

Sobre Luíças: uma experiência de teatro-cinema durante o cenário pandêmico de covid-19

About Luíças: an experience of theater-cinema during the covid-19 pandemic scenario

399

Wallace Araujo de Oliveira
Ribamar Arruda Ribeiro

Resumo: Este artigo objetivou apresentar o processo criativo da obra *Sobre Luíças*, ocorrido no ano de 2021 durante a pandemia protagonizada pelo coronavírus (COVID-19). Com as restrições sanitárias inspirando reinvenções artísticas, um teatro-cinema coletivo revelou que outros protagonismos são possíveis, motivando estratégias de concepção nas quais o respeito pelos limites e os cuidados protocolados se fizeram presentes entre os artistas. Por meio da metodologia de Teatro-Seminário desenvolvida em processos colaborativos, refletimos sobre a expansão de um teatro que incorporou registros de mídia. Aqui trouxemos a experiência performativa de um dos ciclos da companhia de teatro Os Ciclomáticos, possibilitado pelo Prêmio Ações Locais, via Lei Aldir Blanc. Utilizamos como escopo teórico autores como Cameron (1996), Picon-Vallin (2011), Fabbrini (2016) e Aristides (2018). Finalmente, por meio dos Diários de Bordo dessa criação, compartilhamos os resultados do enfrentamento da atual pandemia pelo corpo artístico, mostrando como a arte pode ser defendida e ressignificada durante este difícil tempo.

Palavras-chave: Sobre Luíças; Teatro-cinema; Os Ciclomáticos Companhia de Teatro; Pandemia COVID-19.

Abstract: This article aimed to present the creative process of the work *Sobre Luíças*, which occurred in 2021 during the coronavirus (COVID-19) pandemic. With sanitary restrictions inspiring artistic reinventions, a collective theater-cinema revealed that other protagonisms are possible, motivating design strategies in which respect for boundaries and protocolled care were present among artists. Through the Theater-Seminar methodology developed in collaborative processes, we reflected on the expansion of a theater that incorporates media records. Here we brought the performative experience of one of the cycles of the theater company Os Ciclomáticos, made possible by the *Prêmio Ações Locais* [Local Actions Award], via The Aldir Blanc Law. We used as theoretical scope authors such as Cameron (1996), Picon-Vallin (2011), Fabbrini (2016) and Aristides (2018). Finally, through the Logbooks of this creation, we shared the results of facing the current pandemic by the artistic body, showing how art can be defended and resignified during this difficult time.

Keywords: Sobre Luíças; Theatre-Cinema; Os Ciclomáticos Companhia de Teatro; Pandemic COVID-19.

Introdução

Eis que um mendigo se revelou Deus... Enquanto a arte me resgatava e me fazia enxergar. Que, por mais que se tente o distante, a vida tende a se localizar. Entre espaços, pessoas e passos onde tudo quer nos falar. Eis que um mendigo se revelou Deus... Do outro lado da rua contemplando o que aqui



dentro se passava. Parecia que do meu coração entendia o ritmo que tamborilava. Leitor de toda a emoção que aos meus olhos marejava. Eis que um mendigo se revelou Deus... Na expressão de curiosidade por saber da trama entre Mário e Luísa. Sentado em seu colchão sem nem ter pago por poltrona, camarote ou frisa. Sonhando junto aos sonhos e voos de nossa Izildinha. Eis que um mendigo se revelou Deus... Ensinando na aparição que qualquer um não quer dizer um qualquer. Que mesmo sem ter um tostão a arte é feita por quem a quer. Que alimentos se dão aos que não tem garfo, faca... tampouco colher. Eis que um mendigo se revelou Deus... Nutrindo de possíveis as impossibilidades. Fazendo-nos crer no valor das verdades. Iluminando segundas e quartas em suas respectivas tardes. Eis que um mendigo se revelou Deus... Na tormenta de um telefonema durante um ensaio. Cujas notícias era da demissão do meu trabalho. Disfarces da força de um assistente por hora desconcertado. Eis que um mendigo se revelou Deus... Dançando com as cadeiras que giram desenhando o fluir. Abaixando, levantando e retomando o fôlego de prosseguir. Cantando entre o amarelado e o vácuo dos dentes que teimam em sorrir. Eis que um mendigo se revelou Deus... E da calçada onde estava um altar se fez. Em cada corpo que se agigantava questionando a pequenez. E das grades escancaradas um teatro vivo se compôs com honradez. (OLIVEIRA, 2021, p. 87).

O modo como olhamos para pessoas e espaços pode nos apresentar presenças e afetações diversas. Uma rua, por exemplo, tem o protagonismo de transeuntes, trabalhadores e desabrigados, que nos convocam a surpreendentes percepções. Nas palavras prefaciadas de Sylvio Gadelha para o livro *Pobres, Resistência e Criação* (2010), ao se pensar entre os movimentos por onde o real é traçado, vê-se “que ele é marcado pela diferença, transmutando-se e reinventando-se. Porque é exatamente aí, além disso, que se dá uma primazia ontológica da vida – entendida como potência de criação – em face do poder” (GADELHA, 2010 *apud* CERQUEIRA, p. 9).

Neste artigo, apresenta-se uma experiência durante a pandemia ocasionada pelo coronavírus (COVID-19), dialogando com o que pensa Ricardo Nascimento Fabbrini (2016, p. 2) a respeito do teatro como campo expandido, “marcado pela incorporação de registros de mídias como fotografia, holografia, cinema, ou vídeo, daí resultando diferentes regimes de imagens”. O processo criativo deu-se por meio do Projeto Os Ciclomáticos DNA, contemplado com o Prêmio Ações Locais por meio da Lei Aldir Blanc, pelo qual ações emergenciais foram definidas e destinadas ao setor cultural durante o



estado de calamidade pandêmica, o que oportunizou a concepção de Sobre Luíças no período de 18 de janeiro a 10 de fevereiro de 2021.

No destaque à experiência aqui relatada, o exercício artístico e cultural costurado por artistas que, antes de qualquer seleção, faziam valer seus esforços para a travessia desse desconcertante tempo pandêmico, a responsabilidade de se conceber uma obra dependia de sensibilidades e cuidados. Pactuamos com a ideia de Julia Cameron (1996, p. 223), pois:

Como artistas, nosso progresso é, frequentemente, repleto de terrenos áridos e tempestades. Um nevoeiro pode obscurecer a distância que já cobrimos ou o progresso que já fizemos em direção à nossa meta. Embora possamos ser ocasionalmente honrados com uma vista deslumbrante, é realmente melhor prosseguir dando um passo de cada vez, focalizando o caminho sob nossos pés, e a escalada diante de nós.

Qualificados socialmente em cada experimento e observação, dispostos a performar e organizar o que surgia ao longo dessa imersão, algumas ações desenvolvidas em parceria são trazidas aqui como evidência da arte como composição de vida. Numa performance que se dá em outro estágio de condição humana, nos colocamos entre máscaras de proteção e partilharmos o uso regular de álcool nas mãos, influenciados por uma noção de cuidado frente à necessidade de sobrevivência, inclusive artística.

Percursos e ciclos de uma Companhia de Teatro

Os Ciclomáticos é uma Companhia com estilo diversificado em termos de linguagem teatral, pois personifica as propostas de encenação idealizadas em cada projeto, com a missão de promover arte teatral criativa e múltipla. Os espetáculos teatrais e ações de formação artística são construídos de forma coletiva ao longo de nossa caminhada. Conforme o poeta Theodore Roethke (ROETHKE, 1975 apud CAMERON, 1996, p.165), “Aprendemos caminhando/Para onde temos que caminhar”.

