FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA (UNIR)
NÚCLEO DE CIÊNCIAS HUMANAS (NCH)
DEPARTAMENTO DE ARTES (DARTES)
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

DENNIS WEBERTON VENDRUSCOLO GONÇALVES

DOIS ESTRANHOS EM UM QUARTO: RELATÓRIO DO PROCESSO CRIATIVO DA BREVE CENA IS(80)LADO

PORTO VELHO (RO)
2023

DENNIS WEBERTON VENDRUSCOLO GONÇALVES

DOIS ESTRANHOS EM UM QUARTO: RELATÓRIO DO PROCESSO CRIATIVO DA BREVE CENA IS(80)LADO

Relatório de processo criativo apresentado ao Curso de Licenciatura em Teatro, do Departamento de Artes da Universidade Federal de Rondônia, como requisito parcial para obtenção de título de Licenciado em Teatro.
Orientador: Prof. Dr. Luciano Flávio de Oliveira
Coorientadora: Profa. Dra. Marilyn Clara Nunes

PORTO VELHO (RO)
2023

Catalogação da Publicação na Fonte
Fundação Universidade Federal de Rondônia - UNIR

G635d Goncalves, Dennis Weberton Vendruscolo.
Dois estranhos em um quarto: relatório do processo criativo da breve cena IS(80)LADO / Dennis Weberton Vendruscolo Goncalves. - Porto Velho, 2023.

99 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Luciano Flávio de Oliveira.

Coorientadora: Profa. Dr.a Marilyn Clara Nunes.

Monografia (Graduação). Departamento de Artes. Núcleo de Ciências Humanas. Fundação Universidade Federal de Rondônia.

1. Processos criativos. 2. Breve cena. 3. Audiovisual. 4. Gay. 5. Pandemia. I. Oliveira, Luciano Flávio de. II. Nunes, Marilyn Clara. III. Título.

Biblioteca Central CDU 792

Bibliotecário(a) Marcelo Garcia Cardoso CRB-11/1080

DENNIS WEBERTON VENDRUSCOLO GONÇALVES

DOIS ESTRANHOS EM UM QUARTO: RELATÓRIO DO PROCESSO CRIATIVO DA BREVE CENA IS(80)LADO

Relatório de processo criativo apresentado ao Curso de Licenciatura em Teatro, do Departamento de Artes da Universidade Federal de Rondônia, como requisito parcial para obtenção de título de Licenciado em Teatro.

Porto Velho, 09 de outubro de 2023

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luciano Flávio de Oliveira
Orientador/UNIR

Profa. Dra. Marilyn Clara Nunes
Membra/Coorientadora/UNIR

Profa. Dra. Jussara Trindade Moreira
Membra/UNIR

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE ARTES - PORTO VELHO

DENNIS WEBERTON VENDRUSCOLO GONÇALVES

DOIS ESTRANHOS EM UM QUARTO: RELATÓRIO DO PROCESSO CRIATIVO DA BREVE CENA IS(80)LADO

Relatório de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Rondônia como parte dos pré-requisitos para obtenção do título de Licenciado em Teatro. Aprovado no dia 09 de outubro de 2023, pela Banca Examinadora constituída pelos Docentes:

Luciano Flávio de Oliveira

(Orientador)

Marilyn Clara Nunes

Membra da Banca 1

(Coorientadora)

Jussara Trindade Moreira

Membra da Banca 2

Porto Velho, 20 de outubro de 2023

Documento assinado eletronicamente por **LUCIANO FLAVIO DE OLIVEIRA**, **Docente**, em 20/10/2023, às 12:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.

Documento assinado eletronicamente por **MARILYN CLARA NUNES**, **Docente**, em 20/10/2023, às 13:00, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.

Documento assinado eletronicamente por **JUSSARA TRINDADE MOREIRA**, **Docente**, em 20/10/2023, às 14:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.unir.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1525443** e o código CRC **3B95CBE8**.

Referência: Processo nº 23118.014574/2023-48 SEI nº 1525443

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço à força vital que me guiou até este momento de finalização de jornada acadêmica. Um brinde a Dioniso (Baco) que sempre me presenteou com arte, festas e um pouquinho de loucura: tim-tim! Agradeço às minhas inspirações diárias, minha mãe Marilene Vendruscolo e meu pai Daniel Gonçalves, que não medem esforços para incentivar meus sonhos, como esse de cursar Teatro. Estendo os agradecimentos ao meu irmão David Gonçalves, a todos os meus familiares e à minha boadrasta, Josiane Alves.

Ao meu amigo Luís Gustavo Aldunate, que enfrentou todo esse processo criativo com muita ética e competência. Obrigado por todas as conversas inspiradoras. Aos meus professores e às minhas professoras do Curso de Licenciatura em Teatro pelas maravilhosas trocas afetivo-acadêmicas durante esses mais de cinco anos de graduação, em especial ao meu orientador e amigo, Luciano Oliveira, que sempre confia no meu potencial, mesmo quando eu não acredito. À Marilyn Nunes, minha coorientadora, que me deu dicas valiosas sobre a escrita acadêmica. Destaco meu inestimável afeto pelos professores e professoras Jussara Trindade, Alexandre Falcão, Adailtom Teixeira, Luiz Lerro, Cláudio Zarco, Júnior Lopes, Andressa Batista, Pritama Brussolo, Osvaldo de Oliveira, Samira Margotto, Ana Carolina Lovo, Rafael Christofoletti, Marcia Machado, Ari Ott e Elton Cavalcante.

Aos meus colegas de curso, em especial à turma de 2018, as *X-Pocs*, pelos ótimos momentos vividos. Adoro vocês menines: Rafaela Brito, Emerson Barros, Sâmia Pandora, Flávia Diniz, Jonathan Ignácio, Alexia dos Santos, Vinícius Brito e Amanda Mello.

Aos parceiros de trabalho no Instituto Federal de Rondônia, em especial à equipe da Assessoria de Comunicação, que foram meu porto seguro em todos os momentos de crise. Amo vocês Rosália Silva, Érica Jennings, Collien Nery, Viviane Camelo, Sônia Dourado, Andrelize Schabo e Silvane Brandão. Leonardo Araújo, Janaina Ferri, Janaina Leite e Ícaro Alexsander, Cledenice Blackman, agradeço pelos conselhos e rolês maravilhosos.

Aos meus amigos Jonatas Boni, Clauber Teles, Christian Wentz, Eliete Marques, sempre dispostos a ouvir e ver minhas maluquices artísticas, meu muito obrigado. Aos meus parceiros do Grupo de Teatro Wankabuki, Valdete Sousa, Tainá Sousa, Rafael Reis, Lu Rodrigues, Maycon Moura, Isabela Tabalipa, Shely Lisboa, Débora Ruiz, Núbia Rodrigues e Eliedo Paes, obrigado por tantas trocas e carinho.

"A cada dia viver me esmaga com mais força. Não sei se eles escondem de mim a sua visita, se não me chamam quando você telefona, se dizem que já fui embora, que já estou curado, não sei se você não vem mesmo e não telefona mais, não sei nada de ninguém que viva atrás daqueles muros brancos, você era a única pessoa lá de fora que entrava aqui dentro de vez em quando".

Caio Fernando Abreu

RESUMO

O presente relatório tem por objetivo apresentar o processo criativo que resultou na breve cena IS(80)LADO, trabalho marcado pelo hibridismo das linguagens teatral e cinematográfica. A obra audiovisual, que retrata os tormentos de um homem *gay* frente à possibilidade de infecção pelo vírus HIV no início da década de 1980, foi desenvolvida nas disciplinas Linguagem da Encenação Teatral e Fundamentos da Direção Teatral, ministradas pelo professor Dr. Luciano Flávio de Oliveira, no Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Rondônia (UNIR), de fevereiro a outubro de 2021. Este relatório apresenta as inspirações para a construção do texto dramático, os ensaios onde foram construídas partituras corporais e vocais junto ao ator Luís Gustavo Aldunate, o trabalho com a maquiagem em cena, a escolha do figurino para a personagem Rick/Maysa, as alternâncias dos cenários em virtude do relaxamento das medidas preventivas durante a pandemia da Covid-19, a elaboração de partituras de iluminação cênica e de filmagens em três distintos ambientes (quarto, sala de ensaios e teatro), a edição, a escolha de trilhas sonoras, os grafismos utilizados no nome do espetáculo, além de comentários realizados durante as provas práticas das disciplinas e na IV Mostra de Encenações do DArtes/Unir, em 15 de julho de 2022.

Palavras-chave: Processos Criativos; Breve Cena; Audiovisual; *Gay*; Pandemia

LISTA DE FIGURAS

Figuras 01 a 06: Exercícios de alongamento e aquecimento de voz e corpo durante a primeira prova prática.....30

Figuras 07 e 08: O ator e dançarino Tony Britts em uma aula de aeróbica televisionada pela emissora BBC.....31

Figuras 09 e 10: **Cenas do filme "A Lei do Desejo" do diretor espanhol Pedro Almodóvar**.....32

Figuras 11 e 12: Cena do filme "Flashdance" e trecho de coreografia de "Maniac".....32

Figuras 13 a 16: Na primeira imagem, ensaio da coreografia inicial no meu quarto em 28/08/2021. Nas demais imagens, exercícios de alongamento e aquecimento na sala de ensaios da Funcer, realizados em 03/09/2021. Por último, aquecimento corporal no Teatro Guaporé, realizado em 13/10/2021, já para a etapa final do processo criativo....34

Figuras 17 a 20: Tutorial de maquiagem gravado em 28 de agosto de 2021.....38

Figuras 21 a 24: Ensaios das cenas de maquiagem em frente ao espelho realizados em três ambientes distintos: meu quarto, sala de ensaios da Funcer e palco do Teatro Guaporé.....39

Figuras 25 a 27: Referências de roupas esportivas utilizadas na década de 1980; Cazuza com sua icônica bandana vermelha.....40

Figuras 28 a 30: Figurino final da breve cena "IS(80)LADO", detalhes de abertura dos shorts, camiseta e bandana em destaque.....41

Figuras 31 e 32: Ator Luís Gustavo ensaiando falas da personagem Maysa e eu mostrando a outra parte do quarto que não mostramos no vídeo.....45

Figuras 33 a 36: Gustavo em cena, de sua casa, realizando a leitura dramatizada na prova final da disciplina de Linguagem da Encenação Teatral; ator joga com a câmera como se ela fosse o espelho descrito no texto; algumas partituras corporais, como verificar a presença de ínguas nas axilas começaram a surgir na leitura; mudança de expressão facial e de timbre vocal ao ler as falas da personagem Maysa.....46

Figuras 37 a 39: Cenas da prova final da disciplina Linguagem da Encenação Teatral. A breve cena foi gravada em uma metade do meu quarto para dar a sensação de aprisionamento.....46

Figuras 40 e 41: Gustavo ensaiando em frente ao espelho da sala de ensaios da Funcer.....48

Figuras 42 a 45: Local de gravação da primeira prova da disciplina de Fundamentos da Direção Teatral; cenas da gravação da primeira prova.....49

Figuras 46 e 47: Vista superior do cenário de "Dogville"; vista parcial do cenário do filme.....51

Figuras 48 a 51: Ensaios no palco do Teatro Guaporé sem as marcações do quadrado cênico realizados nos dias 09 e 12 de outubro de 2021; delimitação do espaço cênico da breve cena IS(80)LADO realizada no dia 13 de outubro de 2021.....52

Figuras 52 e 53: Objeto de cena, pincel de maquiagem vira microfone nas duas últimas provas da disciplina de Fundamentos da Direção Teatral.....53

Figuras 54 e 55: Diário altera a energia da personagem Rick, que se transforma em Maysa.....54

Figuras 56 a 58: Imagem refletida no espelho dá uma piscadela para Rick; espelho aflora outra personalidade de Rick; Maysa conversa enquanto vai ganhando forma no corpo de Rick.....55

Figuras 59 e 60: Papéis celofane em várias cores utilizados para a construção das cores das primeiras experiências de iluminação da breve cena; ator ensaiando próximo à uma das lâmpadas com filtro de papel celofane.....56

Figuras 61 e 62: Bastidores para mostrar o esquema de iluminação utilizado na gravação realizada na sala de ensaios da Funcer.....57

Figuras 63 a 66: Iluminação magenta criada a partir de três focos de luz para a última prova da disciplina Linguagem da Encenação Teatral.....58

Figuras 67 a 70: A tonalidade magenta dominou do começo ao fim da 1ª prova prática da disciplina Fundamentos da Direção Teatral.....59

Figuras 71 a 74: Dramaturgia da iluminação feita por mim e complementada pelo técnico Paulo Roman.....60

Figuras 75 a 80: Gustavo se posiciona nas marcações para conferir o efeito das luzes superiores, laterais e frontais; delimitação do espaço com a iluminação; cenário de IS(80)LADO com todos os objetos de cena para afinação da luz; Paulo direciona os canhões de luz 61

Figuras 81 a 84: Cena inicial de dança com tom vermelho; luz âmbar acaba por aparecer no espelho; luz âmbar realçou as expressões faciais do ator; luz saturou no vídeo em alguns momentos; luz frontal enquanto Maysa canta.....62

Figuras 85 a 90: Enquadramentos utilizados na filmagem da prova final da disciplina Linguagem da Encenação Teatral. Da esquerda para a direita: Plano Geral, Plano Médio, Plano de Busto, Close de Rosto e Plongê.....65

Figuras 91 a 99: Nas três primeiras imagens, sequência coreográfica em que ator quebra a quarta parede, de plano geral a plano de busto; em cenas em que o ator pega algum objeto em cima da mesinha utilizo o plano médio; para as cenas de leitura do diário, o enquadramento é o plano de busto; nas cenas de maquiagem há a alternância de planos médios e de busto; nas cenas de espelho o ator é enquadrado de perfil.....67

Figuras 100 a 105: Na primeira imagem: ensaio sem a delimitação do espaço, marcação cênica feita com objeto; testando ângulos para capturas de imagens durante a leitura do diário; plongê da cena de procura de sintomas físicos; trabalhando a questão do olhar

na cena indicando rádio extracênico; plano geral após demarcação do quadrado cênico; marcação para registro de apresentação da personagem Maysa.....69

Figuras 106 a 120: Nesta versão de IS(80)LADO utilizei mais planos abertos, além da cena de abertura; as cenas do diário intercalaram planos geral, de busto e close de rosto; nas cenas de interação com o espelho foram utilizados planos de busto e médio; ator quebra quarta parede ao piscar para o público através do espelho; para realizar um corte, decidimos mostrar a plateia vazia do teatro; cena final foi gravada em plano geral; em um dos *takes* apareço no espelho.....71

Figuras 121 a 123: Na primeira imagem, criação do grafismo do nome da breve cena; ao lado edição do corte na cena em que mostramos o teatro vazio; embaixo grafismo pronto.....74

Figuras 124 a 130: Logomarca e suas variações criadas por Luís Gustavo para a 4ªedição da Mostra de Encenações; *cards* de divulgação dos artistas e da Mostra; *Teaser* da breve cena IS(80)LADO.....81

Figuras 131 a 134: Projeção de IS(80)LADO no telão em cima do palco criou um efeito de duplicação do espaço cênico; cenas em plano de busto ganharam uma tonalidade de película 83

Figuras 135 e 136: Dennis Weber e Luís Gustavo são sabatinados após a apresentação de IS(80)LADO, no Teatro Guaporé, no dia 15 de julho de 2022.....85

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....11

CAPÍTULO 1 - TECENDO A TRAMA DE IS(80)LADO.....14
1.1 Quem escreve a cena?..... 15
1.2 Um onde e um quando para Rick e Maysa.....17
1.3 Entre o medo e a ansiedade - construindo Rick.....21
1.4 Maracangalha é logo ali - da criação de Maysa.....24

CAPÍTULO 2 - CONSTRUINDO A ENCENAÇÃO DE IS(80)LADO.....29
2.1 Dois estranhos em um quarto - ensaios e provas.....29
2.2 O tempo da cena, das personagens e do corpo.....41
2.3 Um cenário flutuante - as alternâncias de espaços físicos de IS(80)LADO.....44
2.4 Uma profusão de cores - a iluminação em IS(80)LADO.....55

CAPÍTULO 3 - GRAVANDO E APRESENTANDO IS(80)LADO.....63
3.1 Definindo trilha sonora, grafismo e edição.....72
3.2 Avaliação final.....76
3.3 IV Mostra de Encenações do DArtes/Unir.....79

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....86
REFERÊNCIAS.....89
ANEXO.....94

INTRODUÇÃO

A aproximação com a temática da breve cena IS(80)LADO[1], e do presente relatório, surgiu logo no início do isolamento social em decorrência da pandemia de Covid-19, em 2020, quando passei a ter contato com vários produtores de conteúdos digitais que apresentavam obras literárias com protagonismo de personagens LGBTQIAP+[2] em suas redes sociais. Percebi que possuía poucos títulos com essa temática em meu acervo, mesmo sendo um homem *gay* assumido.

Diante da constatação, comecei a adquirir obras literárias com a referida temática. Ao mesmo tempo que ampliava minha biblioteca, ingressei no Clube de Leitura LGBTQ+[3], em formato remoto, com o qual pude acompanhar discussões sobre como as narrativas foram desenvolvidas e como os autores retratavam suas personagens. O interesse se estendeu para obras audiovisuais com personagens *queer*[4] e também para espetáculos teatrais com a mesma temática, uma vez que, por conta da pandemia, tive acesso às produções de outros estados brasileiros, inclusive a festivais como o *Mix* Brasil[5], realizado anualmente, e que tem como

---

[1]**IS(80)LADO**. Direção: Dennis Weberton Vendruscolo Gonçalves. Produção Dennis Weber e Luís Gustavo Aldunate. Brasil: Youtube, 2021. Disponível em: <https://youtu.be/S1wfwn1Qw1Y?feature=shared>. Acesso em: 02 set. 2023.

[2]Sigla utilizada para designar o coletivo composto por pessoas lésbicas (L), gays (G), bissexuais (B), travestis (T), transexuais (T), *queer* (Q), intersexuais (I), assexuais (A), pansexuais (P) e outras orientações sexuais, identidades e expressões de gênero (+), conforme destacado pelo *Manual de Comunicação LGBTI+*, que apresenta as terminologias utilizadas por essa comunidade "visando diminuir preconceitos e estigmas e colaborar para o melhor entendimento de termos que são recorrentes entre a população LGBTI+" (REIS, 2018, p.7).

[3]Clube de leitura organizado por Alex Bastos, Paulo Lannes e Thiago Cerqueira entre julho de 2020 e julho de 2022. Os encontros aconteciam a cada mês de forma virtual, através da plataforma *Google Meet,* com participantes de vários lugares do Brasil. A curadoria dos livros era realizada pelos três organizadores do clube e comunicada aos integrantes através de um grupo de *WhatsApp* e de um perfil no *Instagram* (já extinto). Alguns encontros contaram com a participação de escritores (as) nacionais como: Natalia Borges Polesso, Stênio Gardel, Carola Saavedra e Raimundo Neto.

[4]Segundo o pesquisador David William Foster (2016), o *queer* (estranhamento) não se refere somente à presença de gays e lésbicas (e outras identidades de gênero) em espetáculos teatrais. Ele está ligado a "uma postura, uma atitude, uma consciência contestatória frente ao imperativo – a reticente naturalidade – do heterossexismo obrigatório" (p. 62), ou seja, o teatro *queer* prioriza narrativas dramáticas que fogem da heteronormatividade, que veem na diversidade humana (sexual, política, social) o caminho para superação de desigualdades.

[5]Realizado em São Paulo (SP), desde 1993, de iniciativa do jornalista André Fischer, e organizado pela Associação Cultural Mix Brasil, em 2022 o Festival *Mix* Brasil completou 30 anos com a programação contemplando mostra de filmes, espetáculos teatrais, *shows*, palestras e *workshops*, atividades essas que traziam em seu repertório a cultura da diversidade sexual. O evento prioriza obras literárias, teatrais, musicais e cinematográficas com personagens e personalidades LGBTQIAP+ como protagonistas. Informações disponíveis em: <https://mixbrasil.org.br/29/>. Acesso em: 12 jun. 2022.

objetivo apresentar produções artísticas nas áreas de música, audiovisual, literatura e teatro que contemplem os modos de ser e estar LGBTQIAP+.

Acredito que tudo isso me influenciou a seguir pesquisando e criando a partir destas vivências *queer* e também das minhas. Tanto que nas disciplinas Linguagem da Encenação Teatral e Fundamentos da Direção Teatral, ministradas no Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Rondônia (UNIR), em 2021, pelo professor Luciano Oliveira, me voltei para a produção dramatúrgica intitulada "IS(80)LADO", que tinha como personagem principal um homossexual (Rick) acompanhado de outra personagem transformista (Maysa), ambos isolados em um quarto, no ano de 1984, em plena pandemia do HIV/AIDS.

Posteriormente, prossegui com o processo criativo[6] de construção de uma breve cena, finalizada em outubro de 2021, em um formato híbrido entre as linguagens teatral e audiovisual. Conduzi os trabalhos de encenação e direção teatrais em companhia do também acadêmico do Curso de Licenciatura em Teatro da UNIR, Luís Gustavo Carvalho Aldunate, que atuou e colaborou na produção e pós-produção audiovisual.

Apresentada a inspiração e os caminhos que me levaram a conceber este projeto artístico, no presente relatório abordo os principais tópicos do processo criativo da breve cena "IS(80)LADO". No primeiro capítulo, apresento a metodologia adotada para o relato, a autoetnografia, amparado nos apontamentos de Santos (2017), Dantas (2016) e Maia & Batista (2022). Nesta mesma seção, discorro sobre aspectos teóricos a respeito da escritura dramática e das funções de um dramaturgo, com auxílio das pesquisas de Pavis (2017), Vasconcellos (2009) e Koudela e Almeida Junior (2015). O capítulo também aborda aulas *online* de atuação em tempos pandêmicos pelo viés de Lima, Miguez, Carcano e Reis (2021), homossexualidades durante a ditadura civil militar através de textos de Green & Quinalha (2019), espaço dramático e texto extracênico, por meio dos apontamentos de Pavis (2008), descontinuidade temporal apresentada por Ubersfeld (2005), todos temas que perpassam a escritura dramática. Além disso, aponto as situações traumáticas e memórias pessoais que me inspiraram na hora de escrever o texto dramático. Estas passagens contam com auxílio dos escritos de Jardim (2019) que falam sobre a epidemia de HIV/AIDS na década de 1980. Por fim, discorro, com o auxílio de Louro (2018), sobre o viés contestador da figura da *drag*

---

[6] Por processo criativo no teatro, Oliveira (2017, p. 56) compreende como "as etapas de criação intelectual, artística e material que antecedem a estreia de qualquer espetáculo ou que acontece durante a sua manutenção, ao longo das temporadas e entre um evento e outro".

queen, além de apresentar algumas das referências literárias e audiovisuais que me guiaram no processo de escrita.

No segundo capítulo, com auxílio de entrevista realizada com Luís Gustavo, descrevo com detalhes os ensaios e provas realizados no decorrer do processo criativo de IS(80)LADO, abordando as construções de coreografia e das partituras corporais e vocais das personagens Rick e Maysa, amparado em apontamentos sobre energia-*ânima* e energia-*ânimus* feitos por Barba (1994 e 1995) e Ferracini (2001). Apresento ainda os caminhos para a construção da maquiagem em cena, relatando uma mini-oficina realizada com o ator, intercalada com indicações de Pavis (2008) a respeito do poder ritualístico da maquiagem em cena. Ainda sobre a caracterização das personagens, destaco as escolhas do figurino, citando Pavis (2005).

O capítulo conta também com uma reflexão sobre o tempo presente na cena, através de citação de artigo de Padilla (2021); ruptura com o espaço cênico tradicional detalhado por Roubine (1982); influências dos espetáculos teatrais apresentados pelo canal do *Youtube* do Sesc São Paulo durante a pandemia no direcionamento para a escolha do cenário da breve cena em construção; hibridismo entre as linguagens teatral e cinematográfica no filme *Dogville*, apresentado por Costa (2009), e como nos baseamos nesta obra para criar o cenário no palco do Teatro Guaporé; identificação dos objetos de cena, de acordo com a classificação apresentada por Oliveira (2017). Finalizando essa seção, narro o percurso para a construção de uma partitura para a iluminação em três momentos distintos, amparado por Pavis (2005).

No terceiro capítulo, apresento a criação de uma partitura para a filmagem da breve cena IS(80)LADO, em três ocasiões e espaços diferentes. Para isso, a fim de reconhecer os planos cinematográficos utilizados, referencio Mascelli (2010) e Zettl (2011). A seção conta também com relatos sobre o processo de edição da última versão gravada da breve cena, trilhas sonoras inseridas durante a pós-produção, grafismo criado para o título do espetáculo e avaliações realizadas pelos professores presentes na última prova prática realizada em outubro de 2021. Concluindo o capítulo, destaco as atividades que desempenhei na IV Mostra de Encenações do DArtes/UNIR, a construção da identidade visual do evento, o trabalho de assessoria de imprensa, a realização do evento e um bate-papo após a apresentação dos trabalhos artísticos no dia 15 de julho de 2022.

CAPÍTULO 1 - TECENDO A TRAMA DE IS(80)LADO

"IS(80)LADO" surgiu de um trauma, ou melhor, de vários. Trauma aqui visto como "uma vivência profunda (medo, susto, perda etc.) que pode ocasionar sentimentos ou comportamentos desordenados e perturbações neuróticas posteriores", conforme o Dicionário Michaelis[7]. Trauma esse provocado por um passado de ausências afetivas paternas e maternas, de homofobia, de falta de informação e que ressoam em meu corpo e mente ansiosos e também nos meus trabalhos artísticos.

A partir de agora passo a narrar, descrever e comentar sobre esse processo de trau-balho (trauma+trabalho). Para que as portas desse armário, que é/foi o processo criativo dessa breve cena, possam ser abertas e analisadas e, posteriormente, virem uma costura acadêmica e tenham efeito valorativo para a banca, farei uso de vozes minhas e de outras (os, es).

E para narrar esse percurso criativo, desde a concepção de um texto dramático, até a exibição do registro em vídeo da breve cena "IS(80)LADO", passando pelo processo de encenação e de captura audiovisual, adoto como metodologia a autoetnografia. Santos (2017, p. 219)[8] destaca que no método autoetnográfico há

> [...] o reconhecimento e a inclusão da experiência do sujeito pesquisador tanto na definição do que será pesquisado quanto no desenvolvimento da pesquisa (recursos como memória, autobiografia e histórias de vida, por exemplo) e os fatores relacionais que surgem no decorrer da investigação (a experiência de outros sujeitos, barreiras por existir uma maior ou menor proximidade com o tema escolhido, etc.)

Dantas (2016, p. 173)[9] reitera que a autoetnografia é uma escrita de si, que transita entre experiências pessoais "[...] e as dimensões culturais, buscando reconhecer, questionar e interpretar as próprias estruturas e políticas do eu". A pesquisadora aponta que vários artistas/pesquisadores têm se dedicado a colher informações sobre suas trajetórias e processos criativos, algo muito próximo ao método autoetnográfico: "[...] o pesquisador utiliza essas

---

[7]MICHAELIS Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa online. Editora Melhoramentos Ltda, 2023. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/trauma%20/> Acesso em: 16 mar. 2023.

[8]SANTOS, S. M. A. **O método da autoetnografia na pesquisa sociológica:** atores, perspectivas e desafios. Plural, [S. l.], v. 24, n. 1, p. 214-241, 2017. DOI: 10.11606/issn.2176-8099.pcso.2017.113972. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/plural/article/view/113972>. Acesso em: 17 mar. 2023.

[9]DANTAS, M. F. **Ancoradas no Corpo, Ancoradas na Experiência**: Etnografia, Autoetnografia e Estudos em Dança. Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 27, p. 168-183, 2016. DOI: 10.5965/1414573102272016168. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/8731>. Acesso em: 17 mar. 2023.

informações para produzir conhecimentos intrínsecos à prática artística. Em geral, o produto dessas pesquisas é um texto escrito, que dialoga com a obra”[10].

Maia & Batista (2022)[11], dirão que o compartilhamento de experiências pessoais com integrantes de um mesmo grupo deve contemplar como esses integrantes perceberam as situações narradas. Segundo esses autores,

> [...] o pesquisador deve utilizar, de forma complementar, uma variedade de métodos comuns à etnografia, tais como entrevistas, registros visuais, observações etnográficas de interações, comportamentos, disposições espaciais, modos de falar e de vestir, dentre outros[12].

