imprevistos* realizado junto da Fundação Cultural do Pará e entregou à cidade uma vivência háptica com máquinas construídas a partir de descartes, que preparou o porão para a chegada da terceira fase do nosso processo de criação e leva o tateante às memórias mais afetivas de infância, com brinquedos feitos à mão e brincadeiras de rua... Danielle Cascaes acabou de defender sua monografia intitulada *Ensaio nº 13: uma fotocartografia metateatral na região Amazônica* disponibilizando à academia os registros do seu olhar sensível sobre o processo metateatral que vivemos e instaura uma nova metodologia de pesquisa, a fotocartografia. E esta monografia, que revela o meu processo de construção para a personagem Inês Cecília, cercado por todas essas potências dentro da cidade.

## 11º Movimento: SILÊNCIO OU DELICADEZA NO AR

(Elenco monta a 11ª Imagem: CÍRCULO PARA FORA)

(A sonoplastia, que lembra sintonia de rádio antigo, alternada às músicas indicadas, é



quem conduz este movimento)

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 a essa cultura da corrupção; para parar essa RODA VIVA.

Olinda: Roda viva... Bem lembrado Iara, voltamos aos tempos do Roda Viva. (Sonoplastia de sintonia de rádio) que anos 60 é esse, já?

Madame: Tudo está parado.

(Sonoplastia de Roda Viva de Chico Buarque e todos contam juntos) “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: (Sonoplastia de sintonia de rádio) estamos falando sobre a paralização geral na cidade, no país. E logo veio à cena o teatro político.

(Sonoplastia com outra música de Chico Buarque, que todos cantam baixo) “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”.

Zê: ...E é um musical deprê!

Olinda: Não tem jeito, o teatro é coletivo.

Senhorita: (Levanta-se e começa a virar as cadeiras com assentos para dentro) 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. Seriam eles a ajudá-la na preparação dos ninhos. (Senta no chão e espalha os papéis) vamos lá, juntas a gente acaba rapidinho.

(Todas se sentam no chão, pegando os papéis).

Madame: (examinando os ninhos já feitos) 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.

Leoci: Eu não sei fazer isso.

(Sonoplastia, música MERDA de Caetano Veloso. Todos fazem as dobraduras e cantam a música) “Nem a loucura do amor / Da maconha, do pó / Do tabaco e do álcool / Vale a loucura do ator / Quando se abre 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 para você! / Desejo Merda! / Merda para você também / Diga merda e tudo bem / Merda toda noite / E sempre, amém”.

(A música baixa, mas o elenco continua na energia da música)

Iara: (Virando a cadeira de frente para o público) quando o teatro está assim, tenho sempre a sensação de estar acompanhada por sombras mais que humanas.

Diferente dos outros objetos cênicos, construídos por Iara e por seus cenógrafos, quem construiu os chapéus de soldado/ninhos de pássaros fui eu. Essa tarefa me foi dada nos primeiros ensaios por Wlad, então eu tive que arranjar os jornais em casa, na casa das minhas amigas e com algumas integrantes do grupo que também me disponibilizaram jornais velhos. Também comprei o papel cartão que dá sustentação aos ninhos, pois eles são manipulados em todos os ensaios e leituras e, assim como os leques que precisaram ser trocados de papelão para folhas de Flanders por serem mais resistentes, os jornais não resistiriam até o final do processo. Também foi minha responsabilidade cuidar desses jornais e guardá-los atrás das cadeiras pretas antes dos ensaios, mas uma mudança na encenação me fez chegar bem depois do “início dos ensaios” do grupo, então esse cuidado passou a ser de outra pessoa. Também foi minha responsabilidade cuidar desses jornais e guardá-los atrás das cadeiras pretas antes dos ensaios, mas uma mudança na encenação me fez chegar bem depois do “ensaio” do grupo, então esse cuidado passou a ser de outra pessoa.

Figura 47 - Minhas mãos confeccionando os primeiros chapéus, ainda sem estrutura de papel cartão.



Foto: Danielle Cascaes.