Com 25 anos de existência, 12 espetáculos em repertório, inúmeras temporadas (muitas realizadas nos teatros cariocas: João Caetano, Carlos Gomes, Dulcina, Glauce Rocha), participações em festivais de teatro nacionais e internacionais (incluindo o Festival Internacional de Teatro de São José do



Rio Preto, na abertura oficial, com o espetáculo Casa Grande e Senzala – Manifesto Musical Brasileiro, em 2015), a Companhia conquistou diversos prêmios (mais de 200) e indicações em todas as categorias, solidificando-se não só na cena teatral carioca, mas também nacional. Além de se apresentar em todas as regiões brasileiras, já se apresentou em países como Alemanha, Peru e França.

Em seu percurso, a Companhia passou por diversos gêneros, desde textos trágicos a montagens voltadas para a infância e juventude, mostrando a sua pluralidade e o desejo de conversas com públicos diferenciados. Por meio da dramaturgia cênica, já revisitou autores de expressão mundial, como Federico Garcia Lorca, Sófocles, Nelson Rodrigues, Jean Genet, Jorge Amado. Além de apostar na contemporaneidade da encenação, da escrita e na individualidade de cada integrante da Companhia, nela formam-se multiartistas.

Possuindo forte vocação na área educacional e contribuindo na formação artística, a Companhia criou o projeto Os Ciclomáticos DNA, que consiste em preparar jovens e adultos nas áreas das artes cênicas, levando-lhes a forma do fazer teatral da Companhia.

Desde a criação do Projeto, foram contemplados 500 atendimentos em cursos e oficinas artísticas e 4 montagens teatrais (produto final das oficinas), resultando num total de 75 apresentações e a condecoração com 8 prêmios no Prêmio Paschoalino – Festival de Teatro da Federação de Teatro Associativo do Estado do Rio de Janeiro (FETAERJ). Dentre os atendidos pelo Projeto, 45% dos atendidos passaram a atuar no mercado de trabalho no setor artístico. O Projeto inclusive foi reconhecido pela Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro e pelo Comitê Rio450 como Ação Local em 2015.

Imagem 1: Certificação e reconhecimento do Projeto Os Ciclomáticos DNA.



Fonte: Arquivo e Acervo de Os Ciclomáticos Companhia de Teatro.

O trabalho de grupo é fundamental na formação de artistas e na renovação cênica, como pontuado por Béatrice Picon-Vallin (2011):

Falamos de escola de teatro, universidade, mas ainda há um outro lugar que é muito importante para a formação: a trupe. Ariane Mnouchkine, por exemplo, diz que a trupe é uma escola de teatro. É ali onde se aprende, no “banho” teatral, trabalhando com aqueles que são mais velhos que você e que lhe transmitem no próprio processo do trabalho aquilo que aprenderam. É ali onde, uma vez que você tenha tido verdadeiras experiências de trabalho por um determinado tempo, pode transmitir a outros, mais jovens (PICON-VALLIN, 2011, p. 199).

403

A Companhia desenvolveu o híbrido sob essa perspectiva, como definido por Béatrice Picon-Vallin (2011, p. 195): “o teatro de hoje que toma emprestadas todas as formas e mistura-as, utiliza todos os espaços, todas as passagens possíveis nas quais ele puder se insinuar para continuar existindo”. O teatro híbrido, visto como lugar de resistência, define de forma eficaz a pesquisa da Companhia, na qual a releitura do texto trabalha com a colagem de diversos elementos textuais e cênicos, fomentando no texto a ligação com a realidade atual. A Companhia valoriza a integração à medida que forma os artistas estimulando-os a se desdobrarem em diversas funções de seu interesse, especializando-se, assim, em áreas da criação e administração. Afirma Ana Lúcia Vasconcelos:

O teatro é uma arte complexa, uma arte híbrida porque composta de outras artes. Vejamos: o teatro tal como o conhecemos hoje – não vamos falar de como cada elemento foi sendo incorporado e desenvolvido – é composto de várias outras artes. O drama que pertence ao domínio da literatura; a arte da interpretação, da representação propriamente dita, que seria afinal o sumo do teatro que tem no ator sua figura primordial. Enquanto nas outras artes o artista utiliza um instrumento na música, o piano, o violino, o atabaque, a flauta, o teclado, etc., nas artes plásticas o pigmento, na escultura, argila, madeira, pedra, etc., no teatro, como na dança, o instrumento do ator é seu corpo, que ele precisa manter afinado. Mas enquanto o dançarino precisa apenas do seu corpo, o ator precisa também de seu aparato vocal. Assim ele tem que estudar dicção e impostação, canto e dança. Enfim, precisa saber articular as palavras do texto de forma a ser entendido pela plateia. E mais, precisa trabalhar o corpo, a



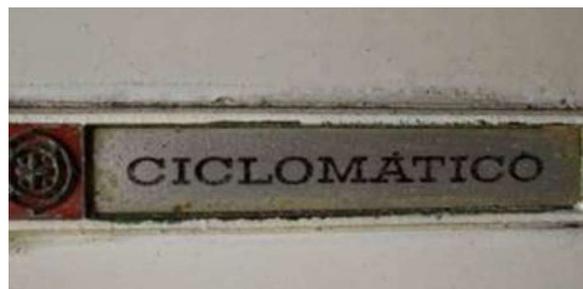
expressão corporal, já que não só de falas vive o teatro, mas de todo o gestual: o ator fala com as mãos, com os olhos, com todo o seu corpo. Além disso, o teatro ainda é composto de outras artes: os cenários que pertencem ao reino da arquitetura e pintura, os figurinos que pertencem à arte da indumentária, e a luz que pertence à arte da iluminação, com suas regras próprias e hoje com todo um aparato tecnológico jamais visto em outras épocas; a música que não entra apenas como complemento, como suporte da ação, mas participa da própria arte como um todo, dando-lhe seu substrato. (VASCONCELOS, s.d., online).

De 2012 a 2015, a partir de edital da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, a Companhia administrou o Teatro Municipal Ziembinski, que se localiza na Tijuca (RJ). Ali desenvolveu o projeto de residência artística *Os Ciclomáticos – História e Vivência Cênica*, que promoveu espetáculos, cursos e atividades de artes em geral à comunidade carioca.

Esta gestão permitiu grandes encontros e fez com que outros voos fossem alçados, dentre os quais inclui-se o desenvolvimento de *Os Ciclomáticos DNA*, braço de formação artística da Companhia. Um fato interessante a esse respeito é que a Companhia recebia anteriormente o nome de sua então diretora, Lia Sol Lenberg. Porém, após sua saída, iniciou-se a busca por um novo nome para o grupo, que, em 1999, passou a se chamar *Os Ciclomáticos Companhia de Teatro*.

Na época, ensaiava-se na casa de um dos integrantes, Renato Neves, e no meio da reunião alguém sugeriu o nome *Ciclomáticos*. Perguntou-se então porquê desse nome. A resposta foi a seguinte: “Nós sempre ensaiamos perto dessa geladeira velha que usamos como armário, sempre aqui e o nome dela é *Ciclomático*. Acho que seria legal esse nome”. Assim surgiu nesse dia *Os Ciclomáticos*, a Companhia com nome de geladeira.

Imagem 2: Registro da geladeira utilizada como armário e cujo nome é fonte de inspiração para o nome da Companhia de Teatro.



Fonte: Arquivo e Acervo de Os Ciclomáticos Companhia de Teatro.

A sede da Companhia e a rua como vista

Rua de Santana, número 119, Centro do Rio de Janeiro: localização da sede própria, Os Ciclomáticos Espaço das Artes¹. Com suas frestas entre grades que permitem vislumbrar uma ampla perspectiva arruaceira, admite-se uma “criação de novos e belos caminhos por essas ruas que, mesmo quando não damos nada por elas, nos oferecem possibilidades sempre intensas de sermos de outras maneiras” (FLOR DO NASCIMENTO, 2020, p. 10). Com as novas feitura que nos refazem, a disposição de perceber o que há além de nós e pelo que ou por quem somos contornados é expressivamente considerada nos territórios que habitamos.