Portanto, além de relatos autobiográficos contemplando os momentos do processo criativo da breve cena “IS(80)LADO”, nos quais serão narrados os percursos artísticos para a elaboração do texto dramático, a encenação e o registro audiovisual do mesmo, o presente trabalho também utilizará trechos de entrevistas, filmagens de aulas virtuais, decupagens de áudios enviados via *WhatsApp*, fotos e *prints* de vídeos da pré-produção, da produção e da pós-produção.

1.1 Quem escreve a cena?

Durante o processo criativo da breve cena “IS(80)LADO, iniciado em fevereiro de 2021, na disciplina de Linguagem da Encenação Teatral, e concluído em outubro de 2021, na disciplina de Fundamentos da Direção Teatral, pude entrar em contato com a escritura dramática, ou seja, uma escrita, que segundo Pavis (2017, p.96), é “ligada ao drama, à ação tomada em sua tensão, a uma ação representada por actantes (forças atuantes), geralmente personagens”[13]. Assumi o papel de escrevente, em oposição ao de escritor, distinção feita por Roland Barthes, que aponta o trabalho do escrevente de teatro como utilitarista. Pavis, citando Barthes (1953), afirma que “[...] o escrevente já tem uma ideia das razões que o impelem a escrever [...] considera sua produção textual como um simples canevás, um cenário transitório

---

[10]*Ibid.*, p. 174.
[11]MAIA, S.; BATISTA, J. dos S. **Reflexões sobre a Autoetnografia**. Revista Prelúdios, [S. l.], v. 9, n. 10, p. 240–246, 2022. DOI: 10.9771/revpre.v10i10.37669. Disponível em:<https://periodicos.ufba.br/index.php/revistapreludios/article/view/37669>. Acesso em: 17 mar. 2023.
[12]*Ibid.,* p. 241.
[13]PAVIS, Patrice. **Dicionário da performance e do teatro contemporâneo**. Trads. Jacó Guinsburg, Márcio Honório de Godoy e Adriano C. A. e Sousa. 1. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2017, p. 96.

ou transitivo a serviço do encenador”[14]. Já o escritor não tem a obrigação de escrever um texto que poderá ser adaptado, ele “[...] produz um texto, uma literatura dramática, que possui um valor em si. Essa literatura dramática não tem necessariamente de ser traduzida e prolongada em uma encenação”[15].

Diante da explicação, me pergunto se poderia me considerar um dramaturgo neste início do processo criativo de IS(80)LADO. Resgatando as funções de tal profissional, Vasconcellos (2009)[16] vai dizer que dramaturgo é o sujeito que redige o drama e que até o final do século XIX a profissão fundia-se à função de diretor (ou encenador), uma vez que a literatura dramática mantinha hegemonia no processo de criação teatral. Posteriormente, a linguagem cênica se viu fortalecida e “[...] o palco deixou de submeter-se inteiramente à literatura e nesse momento as duas figuras, diretor e dramaturgo, se separaram, passando cada um deles a ser responsável pela manipulação de uma linguagem diferente e específica”[17].

Koudela e Almeida Junior (2015)[18] completam dizendo que nos séculos XX e XXI o dramaturgo ampliará o alcance de sua função além da produção de textos dramáticos, “[...] abarcando a função de organizar dramaturgicamente o material produzido por atores e diretores (entre outros criadores da cena) e devolver a estes, retrabalhadas, as suas respectivas proposições”[19]. Os autores vão dizer ainda, que a partir dessa multiplicidade de funções desempenhadas pelo dramaturgo, ele se aproximará do que na Alemanha se chama de dramaturgista, que servem para facilitar “[...] o sucesso da encenação ou da escritura de uma nova obra”[20]. Segundo Vasconcellos (2009), esse profissional é responsável “[...] pela seleção de peças para serem produzidas, a tradução e adaptação de textos, muitas vezes num trabalho conjunto com os autores, além da produção de literatura, artigos e ensaios para esclarecimentos dos elencos e publicação em programas”[21].

Em análise do que foi exposto no referencial teórico, neste trabalho posso me considerar dramaturgo, uma vez que sou o responsável pela escritura dramática utilizada no processo criativo de IS(80)LADO. Importante destacar ainda que a estruturação da narrativa, a delimitação do tempo e do espaço onde a trama se desenrola, foram concebidas de forma colaborativa, junto ao colega de curso Luís Gustavo Aldunate.

---

[14]*Ibid.*, p. 97.
[15]*Ibid.*, *loc. cit*.
[16]VASCONCELLOS, Luiz Paulo. **Dicionário de Teatro**. 6ª edição - Porto Alegre, RS: LP&M, 2009.
[17]*Ibid.*, p. 102.
[18]KOUDELA, Ingrid Dormien, ALMEIDA JÚNIOR, José Simões de. **Léxico de pedagogia do teatro**. 1ª edição - São Paulo: Perspectiva: SP Escola de Teatro, 2015.
[19]*Ibid.,* p.58.
[20]*Ibid.,* p.57.
[21]VASCONCELOS, 2009, p. 101.

1.2 Um onde e um quando para Rick e Maysa

O texto dramático da breve cena "IS(80)LADO" é fruto da necessidade de distanciamento social provocada pela pandemia de Covid-19. Com aulas e trabalho sendo executados em casa, tudo me levou a pensar em uma proposta que contemplasse o ambiente interno do lar, mais especificamente aos retângulos virtuais das telas de computadores que, a partir de março de 2020, fizeram parte da rotina de bilhões de pessoas no planeta Terra: as janelas das plataformas de reuniões virtuais. Ou seja, era preciso pensar esse novo espaço imposto, tentando criar um ambiente diferente do laboratório de criação cênica presencial, como comenta Lima, Miguez, Carcano & Reis (2021, p.5)[22] em artigo sobre aulas *online* de atuação em tempos pandêmicos:

> [...] queríamos olhar para a paragem, ou melhor, olhar, de dentro da paragem – e das angústias, medos e diferenças que ela suscita –, para o fazer artístico. Assim, queríamos que a sala de aula remota se concebesse conscientemente dentro da pandemia, refletindo sobre seus efeitos em nós.

Em mim, as janelas do *Google Meet* acabaram, ao longo dos intermináveis dias da pandemia, por criar um sentimento de encarceramento, de solidão, de angústia e de ansiedade. Partindo desses sentimentos e sensações comecei a investigar formas de retratar, por meio de cenas teatrais, como os espaços podem ser opressores, em especial, os fechados, enclausurados.

Como homossexual assumido, comecei a imaginar em quais situações e em quais ambientes homens *gays* poderiam ter sido enclausurados ao longo das décadas, em especial, por machismo e homofobia. A resposta veio ao começar a ler o livro "Ditadura e Homossexualidades: Repressão, Resistência e a busca da Verdade", organizado por James N. Green e Renan Quinalha, que me abriu os olhos para a oportunidade de vislumbrar uma personagem *gay* enclausurada em decorrência da ditadura e dos seus moralismos, no final da década de 1960. Como dizem Green & Quinalha (2019, p. 28 e 29)[23],

---

[22]LIMA, Tatiana Motta; MIGUEZ, Marcelo; CARCANO, Valentina Ramos; REIS, Whiverson. **Estratégias para sair de si ou de que vida se trata?:** Aula online de atuação em tempo de pandemia. Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 41, set. 2021. Disponível em:<https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/20473. Acesso em: 16 mar. 2023.

[23]GREEN, James N & QUINALHA, Renan (Orgs.). **Ditadura e homossexualidades:** repressão, resistência e a busca pela verdade. São Carlos: EdUFSCar, 2014.

> Nos anos imediatamente após o Golpe de 1964, ativistas direitistas de envergadura nacional condenaram a homossexualidade como manifestação da subversão; esta perspectiva apareceu também nas principais instituições e publicações do próprio regime, onde (*sic*) teóricos e mesmo forças de segurança viam no desejo homossexual uma tática de guerra revolucionária. (...) As forças de segurança, portanto, monitoraram e policiaram a homossexualidade por várias razões nas duas décadas após 1964. Seguindo tendências históricas, nacionais e internacionais, ideólogos da segurança nos anos 1960 teorizaram o homossexo como parte de uma série de ameaças degenerativas à segurança nacional anticomunista.

Outra personagem que veio à tona, já em outra década, a de 1980, também trazia em si o peso de ser homossexual, situação acentuada por um novo perigo, desta vez biológico, que começava a assombrar e ameaçar a comunidade *gay*: a AIDS. Como apontado por Green & Quinalha (2019, p. 290)[24],

> A identidade homossexual, percebida ou atribuída, era usada como critério discriminatório para minimizar a necessidade de acesso urgente à saúde. A identificação da AIDS como uma doença "gay" impedia que se considerasse a epidemia como um mal social e comum. A ideologia da discriminação de homossexuais tratava-os como menos merecedores de atenção médica, e ao mesmo tempo impedia que se reconhecesse o caráter epidêmico e aleatório da doença.

Posto isso, Luís Gustavo e eu tínhamos dois esboços de personagens, situadas em duas épocas diferentes, lidando com problemas semelhantes, a princípio, mas de formas diferentes. Nas propostas dramáticas essas duas personagens estariam isoladas dentro de espaços não identificados, sem comunicação com o mundo externo. Optei por desenvolver a escritura dramática situada na década de 1980. Antes de adentrar na análise do espaço no texto dramático de IS(80)LADO, é interessante destacar que neste momento me refiro à expressão espaço dramático, que segundo Pavis (2008, p. 135)[25],

> [...] opõe-se a espaço cênico (ou espaço teatral). Este último é visível e se concretiza na encenação. O primeiro é um espaço construído pelo espectador ou pelo leitor para fixar o âmbito da evolução da ação e das personagens; pertence ao texto dramático e só é visualizável quando o espectador constrói imaginariamente o espaço dramático.

Esse espaço é, portanto, construído mentalmente a partir da leitura do texto dramático, por meio "[...] das *indicações cênicas* do autor (espécie de esquema de *pré-encenação*) e das

---

[24]*Ibid.,* p. 290.
[25]PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. 3. ed - São Paulo: Perspectiva, 2008.

indicações *espaço-temporais*, nos diálogos (*cenário falado*)"[26]. Como veremos em alguns trechos das didascálias[27] e dos diálogos de IS(80)LADO.

Como ponto de partida, Rick está em um ambiente denominado *quarto*: "Rick está em um quarto levemente iluminado como uma luz neon verde. O ambiente é todo ambientado com objetos que remetem à década de 1980."[28]. Seria esse um quarto de sua casa paterna? Ou de uma clínica de tratamento? Ou quem sabe ainda de sua própria consciência? Esses são alguns dos questionamentos que a personagem se faz no decorrer do texto dramático.

Ao longo do texto, vi a necessidade de acrescentar referências à terra natal da personagem, identificando-a como rondoniense, conforme o seguinte trecho: "Lembro só da minha infância, em que eu corria pelas ruas lamacentas de Porto Velho. Era muito divertido!"[29] Esse ambiente, citado durante a leitura de uma anotação em um diário, remete a uma lembrança da personagem, que está tentando descobrir que local é aquele em que está confinada. As anotações feitas pela personagem *drag* questionam a possibilidade de estarem internados em uma clínica de tratamento: "Só que ainda não consegui descobrir onde você está, quer dizer, onde nós estamos. Será que em uma clínica de tratamento?"[30]. No texto não é detalhado o local em que as personagens se encontram no momento em que acontece a cena, ou seja, o *aqui* que representa o quarto em que a personagem está isolada pode ser Porto Velho, São Paulo ou outro lugar qualquer.

Essa indefinição do espaço onde estão motiva as personagens a procurarem respostas, mas o que encontram são mais perguntas: por que estão presas naquele local? Quem as prendeu? Essa última questão é respondida por *Rick* após um esforço para relembrar:

> Rick - Maysa, acabei de lembrar quem colocou a gente nesse lugar.
> Maysa - Mentira! (diz estupefata).
> Rick - Meu pai! Aquele velho escroto.[31]

Logo mais adiante, no diálogo com Maysa, Rick aventa a hipótese de estar em um hospício ou ainda em uma clínica, ou seja, em um local de isolamento, para evitar um possível contágio. "Talvez seja melhor ficar aqui mesmo, menos risco de contaminar alguém"[32]. Os

---

[26]*Ibid.,* p.135.
[27] Também chamada de rubrica, didascália é um termo, segundo Pavis (2008), que remete às "Instruções dadas pelo autor a seus atores [...] para interpretar o texto dramático" (PAVIS, 2008, p.96).
[28]GONÇALVES, Dennis Weberton Vendruscolo. **IS(80)LADO**. Porto Velho: s.n., 2021, p. 1. (Texto inédito).
[29]*Ibid.*, *loc. cit.*
[30]*Ibid.,* p.02.
[31]*Ibid.,* p.03.
[32]*Ibid.,* p.04.

questionamentos sobre como e o porquê a personagem foi parar naquele local também surgem no decorrer do texto dramático e logo são solucionados pela dupla:

> Rick - Diretas Já. Foi isso Maysa. Fomos presos em uma manifestação pelas Diretas Já [...] Fomos todos presos, porque segundo os milicos, estávamos fazendo balbúrdia. Implantaram drogas na bolsa do Vicente. Acabou todo mundo na cadeia.[33]

Neste trecho, o leitor é transportado mentalmente para cenários além-cena como uma manifestação política (provavelmente em uma rua) e uma cadeia. Além disso, a fala tem a função de indicador temporal da trama, mesmo que de forma indireta ao citar o movimento político *Diretas Já*, ocorrido em 1984. Esse tempo da ficção, ou seja, o tempo do qual fala o espetáculo, é nomeado por Pavis (2008) como tempo extracênico ou dramático. Ele não está ligado à enunciação, ao momento do espetáculo em si, "[...] mas à ilusão de que algo se passa ou se passou ou se passará num mundo possível, aquele da ficção"[34].

Em IS(80)LADO, o tempo presente da trama (aquele em que se passa a cena) é entrecortado por fragmentos de outros períodos temporais mais recentes, relembrados pela personagem Rick com a ajuda de um diário. A leitura realizada pela personagem não é sequencial, saltando os dias das memórias registradas no objeto, do dia 1º para o 3º, depois para o 10º, seguido do 16º. Conforme Pavis (2008, p. 401),

> Este tempo da ficção não é próprio do teatro, mas, sim, de todo discurso narrativo que anuncia e fixa uma temporalidade, remete à uma outra cena, dá a ilusão referencial de um outro mundo, parece-nos logicamente estruturado como o tempo do calendário.

Ou seja, mesmo não remetendo a um dia específico, como por exemplo, 23 de março de 1984, a sequência numérica dos dias inserida no texto dramático cria um efeito de passagem temporal acelerada, focando em detalhes fundamentais para a compreensão das questões que motivam a personagem em cena no momento em que transcorre a trama. Há nessa passagem temporal o que Ubersfeld (2005, p. 129) denomina de descontinuidade temporal, em que:

> Todo corte temporal conduz o espectador (e também o leitor) a reconstituir uma relação temporal que não é lhe dada a ver, mas a construir. [...] cada vez que a cena

---

[33]*Ibid.*, *loc. cit.*
[34]PAVIS, 2008, p.400.

> apresenta um salto temporal, instala-se na consciência do espectador, a necessidade de inventar o processo que o preencherá[35].

Além disso, segundo Ubersfeld (2005), os discursos das personagens podem possuir significantes de tempo, compostos de "[...] microssequências informativas, que assinalam o progresso da ação, a marcha do tempo, a sequência dos acontecimentos"[36]. Situação essa que podemos constatar no texto, no trecho em que Rick, ao folhear o diário, consegue estimar o tempo em que está confinado no quarto indefinido: "**Mais de trinta dias** aqui dentro. Será que toda vez que eu acordo preciso escrever nesse diário?"[37].

1.3 Entre o medo e a ansiedade - construindo *Rick*

A construção literária e dramática da personagem *Rick* está ligada a momentos biográficos meus. Muitas das sensações vividas pela personagem eu experienciei enquanto homem *gay* nascido no final da década de 1980 (nasci em 1988) e criado na década de 1990, em um local envolto pela falta de informação e preconceito com relação ao HIV/AIDS. Um dos sentimentos que alimentei durante toda a adolescência foi o medo de me infectar, mesmo não tendo uma vida sexual muito ativa. Isso porque eu vivia sob a vigilância cerrada do meu pai, cujo tratamento se assemelhava ao de um quartel general. Qualquer trejeito era reprimido e repudiado com agressões físicas e verbais. Isso marcou profundamente a minha criação, a ponto de achar que meu pai me odiava. Felizmente ele amadureceu, eu também, e hoje nos entendemos. No entanto, as lembranças, uma hora ou outra, retornam. E para ressignificá-las resolvi transformá-las em material cênico. Portanto, Rick tem um pai militar, que supostamente o resgatou após o jovem se envolver em uma manifestação popular, em São Paulo (SP), onde foi estudar Arquitetura e Urbanismo. A sensação de aprisionamento e isolamento também busquei nas minhas memórias adolescentes, em que meu pai me proibia de circular com determinados garotos do bairro onde morávamos, com receio da má reputação dos meninos.

As referências à relação com minha mãe também estão no texto dramático de IS(80)LADO. Desde a sugestão de doces preferidos de Rick no quarto de isolamento - "Observação: percebi que sempre tem algum doce que eu comia quando era criança! Quem

---

[35]UBERSFELD, Anne. **Para ler o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
[36]*Ibid.,* p.134.
[37]GONÇALVES, 2021, p.02.

está me mantendo aqui deve me conhecer bem!”[38], até a aparente indiferença que a minha mãe demonstrava com relação à minha educação sexual, como em um episódio em que contei para ela que frequentemente me chamavam de aidético por que era um garoto magro e afeminado. Diante da situação, ela não me confortou e, ao invés disso, perguntou se eu tinha contraído o vírus. Eu não sabia responder, era apenas uma criança, mas aquilo ficou martelando no meu cérebro. Como era muito curioso (e também hipocondríaco, como constataria depois de adulto em consulta psiquiátrica), queria saber mais sobre a infecção. No entanto, a internet não era acessível.

Acabei encontrando uma revista na casa de uma tia e nas páginas havia várias reportagens sobre DST’s (esse era o nome na época, hoje são denominadas Infecções Sexualmente Transmissíveis - IST’s), os números de casos no Brasil e no mundo e algumas notícias sobre o HIV/AIDS, grupos de riscos, desafios do tratamento, sobre os homens *gays* infectados, sobre a quantidade de tempo até a morte depois da descoberta da doença. Aquilo tudo ficou girando na minha cabeça, num misto de culpa, medo e angústia, fiz cálculos e mais cálculos, me vi moribundo na cama de um hospital, não passando dos vinte anos. Minha AIDS psicológica já ia, aos poucos, corroendo a minha autoestima, a minha vontade de projetar futuros. “Se passar dos vinte é um milagre”, pensava eu. Era como se uma contagem regressiva pairasse sobre a minha existência, a exemplo do que Jardim (2019, p. 9) relata no seguinte trecho:

> Quando a epidemia começou aqui, no início dos anos 1980, sentimos o relógio disparar. Foi preciso esperar até 1983 para o HIV ser descoberto, até 1985 para ter acesso às primeiras testagens, até 1987 para a distribuição do AZT, e mais uma década para a chegada oficial do ‘coquetel’ de novos medicamentos. A pergunta que repetíamos era: será que vai dar tempo?[39]

Somado a esse medo constante da morte, estava a voz da sociedade hétero-cristã na qual eu estava inserido, que a todo tempo gritava para mim que aquela doença era um castigo divino por ser um desviado. Jardim (2019) explica que o surgimento da AIDS coincidiu com o fortalecimento de grupos conservadores:

> [...] que, no caso dos Estados Unidos, se integraram na campanha e, posteriormente, na gestão de Ronald Reagan na presidência (1981 - 1989). A Aids tinha tudo para se transformar em um alvo preferencial. [...] sua transmissão se deu, em um primeiro momento, por via sexual, e ela logo se espalhou no meio homossexual. Para os

[38]GONÇALVES, 2021, p. 01 e 02.
[39]JARDIM, Eduardo. **A doença e o tempo**: AIDS, uma história de todos nós. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

> conservadores isso só poderia ser resultado da depravação e da decadência dos costumes. [40]

Toda essa carga de culpa e medo de ser infectado pelo HIV me acompanhou pela adolescência e vida adulta. Isso afetou minhas relações afetivas e acabou por provocar várias crises de ansiedade. O estopim aconteceu no início de 2020, quando vivenciei uma situação de risco e comecei a acreditar que estava realmente infectado. Os longos dias até a data de realização dos exames (devido à possibilidade de janela imunológica) se arrastaram com uma exaustiva maratona mental de pensamentos catastróficos e, mesmo sabendo que se infectado poderia realizar tratamento e ter uma vida saudável, a possibilidade de um diagnóstico positivo, para mim naquela época, era um atestado de derrota. Após 40 dias, fiz os exames, todos com resultados negativos. Em março do mesmo ano, uma nova ameaça viral se aproximava e mais uma vez tive crises frequentes de ansiedade. Procurei ajuda psiquiátrica e psicológica.

Nas inúmeras sessões de terapia fui acessando antigos traumas ligados à ausência materna e também paterna. Descobri que muitas lembranças ainda me incomodavam. Decidi ressignificá-las e as joguei no texto dramático de IS(80)LADO. Estava me livrando, através da escrita e da criação cênica, daquele atestado de descaso familiar. Isso evidencio ao final da trama, no seguinte trecho: "*Rick - (no escuro, fala emocionado)* Mamãe, é você? Tô sentindo o cheiro do seu perfume. Fala alguma coisa mãezinha. Que saudades que estava da senhora. *(chora no escuro)*"[41].

Diante de tais lembranças, surgem os primeiros esboços do texto dramático IS(80)LADO, no qual a personagem Rick tem momentos de desligamento da realidade (como me sentia quando estava dopado de remédios por conta da ansiedade). No início da trama age quase como se fosse um androide, programado para fazer determinadas ações, como acordar e fazer uma dança aeróbica (como me sentia tendo que seguir todas as regras familiares e sociais). Não se recorda do que aconteceu nos dias anteriores, precisando de anotações em um diário, para ir decodificando o seu ser (em referência à falta de memória histórica da população, que se esquece das barbaridades cometidas durante a ditadura militar brasileira).

A personagem tem pai com patente alta na polícia militar (como dito, em referência ao modo rígido que meu pai me criou). É resgatado após se envolver em uma manifestação popular, em São Paulo, onde foi estudar Arquitetura. Na cidade grande, acaba se envolvendo

---

[40]*Ibid.,* p.42 e 43.
[41]GONÇALVES, 2021, p. 07.

com artistas de várias linguagens, e inicia-se na arte transformista. A ansiedade, a culpa e o medo tomam conta de boa parte de seu tempo, pois teme ter sido contaminado pelo vírus do HIV, uma vez que é homossexual e a AIDS assombra toda a comunidade *gay* nos primeiros anos da década de 1980 (em referências às minhas próprias inquietações quanto à doença). Essa ansiedade extrema pode causar alucinações, dentre elas, momentos idílicos com características oitentistas, como uma prática de aeróbica bem sensual e um diálogo como uma voz interior, denominada *Maysa Maracangalha* (em referência à minha libido sendo libertada do moralismo e também à minha aceitação enquanto um homem *gay* afeminado).

1.4 Maracangalha é logo ali - da criação de Maysa

Maysa Maracangalha nasceu na tela de computador na madrugada do dia 09 de abril de 2021. Surgiu para contrapor a história trágica que até então eu havia construído para Rick, uma das personagens de "IS(80)LADO". Maysa é uma transformista, nome utilizado para denominar o que hoje conhecemos por *drag queen,* que contrapõe a personalidade acanhada de Henrique (nome completo de Rick) e o ajuda a organizar seus pensamentos e a insistir em viver. Com deboche, sensibilidade e inteligência, ela age como uma mobilizadora da trama, mostrando uma vertente mais cômica da situação. Ela comenta os dias passados naquele local isolado em escritos depositados em um diário, ou seja, ela escreve, a partir da sua leitura crítica da situação, os pormenores, medos e dúvidas de Rick e também suas, afinal, são duas personalidades habitando um mesmo corpo. Em determinados momentos do texto, Maysa age como a personalidade principal, que controla e sabe tudo sobre Rick, como no seguinte trecho[42]:

> [...] Demorou para cair a ficha, mas eu te ajudei a perceber os sintomas. Você já colocou a língua para fora em frente ao espelho mais uma vez? Tá branca? É sapinho! Tá com fraqueza também, né? Se você colocar a mão nas suas axilas vai sentir que tem umas ínguas! Triste, né? Eu também fiquei, nós ficamos![43]

A escolha por acrescentar uma segunda personagem à dramaturgia, que deveria ser interpretada pelo mesmo ator, partiu da vontade de querer mostrar a dualidade presente em

[42]A professora Jussara Trindade, membra da banca de TCC, em análise a essa passagem do relatório, destacou que Maysa é a *Sombra* de Rick, que emerge quando o Ego necessita se modificar, para conhecer a própria força, conforme o teórico Carl Jung.
[43]GONÇALVES, 2021, p. 02.

uma mesma pessoa. Principalmente um lado mais contestador, daquele jovem que até então estava entregue à tragédia de uma suposta infecção por um vírus. Uma contestação não só da visão sorofóbica da sociedade, mas também de comportamentos considerados divergentes dos que estavam estabelecidos, ou seja, masculino e feminino. Para isso, era necessário uma personalidade mais transgressora, impositiva e corajosa. Nada melhor do que uma *drag queen,* uma vez que, segundo Louro (2018, p. 78 e 79),

> A *drag* propositalmente exagera os traços convencionais do feminino, exorbita e acentua marcas corporais, comportamentos, atitudes, vestimentas culturalmente identificadas como femininas. O que faz pode ser compreendido como uma paródia de gênero: ela imita e exagera, se aproxima, legitima e, ao mesmo tempo, subverte o sujeito que copia.[44]

Meu interesse por *drag queens* é antigo e o primeiro registro que tenho de ter visto uma *drag* na televisão foi Vera Verão[45] (na década de 1990), personagem interpretada pelo ator Jorge Lafond. Ainda na década de 1990 tive contato com o filme "Priscilla, a rainha do deserto", escrito e dirigido por Stephan Elliott e com os atores Hugo Weaving, Guy Pearce e Terence Stamp, interpretando duas *drags* e uma transexual, respectivamente, que viajam a bordo de um ônibus pelo deserto australiano com destino à uma cidade do interior onde realizarão um *show*. O percurso é marcado por confidências, registros de performances e também por muito preconceito. Em uma das cenas, o ônibus é pichado com a seguinte frase: "*AIDS fuckers go home!*", que em tradução direta soaria como "Filhos da puta da AIDS, vão para casa!". Eu ainda não tinha plena ciência de que era um homem *gay*, mas ver aquelas figuras cheias de dramas e passando por episódios de discriminação me causou uma sensação ruim.

Segui acompanhando as esquetes de Vera Verão, que se apresentava no programa humorístico "A Praça é nossa", comandado pelo humorista Carlos Alberto de Nóbrega, na emissora televisiva SBT, e confesso que, às vezes, me sentia envergonhado pelos gestos espalhafatosos da personagem, até mesmo por me identificar com muitos deles. Nesta época,

---

[44]LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria *queer*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018).

[45]Jorge Lafond, nome artístico de Jorge Luiz de Souza Lima, nasceu em Nilópolis (RJ) em 1952 e faleceu em 2003. Vera Verão, do programa de humor "A Praça é Nossa", foi seu personagem televisivo mais duradouro, existindo de 1992 a 2002. Era conhecido como o "gay da família brasileira". Marcado por bordões como "Ueeeepa, estou na área e "Bicha, não! Eu sou uma quase...", dominava o estúdio, ao aparecer maquiado, com brincos e roupas esvoaçantes. "Os personagens mais comuns na TV eram sempre exagerados e faziam piada com o próprio jeito de transitar entre masculino e feminino" (THOMÉ, 2021, p.29).

eu já começava a entender minhas preferências sexuais e também que ser homossexual não era bem visto nem dentro e nem fora de casa. O armário era um caminho para tentar ter uma vida menos conturbada, mas não livre de ataques homofóbicos. Volta e meia uma *drag* ou outra aparecia nos programas humorísticos, mas eu já não tinha mais tanto interesse pelo tema. Voltei a me aproximar desta arte em 2015, quando assisti ao videoclipe "*Open bar*" da *drag queen* Pabllo Vittar[46]. A partir daí comecei a acompanhar a carreira de Pabllo e a pesquisar outras *drag queens* cantoras.