Outro objeto cênico que interfere diretamente no meu trabalho é a prancheta de anotações onde seriam registradas as soluções cênicas descobertas pelo grupo, o Caderno de Encenação. Construí toda a personagem sem a prancheta, sem caderno algum em mãos e sentia falta de algo que Inês pudesse utilizar para fazer os registros, afinal esse é um dos maiores trabalhos dela dentro do grupo. Até a primeira apresentação em grupo eu utilizava o celular, tanto para a leitura do texto quanto para os registros, mas após a roda de conversa aberta ao público com a equipe de criação, foi apontado um ruído na visualidade, então ficou determinado que eu também utilizasse o texto ao invés do celular, tirando o objeto de registro

Figura 48 - A prancheta de registros da Senhorita.



da personagem, o que me fez buscar outra solução.

Foto: Danielle Cascaes.

Ela entrou em meu processo no penúltimo ensaio, mas eu e todos os que observavam sentiram um crescimento na personagem e depois que eu passei a dominar a prancheta e utilizá-la nas horas certas, abriu um mundo de partituras corporais orgânicas e cheias de sentidos para Inês. Sempre que ela não está assumindo o papel da mulher da loja, anota os delírios dos momentos criativos de Madame. Em várias fotos registradas por Dani, é possível observar o resultado dessa interação. É engraçado que eu não escrevo nada que faça sentido nele, apenas alguns rabiscos, palavras soltas, desenhos aleatórios, enquanto parece que eu anoto tudo o que está sendo dito.

Outro objeto que interfere na personagem é justamente o texto dramaturgico, que faz parte da encenação da Leitura Encenada. Como já foi dito anteriormente, até a primeira apresentação em público eu utilizava meu antigo celular para a leitura do texto, mas precisei abandoná-lo. Outra decisão tomada em grupo foi que nós poderíamos ter o texto nas mãos, mas que não necessariamente precisaríamos lê-lo o tempo inteiro. O que foi ótimo porque me atrapalhava em muitos momentos, como no quinto movimento, quando senhorita cria a cena em coro. Facilitou meu trabalho, o fato de eu conseguir decorar o texto facilmente, então eu quase não recorro a ele para dar as falas, apenas nos momentos em que as outras personagens estão falando ou quando elas fogem da minha memória.

Antes e depois do mesmo momento, com e sem o celular/texto de apoio.

Figura 49 - Antes e depois do mesmo momento, com e sem o celular/texto de apoio.



(Fotos: Danielle Cascaes)

Outro aspecto importante da construção de Inês foi a relação que estabeleci com Leoci em cena, de antipatia, ranço, raiva e impaciência. O personagem dele começa demarcando um território: no primeiro movimento ele toma cadeiras de mim, me tira de um dos assentos e me empurra, implicando comigo. Depois tenta mandar no caderno de encenação, apontando tudo o que Inês deve registrar, repetindo ordens da Madame, crescendo a raiva que eu preciso criar por ele. Nesse movimento da dramaturgia, eu preciso forçá-lo a entrar na roda para construir os chapéus e ele começa a destruir os jornais. Em uma das apresentações, ele realmente me irritou ao fazer isso porque ele estava tão empolgado que rasgou vários chapéus e me fez gritar com ele em cena. No sexto movimento, eu assumo o papel da mulher da loja e ele faz o marido que morreu, construímos uma cena de reencontro apaixonado, causando um estranhamento a quem assiste, pois, depois de todo o ódio que destilamos um pelo outro, a interação precisa ser romântica.

Essa relação é tão parte da personagem que quando ela não aconteceu pelo nervosismo da primeira apresentação, eu fiquei perdida, assim como parte das partituras que construímos, das minhas reações e do resto do elenco. O contraste da cena romântica não aconteceu porque eu não consegui pensar em um jeito de Inês implicar com ele, afinal ela era a estranha ali, o papel de cretina não poderia ser transferido a mim. A equipe inteira reforçou

a ideia de que isso não poderia se perder e em todos os ensaios eu lembrava a ele da importância desse jogo.

## 12º MOVIMENTO: TODA MAQUINARIA É UMA GRANDE ÁRVORE

Iara: (Aqui o elenco sai da energia da música. Iara fala levantando-se) essas viradas sempre me matam. Ô povinho para gostar de virar horas enfiados dentro do teatro!

Olinda: Falas sozinha, Iara, ou com os nossos amigos fantasmas? (Dirigindo-se até Iara)

Iara: Não, eu falo com as minhas botas. (Iara circunda o elenco, com Olinda seguindo-lhe os passos) 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! (Colocando uma cadeira no centro da roda, por cima da cabeça de Senhorita. É a primeira cadeira da 12ª Imagem: A SEGUNDA ÁRVORE, que todos ajudam a montar).