A rua e seus movimentos parecem ampliar essa localização de espaço junto à participação de quem pelas proximidades transita, visto que “a cidade precisa ser compreendida como território vivo, permanentemente concebido, reconhecido e produzido pelos sujeitos que a habitam” (MOLL, 2009, p. 15). Do vivo ao vivido dentro de processos criativos, há “ruas que giram nossos sentidos, quando achamos que apenas é possível caminhar num único sentido” (FLOR DO NASCIMENTO, 2020, p. 8).

A sede da Companhia tem uma peculiaridade, já que ela se liga diretamente ao espaço aberto, à rua. Essa característica permite que as apresentações e criações artísticas sejam completamente influenciadas pelo espaço. Este entorno contribui para as definições artísticas, desde o sino da Igreja de Santana até o trânsito que se estabelece na rua transversal: a partir das 18h, a sonoridade do sino se soma às buzinas e aos motores de automóveis.

Essa relação também promoveu a conexão para a construção do projeto *Sobre Luíças*, pois muitos desses aspectos foram utilizados para a cena, como por exemplo a própria Igreja de Santana como cenário da narrativa cênica. Em dado momento, transeuntes, trabalhadores ou pessoas em situação de rua

¹ A Companhia também possui um endereço na internet:
<https://www.osciclomaticos.com/espacodasartes>



(vulgarmente chamadas “mendigos”) paravam seu cotidiano para assistir ao ensaio ou a algum momento do que já figurava como apresentação.

Em virtude da pandemia, não tivemos público presencial. Mas mesmo não tendo o público (exclusivamente o público direto), em diversos momentos fomos brindados com olhares furtivos distantes de curiosidade e desejo de estar ali, que assistiam ao encaminhamento da obra artística. Essa vivência da cena com aquele espaço tão repleto de presenças permeou várias questões e desdobramentos que foram fundamentais para a elaboração de *Sobre Luíças*, uma obra “concentrada no processo”, cuja “vida criativa retém uma sensação de aventura” (CAMERON, 1996, p. 160).

Nos aventurávamos entre a curiosidade e a estranheza de quem circulava pelo entorno e nos propunha percepções de outras presenças para além dos selecionados no Projeto Os Ciclomáticos DNA. A capacidade de fluir com tais presenças nos estimulava a habilidade de captar possíveis interferências que canalizávamos como potenciais ao processo criativo. Tudo nos inspirava, direcionava e conectava ao ato real de fazer arte, conforme pensa Julia Cameron (1996, p. 137): “A arte não trata do pensamento elevado. Ela trata do oposto – do chão, do concreto. Aqui as direções são importantes”.

Arte, pandemia, método e o nascimento de *Sobre Luíças*

Em 2021, a Companhia abriu inscrições para seu Projeto Os Ciclomáticos DNA, com direção de Ribamar Ribeiro, contemplado com o Prêmio Ações Locais da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/Secretaria Municipal de Cultura e da Secretaria Especial de Cultura do Ministério do Turismo do Governo Federal, por meio da Lei Aldir Blanc (Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020), que define ações emergenciais destinadas ao setor cultural durante o estado de calamidade, em função da Covid-19.

O Projeto foi gratuito e exclusivo para moradores da cidade do Rio de Janeiro, consistindo na montagem de espetáculo que foi apresentado no formato digital (online). Foram selecionados 10 atores e 2 assistentes de direção para participação no Projeto. O processo de criação aconteceu em sua sede.



A Lei Aldir Blanc previa o repasse de R\$ 3 bilhões a estados, municípios e ao Distrito Federal para medidas de apoio e auxílio aos trabalhadores da cultura atingidos pela pandemia. O financiamento direcionado à Companhia foi de extrema importância, pois a sua própria sede ficou fechada durante um grande período. Ainda neste momento pandêmico, o Projeto foi desenvolvido respeitando-se as regras sanitárias, sendo possível selecionar apenas um número reduzido de participantes, apesar das mais de 100 inscrições recebidas.

O Projeto seguiu as seguintes etapas: divulgação das inscrições e seleção de 11 a 15 de janeiro de 2021, com posterior divulgação dos atores e dos assistentes de direção selecionados e finalizando com o período de montagem de 18 de janeiro a 10 de fevereiro de 2021. Esse processo dinâmico só foi possível graças ao foco da equipe de criação em constituir um trabalho de qualidade em pouco tempo. Neste sentido, acreditamos que tempo de processo não é qualidade de processo, e a prova está neste Projeto que em tão pouco tempo chegou a um resultado plenamente satisfatório.

Imagem 3: Compilação do material de divulgação com o chamamento e lista de selecionados para o Projeto Os Ciclomáticos DNA. Fonte: Os Ciclomáticos Companhia de Teatro

os Ciclomáticos
Companhia de Teatro

PROJETO - OS CICLOMÁTICOS DNA
MONTAGEM TEATRAL

Os Ciclomáticos DNA abre inscrições para seu novo projeto GRATUITO com direção de Ribamar Ribeiro. Consiste na montagem de espetáculo que será apresentado no formato digital (online). (Exclusivo para moradores da cidade do Rio de Janeiro.)

PERÍODO DA MONTAGEM: 18/1 À 10/2
SEGUNDAS E QUARTAS - 15h às 18h

INSCRIÇÕES ABERTAS: 11/1 À 15/1
INSCRIÇÕES e maiores informações no formulário presente na BIO de Os Ciclomáticos.

PROJETO - OS CICLOMÁTICOS DNA
MONTAGEM TEATRAL

ATORES E ATRIZES SELECIONADOS	ASSISTENTES SELECIONADOS
Ana Paula Faustino	Patrícia Lopes da Costa
Alan Castilho	Yuri Negreiros de Souza
Bianca Jurema F. de Brito	Wallace A. de Oliveira
Bruno De Aragão	
Cristiane Ribeiro Maciel	ATORES E ATRIZES SUPLENTE
Evandro Francisco Farnum	Carlos Alberto Ramôa
Henrique Lancaster	Deborah M. Floriano
Igor Soares Antunes	
Lucas Alves da Silva	
Mariana Dantas de Lima	
Nathalia Macena da Silva	
Thiago Franzé	

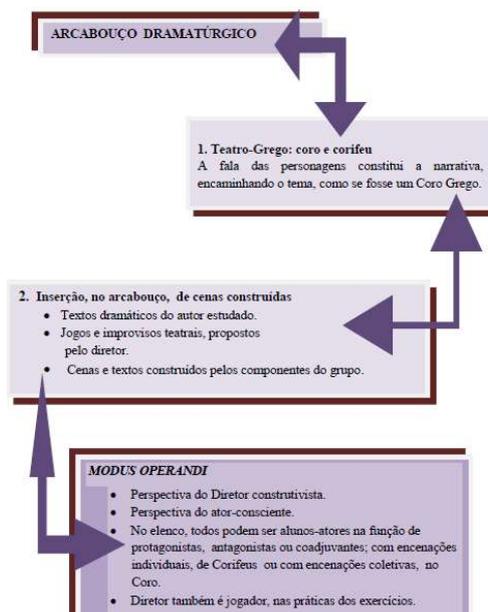
Prêmio Ação Literária RIO de Janeiro Cidades de Rio de Janeiro os Ciclomáticos

O ponto de partida foi a estrutura do teatro-seminário, metodologia criada por Ribamar Ribeiro, desenvolvida em processos colaborativos e que tem a “coralidade” como elemento estruturante, aspecto importante da narrativa presente neste trabalho de criação. A pesquisadora Lêda Aristides (2018, p. 79), em sua dissertação de mestrado, analisa tal metodologia e afirma:

Na produção do texto dramaturgico, a metodologia do Teatro-Seminário cria suas cenas utilizando-se dos elementos do drama, que emergem da criação coletiva do grupo e de narrativas, encenadas dentro de um arcabouço dramaturgico, que se utiliza das figuras do coro e do corifeu, contidas na arquitetura do Teatro Grego Clássico.