Em 2016, um casal de amigos me apresentou ao *reality show RuPaul's Drag Race*[47], uma competição televisionada que mostra várias *drags* competindo por um prêmio em dinheiro. Esquetes de humor, provas de *design* de moda, de canto e dança são algumas das provas a que as participantes se dedicam. Relatos sobre as múltiplas vivências da comunidade *queer* são compartilhadas pelas participantes entre uma montação[48] e outra. Todo esse conjunto de atividades me impressionou e me fez voltar a consumir e a pesquisar sobre a arte *drag,* indo além da franquia de *Drag Race* e conhecendo o trabalho de *drags* brasileiras e também de Rondônia. Diante disso, era inevitável que em um momento ou outro uma personagem *drag* faria parte da minha produção artística, fato que se evidenciou na breve cena "IS(80)LADO".

Batizar a *drag* de "IS(80)LADO não foi uma tarefa difícil. À época da escrita dramatúrgica eu lia a biografia da cantora brasileira Maysa e acabei por emprestar o nome da artista para minha personagem. Até porque Maysa era uma das divas da música nacional, com um tom melancólico na vida e em suas canções, que eu tanto escutava (e ainda escuto), com uma personalidade rebelde para com a imprensa sensacionalista, incisiva e certeira como descreve Neto (2007, p.2) na biografia da artista e personificada na letra da canção

---

[46]Pabllo Vittar é o nome artístico de Phabullo Rodrigues da Silva, artista nascido em 1993, em São Luís (MA). Atualmente é uma das *drags queens* mais populares do Brasil, se apresentando em vários festivais de música nacionais e internacionais. "No aniversário de dezoito anos, inspirado por RuPaul, *drag* Pabllo Vittar chegava ao mundo. Com o patrocínio de um professor, conseguiu fazer um *show* e, logo depois, gravou o clipe 'Open Bar'" (THOMÉ, 2021, p.13).

[47]RuPaul's *Drag Race* estreou em fevereiro de 2009, nos Estados Unidos e desde então vem sendo transmitido, acumulando 15 temporadas regulares e mais oito especiais denominadas "All Stars", em 2023. Além disso, possui franquias em outros países como Reino Unido, França, Espanha, Alemanha, Itália, Bélgica, Holanda, Suécia, México, Tailândia, Filipinas, Austrália e Nova Zelândia, Canadá e Brasil. Seu slogan diz buscar "a próxima drag queen superstar da América". É comando pela *drag* RuPaul, mais conhecida por MamaRu, criado pelo ator e cantor RuPaul André Charles, uma das mais bem-sucedidas *drag queens* do mundo. Mais informações em: <https://www.opovo.com.br/vidaearte/2021/08/26/rupaul-s-drag-race-entenda-o-que-e-como-funciona-e-quem-apresenta.html>. Acesso em: 15 jun. 2023.

[48] Segundo o Aurélia, o primeiro dicionário *gay* do Brasil, montação faz referência ao "processo de vestir-se com roupas de mulher, geralmente com certo exagero". Disponível em: <https://gepss.files.wordpress.com/2011/04/aurelia.pdf>. Acesso em: 23 jan. 2023.

"Resposta": "Só digo o que penso/ Só faço o que gosto/ E aquilo que creio./E se alguém não quiser entender/E falar pois que fale./Eu não vou me importar com a maldade/De quem nada sabe"[49]. Já o sobrenome "Maracangalha" eu resgatei da canção de mesmo nome, do cantor e compositor Dorival Caymmi, e adicionei à *drag*, mais pela sonoridade do que qualquer outro significado. Assim, Maysa virou *Maysa Maracangalh*a: uma *drag* saudosista, debochada e dedicada.

Destaco ainda que a personagem Maysa teve inspiração direta na obra literária "Stella Manhattan"[50], de Silviano Santiago. O romance, publicado em 1985, traz em seu enredo duas personagens principais que dividem um mesmo corpo, como anuncia o autor na introdução no prefácio da nova edição: "Aparentemente, o protagonista do romance se divide em dois: o jovem Eduardo e a atrevida Stella. Na verdade, se divide em três, já que importa é o lugar da intersecção de um no outro, do Outro no Um" (SANTIAGO, 2017, p. 10). Maysa Maracangalha, assim como Stella, representa o lado feminino do corpo em que ocupa, em oposição à personalidade masculina de Rick. Na trama de Silviano, Stella é lida como uma mulher trans, já em "IS(80)LADO" Maysa é categorizada como transformista, que nos dias atuais, chamamos de *drag queen*. Ou seja, na primeira obra a personagem principal tem o desejo de se tornar mulher, enquanto na peça teatral a personalidade feminina possui fins artísticos.

Ressalto que outras obras sobre as temáticas que envolvem a homossexualidade, repressão e HIV/AIDS, foram consultadas, dentre elas cito: "Histórias da AIDS", de Artur Timerman e Naiara Magalhães[51]; "Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da Colônia à atualidade", de João Silvério Trevisan[52]; "Além do Carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX", de James N. Green[53]. Além de "Stella Manhattan", as seguintes obras literárias também foram lidas: "Fabián e o Caos", de Pedro Juan Gutiérrez[54]; "O homem de lata", de Sarah Winman[55]; e "Contos Completos", de Caio Fernando Abreu, especialmente o conto "Carta para além do muro"[56]. A leitura do texto teatral "Fegues", de

---

[49]NETO, Lira. **Maysa: só numa multidão de amores**. São Paulo: Globo, 2007.
[50]SANTIAGO, Silviano. **Stella Manhattan**: romance. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
[51]TIMERMAN, Artur & MAGALHÃES, Naiara. **Histórias da AIDS**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
[52]TREVISAN, J. S. **Devassos no Paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 4. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.
[53]GREEN, J. **Além do Carnaval**: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX. Trad. de Cristina Fino e Cássio Arantes Leite. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2019.
[54]GUTIÉRREZ, Pedro Juan. **Fabián e o caos**. Trad. de Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.
[55]WINMAN, Sarah. **O homem de lata**. Trad. de Elvira Serapicos.Barueri: Faro Editorial, 2018.
[56]ABREU, Caio Fernando. **Contos Completos**/ Caio Fernando Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

autoria do professor Luciano Oliveira[57], também serviu de estímulo para a escrita e pesquisa de temáticas LGBTQIA+. Dentre as obras audiovisuais consultadas destaco as seguintes: "The Normal Heart", direção de Ryan Murphy[58]; "The boys in the band", dirigido por Joe Mantello[59]; "Filadélfia", direção de Jonathan Demme[60]; e "A má educação", de Pedro Almodóvar[61]. A partir destas pesquisas bibliográficas e audiovisuais concebi um texto dramático com sete páginas.

---

[57]OLIVEIRA, Luciano Flávio. **Fegues**. São Carlos: Editora Scienza, 2021.
[58]**THE NORMAL HEART**. Direção: Ryan Murphy. Produção: Alexis Martin Woodall, Brad Pitt, Ryan Murphy e Scott Ferguson. Estados Unidos: HBO, 2014.
[59]**THE BOYS IN THE BAND**. Direção: Joe Mantello. Produção: David Stone, Ned Martel e Ryan Murphy. Estados Unidos: Netflix, 2020.
[60]**PHILADELPHIA**. Direção: Jonathan Demme. Produção: Jonathan Demme, Gary Goetzman, Kenneth Utt, Kristi Zea, Jonathan Demme e Ronald M. Bozman. Estados Unidos: TriStar Pictures, 1993.
[61]**MÁ EDUCAÇÃO**. Direção: Pedro Almodóvar. Produção: Pedro Almodóvar e Agustín Almodóvar. Espanha: El Deseo, 2004.

CAPÍTULO 2 - CONSTRUINDO A ENCENAÇÃO DE IS(80)LADO

Encaminhei o texto dramático de IS(80)LADO para Luís Gustavo, uma vez que ele seria o ator com quem eu trabalharia na encenação da dramaturgia recém concebida. Ele ainda não sabia que interpretaria duas personagens em cena: Rick e Maysa. Em entrevista posterior, concedida no dia 20 de março de 2023, Luís falou que foi uma surpresa ter que interpretar dois papéis simultâneos, em especial uma *drag queen*: "Foi uma surpresa boa, pelo desafio que seria fazer, pensei: 'Olha só, nunca fiz, que legal'. [...] As duas personagens foram um desafio, mas não uma coisa impossível"[62].

Durante os primeiros ensaios virtuais e também presenciais, realizados em meu apartamento, entre os meses de abril e maio de 2021, percebi que Gustavo buscava alternativas para construir duas personagens distintas e, até aquele momento, estranhas: "Na minha cabeça elas estavam sempre separadas, o que não era para ser, [...] eram dois estranhos em um quarto"[63].

2.1 Dois estranhos em um quarto - ensaios e provas

Essa sensação de estranheza sentida pelo ator ao se deparar com duas personagens tão distintas também se estendia para a dinâmica de ensaios realizados em nossas residências, que era sem o contato presencial a que estávamos acostumados em outros processos criativos anteriores. Os primeiros ensaios, logo após terminar o texto dramatúrgico, foram realizados via *Google Meet*, onde fizemos uma leitura inicial, comentando as nuances apresentadas pelo texto:

> Foi difícil, porque a gente estava em tempo pandêmico, sozinhos em casa para fazer esses processos, sem podermos fazer um laboratório correto, uma preparação correta. Tivemos que criar uma metodologia, então conversávamos todos os dias, sobre o que a gente sentia, o que a gente achava do processo criativo[64].

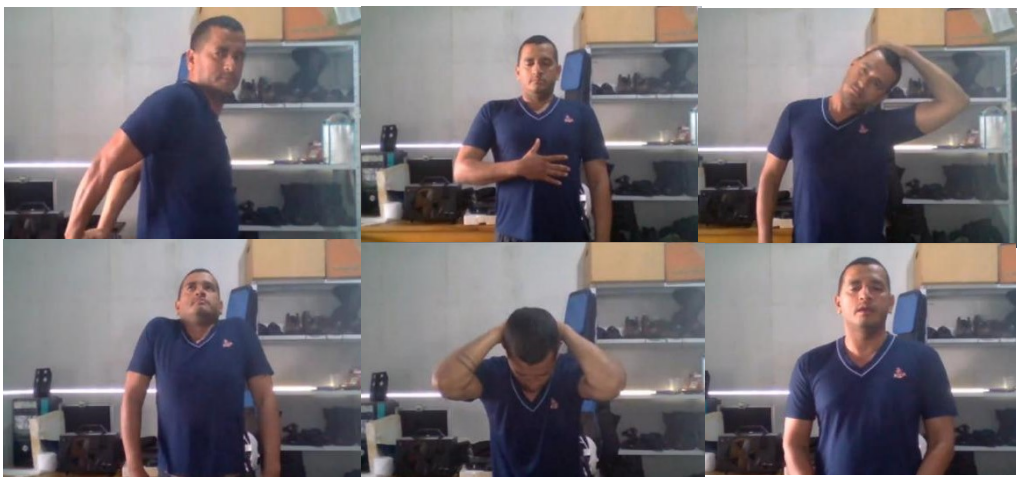
Infelizmente não conseguimos fazer muitos ensaios até o dia da primeira prova prática, realizada no dia 29 de abril de 2021 de forma virtual, pelo *Google Meet*. Os aquecimentos

---

[62]ALDUNATE, Luís Gustavo Carvalho. **Entrevista sobre o processo criativo da breve cena IS(80)LADO**. Entrevista concedida a Dennis Weberton Vendruscolo Gonçalves presencialmente. Porto Velho: 20 mar. de 2023.
[63]*Ibid.,* n.p.
[64]*Ibid.,* n.p.

foram em sua maioria vocais, já os corporais eram limitados a alongamentos cotidianos. Tanto que a primeira prova prática contou com uma parte dedicada aos exercícios de alongamento e aquecimento. Gustavo e eu fizemos a sequência de exercícios juntos. Iniciei com os exercícios de alongamento do pescoço, seguido de rotação do pescoço. Depois trabalhamos a respiração, segurando a mesma por cinco segundos com os ombros arqueados. Em seguida, soltamos o ar com o som de S e engatamos o exercício da respiração diafragmática. Fizemos também massagem facial, vibratos de língua e lábios, exercícios com a língua estalando no céu da boca (clu, cla, clu, cla). Finalizamos os exercícios vocais com uma sequência de mastigação e extensão vocal com as vogais. Gustavo assumiu o comando dos exercícios físicos e propôs os alongamentos laterais de pescoço, frontais dos braços e alongamentos das pernas, em que segurávamos uma perna para trás com uma das mãos.

Figuras 01 a 06: Exercícios de alongamento e aquecimento de voz e corpo durante a primeira prova prática[65]



Fonte: *Prints* do vídeo da aula remota realizada via *Google Meet* em 29/04/2021

O fato de uma das personagens, a transformista Maysa, invocar um tom mais sensual em cena foi, a princípio, um desafio para Luís Gustavo. Acredito que por ser policial militar há tantos anos, ele acabou domando o próprio corpo para reproduzir as matrizes corporais exigidas pelo ofício:

> [...] nos últimos 20 anos, sou policial militar, e isso, de uma certa forma, contribui. “Então quer dizer que todo militar é assim, duro?" Não, é uma coisa minha. E as personagens com as quais eu trabalhei não tiveram a necessidade dessa explosão do

[65]Imagens disponíveis em mídia armazenada em disco rígido pessoal. Acesso em: 30 ago. 2023.

> corpo, dessa explosão de energia, dessa sensualidade. Eu já fiz personagens que eram mulheres em outros espetáculos, mas elas não eram pessoas sensualizadas, apesar de serem sexualizadas. Não tinham uma postura mais requebrada, o movimento era mais contido, como se fosse uma garota de seus dezessete anos[66].

Essa sensualidade em cena também deveria aparecer logo no início do espetáculo, quando o ator apresentaria uma coreografia similar às apresentadas em quadros de aeróbica que passavam em programas televisivos matutinos na década de 1980. Rick era despertado por uma música com acordes que remetiam às baladas oitentistas e seguia em uma sequência de movimentos aeróbicos sensuais, quase como se estivesse em modo automático, ou até manipulado. A inspiração para essa primeira sequência coreográfica veio de um vídeo publicado em abril de 2020 em um perfil no *Instagram* intitulado "The AIDS Memorial" em que o ator e dançarino ganês-britânico, Anthony Menson Amuah, mais conhecido por Tony Britts, apresentava um número de aeróbica na emissora BBC, de Londres (UK), no início da década de 1980. Tony se apresentava com desenvoltura, com roupas coladas ao corpo, exalando sensualidade e profissionalismo, enquanto verbalizava incentivos para os telespectadores. O dançarino foi uma das incontáveis vítimas da AIDS, falecendo em junho de 1988, em Londres, aos 32 anos.

Figuras 07 e 08: O ator e dançarino Tony Britts em uma aula de aeróbica televisionada pela emissora BBC

Fonte: *Prints* do vídeo publicado no perfil do *Instagram* “The AIDS Memorial” [67]

Outra inspiração indireta para a construção da primeira cena de IS(80)LADO foi o início do filme "A Lei do Desejo"[68], de 1987, dirigido pelo espanhol Pedro Almodóvar. Na

---

[66]*Ibid.,* n.p.

[67]Vídeo de perfil do *Instagram* “The AIDS Memorial”. Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/B_Qd9ZFJ8eX/?igshid=MDJmNzVkMjY=>. Acesso em: 30 ago. 2023.

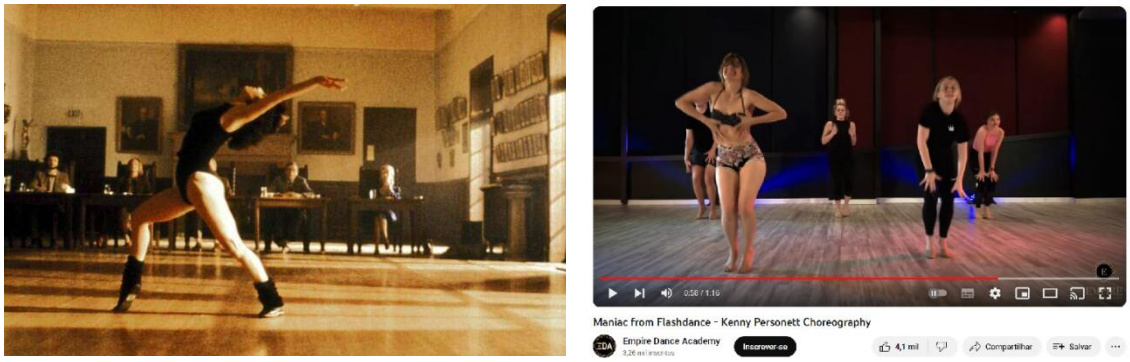
[68]**A LEI DO DESEJO**. Direção: Pedro Almodóvar. Produção: Pedro Almodóvar e Agustín Almodóvar. Espanha: El Deseo, 1987.

película, um jovem recebe comandos de uma voz oculta que, aos poucos, vai pedindo para o ator tirar a roupa, tocar o próprio corpo, beijar um espelho, numa espécie de manipulação dos movimentos alheios, algo que eu gostaria de insinuar no início da breve cena que eu estava dirigindo. Para mim, Rick neste primeiro momento, está sendo conduzido por Maysa, que se utiliza de uma coreografia para despertar sua outra metade que estava em um de seus apagões mentais.

Figuras 09 e 10: Cenas do filme "A Lei do Desejo" do diretor espanhol Pedro Almodóvar

Fonte: *Prints* feitos do filme[69]

Figuras 11 e 12: Cena do filme "Flashdance" e trecho de coreografia de "Maniac"



Fontes: Portal IG, do artigo "Let it go! Veja músicas famosas que fizeram sucesso após aparecerem em filmes" [70] e *Print* de vídeo publicado no perfil do *Youtube* da *Empire Dance Academy* [71]

Enviei o vídeo do Tony Britts para Luís Gustavo, para ele começar a pensar em como seria a construção da coreografia inicial. Nesse meio tempo, defini que a música que

---

[69]Filme disponível no *streaming* Netflix, em: <https://www.netflix.com/br/title/70053128?s=a&trkid=13747225&trg=wha&vlang=pt&clip=>. Acesso em: 30 ago. 2023.

[70]Retirado do site IG. Disponível em: <https://gente.ig.com.br/cultura/2018-09-26/musicas-famosas-filmes.html>Acesso em: 30 ago. de 2023.

[71]Retirado do canal do *Youtube Empire Dance Academy.* Disponível em: <https://youtu.be/bT8HmO--zzQ?feature=shared>. Acesso em: 30 ago. 2023.

despertaria Rick de seu sono seria "Maniac", de Michael Sembello, lançada em 1983 e que foi tema do filme *Flashdance*. A coreografia que a atriz Jennifer Beals, enquanto personagem Alex, realiza em um dos momentos mais icônicos do filme, também entrou para a lista de referências da coreografia inicial. Enviei vídeos tutoriais, como o da *Empire Dance Academy*, para o ator verificar alguns dos passos da referida coreografia. A intenção não era reproduzir fielmente, mas a partir dos passos apresentados no vídeo, criar uma partitura própria e que fizesse referência ao estilo de dança da época e que também estimulasse Gustavo a destravar o quadril. O trabalho de corpo, em especial a parte coreográfica, foi citado por Luís Gustavo como um dos desafios a serem superados no decorrer do processo criativo de IS(80)LADO.

> Hoje em dia a gente não tem a liberdade corporal que o homem tinha naquela época. As roupas que se utilizava, hoje seriam consideradas muito sensualizadas. Talvez os anos 80 tenham sido muito sensualizados, aos nossos olhos. Ou talvez não, porque era um reflexo da explosão de liberdade que vinha dos anos anteriores. Parecia que não havia dificuldade em requebrar o corpo [...] Você fazer um processo como esse, em que tem eu e mais uma outra pessoa, e não uma equipe muito grande, não dava para ter um retorno muito legal, porque nenhum professor poderia estar ali, pois era época de pandemia, então foi um desafio enorme. [...] E a expressão corporal ela é primordial para a construção da personagem, e no caso eram duas personagens. E por exemplo, o momento da dança era um momento do Rick, de requebração, de um jovem gay, que queria se libertar, que queria se expressar, que queria dançar, que queria gritar, que queria sair dali. Porque se fosse a Maysa, que é uma transformista, seria diferente, pois ela iria performar. Tanto que eu só consegui entender o Rick se eu performasse ele também, daí eu consegui chegar na dança, por causa do que a gente já tinha estudado em performance e pouca coisa de expressão corporal, porque a pandemia interrompeu nossas aulas[72].

Foram inúmeros ensaios dessa cena de abertura, realizados nos três espaços em que percorremos durante o processo criativo de IS(80)LADO. Antes de começar a dançar, Luís Gustavo se aquecia, em especial na sala de ensaios da Funcer e no Teatro Guaporé. Circulava pelos espaços fazendo sequências de exercícios corporais, como alongamentos de braços, pés, mãos, pernas, tronco e cabeça, aquecimento com corrida na sala e no teatro, alternando velocidades, acrescentando obstáculos, pesos diferentes como, por exemplo, carregar uma grande pedra nas costas, criando uma imagem de exaustão, por vezes necessária para a personagem Rick.

Paralelo ao trabalho de corpo, o ator também se dedicava ao aquecimento de voz, com exercícios como os vibratos de língua e lábios, o tradicional *Si Fu Shi Pá* (em várias velocidades). Além disso, trabalhamos as sonoridades das vozes de cada uma das personagens,

---

[72]*Ibid.,* n.p.

entendendo que uma tinha a voz mais grave e a outra a voz mais aguda. Outro exercício de voz realizado foi cantar a música "Meu mundo caiu" em diferentes registros vocais, até encontrar o mais adequado para a breve cena, que contou com dois momentos de canto. Em vários momentos o ator desafinava, e enquanto encenador eu destacava que antes da afinação eu gostaria de ver a presença de palco e, a partir disso, trabalhar uma possível afinação. Sobre o canto em cena, o ator relatou que:

> Já tinha passado pelas disciplinas de técnica vocal I e II[73] e no IS(80)LADO tinha a diferença de cantar com uma voz afinada, com uma voz bonita ou imitar alguém. Eu procurei o caminho de imitar alguém cantando, no caso a Maysa. Se a minha voz estava bonita ou não, não sei, mas é um processo que hoje eu faria diferente, pois passei pela disciplina de Interpretação II em que eu canto várias vezes em cena. Descobri que me dou bem cantando samba. Então eu acho que cantaria diferente a Maysa, cantaria mais do meu jeito, porque não tive confiança no processo de cantar e faltou tempo. Hoje tenho muito mais confiança e mesmo se saísse bonito ou feio eu estaria cantando[74].

Figuras 13 a 16: Na primeira imagem, ensaio da coreografia inicial no meu quarto em 28/08/2021. Nas demais imagens, exercícios de alongamento e aquecimento na sala de ensaios da Funcer, realizados em 03/09/2021. Por último, aquecimento corporal no Teatro Guaporé, realizado em 13/10/2021, já para a etapa final do processo criativo

Fotos: Dennis Weberton Vendruscolo Gonçalves

Assim como os ensaios de partituras corporais, prosseguimos realizando os ensaios de partituras vocais, trabalhando a partir de exercícios de respiração diafragmática, de ritmo, além da leitura atenta da letra da música "Meu mundo caiu", que o ator cantava, também ao realizar os exercícios físicos. Percebi o ator evoluindo em suas partituras vocais e, aos poucos,

[73]As disciplinas Técnica Vocal I e II foram realizadas no âmbito do Curso de Licenciatura em Teatro da UNIR.
[74]*Ibid.,* n.p.

a desafinação foi desaparecendo, mas acredito que muito mais poderia ter sido feito. No entanto, faltou tempo e também maturidade minha, enquanto encenador, em propor outras atividades ligadas à questão vocal. [75]

Também ensaiávamos alguns dos passos de *Flashdance* na frente do grande espelho da sala de ensaios da Funcer, principalmente os rebolados mais sensuais. Além disso, Luís Gustavo relatou que a disciplina "Performance", que cursou no mesmo semestre que Linguagem da Encenação Teatral e que foi ministrada pelo professor Luiz Lerro, junto à prática regular de *jiu-jítsu*, contribuíram para que ele soltasse, aos poucos, o quadril:

> No semestre anterior, na disciplina Performance, vimos algumas questões técnicas de construção da presencialidade, de estar à vontade. Com a minha respiração sintonizada cada vez mais com a do Rick, foi um processo de entendimento a construção dessa coreografia, foi muito mais mental até do que corporal. [...] foi uma questão de encontrar o tempo dele. [...] eu estava iniciando no *jiu-jítsu* e ele me ajudou muito, porque a gente trabalha muito o quadril, muito a lombar, o abdome. Não é que a gente rebola, não do jeito que o Rick rebolou *(risos)*, mas existem vários caminhos que você trabalhou e isso me ajudou bastante, fortaleceu o meu quadril, e hoje seria diferente, rebolaria mais tranquilamente [76].

A princípio, Luís Gustavo não estava conseguindo acessar, em especial, a personagem Maysa. Como já dito, a sensualidade que o ator acreditava que a personagem deveria ter não estava fluindo, mesmo com ensaios e leituras conjuntas do texto dramático. Marquei uma sessão de filme com o ator e exibi "Má Educação", do diretor Pedro Almodóvar, para que ele se inspirasse em uma das personagens principais: Zahara, uma travesti que performava boleros todas as noites em um bar.

Passamos a traçar paralelos entre as obras audiovisual e teatral. Um deles era que as duas tramas se passavam na década de 1980 com ecos da década de 1960 (IS(80)LADO é uma continuação indireta de REV(60)LTADO, breve cena dirigida por Luís Gustavo em que atuo). O filme joga com os duplos papéis, assim como se propõe a breve cena que eu dirigi. Em "Má Educação" temos Juan (Gael García Bernal) que interpreta Zahara; já em IS(80)LADO, Rick (Luís Gustavo Aldunate) interpreta Maysa Maracangalha. Assim como Almodóvar, tenho gosto por tramas labirínticas, que guardam segredos e em IS(80)LADO essa preferência narrativa é aplicada do começo ao fim da cena. Rick acorda sem saber onde está, quem o colocou naquele lugar e se depara com uma outra personalidade sua, a Maysa,

---

[75] Como sugeriu a professora Jussara Trindade na banca do Relatório, realizada no dia 09/10/2023, eu poderia ter indicado ao ator, para inspirá-lo, a visualização de outros videoclipes e performances da canção *Meu mundo caiu,* com diferentes interpretações de variadas artistas, estratégia que utilizei nas construções de partituras corporais. Além disso, enquanto encenador, poderia ter proposto atividades de canto para o ator experimentar em casa.
[76] *Ibid.,* n.p.

uma transformista que age como uma detetive e vai desvendando as lacunas em branco da história recente de ambos. Maysa é um contraponto, uma fortaleza, que encara o problema de frente, como Jean-Claude Bernardet, autor do livro "O corpo crítico"[77], que recomendei a leitura para Luís Gustavo. Infectado pelo HIV no início da década de 1990, o cineasta viveu e ainda vive a síndrome com intensidade. Ressaltei a Luís Gustavo que essa era a virtude de Maysa que deveria sobressair na breve cena. O ator, por sua vez, leu o livro, que o fez se colocar no lugar da personagem soropositiva, numa perspectiva de encarar a doença com dignidade:

> [...] fui me colocando naquele lugar, fui tendo total empatia com ele. Li também alguns artigos que falavam sobre a época, fiz pesquisas. Sobre o IS(80)LADO lembro que eu trouxe lembranças de algumas coisas que falavam na época, que jogavam as travestis, porque meu pai conta isso, jogavam travestis no Rio Madeira, elas eram perseguidas. Eu lembro que elas se juntavam ali onde era a rodoviária, e elas trabalhavam e se protegiam, era uma maneira de se proteger, e também fugiam[78] .