Olinda: então agora fala comigo. (Posicionando-se ao lado de Iara) pensas que seja seguro a atriz subir na árvore? E acompanhada dos quatro jovens, será possível?

Iara: Só experimentando! Por sinal, os contrarregras estarão todos trepados na árvore. Agora é colocarmos uma mulher. Quem será? Quem será a nossa cobaia?

Madame: (Juntando-se a Iara e Olinda) 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: 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 as 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 o nome da personagem! (Todos lhe olham) penso que a mulher da loja chega à árvore das onças carregada com os ninhos e acompanhada pelos jovens. Sugiro que os contrarregras desçam para que comecemos juntos, aqui de baixo.

(Letícia posiciona-se em frente à árvore e Zê fotografa)

Olinda: Ok. Argumento!

ARGUMENTO: “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 afiam as unhas. A mulher sente no corpo todo o vento provocado pelas asas dos pássaros em sobrevoo. 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 vislumbamento: 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. Ali os dias passam, veem os ovos, as eclosões, os filhotes em brotos, os pequenos ensaios de voos. Enquanto isso, ninguém comeu, ninguém bebeu, ninguém dormiu, ninguém falou, só olhavam como encantados”.

Olinda: muito bem. A primeira imagem é aos pés da árvore. Os cinco sentem que algo misterioso acontece ali. Os rapazes, timidamente, sem querer atrapalhar se colocam por trás da árvore. 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 contrarregras 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. A mãe, mais que vê, sente a presença dos quatro. Ela passa os ninhos para mãos invisíveis que estão na árvore. São as mãos da árvore. (Zê fotografa abaixada, ao centro) 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, Zê, pode ficar no lugar do marido-criador-dos-sons?

Madame: sim claro. Primeiro vou tirar uma self, então! (Se posiciona ao lado de Senhorita, para que ela alcance suas mãos, depois deixa que Leoci assumo).

Olinda: ao descer, a mulher sente as mãos do marido, apoiando a sua descida. (As mãos de Leoci, em cima, e de Senhorita, em baixo, parecem se tocar) repetindo... ao descer, a mulher sente as mãos do marido apoiando a sua descida. Há como um encontro entre os dois. Lindo, já ficou lindo demais! Penso que os atores irão gostar demais desse momento. É ao mesmo tempo misterioso e revelador. Obrigada a todos (Leoci desce da cadeira).

Iara: Quero ver as fotos (Iara, Zê e Letícia ao centro, vendo as fotos. Olinda deslocada. Leoci atrás). 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? (Zê e Letícia afastam-se, vendo as fotos) 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.

Se existiu uma coisa que me deixou amedrontada durante esse processo todo foi provocar as veteranas! Wlad me avisou sobre horários, fui chamada atenção sobre carregar cadeiras e todo mundo sempre me avisava que Zê e Olinda comeriam o meu cu. Wlad mesmo já quis comer várias vezes, mas eu sempre tentei melhorar para que meu precioso cu permanecesse intacto até o fim do processo porque eu estava ávida por aprender com elas! Infelizmente não posso dizer que estudei o grupo Cuíra por toda a minha graduação, pois a história do teatro no mundo se resume a “história do homem branco ocidental no teatro” e apenas na disciplina de Teatro Paraense ele fora mencionado.

Mesmo sendo a produção teatral paraense majoritariamente feminina, nossas grandes encenadoras como Maria Sylvia Nunes que dirigiu a primeira montagem brasileira do *Morte e Vida Severina*, Margarida Schiwazzappa, Wlad Lima, Olinda Charone, Karine Jansen, Marluce Oliveira e Iara Regina, por exemplo, têm, por muitas vezes, suas obras invisibilizadas, tão invisibilizadas que eu sei mais sobre Grotowski, Artaud e Brecht do que de Karine Jansen e Maria Sylvia Nunes, sendo que a primeira foi minha professora em 3 disciplinas e a segunda fundou a Escola de Teatro e Dança da UFPA.