Cada temática exigida pelo diretor traz a criação de uma nova forma, de algo vivo que está acontecendo. O teatro-seminário permite essa experimentação, já que possibilita trazer a obra do autor – ou tema – e mesclar sua estrutura narrativa na própria encenação. Esse procedimento faz com que a dramaturgia e a encenação sejam abertas para uma criação coletiva. Junto a esta estrutura existe, ainda, uma inspiração na narrativa utilizada pelo coro grego e com destaque para a figura do corifeu². Assim, constrói-se o arcabouço que funciona como base do teatro-seminário, como exposto no estudo de Lêda Aristides (2018, p. 80):

Imagem 4: Gráfico com estrutura metodológica de teatro-seminário. Fonte: ARISTIDES, 2018, p. 80.



O ponto de partida para a nossa montagem foi o texto Rondó – parte do livro *Falo de Mulher*, da autora Ivana Arruda Leite³ –, que também nomeia uma

² Regente ou diretor do coro do antigo teatro grego (HOUAISS, 2009).

³ Ivana Arruda Leite nasceu em 1951, em Araçatuba (SP); é mestre em Sociologia pela Universidade de São Paulo. Publicou livros de contos, uma novela, e três romances e é autora de livros infantis e infanto-juvenis. Para acesso à história da autora, vale consultar seu blog DOIDIVANA, disponível em <<https://doidivana.wordpress.com/2011/03/14/rondo-2/>>

técnica literária⁴. O conto narra a história de Luísa, que julga ser impossível terminar seu caso com Mário. No decorrer da história, nos deparamos com a história de Luísa, que é amante de Mário, e está cansada de suas mentiras e de uma relação tóxica e destrutiva, mote inclusive que Ivana coloca de forma poética no texto: “aquele amor mais parecia um câncer ou um vício que não se cura”. (LEITE, 2011, online)

Essas reflexões inspiraram na montagem um coro de Luísas, mulheres diversas que poderiam se redimensionar em personalidades diferentes para que pudessem responder àquele Mário. Afinal,

Ao acompanhar o percurso dos personagens, não se trata apenas de apontar ou criticar a acidez do mundo social que os atravessa, mas rejeitar uma ordem moral cujo atributo principal é o de conservar, perpetuar modelos de vida sem qualquer fôlego para criar. O mais importante é sublinhar que os personagens nos revelam a possibilidade de novos modos de vida, em que criar é fator vital de afirmação da existência. (CERQUEIRA, 2010, p. 150-151).

A relação aberta e direta com o elenco e com os assistentes permitiu contribuições na dramaturgia, na encenação e na concepção de *Sobre Luísas*. A criação dessa experiência, que era um híbrido de teatro, performance e cinema, deixou o projeto cada vez mais interessante e intenso. Chegamos ao título final: *Sobre Luísas - uma experiência de teatro-cinema performativa*⁵.

Engendrar dimensões da realidade que se vive e o que pode compor repertórios artísticos confere sensibilidades e formações que, uma vez encontradas, exprimem estratégias e surpresas, sobretudo quando experencia-se uma pandemia. Nos relacionando e implicando a todos, que tipo de cenários nosso modo de fazer arte poderia acolher? Com recursos e contatos limitados, como resistir e sobreviver? Essas duas perguntas foram inquietações para a proposição de *Os Ciclomáticos DNA*.

Por meio de um teatro-cinema em que artistas performaram e representaram papéis sociais e presenças em muitos cotidianos, *Sobre Luísas* nasceu de um parto coletivo, arriscado e sensível, visto que:

⁴ Rondó é a composição poética de forma fixa em que o primeiro ou os primeiros versos se repetem no meio ou no final.

⁵ Obra disponível em: <<https://youtu.be/KEavoGcK1t0>>



Toda modalidade de arte, como a própria palavra já nos informa, é uma espécie de artifício, de constructo que, em maior ou menor medida, dialoga com o real, sem que se confunda com ele. Há que se observar, no entanto, que nem toda modalidade artística surgiu ou foi vislumbrada, desde o início, como tal. É esse justamente o caso da fotografia e, por extensão, do cinema, entendido como sequência fotográfica em movimento, ambos nascidos não propriamente como arte criativa, como exercício de linguagem, mas como dispositivos técnicos de registro e reprodução da imagem (...) (MACHADO DE PAULA, 2019, p. 228)

Repensar a noção de conexão e de produção era um engajamento inventivo de acordo com os recursos de que dispúnhamos e os limites que se impunham. Máscara, *Face Shield*⁶, álcool em gel e coronavírus, tudo como princípio e preenchendo a concepção colaborativa. Nessa desafiadora experiência, performar em um diálogo entre teatro e cinema era, no mínimo, enfrentar um vilão invisível que a todos assolava e cujo nome ecoava pelo cenário mundial: COVID-19. Na honra de tantos esforços, “Como todos os peregrinos, os que trilham o caminho do artista frequentemente serão honrados pela presença de companheiros de viagem e companhias invisíveis” (CAMERON, 1996, p. 223).

Abertos aos cuidados e conscientes das orientações, performamos num quadro nunca antes imaginado, tentando reparar ou pelo menos amenizar parte do que nos inquietava. Não à toa nossos personagens desempenhavam papéis sociais de referências do cotidiano, do frescor e do alvoreço citadino que em muito nos envolveu no jogo de cenas e de palavras. Afinal,

O texto teatral no século XXI não pode senão vir à luz a partir do exercício de uma metodologia para a qual concorra a recepção e a trama de todos os seus elementos dramáticos, sejam eles próprios do teatro clássico como hoje o conhecemos, ou já hibridizados com elementos de linguagem próprios de outras artes. (ROSITO, 2020, p. 7)

Encarnados de arte e revestidos de cuidado, trouxemos para o nosso processo outros protagonismos dessa obra que, de alguma forma, fez de *Sobre Luíças* uma arte de enfrentamento, na tentativa de não sucumbir ao que fora

⁶ *Face Shield* é uma máscara de proteção facial feita em material plástico transparente. Ela ajuda a criar uma barreira física que protege contra respingos de saliva na direção do rosto, aumentando assim a proteção contra a COVID-19 e outras doenças transmitidas pelo ar.



estabelecido nessa desconcertante atmosfera pandêmica. Pensando com as palavras de Valeria Rosito (2020, p. 9), “Trata-se, mais importante ainda, de uma resposta antecipatória e visionária ao quadro político-cultural aberrante que se imporia tragicamente aos nossos olhos ainda incrédulos e estupefatos”.

Imagem 5: Divulgação da estreia online de *Sobre Luíças*, via YouTube.

411



Fonte: Os Ciclomáticos Companhia de Teatro

Diários de bordo durante o embarque na experiência do processo criativo

Uma vez embarcados no processo de criação de *Sobre Luíças*, a proposta de se produzir diários de bordo a cada encontro foi feita pelo diretor Ribamar Ribeiro, ficando essa produção sob responsabilidade do assistente de direção Wallace Araújo. Considerando que o objetivo e o ritmo seriam de montagem, não de aula, muito havia por se fazer em tempo recorde, de acordo com todos os cuidados e limites estabelecidos num cenário pandêmico.

Reunidos na sede da Companhia no período estabelecido (18/01/2021-10/02/2021), buscamos elaborar o funcionamento de cada encontro, bem como a criação de dispositivos potencializadores para garantir a qualidade e o cuidado com a proposta. Isso representava um conjunto de ações para estruturação e consolidação do campo e do tempo em que atuaríamos, nos preservando e alimentando de reflexões, possibilidades, sugestões e criatividade em uma concepção que já se colocava em curso.