O caminho para encontrar as energias distintas das duas personagens foi longo. Nesse período, para melhor instruir o ator, entrei em contato com o conceito de *energia* proposto por Barba (1995)[79], que ressalta que ela é uma "potência nervosa e muscular" (p.76) e que estudar essa energia modulada pelo ator é "[...] examinar os princípios pelos quais ele pode modelar e educar sua potência muscular e nervosa de acordo com as situações não-cotidianas"[80]. E era isso o que eu estava analisando no decorrer do processo de encenação de IS(80)LADO, com o trabalho de modulação que Luís Gustavo realizava para desenvolver duas personagens com energias diferentes, com duas temperaturas distintas que se complementavam. Barba (1994)[81] conceitua uma dessas energias como *Animus*, caracterizada pela força e pelo vigor, e a outra como *Anima,* marcada pela delicadeza e suavidade. O autor destaca que essas temperaturas distintas são quase sempre confundidas pelas polaridades dos sexos[82]:

> Energia-Anima (suave) e Energia-Animus (vigorosa) são termos que não tem nada que ver com a distinção masculino-feminina [...]. A técnica extracotidiana do ator dilata a dinâmica do corpo. O corpo é posto em forma, re-construído para a ficção

---

[77]BERNARDET, Jean-Claude. **O Corpo Crítico**: e outros textos. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

[78]ALDUNATE, *op. cit*. n.p.

[79]BARBA, E; SAVARESE, N. **A arte secreta do ator**: um dicionário de Antropologia Teatral. Campinas: Editora Hucitec - Editora da Unicamp, 1995.

[80]*Ibid.*, *loc. cit*.

[81]BARBA, Eugenio. **A canoa de papel**: tratado de Antropologia Teatral. Editora Hucitec: São Paulo, 1994.

[82]Em análise ao relatório, a professora Jussara Trindade destaca que Barba cunhou os termos *ânima* e *ânimus* a partir de conceitos da Psicologia Analítica de Carl Jung, criador da Teoria do Inconsciente Coletivo. Nessa teoria, os dois são *arquétipos* (energias inconscientes), vivendo na *Sombra*, e no processo de individuação da pessoa são conscientizados, objetivando desenvolver a alteridade do *Self*, que seria a capacidade de compreender o outro.

> teatral. Este 'corpo artístico' - e logo 'não-natural'- não é por si mesmo nem homem nem mulher. No palco tem o sexo que decidiu representar.[83]

E era essa modulação de energias suave e vigorosa que eu gostaria de ver Gustavo realizar. Para isso, pedi a ele que canalizasse a força que o mesmo fazia durante as aulas de *jiu-jitsu* e depositasse nos momentos mais explosivos da personagem Rick. Já para a personagem Maysa trabalhamos a modulação de voz, aplicando um tom mais sibilante e cantado, com exercícios de canto, ensaiando a música "Meu Mundo Caiu", que encerra a breve cena. Os movimentos de Maysa deveriam ser mais fluídos, quase flutuantes, principalmente nos momentos em que a personagem estivesse no controle da cena. Além disso, apresentei ao ator, por intermédio do professor Luciano Oliveira que me indicou a literatura de Ferracini (2001)[84], as variações e possibilidades da modulação da energia em cena, através da existência das figuras da gueixa e do guerreiro:

> O Samurai trabalha, principalmente, com a questão da força, do bloco e da energia *ânimus* que nos descreve Barba, conseguida por meio da precisão e do estar centrado, o estar *em si*. [...] A gueixa trabalha a energia oposta à do samurai, energia *ânima*. [...] Ao contrário do samurai, que trabalha em bloco e com o peso, a gueixa trabalha a manipulação e a dinamização da energia por meio da segmentação do corpo.[85]

Com esse arsenal de informações, o ator se empenhou ainda mais no desenvolvimento das partituras corporais da personagem Maysa:

> [...] a construção do corpo da Maysa foi o mais difícil. Só consegui compreender a partir da explicação do que é uma energia masculina e do que é uma energia feminina. Até porque no processo das artes marciais que eu já praticava na época, o *jiu jitsu*, principalmente o *aikidô*, é uma arte marcial que provém do samurai e que é uma energia masculina, o posicionamento do corpo, o equilíbrio, a respiração, aquilo eu entendia. Não que fosse o inverso, mas a energia da gueixa é outra, então aquilo me abriu a mente[86].

Além disso, realizei com o ator uma mini oficina de maquiagem, no estilo maquia e fala, comum entre as blogueiras do ramo de *lifestyle,* uma vez que durante a cena o ator teria que se maquiar enquanto conversava com o espelho. O objetivo da atividade era que o ator se familiarizasse com os produtos e objetos de maquiagem estabelecendo com eles afetividades e possíveis jogos cênicos. A intenção não era ter uma maquiagem pronta ao final da cena, mas

---

[83]*Ibid.*, p. 93 e 94.
[84]FERRACINI, Renato. **A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator**. São Paulo: FAPESP e Imprensa Oficial; Campinas: Editora da UNICAMP, 2001
[85]*Ibid.,* p. 175-177.
[86]ALDUNATE, *op. cit*. n.p.

construir uma partitura que deixasse de modo natural o ato de se maquiar. Repassei conceitos básicos, como preparo da pele com *primer*[87], a aplicação de corretivo, base, pó compacto, sombras e batom.

Figuras 17 a 20: Tutorial de maquiagem gravado em 28 de agosto de 2021

Fonte: *Prints* de vídeos realizados por Dennis Weberton Vendruscolo Gonçalves

Em cena, o ator não estava conseguindo abrir o recipiente do pó compacto. Após muitos ensaios, e com sugestão minha para improvisar caso não conseguisse abrir de primeira, dizendo, por exemplo, "nossa que difícil! esse problema foi resolvido. Após a oficina, senti que o ator estava mais solto, menos preso à masculinidade de seu cotidiano e foi aí que pedi para ele, em frente ao espelho, começar a conversar como se fosse a personagem. E assim nasceu a versão da Maysa que eu queria. A partir daí o ator começou a propor ações que fomos lapidando como, por exemplo, utilizar os pincéis como microfone, como varinha de condão, dentre outras propostas. A inspiração para esse momento confessional na frente do espelho veio do *reality show RuPaul Drag Race*, em que as *drags* competidoras conversam enquanto se maquiam em frente ao espelho. Gustavo, além de aprender a ordem dos produtos a serem aplicados no rosto, precisava alternar com momentos de leitura do diário e a movimentação pelo espaço cênico, bem como as mudanças das energias distintas das duas

[87] Utilizado para preparar a pele para a maquiagem, o primer tem a função de "[...] suavizar a textura da pele, preencher poros e linhas de expressão para que ao aplicar o produto de make, ela fique com um aspecto natural e com o acabamento mais bonito". Mais informações disponíveis em: <https://www.boticario.com.br/dicas-de-beleza/guia-completo-sobre-o-primer-de-maquiagem/>. Acesso em: 19 out. 2023.

personagens, um grande desafio que o ator foi superando com o passar dos dias e o amadurecimento do espetáculo.

Na breve cena IS(80)LADO, a maquiagem não está dada, vemo-la surgir para evidenciar uma outra personagem. A cada pincelada de base ou pó compacto, a personagem Maysa Maracangalha, que até então estava restrita às páginas do diário, vai tomando forma, volume, ganhando mais poder de influência sobre Rick. Neste contexto, a maquiagem feita no momento da cena, se codifica quase como uma cerimônia ritual, como aponta Pavis (2008)[88] ao citar o teatro realizado por uma companhia teatral francesa: "O *Théatre du Soleil* também pratica esse rito expondo à visão do público, não sem autossatisfação, os atores enquanto estão se caracterizando" [89]. E assim fizemos em nossa proposta de encenação, mostrando a construção "desse filtro, dessa película, uma fina membrana colada no rosto: nada está mais perto do corpo do ator, nada melhor para servi-lo ou traí-lo que esse filme tênue"[90]. Sobre a mini-oficina de maquiagem, Gustavo destaca que ela foi importante porque:

> [...] quando me maquio para o teatro é uma maquiagem diferente, me maquio na frente do espelho de uma maneira calma, mas em IS(80)LADO é uma dinâmica de cena, e isso, acho que é brechtiano, de ter que estar fazendo alguma coisa, e eu tinha que ter a coordenação motora enquanto falava o texto.[91]

Figuras 21 a 24: Ensaios das cenas de maquiagem em frente ao espelho realizadas em três ambientes distintos: meu quarto, sala de ensaios da Funcer e palco do Teatro Guaporé

Fotos: Dennis Weberton Vendruscolo Gonçalves

---

[88]PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. 3. ed - São Paulo: Perspectiva, 2008.
[89] *Ibid.*, p.231.
[90]PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos**: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema. São Paulo: Perspectiva, 2005, p.170.
[91]ALDUNATE, *op. cit.* n.p.

Outro recurso da linguagem cênica que colaborou com o ator para a construção das personagens, em especial Rick, foi o figurino. Por se tratar de uma breve cena com estética realista, optamos por escolher indumentárias que remetessem às utilizadas na década de 1980. Esse objetivo vai de encontro com uma das funções do figurino teatral apontada por Pavis (2005) que é a "caracterização: meio social, época, estilo, preferências individuais"[92]. Fizemos um levantamento imagético na internet, em livros e revistas, salvando imagens de figurinos que remetessem às roupas oitentistas, em especial às utilizadas pela comunidade *gay*. Para delimitar um pouco mais a busca, escolhemos o estilo esportivo e uma das referências, naturalmente, foi o dançarino ganense Tony Britts**.** As indumentárias foram adquiridas pelo ator Luís Gustavo, que as apresentava para a minha anuência. O figurino final foi composto de *shorts* azul escuro, bem curto, próximo ao que se usava na época, camiseta com mangas curtas, branca e com listras horizontais azul claro, tênis *all star* de cor cinza lunar, com cadarços coloridos e meias brancas e, por fim, lenço utilizado como bandana na cor vermelho maravilha, que remetia aos usados pelo cantor brasileiro Cazuza.

Figuras 25 a 27: Referências de roupas esportivas utilizadas na década de 1980, Cazuza com sua icônica bandana vermelha

Fontes: As duas primeiras imagens foram retiradas do *Pinterest*[93]. A terceira foi retirada do *blog* N3Rock[94]

---

[92]PAVIS, *op. cit.* p. 164.

[93]Imagens 25 e 26 disponíveis respectivamente em: <https://br.pinterest.com/pin/83949980538623634/sent/?invite_code=2295b99489a64a82814508a76c517f61&sfo=1> e <https://www.pinterest.jp/pin/857795060257406660/>. Acesso em: 28 ago. 2023.

[94] Imagem 27 disponível em:<https://n3-rock.blogspot.com/2012/05/discografia-cazuza.html>. Acesso em: 28 ago. 2023.

Figuras 28 a 30: Figurino final da breve cena "IS(80)LADO", detalhes de abertura dos *shorts* e camiseta e bandana em destaque

Fonte: *Prints* do vídeo final de IS(80)LADO feitos por Dennis Weberton Vendruscolo Gonçalves

2.2 O tempo da cena, das personagens e do corpo

A ideia de um presente eterno em que Rick fica preso surgiu quando li o artigo intitulado "Pandemia altera percepção do tempo, e já não podemos dizer 'daqui até a eternidade'", publicado no portal *El País*[95] e de autoria de Mar Padilla. Nele, a jornalista, através do diálogo de ideias de vários pensadores e cientistas, mostra como a pandemia afetou nosso relógio mental. Segundo a autora, amparada pelos conceitos do filósofo alemão Hartmut Rosa:

> [...] normalmente operamos em um horizonte temporal em que convivem as ideias de passado, presente e futuro, um fio frágil no qual, a partir de nossas experiências, desenvolvemos expectativas. Mas a pandemia acabou com essa noção de progressão temporal, e estamos diante de uma ruptura existencial em que "o tempo se transformou em uma substância lenta e espessa, sem direção", explica Rosa. [...] Já não acreditamos que o futuro seja mais ou menos previsível e nos sentimos presos em um presente eterno que não leva a lugar nenhum. (PADILLA, 2021, s.p).

Sem perspectiva de futuro, Rick e Maysa se agarram a um presente eterno, que sempre recomeça, amparado por um objeto que relembra o passado, mas que deixa o futuro incerto, visto que estão enfrentando, pelo menos é o que Rick pensa, um mal irrefreável: a AIDS. Esse

---

[95]PADILLA, Mar. **Pandemia altera percepção do tempo, e já não podemos dizer "daqui até a eternidade"**. El País, 07 nov. 2021. Ciência. Disponível em:<https://brasil.elpais.com/ciencia/2021-11-07/ja-nao-dizemos-pelos-seculos-dos-seculos-ou-daqui-ate-a-eternidade-pandemia-altera-nossa-percepcao-do-tempo.html>. Acesso em: 23 jan. 2023.

presente eterno dura enquanto Rick se mantém acordado, ao dormir, ele reinicia o processo, vasculhando em seu passado lembranças que o façam descobrir o porquê de estar naquele espaço isolado.

O tempo em IS(80)LADO é marcado pela aceleração, que segue por um futuro incerto, assim como a replicação do vírus HIV na década de 1980. Mesmo em um espaço fechado e limitado, Rick é bombardeado com informações a cada novo despertar, uma metáfora para o que acontecia em sociedade, em que veículos de comunicação publicavam diariamente reportagens sobre o avanço da AIDS nos países, em um ritmo alucinante e cheio de preconceitos. E é esse ritmo que Gustavo percebeu no decorrer do processo criativo da breve cena:

> IS(80)LADO é um turbilhão de acontecimentos, é tudo muito rápido, tudo muito diferente. Já Revoltado eu fui escrevendo e vendo que as coisas eram muito mais sinuosas. Isso faz com que Isolado se torne um *boom* de acontecimentos. O Revoltado vai subindo numa caminhada mais devagar, já o Isolado não, ele sai voando literalmente, ele sobe e desce.[96]

O tempo-ritmo[97] adotado no espetáculo também foi ditado pelas dinâmicas dos corpos e mentes ansiosos dos artistas envolvidos no processo criativo. No meu caso, a cada nova crise do Transtorno de Ansiedade Generalizada (TAG), sentia meu cérebro galopar desesperadamente pelas inúmeras possibilidades de erros. Para o Gustavo, que já tratava a ansiedade há mais tempo e conseguia identificar os sintomas, o processo teve menos altos e baixos. Nesse ponto é importante destacar que, muitas vezes, em que eu estava em crise, Luís conversava comigo para me tranquilizar, o que foi essencial para o desenvolvimento das cenas em que atuávamos e dirigíamos:

> Na época da montagem de IS(80)LADO estávamos vivendo o processo de adaptação da pandemia de Covid-19, e você via também uma outra pandemia de problemas psiquiátricos. E a ansiedade é sensível uma a outra, não que ela provoque a outra, mas é como uma bola de bilhar, uma encosta na outra, que daí empurra. Eu utilizei coisas que eu aprendi nos últimos 10 anos de tratamento, então sei identificar quando as pessoas estão em crise e isso eu acho que é uma coisa que todo mundo deveria saber. [...] eu não tive crises, estava bem controlado, e quando eu estou trabalhando

---

[96]ALDUNATE, *op. cit.* n.p.

[97] O Tempo-ritmo para Stanislavski, segundo Ferreira (2015), fazia referência "[...] ao pulso das emoções que poderiam ter padrões distintos. Tempo se referia a velocidade de uma ação ou uma emoção, e poderia ser rápido, médio ou lento. Já o ritmo referia-se a intensidade da experiência emocional. Unidos, representavam o padrão de gestos, movimentos e ações do ator". (FERREIRA, 2015, p.52). Conforme a pesquisadora, Stanislavski considerava muito importante a criação do tempo-ritmo, uma vez que as personagens desenvolvidas seriam mais ricas nos aspectos físico e emocional.

> em qualquer meio, eu fico muito centrado, eu deixo a ansiedade para lá, pois o teatro me faz muito bem.[98]

Porém, nem todos os dias foram de concentração para o ator. Em alguns momentos, eu percebia que Gustavo não conseguia se desconectar das questões que aconteciam fora do espaço cênico. Por vezes tive que pedir, por exemplo, para o ator deixar o celular de lado, uma vez que o aparelho atrapalhava a concentração no processo criativo, solicitação que era prontamente atendida. Eu também precisava me controlar para não acessar minhas redes sociais durante os nossos ensaios. Para isso criei uma estratégia: a cada vez que pegava o celular teria que levantar e ir me exercitar junto ao ator. Com o aparelho em mãos, registrava o andamento dos ensaios e acabava me esquecendo das redes sociais. Frequentemente reservávamos um tempo para conversar sobre a vida pessoal e profissional, o que ajudava a diminuir as tensões. Num desses momentos confidenciei a Luís que a personagem Rick era baseada na minha experiência de medo e angústia com relação à uma possível infecção de HIV. Acredito que essas informações se somaram às outras na construção da personagem:

> [...] a gente parava para respirar, se a gente errava parava para repetir, aliás, algumas dessas pausas não eram da ansiedade, mas eram da agorafobia que eu fui diagnosticado, e isso me fez entender muita coisa. Hoje cronometro o tempo que fico no celular, pois isso é um tipo de distração que não ajuda, e na época, quando a gente teve certeza: "Olha essa aqui é a Maysa, olha esse aqui é o Rick, olha você está falando certo, olha vai por esse caminho que é mais fácil, testa essa parte", que eu fui ficando mais à vontade. Quando eu entro na personagem tenho hiperfoco e esqueço do resto. Eu sou aquela pessoa e dane-se o resto [...] então, coloquei processos de respiração que são do teatro e tudo isso foi se juntando a meu favor. A energia que eu tinha para gastar eu transformava e ia para a Maysa, a energia que eu não conseguia transformar aí já foi somatizada ao meu corpo e foi para o Rick. Foi uma energia muito forte que eu coloquei nas personagens, na atuação, em tudo, e naquela época foi muito importante, pois me deixou bem equilibrado durante o processo.[99]

Todo esse processo ditou a construção dos tempos-ritmos das duas personagens em cena, que são opostas e, por vezes complementares. Maysa é mais enérgica, portanto mais agitada, com ritmo mais acelerado. Rick, por vezes, é mais letárgico, abatido, mas em outros momentos recebe uma injeção de ânimo de Maysa e fica mais vibrante. Segundo Luís Gustavo,

> [...] o Ricky tinha suas necessidades e especificidades conforme estava escrito no texto, então eu fiz ele de forma muito natural, eu percebi que só conseguiria construí-lo se fosse de forma muito natural, que eu pegasse toda a ansiedade que estava

---

[98]*Ibid.*, n.p.
[99]*Ibid.*, n.p.

> sentindo e deixasse fluir do corpo. Ele fluiu no corpo de forma muito natural, porque era uma forma de diferenciar da Maysa. Ele tinha que ser uma pessoa cheia de tiques nervosos, uma pessoa com uma dificuldade de respiração, então percebi que dava para fazer de uma forma muito mais natural. E as diferenças de personalidades para potencializar a cena foi isso o que eu já disse, eu fui evidenciando isso, e fui distanciando os dois, tanto que há um embate, eles se chocam muito em cena, até que resolvem se abraçar um pouco antes do final.[100]

2.3 Um cenário flutuante - as alternâncias de espaços físicos de IS(80)LADO

Umas das características marcantes de todo o processo criativo de IS(80)LADO foram as trocas dos cenários. Iniciamos no meu quarto, passamos para a sala de ensaios da Fundação Cultural (Funcer) e finalizamos o processo no palco do Teatro Guaporé. Essa flexibilidade na escolha dos locais, circulando por espaços não convencionais, me fez lembrar das aulas de Linguagem da Encenação Teatral em que discutimos sobre a explosão do espaço, termo proposto por Roubine (1982)[101], que corresponde à ruptura com o espaço cênico tradicional, ou seja, o palco italiano. Destaco a encenadora Ariane Mnouchkine junto ao *Théâtre du Soleil*, que, em 1971, monta o espetáculo 1789 utilizando um espaço não convencional (antiga fábrica de munições desativada).

Pensado como um espaço fechado, claustrofóbico, o processo criativo de IS(80)LADO se iniciou no meu quarto, como grande parte das encenações propostas nos primeiros anos da pandemia da Covid-19 (2020 e 2021). Ocupamos uma metade do quarto, deslocando a cama para a outra parte do ambiente, onde também se encontravam as minhas estantes de livros. Ainda sobraram um imenso guarda-roupas com um grande espelho, uma janela com cortinas da tonalidade da parede (bege). Era o que tínhamos na ocasião, não dispondo do Laboratório de Criação Cênica do curso de Licenciatura em Teatro da Unir, nem dos aparelhos culturais estaduais e municipais, em decorrência do isolamento social. Nesta época, decidimos, respeitando um distanciamento e usando máscaras, arriscar os ensaios em meu apartamento.

---

[100]*Ibid.*, n.p.

[101]ROUBINE, Jean Jacques. **A Linguagem da Encenação Teatral**. Zahar Editores, 1982.

Figuras 31 e 32: Ator Gustavo ensaiando falas da personagem Maysa e eu mostrando a outra parte do quarto que não mostramos no vídeo

Fonte: *Prints* de vídeos de bastidores gravados por Dennis Weberton Vendruscolo Gonçalves

Na primeira prova, realizada no dia 29 de abril, optamos por fazer uma leitura dramatizada[102] de todo o texto de forma síncrona. Neste dia estávamos cada um em suas casas, todos conectados via *Google Meet.* Após os aquecimentos físicos e vocais, comecei a ler as rubricas de "IS(80)LADO" enquanto Gustavo lia, já com algumas entonações, as falas das personagens. Na avaliação do professor Luciano Oliveira, foi possível ver centelhas das duas personagens. "Essa proposta de colocar o Luís entre duas personagens é muito difícil, mas é muito rica. [...] Tem que apostar na diferença de timbre vocal. É legal ver ele trazer essa feminilidade e nós encenadores temos que desafiar os nossos atores" (OLIVEIRA, 2021)[103].

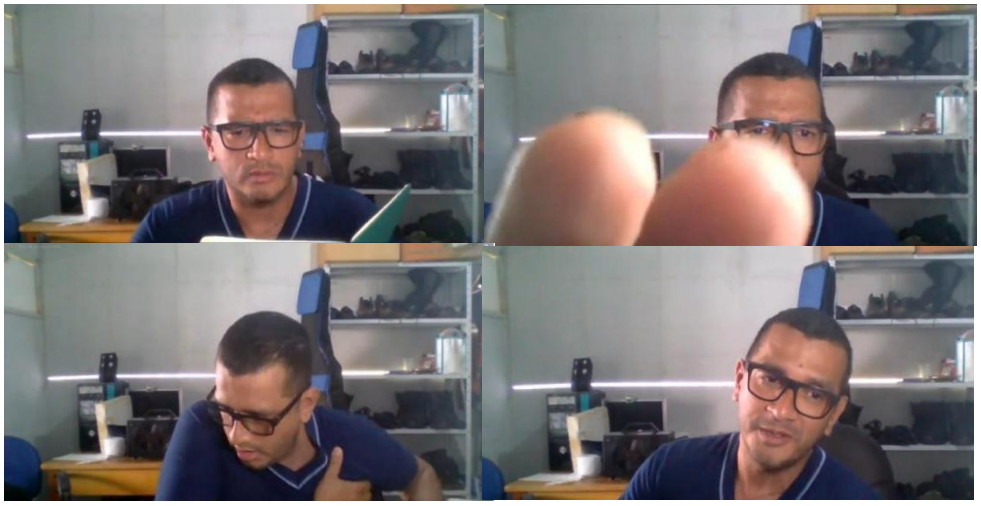
Como encenador do processo criativo, percebi que o ator, ao ler suas falas sempre colocava uma interrogação, o que dava uma outra conotação para o texto. Conversamos após a prova e apontei essa questão, bem como as sugestões de melhorias propostas pelo professor Luciano Oliveira como, por exemplo, trabalhar para que o sotaque não ficasse tão carioca, como o docente havia percebido durante a leitura dramatizada.

---

[102] Também conhecida como leitura dramática, segundo Pavis (2008), é um gênero intermediário "entre a leitura de um texto por um ou vários atores e a espacialização ou encenação deste texto, a leitura dramática usa alternadamente os dois métodos" (PAVIS, 2008, p.228).

[103]OLIVEIRA, Luciano. **Aulas síncronas de Linguagem da Encenação Teatral**. *Google Meet,* 29 abr. 2021, 02h13m52s. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1v-U9KwimKU3T62iiMgOhyq-B5FpOAO28/view?usp=sharing>. Acesso em: 24 jan. 2023.

Figuras 33 a 36: Gustavo em cena, de sua casa, realizando a leitura dramatizada na prova final da disciplina de Linguagem da Encenação Teatral; ator joga com a câmera como se ela fosse o espelho descrito no texto; Algumas partituras corporais, como verificar a presença de ínguas nas axilas começaram a surgir na leitura; mudança de expressão facial e de timbre vocal ao ler as falas da personagem Maysa



Fonte: *Prints* da apresentação de Gustavo em aula remota síncrona realizada por Dennis Weberton Vendruscolo Gonçalves

A gravação do vídeo da prova final da disciplina de Fundamentos da Encenação Teatral, por sua vez, foi realizada no meu quarto. O encontro para a exibição da cena foi marcado para a noite do dia 26 de maio de 2021. Para esta etapa, optamos por gravar a cena, ao invés de realizá-la ao vivo, para evitar a perda de conexão de *internet* e outros imprevistos que poderiam ocorrer. Gravamos em uma tomada só, sem cortes, e sem edições, os quase oito primeiros minutos (7m40s) da breve cena. A proposta de um espaço diminuto funcionou no vídeo, sem dar a real dimensão do quarto em que estavam isoladas as personagens Rick e Maysa.

Figuras 37 a 39: Cenas da prova final da disciplina Linguagem da Encenação Teatral. A breve cena foi gravada em uma metade do meu quarto para dar a sensação de aprisionamento

Fonte: *Prints* do vídeo capturado por Dennis Weberton Vendruscolo Gonçalves

Para essa versão caseira, tomamos como base alguns espetáculos realizados durante a pandemia (em 2020) em espaços caseiros, através do projeto *Em casa com o Sesc*. Um dos exemplos foi o espetáculo "Desconcerto"[104], do ator Matheus Nachtergaele, que utilizou vários planos de uma casa (provavelmente a dele) para apresentar um monólogo composto a partir de textos da poeta Maria Cecilia Nachtergaele, mãe do ator, já falecida. Como espaço central podemos ver uma sala, com móveis (cadeira e aparador), mas também vemos uma pequena parte de outro cômodo que está fora da tela. Ao fundo dessa sala principal temos uma porta que dá para outro cômodo, sem identificação aparente, onde o ator, vez ou outra, se posiciona para uma cena. A câmera está fixa, e o ator se movimenta pelo espaço, às vezes ficando bem próximo da câmera. Outro espetáculo estudado e que serviu como base para a movimentação no espaço privado e para o jogo com o espelho foi "Mãe Coragem"[105], apresentado pela atriz Bete Coelho, também pelo projeto *Em casa com o Sesc*. No monólogo, adaptado do texto do dramaturgo alemão Bertolt Brecht, a atriz circula por um ateliê cercado de espelhos (grandes e pequenos), acompanhada de uma câmera que registra sua performance, intercalando *planos médios* e *closes*[106]. Muitos desses *closes* registrados nos espelhos me inspiraram a criar a conversa entre Rick e Maysa mediada pelo espelho.

De um roteiro com sete páginas, conseguimos apresentar duas delas. A cena foi interrompida no seguinte trecho: “Sem perceber dá uma piscada para o seu reflexo no espelho. É seu alter ego transformista dando pistas de que também está isolado com ele no quarto. Rick leva um susto e cai para trás”[107]. Na avaliação do professor Luciano Oliveira era necessário focar no manuseio do diário, bem como trabalhar os exercícios propostos pela coreografia de modo mais lento, dando qualidade aos movimentos corporais propostos. Também foi indicado que pesquisássemos vídeos dos anos 1980 para identificarmos a estética visual dos mesmos e empregá-las na nossa proposta de encenação. Outro aspecto apontado pelo professor foi a necessidade de ficar mais tempo em frente ao espelho, principalmente na parte final da cena, quando a personagem Maysa pisca para Rick.

Já com mais flexibilidade na possibilidade de testar outros ambientes devido estarmos vacinados, Gustavo conseguiu uma pauta na sala de ensaios da Fundação Cultural de

---

[104]**DESCONCERTO**. Concepção e atuação: Matheus Nachtergaele**.** Produção executiva: Valéria Luna. Youtube. Brasil: Sesc São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/To0j0Ss_GkE?feature=shared>. Acesso em: 01 set. 2023.