O Grupo Cuíra, onde está sendo gerado o *Ovo nº 13 ou Como Retornar à Cuba?* é um dos grupos mais tradicionais da cidade, atuando há 37 anos, construiu e manteve um teatro durante 9 anos na antiga zona do meretrício, local marginalizado, ainda que no centro da cidade. Como já disse, sou grande admiradora do trabalho do grupo e, das vezes que não consegui assistir a um dos seus espetáculos desde que os conheci, busco escritos sobre eles em artigos, teses e rodas de conversas. Também me interessa muito sobre a poética de Wlad com seu teatro ao alcance do tato, já li partes de sua dissertação sobre *Dramaturgia Pessoal do Ator* e apliquei em experimentos cênicos feitos dentro ou fora da ETDUFPA.

Resolvi aprender com as veteranas, e compartilhar seus processos e procedimentos, para mim, é compartilhar conhecimento, métodos e técnicas importantíssimas dentro da história do teatro paraense, de minha vida e das minhas inspirações para o que penso ser a construção de minha própria poética, já que flerto com a encenação desde 2015. Tive a oportunidade de registrar em vídeo um ensaio inteiro com o grupo durante a segunda fase das leituras de mesa e compilei os momentos em que recebemos instruções das diretoras e dramaturgas para construções de camadas de sentido, o que considerei como uma etapa do trabalho que fez com que não só a minha personagem, mas também as de todas do grupo

ganhassem força, fluidez, me fazendo entender as etapas de construção de uma personagem. Metodologia que cheguei a usar com parte do elenco de *Geração Mi Mi Mi* em 2018.

Acesse o décimo segundo movimento clicando [aqui](#).

### 13º MOVIMENTO: ANIMA/ANIMALIDADE

(Todos, com exceção de Iara, tomam seu lugar na árvore, enquanto o texto abaixo é produzido como sonoplastia. Zê é a única que se movimenta. Iara está na

Figura 50 - A última árvore.



escada da diretora, à parte, dirigindo a montagem da árvore).

Foto: Andrea Flores.

Será que de fato conseguimos dimensionar até onde vai nossa humanidade? Nós, humanos, acreditamos sermos 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 olhar. 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. 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. Vivemos em um mundo de relações com tudo o que existe; 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. Nos quietamos como quem abandona seu trono de humanos universais. Somos apenas parte de algo belo que não estamos acostumados a ver. A vida se desenrola com seus ciclos. Somos máquinas, somos simplesmente coisa viva, espectadores que testemunham o nascer, estar e voar de pássaros, presentes entre movimentos e sons a emanar dessa outra existência a nós sempre revelada. Cada tateante sabe agora que não pode controlar sequer sua própria natureza. Como a nossa personagem, 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.

(Silêncio breve. Árvore se mantém)

Iara: Ok, equipe, chegamos ao final. Não desmontem! 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.

(Iara dirige a cena de agradecimento ao público, com todos à frente, de mãos dadas)

Iara: Agradecemos a participação de todos e nos vemos na estreia do nosso espetáculo. Bom retorno para todos.

FIM

Escrever este último capítulo literalmente está me fazendo chorar. Há quase dois anos eu perguntava, timidamente, a uma das mulheres que eu mais admiro na vida se poderia trabalhar com ela e desde lá construímos dois trabalhos – a pesquisa do PIBIC e o *Ovo* – juntas e aliadas a um grupo tão incrível e generoso de pessoas e aqui estou eu encerrando mais uma etapa de minha trajetória junto dela: este TCC. Todos os processos até aqui foram árduos, me fizeram viajar de uma ponta a outra da cidade debaixo de sol e chuva, recusar propostas de emprego, passar madrugadas acordada escrevendo ou simplesmente ansiosa demais para dormir e buscar abrigo nas casas alheias para que eu conseguisse honrar os compromissos com o grupo. Se me perguntassem se eu faria tudo de novo, eu diria que deixaria os vacilos de lado e todo o resto eu teria o maior prazer em repetir.

Nas salas do Cuíra, do Dom Coletivo, nos ônibus, barcos ou nos bancos de carona de algum integrante do grupo, eu posso dizer que amadureci enquanto pessoa, atriz e encenadora. Trabalhar Inês me curou de feridas muito encravadas, me tirou de uma crise de depressão e restaurou uma autoestima que havia sido perdida em um ou dois desses processos que quebram nosso coração. Melhorei a fala, a projeção, a coragem da criação, adquiri infinitos conhecimentos sobre teatro e penso que posso e quero fazer muito mais, de

diferentes maneiras, por diferentes pontos de vista. Refletir sobre o registro da prática teatral me fez querer registrar tudo o que ainda não foi registrado, ajudar a contar a história do teatro que permanece em gavetas dentro da universidade ou na memória dos seus criadores.