Assim, compartilhamos a seguir os diários de bordo com nossos respectivos grifos, para que, por meio de sua leitura, possa-se embarcar o leitor nessa experiência:



DIÁRIO DE BORDO 1 (18/01/2021)

No primeiro encontro entre direção, assistência e elenco, foi apresentado o Projeto DNA. Vale ressaltar a aproximação e sensibilização inicial com a história de Os Ciclomáticos Companhia de Teatro. Explicou-se o Projeto (que faz parte da Lei Aldir Blanc) e o teor de teatro-narrativo e de teatro-seminário, dada a proposta de construção de perspectivas e narrativas dentro da métrica de um tema. Assim, o diretor Ribamar Ribeiro pontuou:

- tempo e estrutura em que tudo é elemento para criação;
- construção híbrida, em que trabalharemos os espaços e os aspectos presentes neles;
- elementos de narrativa e conceito de narratividade;
- o que não é apenas textual, mas passa pela via do corpo, do acessório, do espaço;
- a narratividade é o todo;
- captar o olhar do outro e perceber-se no outro;
- trabalharemos em torno do texto rondó, de Ivana Arruda Leite.

Após vários apontamentos e conexões com a dramaturgia, os selecionados para o Projeto DNA se apresentaram. Variadas áreas e experiências foram comunicadas, dentre as quais destacam-se: dança, circo, música e teatro. Em seguida, partimos para importantes reflexões:

- não é só decorar o texto, mas também assimilar o texto;
- ter a coragem de ser potência no mundo;
- lugar de construção física e desconstrução;
- a fisicalidade precisa estar presente;
- presença cênica na qual mobilizamos estruturas da cena;
- o que determina a cenografia narrativa é o corpo;
- o cuidado de não se tornar um jogral;
- jogo vocal, comprometimento físico com o público e com a história;
- trazer a narratividade para a cena: vocal, corporal, visual;
- elementos da narrativa que não se podem ignorar;
- abrir-se para uma perspectiva maior.

Uma vez que falamos em físico, partimos todos para um aquecimento, trabalhando o corpo e pensando em:

- partituras corporais;
- dinâmica de transições;
- não desperdiçar energia;
- o poder do mínimo na construção de energia;
- utilizar com sabedoria a respiração durante a ação.

Uma trilha sonora foi posta, criando uma ambiência para que o corpo experimentasse trânsitos, olhares, expressões, falas, sons, pausas e ritmos. Explicou-se:

- **Narrador Neutro:** informa e aponta a cena (não necessariamente comprometido com a ação);
- **Narrador Comprometido:** se compromete com a ação cênica, atuando com algum juízo;
- **Narrador Personagem:** vivencia o personagem numa dinâmica de dentro e fora da cena;
- **Personagem:** entendido nas ações dramáticas que intimamente se ligam à movimentação da estrutura cênica, revelando a possibilidade de transformação e não fixidez de uma narrativa.

Partimos para a leitura dramática e divisão de falas em que:



- o texto vai dando dados;
- aproxima-se da técnica e aspectos de Rondó, em que o texto se repete e se avoluma, incorporando novos elementos;
- experimentou-se uma trilha musical, partindo de diferentes diagonais que se encontram até a explosão da música;
- gestos são introjetados;
- o desenho cênico é uma liberdade, não uma prisão.

Finalizamos o encontro nos saudando pelo que foi desenvolvido de modo híbrido e trocando breves considerações. Um grupo de WhatsApp será criado com fins de apoio ao processo de montagem. E deixou-se a reflexão e proposta de “dever de casa”: **Como cada um vê a Luíza? E o Mário? Sairíamos em defesa de quem?** Construir uma frase que vá em defesa de Mário ou de Luíza, pontuando e considerando algo que vá na direção do que se assimila do texto.

DIÁRIO DE BORDO 2 (20/01/2021)

No segundo encontro houve uma conversa sinalizando como pretendia-se trabalhar no dia e refletimos:

- pensar já a respeito de figurino, com a possibilidade de reutilização do que já se tenha;
- o processo é nosso, passível de propostas e contribuições nas quais possamos agregar;
- a importância de se estar inteiro e dentro da persona, habitando entre a agilidade e a profundidade;
- não ficar com o texto solto e vazio dentro da boca;
- corpo em conexão com a voz e com a ação cênica;
- observar a construção e o aproveitamento do gesto;
- criar desníveis de altura, aproveitando o mover-se no espaço;
- **somos a própria cenografia da narrativa;**
- pretende-se criar uma pasta no *Google Drive* com os materiais produzidos e levantados.

Ao pensarmos na imagem de uma pedra lançada num lago, podemos acompanhar alguns dos efeitos que se dão. Isso nos traz **a ideia do centro que tem a potência de fazer reverberar outras e novas camadas**. Mas de que centro podemos perceber isso? Do corpo? Do espaço? Da cena? Da história? Da ação? Vale refletir! Há imagens, por exemplo, que reverberam através das ações e, uma vez que existem ações que reagem no corpo, precisamos pensar que um afastamento não necessariamente é uma desconexão.

Assim, pensando em imagens, algumas ideias a respeito de Luíza e de Mário vieram à tona na apresentação solicitada das frases e defesas dos personagens. Foi o momento em que o elenco trouxe as elaborações e inspirou-nos a possibilidade de usar os takes das frases, pois interessantes assimilações foram feitas. Daí, seguimos refletindo sobre:

- apropriar-se das personas e não apenas ler o texto, mas vivê-lo no corpo;
- quanto mais aproximação com o texto, mais dentro da cena com a possibilidade de transbordar para a plateia, deixando-se derramar no público;
- a leitura e a construção de cada personagem;
- experimentações do teatro feito online;
- tudo sendo elemento de narratividade (carro, ônibus, buzina, gato, sino, transeuntes...);



- não se admitir sempre no palco pensado como lugar seguro;
- conectar-se com a espontaneidade do que ocorre no momento, no acontecimento, no **agora**;
- **a inteligência cênica de utilizar tudo a seu favor**;
- a necessidade de refletir sobre aberturas e disponibilidades;
- a tendência e o perigo das zonas de conforto e lugares comuns;
- o interessante modo de numa frase estar sustentada uma dúvida sobre sair em defesa de quem;
- a leitura das afetações e capturas presentes no texto.

Eis que partimos para o Aquecimento mediado por Wallace Araújo, numa proposta de “azeitar” construções e formas que se dão pela via do corpo. Tentamos experimentar o não mecânico, entendendo que **há uma diferença entre marcação e desenho cênico, no que tange à apropriação do próprio artista e sua investigação enquanto corpo.**

Por aproximadamente 10 minutos saboreamos gestos e passeamos com o corpo em diferentes níveis (alto, médio, baixo), deixando que cada Luísa ou cada Mário pudesse fazer suas chegadas ao corpo do elenco. Já aquecidos, usamos uma trilha musical revisando tempos, marcações, respirações e intenções, como o braço de “Luísa” que desce tendo a dimensão do peso da gravidade.

Fizemos uma pausa de 5 minutos e retornamos pensando sobre o figurino e a atmosfera, com talvez figuras meio que empoeiradas, cujas realidades e identidades não saem do lugar em que estão. Puídos, desgastes, rasgados... tudo surgindo como reflexão criativa.

Investimos em seguida na cena, inserindo as frases elaboradas pelo elenco, deixando crescer nossos experimentos e validando a noção de que o turbilhão é o processo. É nele que damos volume, forma e conteúdo, criando estruturas físicas. Após repetir a cena várias vezes, passamos as considerações acerca do que foi feito, sobretudo com os corpos dos personagens que foram demonstrados já em desenvolvimento. Pensamos também em marcações e tempos aproximados em uma trilha musical que pode anteceder a cena.

Finalizamos com cada um dizendo uma palavra que estivesse sintetizando o processo de até então, dentre as quais surgiram: retorno; desafio; satisfação; luz; oportunidade; alegria; vida; criação; aprendizado; suspensão; gratidão; novidade.

Solicitação / “Dever de Casa”: Pedimos que, por favor, tragam no próximo encontro peças de roupa (ou elemento cênico) que tenham características de teatralidade e composição cênica.