[105]**MÃE CORAGEM**. Atuação: Bete Coelho. Direção: Daniela Thomas. Youtube. Brasil: Sesc São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/5pvo2EBysDM?feature=shared>. Acesso em: 01 set. 2023.

[106]Os termos serão explicados no capítulo 3.

[107]GONÇALVES, 2021, p.02.

Rondônia (Funcer), localizada aos fundos do Palácio das Artes[108]. Lá o ambiente para a circulação era bem maior, permitindo, inclusive, aquecimentos de corpo que foram prejudicados enquanto estávamos realizando o processo criativo no meu quarto. Nesse novo espaço, além de poder aquecer, tivemos a oportunidade de trabalhar com um espelho maior, que ficava em uma das paredes da sala de ensaios.

Figuras 40 e 41: Gustavo ensaiando em frente ao espelho da sala de ensaios da Funcer

Fotos: Dennis Weberton Vendruscolo Gonçalves

Decidimos gravar a breve cena no quadrante em que estava localizado o espelho, delimitando um espaço imaginário não ultrapassado pelas personagens. A ilusão de espaço fechado, de isolamento, era o que buscávamos, pois não queríamos fugir da proposta inicial, mesmo dispondo de um espaço cênico bem maior. A breve cena, a esta altura, já contava com 20 minutos, sem, no entanto, ter sido finalizada. Ela seguiu até após o segundo momento de dança, em que Rick descobre que foi preso durante uma manifestação pelas Diretas Já e Maysa exclama "E desde quando a gente é militante?"[109]. Gustavo relembra o processo de adaptação da encenação em lugares distintos:

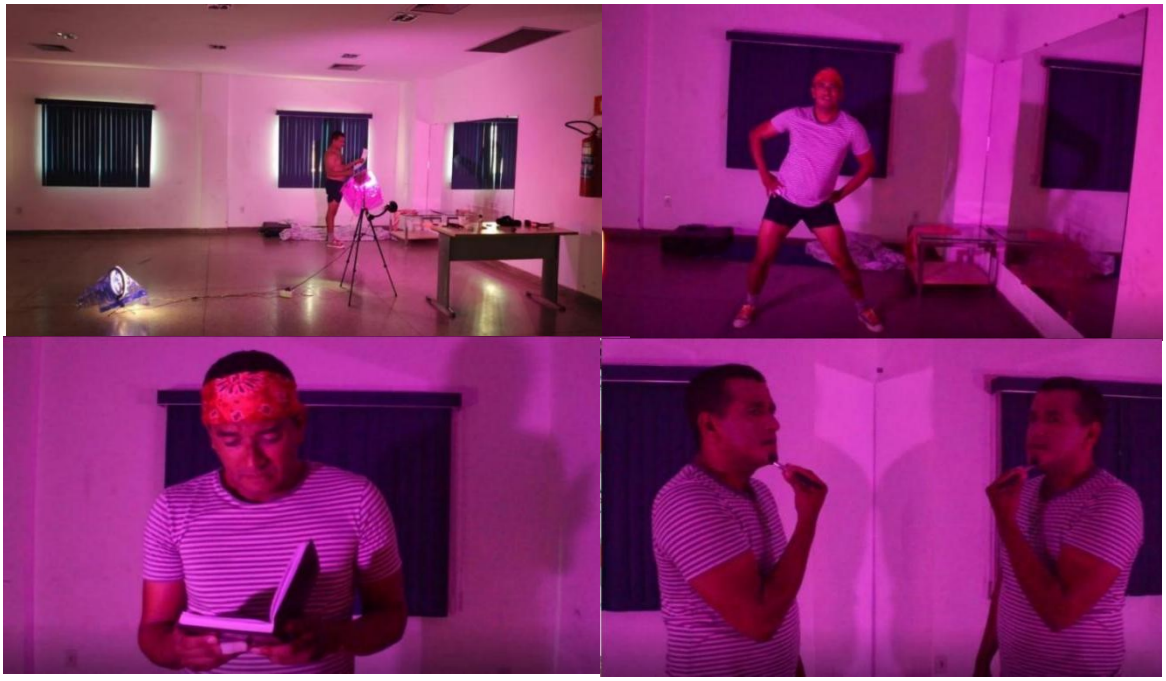
> [...] quando saímos do quarto e fomos para um espaço maior, que foi a sala dos espelhos do Palácio das Artes, o que nós fizemos? Fomos para o canto da parede. Nós não pegamos o meio do espaço, a gente ainda estava sentindo falta da parede real, para dar a sensação de estar fechado. Nós fizemos isso quase que de forma inconsciente, e daí depois fomos para o palco e a gente sentiu a energia e percebemos que os ensaios eram bem melhores no palco. Mas diferente das primeiras vezes, no segundo e terceiro espaços a gente teve lugar para executar os alongamentos, os aquecimentos vocais, que antes foram muito prejudicados pelo fato de terem sido a distância, só dava para fazer virtualmente, depois a gente veio para a sua casa e

[108]Segundo a Fundação Cultural de Rondônia, o Teatro Estadual Palácio das Artes Rondônia foi inaugurado em 25 de outubro de 2014. "O teatro é o maior teatro da Região Norte, com capacidade para comportar cerca de 1100 pessoas". Mais informações em: <https://rondonia.ro.gov.br/funcer/institucional/teatro-estadual-palacio-das-artes/>. Acesso em: 01 set. 2023.

[109]GONÇALVES, *op. cit.*, p.5.

> fizemos o que dava para fazer naquele momento. Só que não podia correr, e quando fomos para os outros espaços a gente podia correr.[110]

Figuras 42 a 45: Local de gravação da primeira prova da disciplina de Fundamentos da Direção Teatral; cenas da gravação da primeira prova



Fontes: Foto e *prints* do vídeo da breve cena por Dennis Weberton Vendruscolo Gonçalves

Após a primeira prova prática da disciplina de Fundamentos da Direção Teatral, realizada no dia 10 de setembro de 2021, verifiquei que precisávamos trabalhar com mais afinco nas partituras corporais e vocais. Enquanto a personagem Maysa Maracangalha cresceu em cena, se movimentou e conduziu boa parte da narrativa, a personagem Rick se comprimiu e quase sumiu no quadrado cênico. Outra situação apontada pelo professor Luciano foi a questão das matrizes corporais diferentes das personagens, que até aquele momento não estavam definidas. Além disso, as ações da personagem Rick mereciam uma atenção maior, devendo ser mais partiturizadas, uma vez que nossa estética se aproximava mais da realista:

> É preciso ter partituras de corpo e de voz, não para prender o ator, muito pelo contrário, mas porque a ausência de partitura faz com que alguns movimentos, alguns gestos, sejam inacabados, então parece que o Luís Gustavo está improvisando o tempo todo. Mesmo em telenovela, em que o diretor pode deixar o ator um pouco mais livre, tem algumas marcações, que são marcações de câmera e de luz, que são feitas e o ator precisa seguir essas marcações para dar determinados efeitos à cena. Acho que a transformista, pelas suas características, pode ser mais livre, mais

[110] ALDUNATE, o*p. cit.* n.p.

> improvisada, e o Rick pode ser mais partiturizado. E sempre se atentar quais são as máscaras corporais dessas duas personagens [111].

As vozes das personagens também precisavam ser trabalhadas, desde a intensidade, até a entonação e ritmo com que Rick lia o diário. Algumas passagens precisavam de mais intensidade na atuação, como no momento em que Rick apalpa as possíveis ínguas, no instante em que mostra a língua na frente do espelho (partiturizar essa possível doença, essa ansiedade), ao se maquiar na frente do espelho, nessas cenas e em outras, como naquela em que a personagem grita "Diretas Já", o ritmo deve alternar entre mais rápido e mais devagar. Conforme o citado professor,

> [...] foi rápido demais, não deu tempo de acontecer a ação. A personagem precisa entender que encontrou um nódulo, é a primeira vez que ele entra em contato com os nódulos, que ele leu no diário dos dois. Então ele lê e vai pesquisar no corpo dele e percebe que sim, está com ínguas, e isso precisa de um tempo. Então é importante pesquisar esse tempo e desenvolver uma partitura [...] a passagem do último momento da ginástica para o 'Diretas Já', tem que ser cuidada, porque foi muito rápido. E isso é um momento crucial da cena. Eu acho que o Rick tem que fazer mais ginástica, tem que dançar mais, e daí a loucura começa a entrar na cena, ele começa a rir e se lembra das Diretas Já, ou seja, tem que criar essa passagem, porque foi muito rápida, e essa passagem é muito poderosa, pois é o desfecho do texto dramático[112].

Quanto à cena da aeróbica inicial, era necessário coreografar mais os movimentos. Uma outra sugestão do professor Luciano dizia respeito ao estudo da sonoridade do espaço em que estamos desenvolvendo a cena "IS(80)LADO", ou seja, na sala de ensaios da Funcer, incorporando o eco do local à cena, visto que durante a exibição do vídeo ficou evidente os ecos produzidos quando o ator falava em cena. Por último, conseguimos ensaiar e gravar toda a breve cena no palco do Teatro Guaporé. Gustavo conversou com o responsável pelo espaço, Leonildo Nery Rodrigues, e conseguiu agendar algumas tardes para que finalizássemos nossa proposta de encenação e direção teatral. Foram realizados ensaios nos dias 09, 12, 13, 14 e 16 de outubro, com a gravação da cena final feita no dia 19 de outubro de 2021.

Neste novo espaço um desafio se impôs: como criar a atmosfera de isolamento tendo um palco inteiro para a montagem do espetáculo? A resposta veio após várias pesquisas. Faríamos como no filme *Dogville*, de 2003, dirigido por Lars von Trier, em que as delimitações de espaços eram todas feitas no chão, através de riscos com giz branco que indicavam as casas, mercearia, igreja, mina e ruas. Não havia paredes nas residências, e todas

---

[111]OLIVEIRA, Luciano. **Aulas síncronas de Fundamentos da Direção Teatral - Provas Práticas 1**. *Google Meet,* 10 set. 2021, 02h19m18s. Disponível em: <https://drive.google.com/file/u/0/d/133UAkmrS4tgDjjBbyKRQGkV268DMsQMC/view?usp=sharing&pli=1>. Acesso em: 24 jan. 2023.

[112]*Ibid.*, n.p.

ações eram realizadas pelas personagens a olho nu, sem que, no entanto, se perdesse a ilusão de que as personagens estavam em espaços privados. Costa (2009)[113] analisando o espaço fílmico/cênico do filme, destaca o hibridismo de linguagens presente na obra cinematográfica, característica que exploramos no processo de encenação de IS(80)LADO:

> Possuindo um espaço visualmente tão distinto do que normalmente é "oferecido" nos filmes, e evocando essa "teatralização" da cenografia, *Dogville* provoca uma discussão sobre a construção do espaço fílmico que parece naturalmente evocar a noção de hibridismo. Em acordo, o meu argumento é em defesa do entendimento do espaço fílmico nesse caso enquanto uma construção híbrida, que, além de evocar uma re-configuração do que se entende por uma construção realista dos espaços fílmicos e teatrais, age, enquanto prática de transformação estética e artística, produzindo, desenhando e configurando a "condição pós-moderna".[114]

Figuras 46 e 47: Vista superior do cenário de Dogville, vista parcial do cenário do filme

Imagens retiradas dos seguintes sites, respectivamente: Mindies[115] e Archdaily[116]

A partir desta concepção, criamos, com uma fita adesiva branca, um quadrado de 3 metros por 3 metros no chão do palco, sem indicações de portas ou janelas. Neste espaço, encenamos a versão final de IS(80)LADO e novas conotações surgiram a partir disso. A cena, que antes tentava apresentar um espaço físico realista, passou, com essa construção cenográfica, a conotar um espaço psicológico, onírico, em que a cena se passa na cabeça da personagem Rick.

---

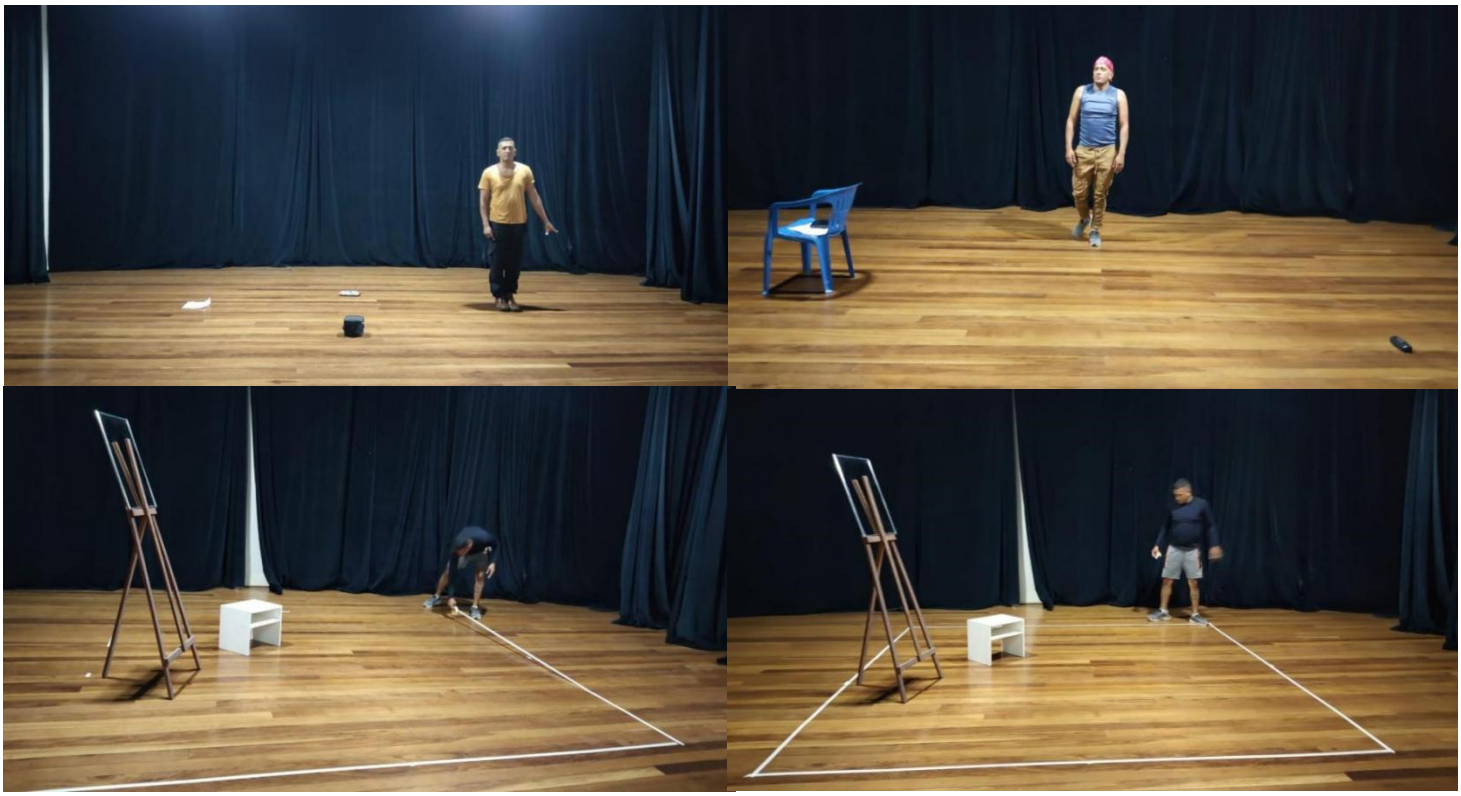
[113]COSTA, Maria Helena Braga e Vaz da. **Dogville: um estudo do espaço fílmico/cênico pós-moderno**. Repertório: Teatro & Dança, Salvador, v. 12, n. 13, p. 98-102, 2009. ISSN:2175-8131. Disponível em: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/4018> Acesso em: 04 set. 2023.

[114] *Ibid.,* p.99.

[115]Imagem 46 disponível em: <https://www.mindies.es/pelicula/hablamos-sobre-dogville-de-lars-von-trier/>. Acesso em: 28 ago. 2023.

[116]Imagem 47 disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/01-115902/cinema-and-arquitetura-dogville/5186afe7b3fc4b4d52000097-films-and-architecture-dogville-image>. Acesso em: 28 ago. 2023.

Figuras 48 a 51: Ensaios no palco do Teatro Guaporé sem as marcações do quadrado cênico realizados nos dias 09 e 12 de outubro de 2021; delimitação do espaço cênico da breve cena IS(80)LADO realizada no dia 13 de outubro de 2021



Fotos por Dennis Weberton Vendruscolo Gonçalves

A exemplo de *Dogville,* neste novo cenário priorizamos pelo minimalismo de objetos cenográficos. Presentes até a penúltima prova prática, o cobertor e a colchonete foram suprimidos nesta nova versão de IS(80)LADO, uma vez que não seriam utilizados durante o restante da cena. O espelho foi mantido, assim como uma mesinha de cabeceira, um estojo de maquiagem (com pincéis, pó compacto, base e sombras) e um diário com um lápis e uma toalha de rosto. Oliveira (2017)[117] diz que o objeto de cena pode ser categorizado como:

> [...] sendo toda matéria com e na qual o ator tem a possibilidade de agir conscientemente e intencionalmente. Logo, a ação consciente e intencional do ator em relação ao objeto o afirma como signo potente do jogo teatral a ser manipulado pelo ator e também pelo encenador. [...] Se o ator, em suas improvisações e ações físico-vocais, relaciona-se com um elemento material da cena - seja ele o cenário, o adereço, o acessório, os instrumentos musicais, o figurino, e/ou bonecos - esse elemento pode ser considerado como objeto cênico[118].

---

[117] OLIVEIRA, Luciano Flávio de. **Eid Ribeiro e o Armatrux em Processo**: O Objeto Flutuante entre a Poética e a Estética Teatral. São Carlos++: Editora Scienza, 2017.
[118] *Ibid.,* p.30.

Na proposta de encenação de IS(80)LADO, os objetos, em sua maioria, conforme a classificação de Oliveira (2017), podem ser considerados como tendo *função primária*. "[...] ou seja, o fim a que o objeto cênico se presta. Uma caneta, por exemplo, que é usada para escrever" [119]. Uma das exceções é o pincel de maquiagem. Esse objeto, utilizado inicialmente para espalhar a base e o pó compacto no rosto do ator, ganha nova camada significante e, em determinado momento da cena, se transforma em microfone, como sugere a rubrica: "Começa a cantar "Meu mundo caiu" segurando o pincel como se fosse microfone"[120] . Portanto, conforme os apontamentos de Oliveira (2017), assume a *função terciária*, ou seja, um objeto desviante do seu sentido: "são objetos que desviam dos seus sentidos primários, adquirindo níveis poéticos terciários, sem, no entanto, perder suas características básicas"[121].

Figuras 52 e 53: Objeto de cena, pincel de maquiagem vira microfone nas duas últimas provas da disciplina de Fundamentos da Direção Teatral

Fonte: *Prints* dos vídeos realizados por Dennis Weberton Vendruscolo Gonçalves

Acredito que o diário, como objeto de cena, também assume uma outra função, de acordo com a classificação de Oliveira (2017), a *função quaternária*, ou energética: "É o objeto sagrado, místico, que transforma a energia da personagem, mudando-a em outra, mas sem que o objeto cambie sua forma, física ou metaforicamente, e ainda sem que o ator troque de figurinos e mude a maquiagem"[122]. O diário, a cada nova página lida, vai libertando a personagem Maysa Maracangalha para a materialidade da cena, ocupando o mesmo corpo da personagem Rick, só que com energia e ritmo diferentes.

---

[119]*Ibid.,* p.31.
[120]GONÇALVES, 2021, p.4.
[121]OLIVEIRA, *op. cit.* p.49.
[122]OLIVEIRA, *op. cit*. p. 50.

Figuras 54 e 55: Diário altera a energia da personagem Rick, que se transforma em Maysa

Fonte: *Prints* de vídeo realizado por Dennis Weberton Vendruscolo Gonçalves

O espelho[123] é outro objeto que merece destaque. Na segunda prova da disciplina de Linguagem da Encenação Teatral, ele é manipulado pelo artista, que ora ou outra o resgata do chão e o utiliza para verificar seu estado de saúde. Aí nesta etapa já há uma centelha da possibilidade deste objeto ser energético. Isso se evidencia na piscadela que a personagem Maysa dá para Rick que está do outro lado do espelho. Na gravação seguinte, o espelho passa a fazer parte do cenário, estando fixado na parede da sala de ensaios da Funcer. O espelho é utilizado, inconscientemente por Rick para acessar sua outra personalidade, Maysa. Já na gravação final, desta vez no Teatro Guaporé, o espelho é colocado em um tripé e sua função de ser o portal para acessar um outro eu é reforçada, em especial pelos enquadramentos audiovisuais empregados, valorizando a dupla personalidade da personagem.

Por fim, um objeto que é mencionado durante a breve cena, mas que não aparece é um rádio. "Tá vendo aquele radinho ali? Também pedi"[124]. Ele é manipulado fora da cena pela personagem, que vai até o objeto para ligar e desligar a música. Na concepção de Oliveira (2017), esse objeto pode ser categorizado como um objeto-imaginário, um "objeto inexistente (ou cujo conteúdo é quimérico), sem materialidade, fisicalizado no espaço pelos atores"[125].

---

[123]A professora Jussara Trindade destacou, ao ler essa passagem do relatório, que o espelho é um objeto arquetípico na Psicologia Analítica de Jung, e funciona, com frequência, como um portal para o "Reino das Sombras", local em que o Ego será confrontado com aspectos e poderes ainda inconscientes.

[124] GONÇALVES, *op. cit.* p.03.

[125]OLIVEIRA, *op. cit*. p.53.

Figuras 56 a 58: Imagem refletida no espelho dá uma piscadela para Rick; Espelho aflora outra personalidade de Rick; Maysa conversa enquanto vai ganhando forma no corpo de Rick

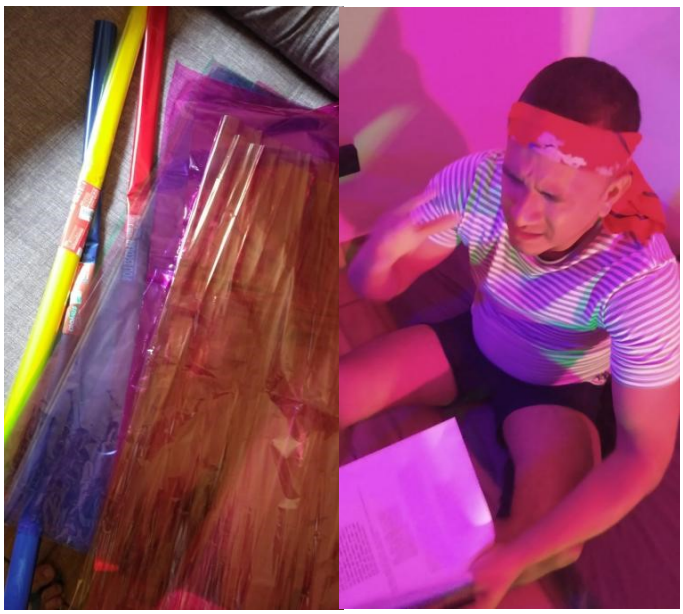
Fonte: *Prints* dos vídeos realizados por Dennis Weberton Vendruscolo Gonçalves

2.4 Uma profusão de cores - a iluminação em IS(80)LADO

Para construir a iluminação da breve cena IS(80)LADO investiguei as possibilidades disponíveis em casa: uma luminária de escritório e uma *ring light*[126] de tamanho médio. Todas possuíam lâmpadas de cor branca. Pesquisando formas de conseguir as cores desejadas para a cena, descobri que poderia utilizar papéis celofane de várias cores. Além disso, encontrei em um supermercado próximo lâmpadas nas cores amarela, verde, vermelho e azul. A partir disso, fui testando quais as melhores tonalidades para cada tipo de cena.

[126] Traduzindo para o português, *ring light* é um 'anel de luz', caracterizado por uma luminária em forma de círculo com um vazado no meio, que remete à um anel. "O acessório é muito usado por produtores de conteúdo que buscam dar mais luz e qualidade às suas produções, isso porque o ring light possui várias de luzes (de led ou não) ao redor do seu círculo". Mais informações em: <https://blog.lastlink.com/o-que-e-ring-light/>. Acesso em: 18 out. 2023.

Figuras 59 e 60: Papéis celofane em várias cores utilizados para a construção das cores das primeiras experiências de iluminação da breve cena; ator ensaiando próximo à uma das lâmpadas com filtro de papel celofane



Fotos por: Dennis Weberton Vendruscolo Gonçalves

No início, imaginei que a breve cena deveria ser toda em cor verde, variando para o amarelo, com a intenção de criar um ambiente doentio. Isso se comprova já na primeira didascália do texto dramático. "Rick está em um quarto levemente iluminado como uma luz neon verde" [127]. Com o passar do tempo, e com os testes de luz junto ao ator Luís Gustavo, entendi que a cor verde não seria a mais indicada. Pavis (2005) indica as sensações que tons empregados em cena criam no espectador. "[...] quentes para uma sensação agradável, frios para suscitar tristeza; médios para uma impressão neutra e calma. As colorações escolhidas suscitam emoções e sensações por obra da luz (clareza) e da cor (tom)"[128] .

Escolhemos seguir com cores quentes e então passamos a explorar a tonalidade magenta e também o vermelho, uma vez que são cores ligadas às luzes neon características dos letreiros da década de 1980. Por falar em Gustavo, ele arranjou uma *set light*[129], de cor branca muito potente, que também foi usada nas gravações realizadas no meu quarto e na sala de ensaios da Funcer. Colocamos sobre ela papel manteiga e sobre esse uma folha de papel

---

[127]GONÇALVES, *op. cit*. p.1.

[128]PAVIS, *op. cit*. p.180.

[129]Segundo Valmir Perez, a *setlight* promove uma iluminação *soft*, com uma definição focal larga. "É de costume utilizar esse equipamento com filtros de papel vegetal para suavizar os detalhes. [...] São bastante utilizados também em gravações de 'externas' devido a sua maleabilidade". Mais informações em: <https://hosting.iar.unicamp.br/lab/luz/todasasdicas.pdf>. Acesso em: 01 set. 2023.

celofane rosa e uma vermelha. À *ring light* acrescentamos um papel celofane de cor azul, para balancear as cores.

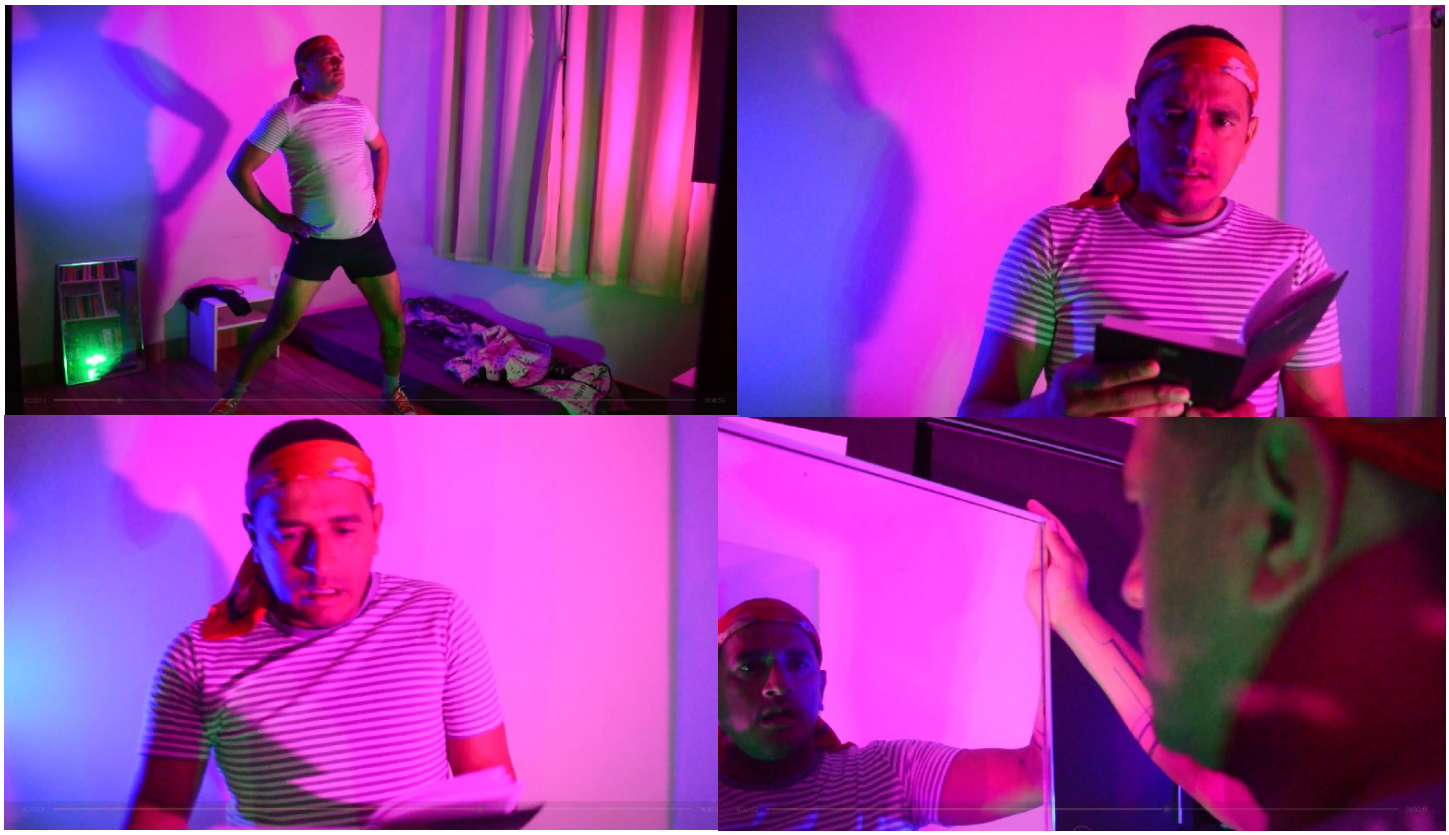
Figuras 61 e 62: Bastidores para mostrar o esquema de iluminação utilizado na gravação realizada na sala de ensaios da Funcer

Fotos por: Dennis Weberton Vendruscolo Gonçalves

Como estávamos em apenas duas pessoas para atuar, gravar, operar o som e a iluminação, decidimos manter uma única tonalidade durante toda a breve cena. Essa realidade só se modificou quando fomos para o palco do Teatro Guaporé e contamos com o apoio do técnico de luz, Paulo José Roman, que realizou a iluminação durante os ensaios finais e gravações realizadas em outubro de 2021.