Meu trabalho de conclusão de curso está sendo defendido tardiamente. Eu deveria ter me formado em 2017 pois entrei na universidade em 2014, mas uma crise de depressão me impediu de continuar os estudos e me fez trancar o curso. Em minha grade curricular, o TCC apareceu para mim em 2018, mas a falta de internet, dois grandes defeitos em meus teclados do meu notebook, o sistema operacional forjado por um assistente técnico que roubou a memória RAM do meu computador também me atrasaram. A última grande bronca que eu recebi foi de Wlad, putíssima, me dizendo que não aceitaria a primeira versão que eu consegui entregar para ela ([uma versão com aparência de diário de bordo escrito a mão da minha pesquisa do PIBIC](#)), dizendo que não aceitaria um material feito preguiçosamente “pela mulher que fez o trabalho que fez” com ela tanto no PIBIC quanto no *Ovo*.

Depois de terminar esse escrito, eu percebo que esse tempo que atrasei não foi em vão. Entre um atraso e outro eu tive tempo de experimentar o registro em vídeo, assistir milhares de filmes com outros olhares (antes eu os assistia pintando as unhas ou lavando louça), observando os recursos que o cinema usa para contar uma história que eu poderia utilizar para contar o que *eu* quero. A ideia de fazer o documentário surgiu em junho durante uma conversa com amigos regada a *marijuana* e conversas conceituais sobre a vida e o universo. Também amadureci a escrita e ativei a poética do desespero, mas nesse caso o desespero fora o prazo estourando!

Finalizo esta monografia com o coração aquecido por ter participado de um processo tão lindo, enriquecedor e gratificante! Tenho um álbum de memórias cheios de conversas com Wlad, Andrea, Olinda, Zê, Iara, Dani, Leoci, Larissa, todos partes de um dos grupos que eu mais admiro na vida, registrados em caixinhas de memórias guardadas com todo o carinho do mundo. Agradeço toda a parceria, troca, aprendizado e rede de apoio que vivenciei com essas pessoas. Espero, do fundo do coração, poder voltar a trabalhar com elas e fortalecer esses laços criados com tanto amor!

## REFERÊNCIAS

- CONCÍLIO, Vicente. **Além da Cena: a utilização do registro escrito em teatro-educação**. 2005. Disponível em: <<http://www.revista.art.br/site-numero-04/trabalhos/08.htm>>
- FLORES, Andrea; LIMA, W. S. **Ovo n ° 13 ou Como Retornar à Cuba?** Versão colaborativa do Grupo Cuíra; 2017.
- LIMA, W. S. **Processo Dramatúrgico OVO N° 13 no Caderno de Encenação de uma Artista da Floresta**. Universidade Federal do Pará; 2018.
- \_\_\_\_\_. **Dramaturgia Pessoal do Ator**. Belém, PA: Grupo Cuíra do Pará; 2005.
- \_\_\_\_\_. **O teatro ao alcance do tato**. Belém, PA: Editora do PPGArtes\ICA\UFPA; 2015.
- MACHADO, Maria Marcondes. **O diário de bordo como ferramenta fenomenológica para o pesquisador em artes cênicas**. Sala Preta 2 (2002): 260-263.
- OLIVIER, Letícia. **Diário de Bordo do atuante: um dispositivo poético cartografando uma prática cênica como iniciação inventiva na pesquisa em arte**. Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica, UFPA, 2018.
- OLIVIER, Letícia. **Diários de Bordo de Teatro**. 2017 e 2018. Disponível em: <<https://medium.com/@diariosdebordodeteatro/latest>>
- OLIVIER, Letícia. **Diários de Bordo de Teatro**. 2017. Disponível em: <<https://diariosdebordodeteatro.tumblr.com/>>
- SILVA, Márcia. **Ensaio nº13, uma fotocartografia metateatral na Amazônia**. 2019. Universidade Federal do Pará.
- SOUZA, Iara Regina. **Projeto Máquinas para tatear mundos imprevistos** (arquivo pessoal da pesquisadora). SOUZA, Iara Regina. **Projeto Tatear mundos imprevistos** (arquivo pessoal da pesquisadora)