DIÁRIO DE BORDO 3 (25/01/2021)

Início com reflexões, avisos e convites. Algumas referências também foram compartilhadas, como **Pina Bausch, Pedro Almodóvar e Nelson Rodrigues**. Pensamos na distribuição dos elementos cênicos no espaço, assim como emergiu a ideia de um miolo interativo em alguma música inicial, enquanto dois grupos se dividem entre os que trocam ou colocam a roupa e os que seguem na expressão corporal.

Criando um eco com a frase “**nunca mais foi feliz**”, permitiu-se trazer outros olhares a respeito. Em seguida, apresentamos uns aos outros as peças de roupa e elementos cênicos trazidos para o encontro. Visualizamos possíveis composições, dialogando cores, roupas e acessórios.



Proposta de utilização da voz como aquecimento do assistente de direção Yuri Negreiros, de onde partiríamos para a mobilização do corpo. A respiração e a impostação eram trabalhadas à medida que um bastão era acrescentado ao processo de repetir: **“Como um guerrê, como um guerrá, ingá é e monga angá, como um guerrê, como um guerrá...”**. Com toda a dinâmica, refletimos:

- que texto, tão quanto o corpo, vira bastão na regência do tempo e do ritmo da cena;
- quanto a precisão e continuidade;
- sobre respeitar a respiração do texto;
- que **velocidade do texto não necessariamente é ritmo do texto**;
- que **tempo de processo não é necessariamente qualidade de processo**;
- que há tempos que precisam de respiração;
- e é preciso assimilar texto, corpo e narrativa propostos.

Após pausa de 5 minutos, retomamos para passar a cena, mas antes modificou-se a posição inicial de alguns artistas (na trilha sonora, desenhando diagonais). Getúlio Nascimento (ator e cantor), após algumas passadas assistidas, fez observações com relação ao **uso da voz**. Sinalizou **a importância das pausas** e que, se pensarmos ou aproximarmos um mesmo registro vocal (tom), podemos notar o que tem mais a ver com **energia e potência da voz**. Ademais, observou alguns casos em particular e sinalizou cuidados imprescindíveis, como por exemplo, **pensar o texto como se tivesse sua própria métrica e melodia estabelecidas na cena**. É preciso cuidar para não ficar no monocórdio. Experimentamos dedos estalando para cuidado com o ritmo em algumas frases como “Ela nem chorou”. Depois, tiramos os dedos para exercitar a manutenção da cadência experimentada antes.

Cuidamos e limpamos a frase “Sofria da Síndrome do Fracasso Prévio”, com a possibilidade de refletirmos juntos, um **texto mais articulado e redondo**. Retomamos as passadas da cena com essa nova perspectiva rítmica e finalizamos com a distribuição de novas e últimas falas da cena.

Solicitação / “Dever de Casa”: Pedimos que, por favor, tragam no próximo encontro os sapatos que se pretendem usar, para já experimentar trânsitos, bases, níveis e ritmos que construímos.

DIÁRIO DE BORDO 4 (27/01/2021)

No quarto encontro, uma breve análise inicial do processo de montagem e do que se pretende nos próximos encontros (gravação, limpeza, figurino, próxima cena etc.). Frisamos aspectos importantes dos quais não podemos abrir mão ou perder de vista:

- não perder **o conceito de teatralidade**;
- não perder as respirações e os coros, valendo as dicas de **ritmo e potência**;
- **mesmo que se erre, errar com verdade**;
- no desenho cênico há uma liberdade de atuação que vale aproveitar;
- investir mais nos gestos já despertados ao longo do processo;
- analisar o que está dentro ou fora dos caminhos de criação e composição de personagem e de cena;
- a importância de **salvar e sustentar a cena**;
- é preciso atenção aos buracos na cena;
- no lugar de atribuir o peso de um erro na hora da cena, pensar em fluxo e ritmo para que não se interrompa o movimento.



Uma vez que Nívea Nascimento (atriz e figurinista) estava presente, partimos para uma primeira passada da cena de “Luísa e Mário”, para apresentá-la ao que vem se desenvolvendo e aquecermos. Isto feito, Nívea fez as seguintes considerações:

- parabenizou pelo tanto que se levantou em quatro encontros e compartilhou de sua satisfação diante do que viu;
- mencionou que é a terceira edição do Projeto e relatou algumas experiências com os processos anteriores, para que direcionássemos o olhar para o que cabe e o que não cabe na composição de figurinos, cores e peças para a obra.

Nívea então se encontrou com as peças e elementos cênicos trazidos pelo elenco e iniciou um **processo de composição para cada corpo e personagem**. Em seguida, já vestidos, repassamos o texto, **revisando e valorizando os ritmos e respiros**. Nos encaminhamos então para o repasse da cena completa, já experimentando calçados e figurinos.

Posterior à pausa de 5 minutos, retomamos com Wallace Araújo coreografando a canção “Alma Sebosa”, de Johnny Hooker, aproveitando a formação circular de cadeiras. Apoios, deslocamentos e variação entre níveis somaram-se à proposta de densidade já presente na atmosfera da cena, em que se borda o espaço cênico com cadeiras e movimentos marcados.

O texto é retomado na frase “Ser feliz!”, e cada fala seguinte desperta uma saída para a diagonal, onde todos se mantêm até a fala “Sofria da Síndrome do Fracasso Prévio”, quando o elenco se desloca para as grades como se fosse um papo e observação de janela. Acrescentou-se a música “Você me vira a cabeça”, de Alcione, com aproveitamento das grades do espaço, falas da cena e também o lado de fora enquanto fecha-se o portão.

E assim fechamos a cena de “Luísa e Mário”, com as devidas marcações para que, a partir da próxima semana, cuidemos de revisões da cena. Antes de nos despedirmos, foi pontuado que:

- **chegamos à metade do nosso processo e tempo de montagem;**
- assim que chegarmos ao espaço (se possível um pouco mais cedo), vale que cada um se aqueça enquanto corpo e voz, se preparando e convocando os personagens à presença e à disponibilidade para a cena;
- é importante **ler os diários de bordo como processo de estudo e consolidação do nosso processo;**
- será criada e disponibilizada uma lista de reprodução no aplicativo *Spotify* com as músicas que estamos somando à montagem.

Solicitação / “Dever De Casa”: Pedimos que estudem os Textos, revisem os Vídeos feitos e enviados pelo Grupo de WhatsApp, os diários de bordo, as músicas e as marcas de texto e cena com suas respectivas atualizações.

DIÁRIO DE BORDO 5 (01/02/2021)

No quinto encontro, o início foi com a apresentação da proposta de trabalho do dia, com *passadão*⁷ da cena de Luísa e sua respectiva revisão.

Solicitou-se, se possível, que nos dois últimos encontros de gravação

⁷ Passadão: “Tipo de ensaio que normalmente se dá quando uma produção está pronta. Consiste em que os atores passem rapidamente pelo espaço cênico na ordem de acontecimentos do espetáculo sem necessidade de texto, mas apenas para recapitular todo o desenvolvimento físico da peça.” (Dicionário de Termos Técnicos e Gírias de Teatro. Disponível em: <www.desvendandoteatro.com>. Acesso em 31/07/2021).



ficássemos até um pouco mais tarde que o habitual (cerca de 3 horas mais).

Percebemos que o elenco chegou se aquecendo e revisando textos, favorecendo desde já uma chegada e um esquentar. Um passadão então foi feito, no qual foi identificado que estudaram as falas e isso foi muito positivo. No entanto, percebemos uma queda de ritmo após a coreografia das cadeiras que foi montada, o que convocou revisões, repasses e esclarecimentos:

- **limpar e revisar a cena é tão importante quanto manter o ritmo;**
- **é preciso dar o texto embora se tire o gesto;**
- **há uma desconstrução física, mas uma construção e uma sustentação narrativa;**
- trazer tons de discussão possíveis.