Foram muitos testes, até conseguirmos achar um tom de luz que fosse bem capturado pela câmera. Assim como a cenografia em espaços distintos, a iluminação também foi flutuante no decorrer do processo criativo de IS(80)LADO. Na segunda prova prática em que gravamos em maio de 2021 para a disciplina Linguagem da Encenação Teatral, a tonalidade já caminhava para o magenta, mas ainda tinha tons vermelhos. Para a cena, utilizamos três pontos de iluminação: a *set light* que ficou próxima à porta do quarto, uma das minhas luminárias, que foi afixada no guarda-roupa, quase à altura da cabeça do ator e a *ring light* posicionada em uma estante oposta ao local onde foi gravada a cena.

Figuras 63 a 66: Iluminação magenta criada a partir de três focos de luz para a última prova da disciplina Linguagem da Encenação Teatral



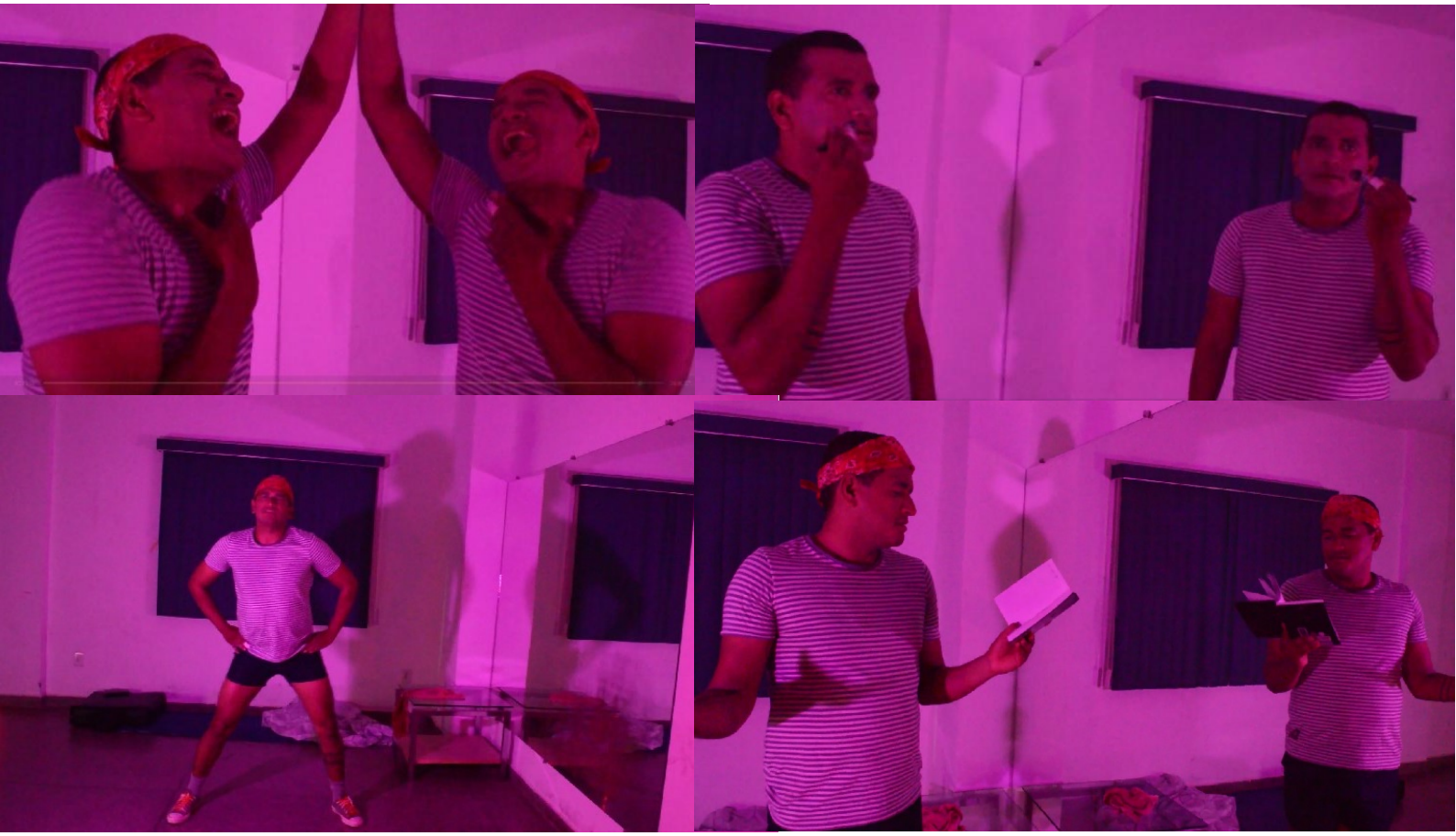
Fonte: *Prints* do vídeo feitos por Dennis Weberton Vendruscolo Gonçalves

Já na segunda prova, realizada em setembro de 2021 para a disciplina Fundamentos da Direção Teatral, a cor magenta, puxando para o rosa, foi o destaque. Utilizamos quase o mesmo esquema da prova anterior, com a *set light,* coberta com um celofane magenta, a *ring light* coberta com celofane azul e a luminária com uma lâmpada vermelha. A iluminação, na visão do ator, criou uma paisagem psicodélica, algo que naquele momento, fazia sentido para o processo criativo de IS(80)LADO. Mais uma vez, a iluminação foi a mesma do começo ao fim da cena, devido ao trabalho ser realizado em dupla. Enquanto Gustavo atuava, eu filmava e ainda soltava a trilha sonora da cena inicial coreográfica. Em seus comentários sobre a breve cena, o professor Luciano Oliveira destacou que a luz rosa era muito interessante, pois trazia a questão da época em que se passa a cena:

> [...] mas lá na frente, principalmente na cena em que a transformista está se maquiando, achei um pouco escura. E como a gente corrige luz? A luz pode ser absorvida pelo pigmento, então ela muda o tom da maquiagem. Então, como vocês têm uma luz única, vocês devem pesquisar uma maquiagem de cor mais clara para realçar o efeito, ou vocês tentam corrigir um pouco a luz, com luzes laterais. Vai ter que montar uma gambiarra, para a luz incidir no rosto naquele momento, e o Luís

> Gustavo tem que saber muito bem a partitura para ficar exatamente naquele lugar, naquele momento, para essas luzes incidirem no rosto”[130].

Figuras 67 a 70: A tonalidade magenta dominou do começo ao fim da 1ª prova prática da disciplina de Fundamentos da Direção Teatral



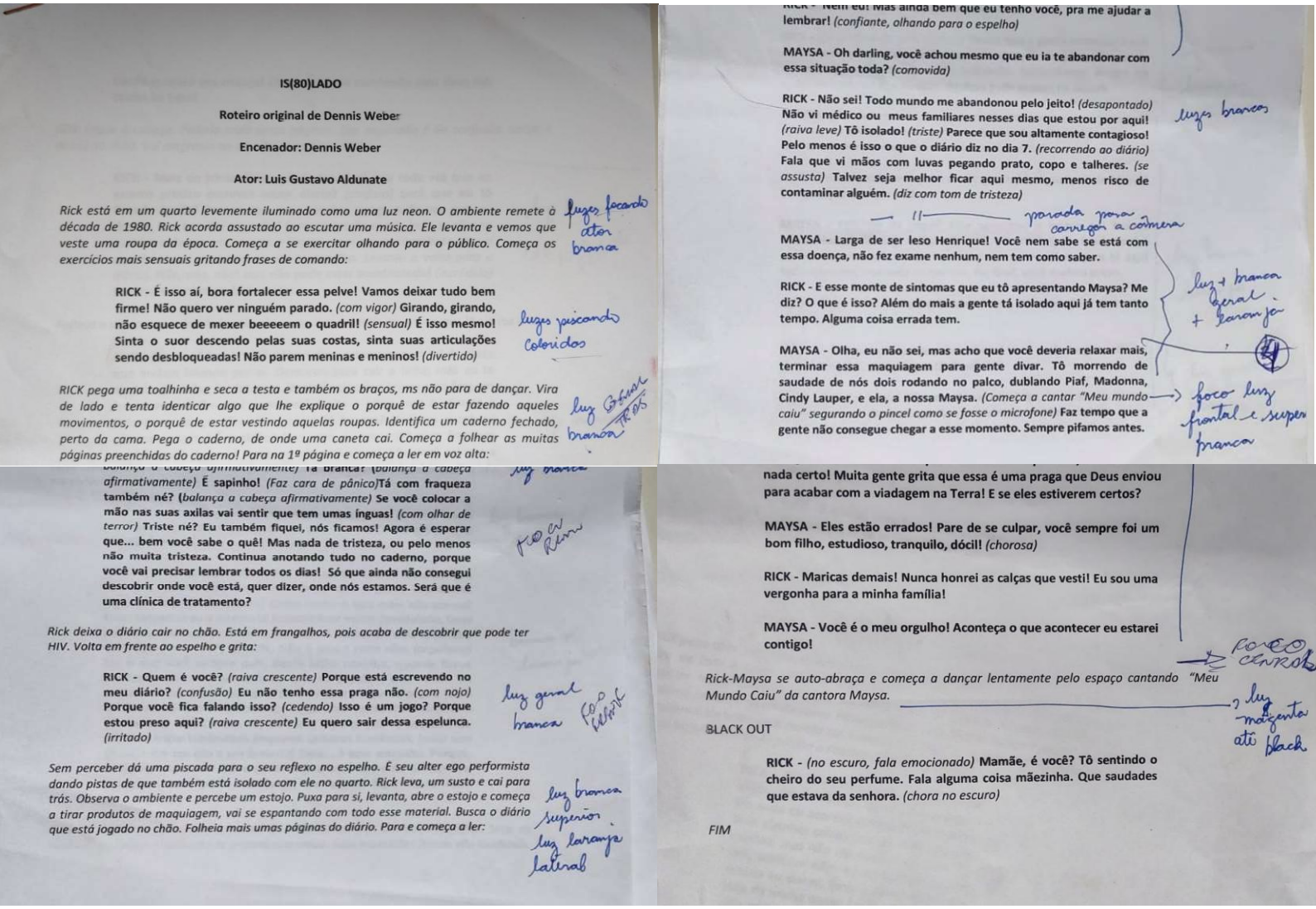
Fonte: *Prints* do vídeo realizados por Dennis Weberton Vendruscolo Gonçalves

Por fim, já no palco italiano, a iluminação variou entre o vermelho, passando pelo laranja-amarelo (âmbar) até a luz branca. No palco, tivemos maior liberdade para construir uma partitura de luz, que seria operada pelo técnico responsável pela iluminação, Paulo José Roman. Com ajuda do Gustavo, fomos definindo os focos das luzes, além das cores a serem empregadas. Infelizmente tivemos que abandonar o magenta, em virtude de a maquiagem desaparecer ao usar essa iluminação. Tentamos com o vermelho, mas o efeito criado não atendeu nossas expectativas. Optamos, enfim, pelo laranja-amarelo (âmbar) que destacou o processo de maquiagem em cena, mas perdemos o efeito psicodélico criado pela luz magenta.

---

[130] OLIVEIRA, *op. cit.*, n.p.

Figuras 71 a 74: Dramaturgia da iluminação feita por mim e complementada pelo técnico Paulo Roman



IS(80)LADO

Roteiro original de Dennis Weber

Encenador: Dennis Weber

Ator: Luis Gustavo Aldunate

Rick está em um quarto levemente iluminado como uma luz neon. O ambiente remete à década de 1980. Rick acorda assustado ao escutar uma música. Ele levanta e vemos que veste uma roupa da época. Começa a se exercitar olhando para o público. Começa os exercícios mais sensuais gritando frases de comando:

luzes focando ator branca

RICK - É isso aí, bora fortalecer essa pelve! Vamos deixar tudo bem firme! Não quero ver ninguém parado. *(com vigor)* **Girando, girando, não esquece de mexer beeeeem o quadril!** *(sensual)* **É isso mesmo! Sinta o suor descendo pelas suas costas, sinta suas articulações sendo desbloqueadas! Não parem meninas e meninos!** *(divertido)*

luzes piscando coloridos

RICK pega uma toalhinha e seca a testa e também os braços, ms não para de dançar. Vira de lado e tenta identicar algo que lhe explique o porquê de estar fazendo aqueles movimentos, o porquê de estar vestindo aquelas roupas. Identifica um caderno fechado, perto da cama. Pega o caderno, de onde uma caneta cai. Começa a folhear as muitas páginas preenchidas do caderno! Para na 1ª página e começa a ler em voz alta:

luz branca

afirmativamente) **É sapinho!** *(Faz cara de pânico)***Tá com fraqueza também né? (***balança a cabeça afirmativamente)* **Se você colocar a mão nas suas axilas vai sentir que tem umas inguas!** *(com olhar de terror)* **Triste né? Eu também fiquei, nós ficamos! Agora é esperar que... bem você sabe o quê! Mas nada de tristeza, ou pelo menos não muita tristeza. Continua anotando tudo no caderno, porque você vai precisar lembrar todos os dias! Só que ainda não consegui descobrir onde você está, quer dizer, onde nós estamos. Será que é uma clínica de tratamento?**

Rick deixa o diário cair no chão. Está em frangalhos, pois acaba de descobrir que pode ter HIV. Volta em frente ao espelho e grita:

RICK - Quem é você? *(raiva crescente)* **Porque está escrevendo no meu diário?** *(confusão)* **Eu não tenho essa praga não.** *(com nojo)* **Porque você fica falando isso?** *(cedendo)* **Isso é um jogo? Porque estou preso aqui?** *(raiva crescente)* **Eu quero sair dessa espelunca.** *(irritado)*

luz geral branca

Sem perceber dá uma piscada para o seu reflexo no espelho. É seu alter ego performista dando pistas de que também está isolado com ele no quarto. Rick leva, um susto e cai para trás. Observa o ambiente e percebe um estojo. Puxa para si, levanta, abre o estojo e começa a tirar produtos de maquiagem, vai se espantando com todo esse material. Busca o diário que está jogado no chão. Folheia mais umas páginas do diário. Para e começa a ler:

luz branca superior luz laranja lateral

lembrar! *(confiante, olhando para o espelho)*

MAYSA - Oh darling, você achou mesmo que eu ia te abandonar com essa situação toda? *(comovida)*

RICK - Não sei! Todo mundo me abandonou pelo jeito! *(desapontado)* **Não vi médico ou meus familiares nesses dias que estou por aqui!** *(raiva leve)* **Tô isolado!** *(triste)* **Parece que sou altamente contagioso! Pelo menos é isso o que o diário diz no dia 7.** *(recorrendo ao diário)* **Fala que vi mãos com luvas pegando prato, copo e talheres.** *(se assusta)* **Talvez seja melhor ficar aqui mesmo, menos risco de contaminar alguém.** *(diz com tom de tristeza)*

luzes brancas

parada para carregar a câmera

MAYSA - Larga de ser leso Henrique! Você nem sabe se está com essa doença, não fez exame nenhum, nem tem como saber.

RICK - E esse monte de sintomas que eu tô apresentando Maysa? Me diz? O que é isso? Além do mais a gente tá isolado aqui já tem tanto tempo. Alguma coisa errada tem.

luz + branca geral + laranja

MAYSA - Olha, eu não sei, mas acho que você deveria relaxar mais, terminar essa maquiagem para gente divar. Tô morrendo de saudade de nós dois rodando no palco, dublando Piaf, Madonna, Cindy Lauper, e ela, a nossa Maysa. *(Começa a cantar "Meu mundo caiu" segurando o pincel como se fosse o microfone)* **Faz tempo que a gente não consegue chegar a esse momento. Sempre pifamos antes.**

foco luz frontal e superior branca

nada certo! Muita gente grita que essa é uma praga que Deus enviou para acabar com a viadagem na Terra! E se eles estiverem certos?

MAYSA - Eles estão errados! Pare de se culpar, você sempre foi um bom filho, estudioso, tranquilo, dócil! *(chorosa)*

RICK - Maricas demais! Nunca honrei as calças que vesti! Eu sou uma vergonha para a minha família!

MAYSA - Você é o meu orgulho! Aconteça o que acontecer eu estarei contigo!

Rick-Maysa se auto-abraça e começa a dançar lentamente pelo espaço cantando "Meu Mundo Caiu" da cantora Maysa.

luz magenta até black

BLACK OUT

RICK - *(no escuro, fala emocionado)* **Mamãe, é você? Tô sentindo o cheiro do seu perfume. Fala alguma coisa mãezinha. Que saudades que estava da senhora.** *(chora no escuro)*

FIM

Fotos: Dennis Weberton Vendruscolo Gonçalves

Indicamos quais os pontos de destaque do palco, e quais as cores para as cenas que seriam gravadas. Paulo baixou as varetas de iluminação[131], montou a cartela de cores trocando as gelatinas[132] dos canhões de luzes[133] e direcionando os mesmos para os locais indicados por mim e por Gustavo, para as cenas REV(60)LTADO e IS(80)LADO. Depois, já na cabine de

[131]Também chamada de 'vara', é uma peça em aço ou madeira, que atravessa o palco em sentido longitudinal. Segundo Vasconcellos (2009), "[...] nela são fixados os equipamentos de iluminação ou as peças do cenário. O número de varas, depende da profundidade do palco" (VASCONCELLOS, 2009, p.260).

[132]Termo utilizado no teatro para, de acordo com Vasconcellos (2009), designar "folha de material flexível que é colocada junto à lente do refletor para produzir efeitos de cor nos focos de luz" (VASCONCELLOS, 2009, p.122).

[133]Também chamado de refletor, integra a iluminação cênica, e "consiste numa caixa de metal com lente numa das extremidades, através da qual é projetada a luz de lâmpadas de quinhentos ou de mil watts" (VASCONCELLOS, 2009, p.200).

controle, Paulo foi afinando a iluminação[134] conforme as indicações de cores inscritas no texto dramático, adicionando outras marcações, principalmente o foco.

Figuras 75 a 80: Gustavo se posiciona nas marcações para conferir o efeito das luzes superiores, laterais e frontais; delimitação do espaço com a iluminação; cenário de IS(80)LADO com todos os objetos de cena para afinação da luz; Paulo direciona os canhões de luz

Fotos: Dennis Weberton Vendruscolo Gonçalves

[134]O ato de afinar as luzes ocorre após o posicionamento do cenário e dos refletores, "ligando-os e dando-lhes o ângulo e regulando a abertura (dos feixes luminosos) adequados à iluminação pretendida". Mais informações em "Dicionário de termos técnicos e gírias de teatro" disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/195063/%5Beditar%5D%20Dicionario%20de%20termos%20tecnicos%20e%20girias%20de%20teatro.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 18 out. 2023.

Tivemos a oportunidade de ensaiar uma vez com a iluminação, antes da gravação definitiva. Agora com outra pessoa fazendo a luz, exploramos outras cores e variações de intensidade e ritmo. As cenas de dança ganharam uma nova conotação, pois agora contavam com efeito de iluminação que piscava alternando as cores vermelho, verde, laranja, âmbar e magenta, como se fosse uma discoteca dos anos 80. As cenas de canto também foram destacadas com luz branca frontal, remetendo às luzes da ribalta que se acendem para uma grande diva se apresentar. Na maior parte do tempo da leitura do diário e do jogo com o espelho, a iluminação é composta por luz branca superior posicionada a 90º e luz laranja-amarelo superior (âmbar) posicionada à direita num ângulo de 45º. Infelizmente, em alguns momentos, a luz ficou saturada[135] no vídeo, o que de forma geral, não afetou o entendimento da obra.

Figuras 81 a 84: Cena inicial de dança com tom vermelho; luz âmbar acaba por aparecer no espelho; luz âmbar realçou as expressões faciais do ator; luz saturou no vídeo em alguns momentos; luz frontal enquanto Maysa canta

Fonte: *Prints* do vídeo realizados por Dennis Weberton Vendruscolo Gonçalves

[135]A saturação, de acordo com Zettl (2011), é um "atributo da cor que descreve sua riqueza ou força" (ZETTL, 2011, p.418). No contexto da breve cena, diz-se de luz saturada quando a mesma fica muito clara ou muito escura, sem ser de forma intencional.

CAPÍTULO 3 - GRAVANDO E APRESENTANDO IS(80)LADO

A pesquisa sobre o processo de filmagem para a breve cena IS(80)LADO iniciou um pouco antes da primeira prova prática da disciplina Linguagem da Encenação Teatral, realizada no dia 29 de abril de 2021. Na ocasião, Luís Gustavo e eu ensaiávamos virtualmente pelo *Google Meet*, testando as possibilidades cênicas diante da câmera dos nossos computadores. Durante a prova, apresentamos uma leitura dramatizada do texto, com alguns movimentos em direção à câmera, como se a mesma fosse o espelho proposto na dramaturgia. A partir dessa experiência, decidimos nos encontrar presencialmente e ensaiar no meu quarto.

Neste novo ambiente, delimitamos o espaço cênico e testamos vários movimentos capturados pela câmera do meu celular e também pela câmera fotográfica Nikon D3200 do Gustavo, desde deixar os aparelhos de filmagem estáticos em tripés registrando toda a cena sem intervenção, até a acompanhar o movimento da personagem com a câmera, enquadrando, em especial os membros superiores e a cabeça do ator nas cenas de maior tensão. Começava, a partir desse momento, a construir uma partitura de gravação da breve cena. O ator relembra o episódio, comentando o seguinte:

> Tivemos que criar uma partitura, e apesar de a gente ter delimitado o espaço da cena, o espaço de filmagens foi muito menor. Foi muito mais limitado, as partituras são muito mais limitadas, é tudo muito diferente, tudo depende da luz, tudo depende da câmera, e não estávamos com um estabilizador de câmera adequado. Foi do jeito que foi e nós aproveitamos de cenas contemporâneas filmadas daquela forma também, que funciona bem, dá um realismo, dá uma sensação de que você está na cena também vivenciando aquilo com a personagem[136] .

Percebi que a transmissão ao vivo a partir do meu quarto poderia ser prejudicada, devido à instabilidade da *internet* da minha residência. Sugeri então que gravássemos a cena para a apresentação final. Conversei com o professor Luciano, que ministrava a disciplina, e ele aprovou a escolha de registro e apresentação da breve cena. Gravamos a cena três dias antes da prova marcada para o dia 26 de maio de 2021.

Para o início dessa gravação, me posicionei na porta do quarto, tentando enquadrar o máximo do espaço cênico delimitado, no encontro de duas paredes. Estabeleci assim o meu campo de visão inicial para registrar a cena de abertura, que era cheia de movimento, com

---

[136]ALDUNATE, 2023, n.p.

uma coreografia. Utilizei nesta sequência, o que na linguagem cinematográfica se convencionou chamar de *Plano Geral*. Segundo Mascelli (2010)[137], o plano geral,

> [...] compreende toda a área de ação. O lugar, as pessoas e os objetos em cena são mostrados num plano geral a fim de familiarizar o público. O PG pode ter uma rua, uma casa ou um aposento, ou qualquer outro lugar onde o fato ocorra, e dever ser utilizado para determinar todos os elementos em cena. Desse modo, os espectadores saberão quem são as pessoas envolvidas e onde estão situadas conforme se movimentam e são vistas em planos mais fechados no decorrer da cena.[138]

Escolhemos gravar a cena toda, que tem 7 minutos e 40 segundos, sem cortes, para remeter a um espetáculo teatral, mesmo utilizando elementos da linguagem audiovisual, como os enquadramentos (planos). Após a cena inicial, capturada em plano geral, me aproximei do ator com a câmera, estabelecendo um *Plano Médio*, definido como "[...] um plano intermediário, porque fica entre um plano geral e um close. Os atores são filmados acima dos joelhos ou logo abaixo da cintura. [...] a câmera fechará o suficiente para filmar gestos, expressões faciais e movimentos com clareza"[139]. Esse plano também pode ser chamado de *Plano Americano*, em referência aos filmes de faroeste que utilizavam esse enquadramento para ressaltar as armas das personagens.

Além do plano médio, boa parte da ação dramática foi filmada utilizando um *Plano de Busto*, que segundo Zettl (2011, p.114)[140], "enquadra a pessoa da parte superior do tronco até o alto da cabeça". Esse plano, de acordo com Mascelli (2010), pode ser chamado de *Close Médio* ou *Plano Próximo*. Esse enquadramento foi escolhido pelo fato de o ator estar lendo um diário posicionado na altura do peito, ou seja, era preciso enquadrar o objeto.