Wallace Araújo limpou a coreografia das cadeiras e foi pontuando as **intenções e tempos de cada movimento. Acrescentou-se um riso “pomba-girístico” na performance, antes de um grito.** Pausa de 5 minutos.

Em seguida, demos atenção à cena. Nos reunimos para revisar distribuição, compreensão e divisão do texto. **É necessário pensar a diferença entre os aspectos da cena de Luísa, o que exige um outro corpo e uma outra voz de interpretação:**

- texto, desenho cênico, projeções e ações físicas;
- **não confundir tempo de entrada com tempo de texto;**
- **é preciso curtir o texto de modo a favorecer o ritmo;**
- trazer mudanças e temperaturas peculiares de cada cena e personagem;
- deixar tudo mais fluido, diluído e menos mecânico em ambas as cenas.
- investir mais nos tipos de personagem e não trazer o mesmo narrador entre as cenas, trazendo a diferença entre texturas.

Revisitamos, passamos e repassamos, mesmo considerando algumas inseguranças de um texto e de ações. O tempo foi muito bem aproveitado e estivemos satisfeitos com o processo do dia. Ao final, conversamos um pouco e liberamos a maior parte do elenco, ficando apenas as pessoas selecionadas para trabalhar um jogo de Monólogos de Luísa, do final da cena. Tem-se a intenção de personalidades diferentes de Luísa:

- mais solta, seca, jogada e barraqueira;
- em tom de desabafo, enfurecida;
- como quem compartilha o sofrimento numa roda de alcoólicos anônimos;
- sofrida, autocomiserada, cuja aflição é presente e recente.

Solicitação / “Dever de Casa”: O próximo ensaio e encontro 6 será um **Dia de Faxina!** Pedimos que, por favor, sigam estudando e degustando os Textos, revisando os vídeos, os diários de bordo, as músicas e as marcas de texto e de cena. Vale já pensar no uso da máscara com o reforço do protetor facial *Face Shield*. **No próximo ensaio não terá texto na mão!**

DIÁRIO DE BORDO 6 (03/02/2021)

No sexto encontro, distribuíram-se as fichas de concessão de direito de imagem, com as devidas matrículas já realizadas. Fez-se a revisão dos figurinos e, em seguida, formamos uma roda em que o diretor Ribamar Ribeiro agradeceu a disponibilidade e o derramamento de tanto talento, visto que o processo levantado em tempo recorde possui muito de cada um.

Apresentou-se o programa de trabalho do dia, importando **as limpezas e as revisões**. Assim, nos preparamos para um passadão de Luísa, no qual



apontamos que **é preciso reconhecer a presença do Face Shield**. Repetimos e revisamos seguidas vezes. Após a pausa de 5 minutos, voltamos e revimos os textos para maior assimilação de cada fala que compõe a cena. Depois do texto partimos para o corpo, já desenhando a cena, considerando importante:

- **conectar sempre com a energia de cada cena e personagem;**
- **somos corpos com histórias e conexões.**

Ao final, nos devolvemos entre **afetos, arrepios e sensações**, em que o assistente de direção Wallace Araújo leu um texto que considerava todo o processo que vem vivendo em *Os Ciclomáticos DNA*. **Tudo como uma consagração dos atores que estiveram por inteiro e iluminando a montagem das cenas com muita força, presença e emoção.**

Liberamos a maioria para trabalharmos o monólogo criado pelo assistente de direção Yuri Negreiros. Entendemos juntos que, para esse momento, não se trata de Mário, mas sim de um narrador. Vale pensar que esse texto é uma constatação, cujo tom tem um pouco do referencial de **Domingos de Oliveira**, com uma pegada mais seca.

Para nossa surpresa e fortalecimento processual, alguns artistas, embora já liberados, também ficaram trabalhando a cena do monólogo de Luísa em paralelo. Concluímos o dia de trabalho felizes e satisfeitos na medida de toda a potência que vem se revelando nessa montagem.

Atenção: O próximo encontro 7 será o primeiro de gravação! **Não esquecer da máscara reforçada com protetor facial Face Shield.**

DIÁRIO DE BORDO 7 (08/02/2021)

No sétimo encontro o **cronograma de trabalho** do dia inteiro foi **apresentado de modo a despertar para a disposição e a riqueza dos detalhes durante a gravação**. Com o elenco já vestido, estivemos em círculo e passamos o texto seguidas vezes, fazendo considerações, sobretudo a respeito de **ritmo e segurança**. Partimos para o aquecimento vocal com Getúlio Nascimento, cuja ideia foi de formar duplas e, quando uma pessoa estivesse apoiada na parede, a outra estaria em frente:

- a da parede infla a barriga para frente, mas sem empurrar as costelas, e solta o ar produzindo som de “s”, empurrando com a barriga enquanto também está sendo empurrada pela mão da pessoa parceira.
- fizemos em som de “s”, de “x”, de “f”, e por último a ideia era de fazer o mesmo com uma frase do texto.

A ideia do trabalho era o **exercício de projeção vocal, o mais articulado e redondo possível**. Nesse objetivo de deixar a voz mais potente e projetada, facilitou-se o aquecimento e a saída de voz. Em outro exercício proposto, colocava-se de 1 a 3 dedos dobrados dentro da boca e contava-se até 10. Fez-se sem os dedos e depois íamos alternando. Por vezes mais rápido, por vezes mais lento. Finalizamos fazendo com uma frase.

Seguimos para o aquecimento com Wallace Araújo, que trabalhou o corpo de modo a deixar o **entendimento mais de fluxo do que de formas específicas**. Nas qualidades de chacoalhar e de gingar, deixar que o corpo se liberte de posturas prévias e se perceba o ajuste do figurino ao corpo que se movimenta, como um diálogo constante. Depois fizemos um passadão para apresentar a cena para o cinegrafista Igor Mattos. Tempo para ajustes de maquiagem, água e banheiro para então iniciarmos a filmagem. Aproveitamos situações com focos em quadros específicos também.



Pausa para lanche e, após, filmamos a abertura mais uma vez e a coreografia das cadeiras. Resolvemos então gravar o monólogo na Igreja de Santana e, em seguida, o monólogo de Luísa. Os demais foram liberados.

Atenção: O próximo encontro 8 é o último dia de filmagem.

DIÁRIO DE BORDO 8 (10/02/2021)

No oitavo encontro, entendemos ser relevante filmar mais uma vez a cena de Mário e Luísa. O elenco, muito compreensivo, acolheu bem a intenção e, assim, foi se compondo com o figurino da devida cena e sua respectiva maquiagem. Passado esse momento de concentração, Wallace Araújo mediu um aquecimento híbrido: cada integrante propôs um exercício, de acordo com as necessidades, formações, experiências.

Uma vez aquecidos, partimos para a filmagem de Mário e Luísa, cuja passada ocorreu com a intenção de captar num plano mais frontal da câmera. Passamos algumas vezes, focamos alguns quadros e registros específicos e, longe de qualquer neutralidade, a emoção nos invadia com tudo o que brotou desde o início da montagem. Fizemos uma pausa para lanche.

Retomamos com os quadros em que os rostos viriam mais focados, junto a alguns gestos e elementos cênicos. Enfim chegamos ao final de nosso processo, cuja gravação e força remeteu a mais emoção. Fizemos uma roda, nos abraçamos, nos declaramos e fomos surpreendidos com a generosidade de um compilado feito com diários de bordo e fotos, que nos soaram como convite a registros e assinaturas. Nos agradecemos emocionados, inspirados e nos reconhecendo com a potência das mãos dadas nessa montagem.

E assim, após a seleção e a construção do trabalho, chegamos à nossa ficha técnica:

- **Dramaturgia:** Ribamar Ribeiro a partir dos textos de Ivana Arruda Leite, Nathalia Macena e Yuri Negreiros.
- **Direção:** Ribamar Ribeiro
- **Assistência de direção:** Wallace Araújo e Yuri Negreiros
- **Preparação Vocal:** Getúlio Nascimento
- **Composição de Figurinos:** Nívea Nascimento
- **Cinegrafia:** Igor Mattos
- **Elenco:** Alan Castilho; Bianca Ferreira; Beto Ramôa; Bruno de Aragão; Cris Ribeiro; Deborah Floriano; Francisco Farnum; Henrique Lancaster; Igor Soares; Lucas Alves; Nathalia Macena.
- **Realização:** Os Ciclomáticos Companhia de Teatro
Imagem 6: Artistas de *Sobre Luísa*





Fonte: Acervo Os Ciclomáticos Companhia de Teatro

Considerações finais

Como um eco da concepção e experiência de *Sobre Luíças*, a presente escrita é um incentivo e um compartilhamento do que se enfrenta ou do que se pode apreciar ao se fazer arte, sobretudo durante um momento como uma pandemia. Longe de se encerrar os esforços empreendidos, as presenças consecutivas e ligeiramente diferentes em nosso processo estão aqui neste espaço, igualmente admitidas para a possível avaliação (ou reavaliação) dos processos de criação artística, de acordo com os recursos de que se dispõe, os métodos que se empregam e as dificuldades que se enfrentam.

A capacidade de resistir na duração de cada processo, no contato com cada uma das potências, necessidades e referenciais de vida nos implica nas muitas dimensões de sociedade. Dirigimo-nos no sabor de cada um dos 8 encontros, no que emergia dessa imersão artística em que o imobilismo parcialmente imposto pela pandemia era, de alguma maneira, combatido. Vale ressaltar que todos os protocolos seguidos e a avaliação do que era possível estabeleciam uma relação ainda mais honesta entre todos os artistas envolvidos.

No encaminhamento prático do trabalho, a metodologia de teatro-seminário nos servia de estímulo às impressões no tocante à leitura do texto escolhido e à disponibilidade dos corpos em cada uma das experimentações. Por meio dos diários de bordo sobrecritos, as descobertas imprevistas de um teatro vivo nos faziam manifestar cada leitura a respeito de Luíças, Mários e

outras presenças partícipes que nos inspiraram e trouxeram sua generosa contribuição entre máscaras de proteção, sons, pausas, olhares e ruas.

Ressaltamos, por fim, a arte encarnada nos corpos dos artistas, cujas presenças indissociáveis das Luíças refletidas nos encontros cooperativos e sensíveis nos fizeram crer nas diferenças e nas referências com as quais essa experiência criativa se propôs a lidar. cremos, então, que pessoas e elementos diversos se acolhem na percepção que se dilata quando se disponibilizam às experimentações e expectativas artísticas e sociais, sobretudo em tempos e cenários distópicos como impactos pandêmicos.

Referências

ARISTIDES, L. M. A. F. **Espetáculo-aula e teatro-seminário/2011-2015**: perspectivas metodológicas para a formação continuada de professores de artes cênicas da rede pública de ensino do município do Rio de Janeiro. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <http://www.unirio.br/cla/ppgeac/dissertacoes-defendidas-em-2018/espetaculo-aula-e-teatro-seminario-2011-2015-perspectivas-metodologicas-para-a-formacao-continuada-de-professores-de-artes-cenicas-da-rede-publica-de-ensino-do-municipio-do-rio-de-janeiro/at_download/file>. Acesso em 20 de jul. de 2021.

CAMERON, J. **Guia prático para a criatividade**: um método para descobrir e recuperar o seu Eu Superior. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

CERQUEIRA, M. B. **Pobres, resistência e criação**: personagens no encontro da arte com a vida. São Paulo: Cortez, 2010.

FABBRINI, R. N. Teatro como campo expandido: a imagem em Gilles Deleuze e Hans-Thies Lehmann. ARJ – **Art Research Journal**: Revista de Pesquisa em Artes, v. 3, n. 1, p. 20-36, 17 maio 2016.

FLOR DO NASCIMENTO, W. Das filosofias vagabundas. In: **Arruaças**: uma filosofia popular brasileira. SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz; Haddock-Lobo, Rafael. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p.8-10.

HOUAISS. **Houaiss Eletrônico**. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Objetiva, 2009.

LEITE, I. A. Rondó. **Doidivana**: blog da escritora Ivana Arruda Leite. 2011. Disponível em < <https://doidivana.wordpress.com/2011/03/14/rondo-2/>>. Acesso em 01 de ago. de 2021.



MACHADO DE PAULA, J. C. Da fotografia ao teatro, da retórica à poética: reflexões sobre Mueda, memória e massacre, de Ruy Guerra. In: SECCO, C. T.; LEITE, A. M.; PATRAQUIM, L. C. (org.). **CineGrafias moçambicanas: Memórias & Crônicas & Ensaios**. São Paulo: Kapulana, 2019. p. 228.

MOLL, J. Um paradigma contemporâneo para a Educação Integral. **Pátio - Revista Pedagógica**, V.8, N.51, ago./out. p.12-15. Porto Alegre, 2009.

OLIVEIRA, W. A. Eis que um mendigo se revelou Deus. In: INDEPENDENTES, Escritores. **Palavras suburbanas: contos, crônicas e poesias**. 1 ed. v.1. Rio de Janeiro: Edição Independente, 2021. Disponível em: <<https://revistasarausuburbio.com.br/palavrassuburbanas>>. Acesso em 15 de jul. de 2021. p. 87.

OS CICLOMÁTICOS. **Sobre Luíças** - uma experiência de teatro-cinema performativa. Youtube, 15 de março de 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KEavoGcK1t0>>. Acesso em 25 de jul. de 2021.

PICON-VALLIN, B.; VELOSO, B.; OLIVEIRA, C. A. A. Teatro híbrido, estilizado e múltiplo: um enfoque pedagógico. **Sala Preta, [S. l.]**, v. 11, n. 1, 2011. p. 193-211. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57479>>. Acesso em 05 de jul. de 2021.

ROSITO, V. Quatro peças na busca de um diretor: autoria, metodologia e repertório em Ribamar Ribeiro. In: RIBEIRO, Ribamar. **Dramaturgia**. Rio de Janeiro: Mundo Contemporâneo, 2020. p. 7-22.

VASCONCELOS, A. L. O teatro: esta arte híbrida. Vitabreve: **Revista Digital de Arte e Cultura**. Campinas: Editora Ana Lúcia Vasconcelos, [s.d.] Disponível em <<http://vitabreve.com/artigo/76/o-teatro,-esta-arte-hibrida/>>. Acesso em 31 de jul. de 2021.

Sobre os autores:

Wallace Araujo de Oliveira

wallacearaujo1982@hotmail.com

Artista-bailarino (SPDRJ), mestre e doutorando em Psicologia Social (UERJ), pós-graduando em Patrimônio Cultural (CEFET-RJ) e com graduação em Turismo (UFRRJ). Docente do Curso de Pós-Graduação Lato Sensu em Educação Patrimonial no Instituto de Pesquisa e Memória dos Pretos Novos (IPN). Pesquisador do PVP Migrantes (CAPES-COFECUB), do Laboratório AfeTAR (UERJ), do Grupo FRESTAS (UNIRIO) e do Observatório de Carnaval (OBCAR-UFRJ).

Ribamar Arruda Ribeiro

ribamar_ribeiro@yahoo.com.br



Ator, diretor, dramaturgo, sonoplasta, produtor, professor, pesquisador e performer. Mestre em Artes (UERJ), Licenciatura em Artes Visuais (UNOPAR), Licenciatura em Teatro (Centro Universitário Ítalo-brasileiro). Artista fundador e diretor artístico de Os Ciclomáticos Companhia de Teatro. Docente da Educação Básica do Município de Japeri - RJ.

Recebido em: 01/08/2021

Aprovado em: 24/09/2021

423