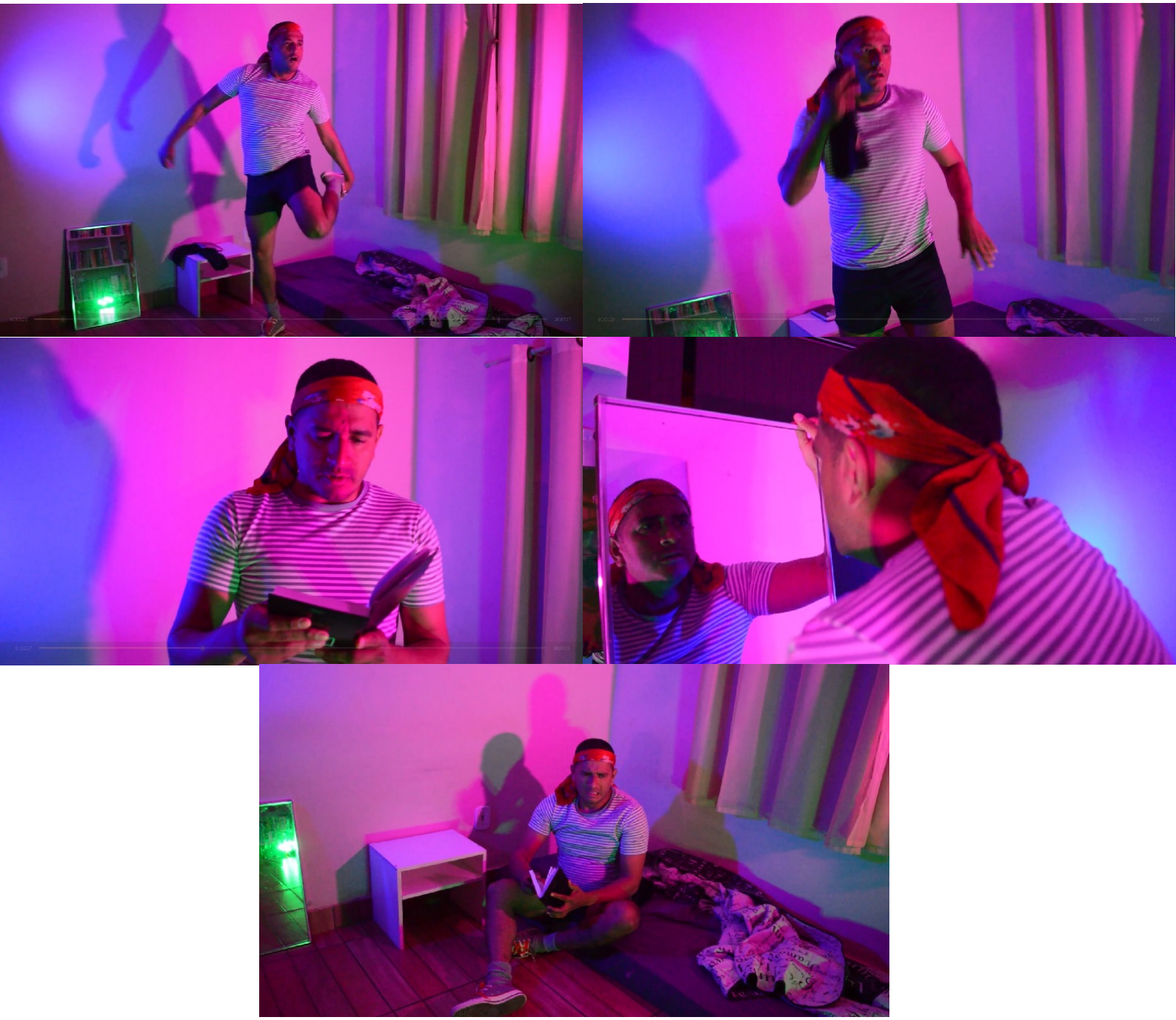
Em determinados momentos da cena, em especial as de interação com o espelho, me aproximei ainda mais do rosto do ator, filmando-o com um *Close de Rosto*, que foca "somente o rosto"[141], valorizando sua expressão facial, que muda para evidenciar a personagem Maysa Maracangalha. Por fim, em um dado momento da cena, o ator é filmado no ângulo *Plongê*, ou seja, em um ângulo alto, onde "[...] a câmera é direcionada para baixo para ver o objeto a ser filmado. [...] Essa inclinação é excelente quando um ator deve ser diminuído pelo cenário ou por suas ações"[142]. No caso da breve cena, o trecho gravado com

---

[137]MASCELLI, Joseph V. **Os cinco Cs da cinematografia**: técnicas de filmagem. São Paulo: Summus Editorial, 2010.
[138]*Ibid.,* p.34.
[139]*Ibid.,* p.35.
[140]ZETTL, Herbert. **Manual de produção de televisão**. São Paulo: Cengage Learning, 2011.
[141] MASCELLI, *op. cit.* p.201.
[142]*Ibid.*, p. 46 e 48.

esse ângulo corresponde ao sentimento de impotência da personagem Rick por não saber onde está.

Figuras 85 a 90: Enquadramentos utilizados na filmagem da prova final da disciplina Linguagem da Encenação Teatral. Da esquerda para a direita: Plano Geral, Plano Médio, Plano de Busto, Close de Rosto e Plongê



Fonte: *Prints* do vídeo realizados por Dennis Weberton Vendruscolo Gonçalves

Um dos apontamentos feitos pelo docente, após a apresentação da filmagem, foi a possibilidade de os exercícios serem realizados mais próximos à câmera, num esquema mais

intimista e participativo, inclusive quebrando a quarta parede, ou seja, olhando diretamente para a câmera, como se estivesse interagindo com o telespectador que assiste à uma suposta aula de aeróbica. Essa sugestão foi testada na prova seguinte, realizada no dia 10 de setembro de 2021, na disciplina de Fundamentos da Direção Teatral. Para essa nova etapa, agora na sala de ensaios da Fundação Cultural do Estado de Rondônia (Funcer), foi possível ampliar o espaço capturado em tela, em especial na cena de abertura. Nesta mesma cena, acompanhei mais de perto a coreografia aeróbica que o ator executava, e pedi para que ele olhasse para a câmera em determinados momentos, interagindo com o aparelho. Para isso, iniciei a filmagem como um *Plano Geral*, e depois me encaminhei para o centro do espaço cênico, onde o ator realizava a coreografia, fechando o enquadramento em um *Plano de Busto* e, voltando em seguida para o enquadramento anterior. Terminada a coreografia, a personagem Rick se encaminha para uma mesinha de centro onde pega uma toalha, utilizo para essa sequência um *Plano Médio*.

Em nenhum momento uso o recurso *zoom*, preferindo, em cenas de enquadramentos mais próximos do ator, caminhar até ele. Para as cenas de leitura do diário retomo com o *Plano de Busto*, enquadrando o ator um pouco abaixo do busto até acima da cabeça. Já nas cenas de maquiagem em frente ao espelho, intercalo os *Planos Médio e de Busto*. Afasto um pouco o foco quando o ator pega algum produto de maquiagem que está em cima da cômoda (mesinha de centro de vidro posicionada ao lado do espelho). Diferente da prova anterior, que o objeto espelho era manipulado por Luís Gustavo, no novo ambiente o espelho estava fixado em uma das paredes e era bem maior que o anterior, o que potencializou as cenas de maquiagem e a conversa entre as duas personagens que ficaram duplicadas, mas dificultou meu trabalho enquanto cinegrafista, pois tive que tomar cuidado para não aparecer no espelho, limitando os ângulos de registro da cena. A solução foi enquadrar o ator de perfil.

Dentre as sugestões apontadas pelo professor Luciano quanto às filmagens, estava a de deixar a câmera parada no início da cena, não antecipando o movimento do ator, algo que repeti algumas outras vezes, como na cena em que Rick encontra o diário, ou quando o ator se dirige pela primeira vez ao espelho para verificar se está com sapinho. O docente também apontou que o ator acabou olhando algumas vezes para a câmera, gerando dúvidas em quem assistiu, se era intencional ou não:

> Quando ela está se maquiando, pela segunda vez, em que a câmera chega perto e o Luís Gustavo olha para a câmera, o olho procura, e isso pode ser uma falha técnica, ou pode ser um jogo de personagem, se for consciente e marcado. E eu acho que vale a pena pesquisar. Por exemplo, a personagem está muito ligada nela, e de vez em

> quando olha para a câmera, porque o olhar para a câmera é o rompimento da quarta parede no cinema[143].

Quanto ao ângulo escolhido para as cenas de maquiagem em frente ao espelho, Luciano sugeriu, caso fosse realizado um vídeo editado, buscar novos ângulos e pontos de vista para a cena:

> Mas se for manter essa ideia de um espetáculo gravado, que tem toda uma organização rítmica e espacial que é específico da linguagem teatral, e que vocês estão colocando isso dentro do vídeo, aí não cabe outro ângulo editado. É uma decisão estética e sei que vocês já falaram sobre esse desejo, de gravar sem cortes, ininterruptamente, para dar ao espectador a sensação de um espetáculo que foi gravado ao vivo.[144]

Figuras 91 a 99: Nas três primeiras imagens, sequência coreográfica em que ator quebra a quarta parede, de plano geral a plano de busto; Em cenas em que o ator pega algum objeto em cima da mesinha utilizo o plano médio; para as cenas de leitura do diário, o enquadramento é o plano de busto; nas cenas de maquiagem há a alternância de planos médios e de busto; nas cenas de espelho o ator é enquadrado de perfil

Fonte: *Prints* do vídeo realizados por Dennis Weberton Vendruscolo Gonçalves

A princípio, optamos por não fazer cortes nos enquadramentos, como sugerido pelo professor Luciano na avaliação da última prova. Queríamos continuar gravando toda a cena em uma única tomada, apenas variando os planos, como já estávamos fazendo, mas a

[143]OLIVEIRA, 2021, n.p.
[144]*Ibid.*, n.p.

mudança de cenário para o Teatro Guaporé e o pouco tempo de captura de vídeo da câmera fotográfica, fizeram com que tivéssemos que adequar a nossa partitura de filmagem. Conforme Luís Gustavo, a Nikon grava vídeos, mas originalmente é uma máquina fotográfica: "Ela grava durante vinte minutos e para. Ela faz isso para preservar os componentes internos dela. Então ela dá uma pausa para esfriar, para depois continuar gravando".[145]

A breve cena IS(80)LADO já estava com vinte minutos, então, se quiséssemos continuar a partir de onde paramos na última prova, precisaríamos planejar em que momento pararíamos a gravação para, depois que a câmera esfriasse, continuar até o final da cena. Começamos a ensaiar no novo espaço cênico no dia 09 de outubro de 2021 e tínhamos a previsão de gravação da versão final da cena para o dia 19 de outubro. Nestes dez dias tivemos que adaptar as partituras de gravação, criar uma partitura para iluminação e pensar como essa mudança de cenário e de luz afetariam na captura das imagens. Além disso, Gustavo precisava decorar todo o texto, uma vez que ainda estava se confundindo em alguns trechos da trama. Para isso, repetimos exaustivamente as falas, até o ator internalizá-las.

Em cada ensaio eu gravava tomadas do ator falando o texto, já construindo a minha partitura de gravação. Isso me ajudou a memorizar toda a minha movimentação no palco, acompanhando o ator durante a cena. Resgatamos as partituras das filmagens anteriores e adaptamos para o palco. No começo dos ensaios ainda não havíamos feito a delimitação do cenário com as fitas brancas no chão, então utilizávamos objetos dispostos no chão para indicar as movimentações do ator pelo espaço. Uma das partituras pensadas para a gravação nesse novo ambiente era de que a cada página do diário lida eu precisaria movimentar a câmera em meia lua em volta do ator, para dar movimento e não deixar a cena cansativa. No momento da gravação oficial, o ator acabou andando pelo espaço cênico e eu diminuí minha movimentação para equilibrar a dinâmica.

Outra partitura de filmagem criada durante os ensaios foi durante o trecho em que a personagem Maysa se revela a Rick. Combinei com o ator para ele falar o texto pausadamente enquanto eu me afastava alguns passos para trás para pegar grande parte do ator se curvando em uma reverência. Essa partitura foi executada durante a gravação conforme havíamos ensaiado. Uma das partituras construídas para essa gravação e que permaneceu durante a captura de imagens foi o ajoelhar da personagem enquanto se apalpava em busca de sintomas de uma doença. A diferença, neste caso, é que durante os ensaios eu filmava o ator de cima para baixo, no plano *Plongê*, enquanto que na gravação final me abaixei e fiquei na mesma

[145]ALDUNATE, 2023, n.p.

altura que o ator. Outro tópico reforçado com o ator foi a questão de não olhar para a câmera, para não quebrar a ilusão da quarta parede, uma das cenas em questão é o trecho onde o ator indicava um rádio que estava fora de cena. A partir do momento em que delimitamos o cenário com a fita branca, os ensaios ganharam um ritmo mais acelerado e as marcações cênicas ficaram mais precisas, tanto para o ator quanto para mim que estava gravando.

Figuras 100 a 105: Na primeira imagem: ensaio sem a delimitação do espaço, marcação cênica feita com objeto; testando ângulos para capturas de imagens durante a leitura do diário; *plongê* da cena de procura de sintomas físicos; trabalhando a questão do olhar na cena, indicando rádio extracênico; plano geral após demarcação do quadrado cênico; marcação para registro de apresentação da personagem Maysa

Fonte: *Prints* de vídeos realizados por Dennis Weberton Vendruscolo Gonçalves

Por conta da limitação de tempo de gravação da câmera decidimos fazer um corte aos 13 minutos de cena. Para isso, ensaiamos uma volta pela personagem Rick, enquanto ele fala o seguinte trecho do texto: “Talvez seja melhor ficar aqui, eu posso representar um perigo para as pessoas”[146]. Ao dar um giro de 360º, eu passei por trás do espelho, revelando o teatro vazio, reforçando, desta forma, a ideia de isolamento da personagem. Neste momento que passo por trás do espelho é feito o corte, quase imperceptível para os espectadores. Para pensar essas cenas, tive a colaboração de Luís Gustavo que também têm experiência com a linguagem audiovisual. O ator relembra que:

[146]GONÇALVES, 2021, p.5.

> [...] falava para fazer assim e assado com a câmera, mas eu não podia dizer e saber como você queria que a peça fosse vista. Você disse que queria estar comigo na loucura da cena, então eu dizia para você pegar a câmera e vir para cima de mim gravando. Só que em determinados momentos eu limitei, mostrando quais eram os pontos certos para a gravação, como na cena do corte, eu disse: "Olha, a gente vai passar aqui por trás do espelho. Podemos mostrar o teatro vazio? Então vamos mostrar. Uma coisa que eu me intrometi cem por cento foi a coisa do corte invisível, em que a câmera passa por detrás do espelho, tanto que foi no momento da respiração. Eu não podia estar no momento de direção, pois estava em cena, então fiz as orientações, para que depois, no momento de edição fosse mais tranquilo.[147]

Após construir e ensaiar todas essas partituras (de voz, corpo, luz e filmagem), resolvemos gravar a breve cena no dia 19 de outubro de 2021. Iniciei a gravação com um *plano geral*, mostrando a coreografia de Rick/Maysa. Depois, acompanhei o ator para dentro do espaço cênico, uma vez que ele estava no fundo do palco. Para isso utilizei um *plano médio* na sequência em que Rick seca o rosto com uma toalha e encontra o diário. A maioria das cenas de leitura do diário foram enquadradas em *plano de busto,* com algumas variações para *close de rosto*.

As cenas de interação com o espelho também utilizaram o *plano de busto* intercaladas com *planos médios* quando o ator pega um produto de maquiagem. Para a cena em que o ator está ajoelhado utilizo um *plano médio* intercalando com um *plano de busto*. Diferente das provas anteriores, nessa utilizei mais o *plano geral*, uma vez que o espaço estava bem delimitado pelas fitas brancas no chão. Uma das cenas que registro em *plano geral* é a da discussão entre as duas personagens, em que Maysa se dirige para a parte do fundo do cenário em oposição a Rick.

Segui os apontamentos de professor Luciano, e pedi para o ator quebrar a quarta parede no momento em que a personagem Maysa pisca no espelho para Rick. Assim, a cena ganhou uma nova camada de significados, em que uma das personagens sabe que tudo aquilo não passa de uma alucinação. No trecho final, em que Maysa/Rick canta "Meu mundo caiu", decidi filmar em *plano geral*, para ressaltar a solidão e o vazio do espaço. É preciso destacar que a filmagem contou com alguns imprevistos, como a luz saturar em alguns momentos, além de o cinegrafista aparecer em determinado momento refletido no espelho.

---

[147]ALDUNATE, *op. cit.* n.p.

Figuras 106 a 120: Nesta versão de IS(80)LADO utilizei mais planos abertos, além da cena de abertura; as cenas do diário intercalaram planos geral, de busto e close de rosto; nas cenas de interação com o espelho foram utilizados planos de busto e médio; ator quebra quarta parede ao piscar para o público através do espelho; para realizar um corte, decidimos mostrar a plateia vazia do teatro; cena final foi gravada em plano geral; em um dos *takes* apareço no espelho

Fonte: *Prints* do vídeo realizados por Dennis Weberton Vendruscolo Gonçalves

3.1 Definindo trilha sonora, grafismo e edição

Uma das músicas escolhidas para a breve cena IS(80)LADO foi "Maniac"[148], de Michael Sembello, lançada em 1983, e tema do filme *Flashdance.* Isso porque ela servia como um marcador temporal para localizar a trama na década de 1980, logo no início do espetáculo. Seguimos com ela até a primeira prova da disciplina Fundamentos da Direção Teatral (setembro de 2021). A partir daí, com a possibilidade de realização da 4ª Mostra de Encenações *on-line*, conversei com Luís Gustavo sobre uma possível troca de músicas, para evitar que a trilha fosse silenciada ao ser transmitida pela plataforma de *streaming Youtube*. O ator concordou e comecei a pesquisar no *Youtube Audio Library* uma trilha similar que tivesse direitos autorais livres para uso em vídeos. Encontrei a música "Overdrive"[149] de Corbyn Kites, que me recordou as trilhas de filmes oitentistas. Apresentei ao ator, que aprovou a escolha e começou a trabalhar em sua coreografia inicial: "Ficou até melhor, pois ela não trazia nenhuma referência de outra performance e, para mim, funcionou muito melhor do que 'Maniac'"[150]. Essa música foi utilizada três vezes durante a breve cena: no início, com a personagem fazendo uma coreografia, no meio do espetáculo, com Rick/Maysa voltando à coreografia para fugir do cansaço, e ao final, enquanto os créditos são apresentados. Nas duas primeiras vezes, a trilha é apresentada durante o espetáculo, diferente da última que foi inserida por meio de edição de áudio e vídeo.

A música cantada em cena, "Meu mundo caiu"[151], da cantora Maysa, permaneceu no repertório. Foi um risco que corremos, mas preferimos arriscar, pois a própria existência de uma das personagens, fazia referência à cantora. Portanto, se tirássemos as cenas de canto, teríamos mais trabalho para adaptar a obra e não tínhamos tempo, pois a apresentação final estava prevista para o final de outubro de 2021. Sobre a experiência de interpretar Maysa no palco, Gustavo relatou que

> Quando estava fazendo a Maysa, ela tinha um prazer, uma excitação ao cantar, ela vivia aquele momento tão feliz [...] e eu olhando assim, para frente, só tinha aquela luz batendo, foi uma energia maravilhosa. Eu nunca tinha feito aquilo, o foco estava todo em mim, e na minha cabeça coloquei que naquela hora que eu estava cantando,

---

[148]SEMBELLO, Michael. **Maniac**. EMI, 1983. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/0QKfiqpEU4h9ycPSzIFwYe?si=423b041052614854>. Acesso em: 20 jan. 2023

[149]KITES, Corbyn. **Overdrive**. YouTube Audio Library, 2020. Disponível em: <https://youtu.be/ZL8a0kL_weU?si=1iyJSb5hxO41DnlZ>. Acesso em: 20 jan. 2023.

[150] ALDUNATE, op. cit. n.p.

[151]MAYSA. **Meu mundo caiu**. RGE, 1958. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/7E94k52snpTIROpLVAg9tg?si=b5215e467a434610>. Acesso em: 20 jan. 2023.

> principalmente na hora da gravação, que ali estava cheio de gente, que eu estava me apresentando, porque era o que a Maysa queria pensar.[152]

A breve cena contou com outras trilhas sonoras, todas retiradas do *Youtube Audio Library*. "Requiem"[153], de Esther Abrami, foi inserida no vídeo durante a edição realizada por Luís Gustavo. A trilha é mais emotiva e foi anexada no trecho em que a personagem Rick começa a ler o diário (2'02"). "To pass time"[154], de Godmode, remete a um clima de maior tensão e foi encaixada no trecho em que Rick descobre quem o colocou isolado no quarto (11'36"). "Remembering her"[155], de Esther Abrami, fecha as trilhas e, por ser mais sentimental, foi colocada no trecho em que Rick/Maysa fala de sua mãe (19'46"). Luís Gustavo destacou como foi o processo de inserção das músicas durante a edição do material:

> Na parte final, depois que o Rick canta e fica tudo escuro, coloquei a música do início, para não sair do tema de IS(80)LADO. Todas as trilhas têm direitos autorais livres, não precisam de permissão para exibição, estão todas no *Youtube Audio Library*, e não daria nenhum problema em serem transmitidas pelo *Youtube*, ou em outro canal, até porque era um trabalho acadêmico, mas mesmo assim, dependendo da trilha, a gente corria o risco de sofrer alguma censura em alguma plataforma.[156]

Com relação à grafia do nome da breve cena IS(80)LADO, a ideia veio da necessidade de passar já no título a sensação de aprisionamento, por isso coloquei o '80' que remete à década de 1980 entre parênteses, simulando um confinamento. Além disso, o entre parênteses, emula a forma de uma letra O. Esse 80 dentro de parênteses também simula um disco, que é composto de lado A e lado B, referência que utilizamos para denominar as duas breves cenas que estavam sendo construídas (Revoltado e Isolado). Para o vídeo, Luís Gustavo utilizou a fonte "Neon" na cor vermelho maravilha: "Isolado é muito elétrico, é muito dinâmico, ele é como o letreiro luminoso de neon do título. Quando eu fiz a identidade visual, aquele neon todo, é sobre aquilo, sobre essa energia vibrante".[157]

A edição do vídeo foi realizada por Luís Gustavo no *software Adobe Premiere*, mas a todo momento estávamos em contato verificando quais os melhores encaminhamentos para esse trabalho de pós-produção. O profissional destaca o tratamento de cor realizado:

---

[152]ALDUNATE, 2023, n.p.

[153]ABRAMI, Esther. **Requiem**. YouTube Audio Library, 2020. Disponível em: <https://youtu.be/Mw-ZbA-cKqk?si=t6rD9sVFgWl4quDv>. Acesso em: 20 jan. de 2023.

[154]GODMODE. **To pass time**. YouTube Audio Library, 2020. Disponível em: <https://youtu.be/uGizo0Utyak?si=pHkQ6iYtX0X5uHJ_>. Acesso em: 20 jan. de 2023.

[155]ABRAMI, Esther. **Remembering her**. YouTube Audio Library, 2020. Disponível em: <https://youtu.be/g6jPE0CKquY?si=URb2oMWDfQSqUFEj>. Acesso em: 20 jan. de 2023.

[156]*Ibid.*, n.p.

[157]*Ibid.*, n.p.

> [...] porque a iluminação não era adequada. Fiz um tratamento de som que eu descobri naquele dia que é muito interessante editar. A luz funcionou muito bem algumas vezes, e em outras não. Também fiz uns cortes no enquadramento. Como foi um plano sequência teve um corte visível, e isso criamos na hora, até para mostrar o teatro vazio, e isso foi muito positivo para a cena. O que mais deu trabalho de fazer foi a abertura e o final com os créditos[158].

Figuras 121 a 123: Na primeira imagem, criação do grafismo do nome da breve cena; ao lado edição do corte na cena em que mostramos o teatro vazio; embaixo grafismo pronto

Fonte: *Prints* de vídeos realizados por Luís Gustavo Aldunate

A edição ocorreu também no texto original, antes mesmo da gravação. Mais de uma página foi excluída na reta final do processo criativo. Isso ocorreu, principalmente, por falta de tempo para o ator decorar e construir partituras vocais e corporais: "Eu, pessoalmente, não queria suprimir nada. Mas por conta do tempo, fomos obrigados a diminuir os dois textos [Revoltado e Isolado], e a gente, no dia, achava que dava para cortar mais".[159] O trecho

[158] *Ibid.*, n.p.
[159] *Ibid.*, n.p.

suprimido em questão tratava-se de um diálogo entre Rick e Maysa abordando quem teria transmitido a doença a eles:

> Rick - O pior é que eu nem sei quem me passou isso.
>
> Maysa - Você não sabe, ou está negando que sabe? Porque está na cara quem te passou isso!
>
> Rick - Você está querendo dizer que o....
>
> Maysa - ...Vicente te passou? Sim. Acorda boneca! Ele recém tinha voltado de um intercâmbio nos Estados Unidos. Lá a doença tá levando um monte de veado pra cova.
>
> Rick - Não, não, não. Ele não tinha nenhum sintoma! Nada!
>
> Maysa - Olha, se não fosse essa boneca de cara pintada aqui a senhora estaria frita. Você não se lembra daquele resfriado que deixou o bonito internado mais de uma semana? Fora aquelas manchas estranhas que ele tinha na pele.
>
> Rick - Ele disse que eram de nascença.
>
> Maysa - Ah sim, e você acreditou. Tão inocente. (irônica)
>
> Rick - Eu estava apaixonado por ele. A gente fica cego quando está gostando de alguém. Ainda mais ele, tão politizado, tão por dentro das lutas pelos direitos da comunidade gay, tão encantador com aquela cara de nerd e com aquele corpo peludo e quentinho.
>
> Maysa - Nunca achamos que vai acontecer com a gente! Vacilamos demais! Amamos demais! A gente já tem que carregar a culpa de ser uma vergonha pra família e agora mais isso!
>
> Rick - O pior de tudo é não saber como ele está, se está bem, se ainda está vivo! (começa a chorar e vai para a frente do espelho, tenta ver as costas e percebe marcas ou manchas. Se desespera). Olha isso Maysa! Eu tô com aquela doença de pele também. Oh meu Deus, me tira esse sofrimento!
>
> Maysa - (olha atentamente para as costas) Eu não acho que sejam as mesmas manchas não! Isso aqui tá com cara de ter sido ferida causada por alguém que te bateu.
>
> Rick - Você sempre tentando minimizar as coisas. (menos assustado, pega o lápis de olho e continua a maquiar).[160]

Além desse grande corte, uma das rubricas, que vinha logo após esse diálogo cortado, também não foi executada em cena. Isso porque a personagem teria que desenhar com lápis de olho parte do corpo, ou seja, precisaria tirar a parte superior do figurino, o que tomaria mais tempo. O trecho suprimido foi o seguinte: "vai desviando o lápis do olho e descendo pelo rosto, pelo pescoço, passando pelo peito, desenhando um coração, e descendo até a

---

[160]GONÇALVES, *op. cit*. p. 5 e 6.

direção do órgão genital. Enquanto desenha, vai dizendo o seguinte".[161]A breve cena IS(80)LADO foi finalizada com 23 minutos e 22 segundos. Não queríamos que o trabalho ultrapassasse 30 minutos, mantendo-o com quase o mesmo tamanho da breve cena REV(60)LTADO (23 minutos e 04 segundos), dirigida por Luís Gustavo e com atuação minha.

3.2 Avaliação final

A prova final da disciplina Fundamentos da Direção Teatral ocorreu no dia 21 de outubro de 2021 e contou com a participação dos colegas de curso Alexia Millie, Jonathan Ignácio e Sabrina Barbosa; dos professores Luciano Oliveira, Alexandre Falcão e José Maria Júnior Lopes; além de mim e do Luís Gustavo. Fiquei satisfeito com o trabalho, até porque tivemos pouco mais de seis meses para pensar e executar todo o processo criativo, desde a dramaturgia até a gravação final da breve cena. Uma das evoluções que percebi no nosso processo foi a afinação na cena em que o ator, ao ler o diário, demonstra os sintomas da AIDS em seu corpo. No começo do processo, Luís Gustavo estava realizando essas partituras de modo cômico, algo que não era o que eu desejava para aquele momento. Como pessoa ansiosa e hipocondríaca que já passou por inúmeras crises envolvendo a possibilidade de estar com alguma doença, eu gostaria que ele diminuísse o tom e levasse mais a sério a situação. Mas percebi, conversando com o ator, que quem vê de fora vai achar graça de todo aquele drama por achar que está doente. Então pedi para Luís diminuir o tom pastelão, mas continuar levemente cômico. Ele disse:

> Eu estava achando que era para ficar engraçado, daí fui para o pastelão, você disse que não estava legal e eu fui para outro caminho. Estava difícil de fazer, me perguntei: como é que eu vou ser engraçado, sem ser pastelão? E o Rick tinha que ser mais natural, ele não vai rir da própria desgraça, já Maysa estava ali para isso. Só que eu não tinha percebido que ela estava ali para aliviar, para ser a comédia dele, e acaba que o público vê graça nisso, porque ele estava procurando sapinho onde não tinha. [...] Eu senti um ar na Maysa de irmã mais velha, porque ela não é obrigada a cuidar de filho dos outros não. Essa é a Maysa. Eu usei essas questões para construir ela, talvez por isso tenha sido mais fácil.[162]

---

[161]GONÇALVES, *loc. cit.*
[162] ALDUNATE, *op. cit.* n.p.

Luís Gustavo avaliou como positivo o resultado da breve cena IS(80)LADO. Destacou ter sido muito prazeroso fazer a última etapa do processo criativo no palco e uma vitória conseguir produzir, gravar e realizar todas as etapas com apenas duas pessoas. Reforçou que podemos, para a próxima etapa, melhorar a iluminação, os equipamentos de filmagem, além da própria captura das imagens, destacando mais ainda a linguagem audiovisual. O ator relembrou que:

> Estávamos trazendo muitos processos da linguagem audiovisual para dentro do teatro. E isso é novo para muita gente e o resultado mostrou que funciona. Eu observei muito o que essa mistura de linguagens poderia nos beneficiar e o que poderia atrapalhar. Foi muita pesquisa e também muita experimentação. [...] Quando começamos o processo de IS(80)LADO tive muita calma e paciência, pois já estava fazendo esse hibridismo sem saber o que era isso, mas acontecia e funcionava. Eu estava fazendo outros processos e acompanhava o de outras pessoas também. E o que coloquei em IS(80)LADO, já havia vivenciado em outros processos. Não posso falar que criamos algo novo, mas uma linguagem pode contribuir com a outra, sem modificar ou distorcer.[163]

O professor José Maria Lopes Junior elogiou a construção do texto dramático de IS(80)LADO. O docente também falou da questão da iluminação e de adaptações que deveriam ser feitas no momento do registro audiovisual, uma vez que a mesma luz utilizada com qualidade no teatro, pode não ser boa para um filme:

> O Luís Gustavo começa com uma atuação que eu nem reconheci muito a sua voz, começou com uma atuação muito natural, e foi desenvolvendo isso, e em alguns momentos em que você pega para o lado da transformista, daí começo a perceber que você teve uma variação de vozes que vêm e que, às vezes, se perde um pouco. Mas o naturalismo que você teve em grande parte do início, e como você foi direcionado para isso, foi uma atuação bem impecável. Só que depois que você pega o espelho e começa a fazer o jogo com outra personagem, aí às vezes, essas vozes se misturam, e eu não consegui reconhecer quem é quem. E outra coisa também é que o nosso corpo, e aqui eu me incluo, está meio duro, na pandemia todos ganhamos peso, pois ficamos sem fazer aulas de alongamento, de flexibilidade, e eu sinto os corpos duros em cena e no vídeo isso é ampliado. Vi que vocês fizeram uma cena bem limpa, um bom jogo com os objetos, e trouxeram eles com uma outra verdade, e isso tenho certeza que vem do professor Luciano e da formação em atuação com objetos que vocês fizeram, verificando todos esses detalhes. Percebo que os trabalhos apresentados são feitos com muito cuidado estético, cuidado com a mensagem, cuidado com quem está assistindo e o mais importante, estamos fazendo essa reflexão dentro da universidade.[164]

---

[163] *Ibid*., n.p.

[164]JUNIOR, José Maria Lopes. **Depoimento registrado em aula *on-line* da disciplina Fundamentos da Direção Teatral**. *Google Meet*, 21 out. de 2021, 04h25m15s. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/19MSravdg7CRLUkFdS3C6q-Xjm37pOqRn/view?usp=sharing>.Acesso em: 24 jan. 2023.

Alexandre Falcão, docente da Licenciatura em Teatro e chefe do Departamento de Artes na ocasião, também destacou a qualidade do texto dramático e reforçou a tranquilidade do ator no início da cena:

> Você se entrega, mas é uma entrega consciente da personagem, não tem uma intensidade que estoura e que estereotipa, nos convence essa verossimilhança. Eu acho muito legal a sacada do espelho, muito bonito esse jogo com o espelho, mas daí tem o desafio de fazer esses dois registros, que é bem difícil. Uma das estratégias talvez seja mudar a luz radicalmente de uma personagem para outra, ou fazer um registro de corpo que mude muito. Acho que no começo a câmera se movimentando junto com o ator sujou um pouco a cena, mas teve hora que funcionou as duas coisas. Lembrei do filme *Dogville* do Lars Von Trier com o recorte de cenário que vocês fizeram. Também gostei que vocês utilizaram o termo "transformista", que é antigo e remete à década de 80. E acho que na cena final talvez fosse interessante você coreografar como foi feito no início e colocar uma dublagem no estilo de *RuPauls* para a Maysa.[165]

Luciano Oliveira apontou que na prova foi filmado o fenômeno teatral, mas para a IV Mostra de Encenações deveríamos assumir a linguagem audiovisual. Isso implicaria que precisaríamos gravar a mesma cena várias vezes, para que no momento da edição pudéssemos selecionar a melhor cena, para poder cortar do vídeo os problemas de luz, de trilha, dentre outros. O docente destacou também a importância de roteirizar o vídeo, uma vez que estávamos acessando outra linguagem artística e definir se faríamos ao vivo ou gravada nossas cenas para a IV Mostra de Encenações do Departamento de Artes da Unir. Sobre o processo de IS(80)LADO, Luciano disse:

> O Dennis e o Luís Gustavo foram para o teatro anteontem e o iluminador entendeu rapidamente, mais ou menos, o que eles queriam, mas aí passam esses problemas técnicos de luz. Em IS(80)LADO tem momentos que a luz não dialoga tanto com a cena, isso porque o audiovisual é uma linguagem muito distinta, e tem questões técnicas que a gente não domina, porque não operamos com ela constantemente. Então tem que criar um plano de luz e essa disciplina de Encenação cobra esse plano de luz, o *rider* técnico do palco, o *rider* técnico do som, do vídeo, da luz, da movimentação, com o diretor preocupado com as questões corporais apontadas pelos professores Júnior e Alexandre que no audiovisual pesa demais. Acho que o Luís Gustavo conseguiu amadurecer um pouco essa questão do Rick e da Maysa, mas ainda precisa partiturizar mais, e não pode ficar nenhum dedinho da Maysa para o Rick, necessita de mais precisão. A cena inicial precisa ser mais coreografada e essa ideia da dublagem é muito legal e inclusive pode entrar em cena alguns outros

---

[165]ARAÚJO, Alexandre Falcão de. **Depoimento registrado em aula *on-line* da disciplina Fundamentos da Direção Teatral**. *Google Meet*, 21 out. de 2021, 04h25m15s. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/19MSravdg7CRLUkFdS3C6q-Xjm37pOqRn/view?usp=sharing>.Acesso em: 24 jan. 2023.

> adereços e dublar mesmo como em *RuPauls Drag Race*; e a dublagem é muito difícil porque tem que ter essa sincronia entre a boca e a canção.[166]

Ao final dos apontamentos, destaquei os problemas enfrentados durante a gravação da breve cena no Teatro Guaporé como, por exemplo, o tempo limitado para ficar no espaço, os horários de expediente do iluminador, as limitações da câmera, que parou durante as gravações três vezes. Também disse o quão desgastante foi ter que atuar e dirigir em dois processos criativos, bem como os semestres reduzidos impactaram no desenvolvimento dos nossos trabalhos. Porém, reforcei como fiquei feliz em ver o texto dramático escrito em abril tomando forma durante os meses seguintes e culminando naquela gravação em outubro. Acolhi todas as indicações de melhorias que poderíamos realizar para a IV Mostra de Encenações, dentre elas o registro de mais tomadas das cenas para variar os ângulos vistos, me aproximando mais ainda da linguagem audiovisual.

3.3 IV Mostra de Encenações do DArtes/Unir

Nossa intenção era que a IV Mostra de Encenações do Departamento de Artes da Unir (MEDU[167]) fosse realizada com recursos provindos da Lei Aldir Blanc 2. Para isso, nosso projeto foi inscrito na 2ª Edição Pacaás Novos - Prêmio para difusão de festivais, mostras e feiras artístico-culturais. Nosso projeto foi aprovado, mas não contemplado com os recursos financeiros, devido à sua colocação entre os aprovados. Isso abalou a nós acadêmicos e também o professor Luciano, e pensamos, a princípio, em não realizar o evento. Essa situação só foi modificada em fevereiro de 2022, quando fomos informados que teríamos duas pautas para a realização de eventos no Teatro Guaporé. Retomamos a ideia da Mostra, definindo que a apresentação contaria com cenas ao vivo e também os vídeos apresentados na disciplina de

---

[166] OLIVEIRA, Luciano Flávio de. **Depoimento registrado em aula *on-line* da disciplina Fundamentos da Direção Teatral**. *Google Meet*, 21 out. de 2021, 04h25m15s. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/19MSravdg7CRLUkFdS3C6q-Xjm37pOqRn/view?usp=sharing>.Acesso em: 24 jan. 2023.

[167]A Mostra de Encenações é um projeto de extensão do Departamento de Artes da Universidade Federal de Rondônia, mais especificamente do Curso de Licenciatura em Teatro, com coordenação do Professor Dr. Luciano Oliveira. Trata-se de um evento no qual são apresentados ao público os projetos de encenação e artísticos desenvolvidos pelos alunos das disciplinas Linguagem da Encenação Teatral e Fundamentos da Direção Teatral, ministradas por esse professor. Três edições já foram realizadas no Teatro Guaporé, em Porto Velho (RO): 2017, 2018 e 2022. A 3ª edição da Mostra foi realizada, em 2021, totalmente *on-line*, em decorrência da pandemia de Covid-19.

Fundamentos da Direção Teatral. Como eram poucas as cenas resultantes dos processos criativos das disciplinas, abrimos uma chamada para a composição da programação, contemplando trabalhos desenvolvidos por acadêmicos em outras disciplinas da Licenciatura em Teatro e também de professores. A Mostra foi marcada para os dias 15 e 22 de julho de 2022 e contou com duas cenas ao vivo e onze performances e breves cenas gravadas. Além de IS(80)LADO, foram exibidos os seguintes trabalhos na 1ª noite (15 de julho): Quando a escrava Esperança Garcia escreveu uma carta, Retratos de uma pandemia e REV(60)LTADO, desenvolvidos, respectivamente, pelos seguintes acadêmicos: Marina de Amorin, Sabrina Barbosa, Luís Gustavo Aldunate. Na segunda noite (22 de julho) foram apresentados os seguintes trabalhos: Para aceitar a minha deficiência visual (por Mayara Camargo); Aterro (por Cláudio Zarco); Bacoxum (por Dennis Weber, Luís Gustavo Aldunate e Sâmia Pandora Pinto); Com-pulsei (por Evaristo Corrêa); Reflexo (por Luís Gustavo Aldunate); Homo Consumericus (por Cláudio Zarco); Rio Poluído (por Sabrina Barbosa); Transform(ação) (por Emerson Barros) e Corpos do Prazer (por Ádamo Teixeira).

A princípio, Luís Gustavo e eu apresentaríamos nossas duas breves cenas ao vivo, no palco do teatro, aprimorando-as conforme os apontamentos feitos pelos docentes e pelos colegas do curso que assistiram aos vídeos. Mas precisei fazer uma cirurgia de emergência, em novembro de 2021, e tive que ficar de repouso por três meses. Depois desse resguardo, começamos a ensaiar a leitura dramatizada do texto teatral "Fegues"[168] e a participar de outros projetos contemplados pela Lei Aldir Blanc 2, o que limitou nosso tempo para ensaios e melhoramentos das duas cenas. Não conseguíamos, inclusive, gravar novas versões dos vídeos apresentados em outubro de 2021. Isso porque, em abril de 2022, precisei realizar outra cirurgia de emergência, com mais um período de resguardo. A data de realização do evento se aproximava e ainda pairava a indefinição sobre o que apresentaríamos na IV Mostra. Por fim, em conversa com o professor Luciano, decidimos exibir os vídeos de IS(80)LADO e REV(60)LTADO que apresentamos na última prova da disciplina de Fundamentos da Direção Teatral.

Além de compor a programação com duas breves cenas e uma performance, participar da curadoria da Mostra, e ser mestre de cerimônia do segundo dia de evento, fiquei

---

[168]Texto teatral desenvolvido pelo Professor Dr. Luciano Oliveira em 2021 a partir de relatos de seis artistas *queer* de Porto Velho (RO), nos quais me incluo. A obra foi contemplada no Edital nº 83/2020/SEJUCEL-CODEC - 1° Edição Alejandro Bedotti do Edital de Chamamento Público de Fomento à Cultura para Pesquisa e Desenvolvimento de Expressões Culturais da Superintendência Estadual da Juventude, Cultura, Esporte e Lazer (SEJUCEL) do Governo de Estado de Rondônia.

responsável por realizar a assessoria de comunicação. Para isso produzi dois textos jornalísticos sobre o evento que foram enviados para a imprensa e textos de divulgação para as redes sociais da IV MEDU abordando desde as sinopses dos trabalhos artísticos, até minibiografias dos artistas participantes da Mostra. Os textos foram publicados por portais de notícias da região como G1 Rondônia, Diário da Amazônia, Gente de Opinião, Tudo Rondônia, além do site da Unir, do Departamento de Artes, da Trupe dos Conspiradores e do professor Luciano Oliveira.

Figuras 124 a 130: Logomarca e suas variações criadas por Luís Gustavo para a 4ªedição da Mostra de Encenações; cards de divulgação dos artistas e da Mostra; Teaser da breve cena IS(80)LADO

Fonte: Logomarca, *cards* para redes sociais e vídeo *teaser* por Luís Gustavo Aldunate

Na parte visual, Luís Gustavo criou a logo, editou os vídeos e *cards* a serem publicados no perfil do *Instagram* da Mostra[169]. Ele comentou que para a terceira Mostra

[169]Todo o material visual de divulgação pode ser conferido no seguinte link: <https://instagram.com/iv_medu?igshid=MzRlODBiNWFlZA==>. Acesso em: 28 ago. 2023.

utilizou a cor vermelha, que remetia às cortinas do teatro. Já para a 4ª edição do evento utilizou o verde, para remeter a um novo ciclo e à esperança, ou seja, uma cor mais tranquila e menos chamativa:

> A logo da terceira mostra, por exemplo, eram três telas de abas de internet, por ser *on-line*, e já a quarta edição foi híbrida, com apresentações no telão e também no palco. Por isso, fiz a logo com o desenho do número 4 em algarismo romano, como se fosse a apresentação de duas pessoas, uma no digital e outra no presencial com sua sombra projetada no chão, tanto que na logo de apresentação do evento aparece isso.[170]

Já os vídeos de divulgação foram criados a partir de trechos de filmagens feitas dos trabalhos artísticos. Neles, o número quatro em algarismos romanos, símbolo desta edição da Mostra, estaria vazado em fundo verde e iria passar pela tela enquanto trechos dos vídeos passavam ao fundo, revelando pequenas prévias do que estava por vir no evento. Para a divulgação de IS(80)LADO a cena escolhida para esse *teaser*[171] foi a de abertura, em que a personagem Rick apresenta uma aula de aeróbica. "Selecionei um trecho em que apareceria a personagem e onde o áudio apresentasse alguma coisa interessante, que chamasse a atenção, mas que não entregasse a história"[172]. Junto ao *teaser* de 36 segundos, publicado no perfil da Mostra no *Instagram*, no dia 14 de julho de 2022, foram inseridas as informações sobre produtores, no caso eu como encenador e o Luís Gustavo como ator, além da seguinte sinopse, que junto a outras informações também foi enviada para a imprensa:

> Rick é *gay*, está isolado em uma sala, na década de 1980. Ele não se lembra de quando, como e o porquê foi parar naquele local. Em um processo investigativo, com auxílio de um diário e de uma voz interior, a personagem vai relembrando fragmentos de memórias suas e da sociedade que o isolou (GONÇALVES, 2022, s.p)[173].

---

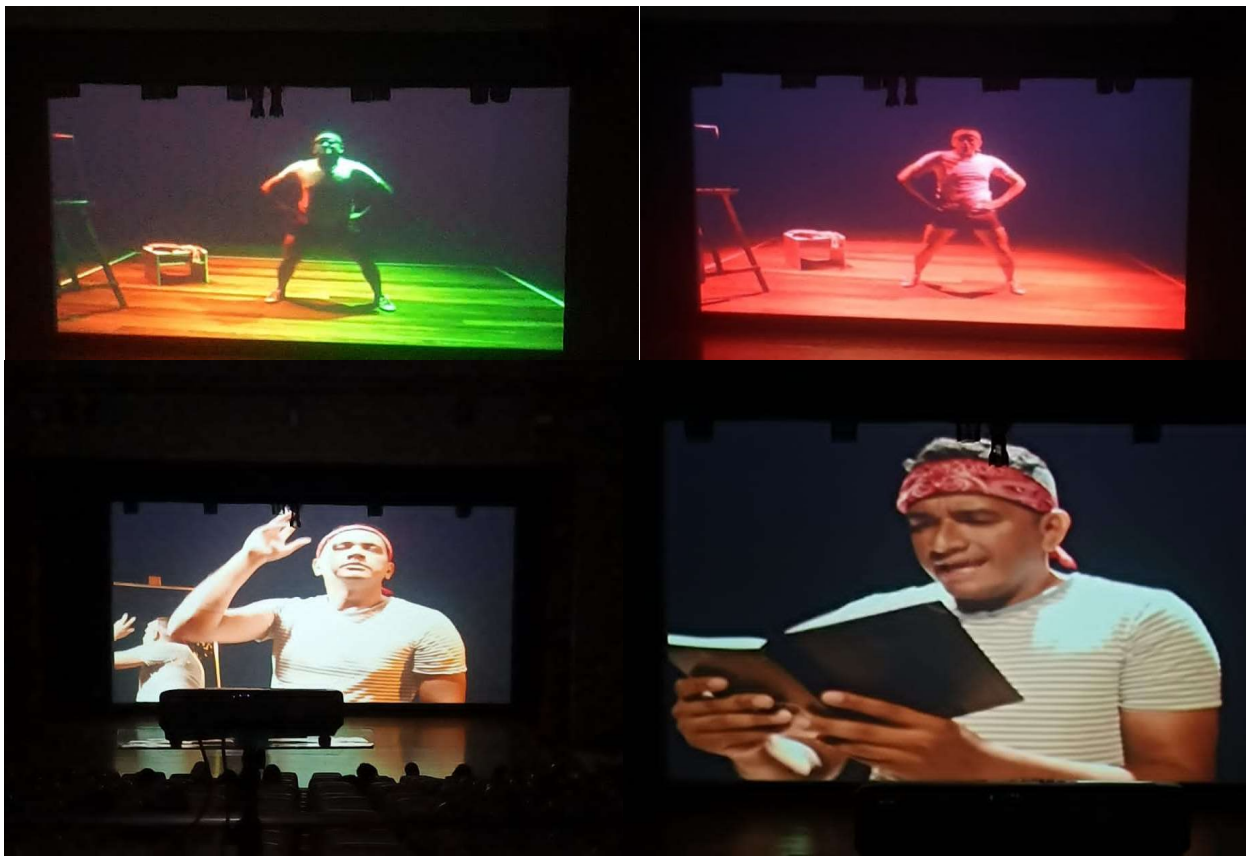
[170]ALDUNATE, 2023, n.p.

[171] Termo derivado do *marketing*, utilizado na divulgação, com uma prévia ou trecho do produto a ser lançado. Conforme Paternostro (2006), o teaser "serve para atrair a atenção do telespectador" (PATERNOSTRO, 2006, p.222).

[172]*Ibid.*, n.p.

[173]GONÇALVES, Dennis Weberton Vendruscolo Gonçalves. **4ª edição da Mostra de Encenações do Departamento de Artes da Unir começará na próxima sexta-feira (15) em Porto Velho (RO)**. Site Trupe dos Conspiradores, 14 jul. de 2022. Disponível em: <https://app.trupedosconspiradores.com.br/#/app/news-view/41>. Acesso em: 28 ago. 2023.

Figuras 131 a 134: Projeção de IS(80)LADO no telão em cima do palco criou um efeito de duplicação do espaço cênico; cenas em plano de busto ganharam uma tonalidade de película



Fonte: As duas primeiras imagens são de Cláudio Zarco e as outras duas de Luciano Oliveira

IS(80)LADO foi o último vídeo exibido no dia 15 de julho de 2022. Fiquei emocionado ao ver nosso trabalho de mais de seis meses de dedicação sendo apresentado para um público maior e no Teatro Guaporé, local onde havíamos gravado a versão final do processo criativo. Algo que nos surpreendeu foi a projeção da breve cena no mesmo palco em que foi gravada no ano anterior, criou-se uma espécie de metalinguagem, de teatro dentro do teatro, uma vez que o vídeo ampliou o espaço cênico do palco. Outro ponto positivo que notei foi a cor da imagem, que se assemelhou à película cinematográfica. Durante a transmissão, percebi que a ansiedade dominava o meu amigo de cena: Luís Gustavo. Ele respirava de uma maneira diferente, circulava no fundo do teatro. Falei para ele relaxar e apreciar o fim daquele ciclo. Mais tarde, o ator relembrou que:

> Eu estava nervoso, mas passou quando vi o resultado. Me coloquei à disposição para ver daquela forma, e achei bom. Aí naquele dia, diferente do resultado final da disciplina, em que recebi os elogios dos professores de forma técnica falando da naturalidade e do realismo da cena, recebi os elogios do público que dizia que queria ver mais, queriam saber o que acontecia com o Rick. E eu fiquei feliz, e pensei: “deu certo”. E muitas das pessoas que viram queriam ver como aconteceria o espetáculo

> no palco. Gostei da atuação, depois de ficar todo esse tempo sem ver. Mas eu acho que ainda dá para trabalhar a questão do ritmo, do tempo da cena, até fazer uma coisa mais prolongada, aproveitar mais os objetos de cena. Eu acredito que se a gente continuar o processo, a atuação vai melhorar.[174]

Ao final da exibição, os encenadores e atores se dirigiram para a frente do palco e foram sabatinados pelos espectadores. Na ocasião, pude comentar como foi o processo de pesquisa para a composição da dramaturgia criada, do mergulho na história do movimento LGBTQIAP+ e de como eram tratados *gays* e transformistas na década de 1980. Outros aspectos do processo criativo de IS(80)LADO também foram abordados, como os ensaios durante a pandemia da Covid-19, a construção da iluminação e do cenário:

> Foi um processo bem emotivo, porque abala a gente de certa forma, mas a gente conseguiu vir e fazer aqui no teatro essa filmagem, e foi um momento muito estranho, porque estávamos só Gustavo, o Paulo na iluminação e eu aqui filmando. Então, foi muito estranho ver todas essas cadeiras vazias e a gente tentando criar uma conexão com algo que não existia, que era o público. Foi um processo diferente e essas artes pandêmicas mostraram muitas potencialidades[175].

Perguntaram a Luís Gustavo como ele se sentiu contracenando com um espelho, ou seja, com o próprio reflexo. Ele respondeu:

> Achava que não conseguiria fazer. Para construir duas personagens são dois processos que você faz, e eu tive muita dificuldade em uma delas. A outra veio meio que se transformando na cena, pois era muito mais diferente de mim. Talvez, por isso que o Rick tenha ficado mais natural no início. As improvisações em cena são todas da Maysa, ela simplesmente veio. Mas pretendo trabalhar melhor isso.[176]

Um dos espectadores, militar, elogiou o resgate histórico feito pela breve cena, destacando os ciclos históricos que, infelizmente, voltam a se repetir, em especial, os que flertam com o autoritarismo. Lamentou a baixa quantidade de espectadores no evento e questionou o que Luís Gustavo e eu sentimos ao entrar em contato com as violências sofridas por personagens marginais durante o período da Ditadura Militar e como nós jogamos isso para as breves cenas:

---

[174]ALDUNATE, *op. cit*. n.p.

[175]GONÇALVES, Dennis Weberton Vendruscolo Gonçalves. **Entrevista concedida no dia 15 de julho de 2022, após apresentação da 4ª Mostra de Encenações do DArtes**. *Instagram* de Walterlina Brasil. Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CgDd_4fJSEy/?igshid=MTc4MmM1YmI2Ng==>. Acesso em: 07 fev. 2023.

[176]ALDUNATE, Luís Gustavo Carvalho. **Entrevista concedida no dia 15 de julho de 2022, após apresentação da 4ª Mostra de Encenações do DArtes**. *Instagram* de Walterlina Brasil. Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CgDd_4fJSEy/?igshid=MTc4MmM1YmI2Ng==>. Acesso em: 07 fev. 2023.

> Foi impactante trazer essas cenas para o palco. Mas, depois, a gente faz os exercícios de esquecer quando sai do teatro. E todo esse processo de ir se alimentando dessas informações para ir trazendo essas sensações para fazer a personagem, demanda um certo tempo e um certo esforço de ensaios, de sensibilização, de ir aos poucos, ainda mais quando a gente faz esses papéis tensos, que mexem com a gente, e que estão de certa forma ligados à nossa história enquanto homens *gays*. [...] E essas pesquisas imagéticas e de relatos que a gente fez doem na gente, mas dão uma potência para a cena. Tem momento que a gente desaba, porque a gente não consegue se distanciar. Mas, daí, vem o trabalho do ator de recolher tudo e colocar em uma caixinha e, depois, revisitar aqueles sentimentos.[177]

Após a exibição da breve cena, recebi elogios de colegas que convidei para o evento. Um deles, Felipe Maia, ressaltou que a história estava fechada e coesa e que a trama prendeu sua atenção, porque tinha um *plot twist*[178] atrás do outro. Já Maycon Moura destacou que percebeu elementos que caracterizam a minha forma de dirigir, como a minha personalidade vista através da alternância de estados emocionais (euforia, melancolia, apatia). Por fim, Jonatas Boni, que teve acesso à primeira versão do roteiro, destacou que a trama foge do óbvio e deixa o final em aberto, o que, no seu ponto de vista, é muito positivo.

Figuras 135 e 136: Dennis Weber e Luís Gustavo são sabatinados após a apresentação de IS(80)LADO, no Teatro Guaporé, no dia 15 de julho de 2022

Fotos: Maycon Moura

[177]GONÇALVES, *op. cit.* n.p.

[178]*Plot twist*, também chamado de *plot point* ou, em português, ponto de virada, é um termo ligado à teoria cinematográfica, e segundo Field (2001) caracteriza-se por "[...]um incidente, ou evento, que 'engancha' na ação e a reverte noutra direção. Ele move a história adiante" (FIELD, 2001, p.97).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Finalizo este relatório resgatando os muitos conhecimentos adquiridos ao longo do processo criativo da breve cena IS(80)LADO. Da criação de um texto dramático, passando pelas múltiplas áreas que um encenador/diretor participa durante a construção de um espetáculo (ensaios, iluminação, maquiagem, figurino, etc.), pelas técnicas de produção e pós-produção audiovisual (filmagem, edição, grafismos) e aportando na produção cultural e assessoria de comunicação de um evento teatral. Enfim, uma grande bagagem de experiências adquiridas em menos de um ano e que me ajudaram e auxiliar-me-ão a continuar trilhando meu caminho de formação profissional e acadêmica.

O processo criativo também reafirmou a importância do trabalho em equipe no fazer teatral. Mesmo com uma equipe que no começo eram dois (Luís Gustavo e eu) e no final viraram três (colaboração de Paulo Roman), conseguimos atender os prazos estabelecidos pelo calendário acadêmico, não sem uma dose generosa de ansiedade, essa vista, a princípio, como um fator limitador, que acabou por se tornar potência criativa para ator e encenador/diretor. Aqui reforço, mais uma vez, a paciência e persistência do acadêmico e amigo Luís Gustavo, em embarcar comigo nesse processo criativo que se encerrou em julho de 2022, na IV Mostra de Encenações do DArtes/Unir e que, posteriormente, deverá ser retormado. Para essa nova etapa, estarei mais atento às necessidades de direcionamento do ator, visto que amadureci enquanto encenador/diretor.

A brevidade dos semestres limitou que o processo criativo fosse mais lapidado, porém os resultados alcançados refletiram nossa motivação em sala de aula remota e nos ensaios e gravações desenvolvidos nos múltiplos espaços que ocupamos (sala virtual, quarto, sala de ensaio da Funcer, palco do Teatro Guaporé), ao sabor dos avanços e recuos da pandemia de Covid-19.

Aliás, refletir como o tempo e o espaço são/foram afetados por uma ameaça viral, e como a sociedade utiliza/utilizou isso para gerar mais segregação, foi o que nos motivou a embarcar nesta jornada artístico-acadêmica. Afinal, como comunicadores e artistas, devemos estar sempre atentos ao que o espírito do tempo (em alemão, *Zeitgeist*[179]) nos sopra aos ouvidos e como isso pode influenciar em nossas criações artísticas. Percebi ao longo do

---

[179] *Zeitgeist,* ou espírito do tempo, foi introduzido inicialmente pelo escritor Johann Gottfried von Herder e, segundo Torquato (2018), diz respeito ao estado social, intelectual e cultural de uma época. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/noblat/o-espirito-do-tempo/>. Acesso em: 13 set. 2023.

processo criativo de IS(80)LADO, outras obras literárias, teatrais, audiovisuais[180] surgindo e traçando paralelos entre as pandemias de HIV/Aids e de Covid-19.

Outro tópico a ser destacado foi a possibilidade, em decorrência do tempo pandêmico e da necessidade de isolamento social, de explorar o hibridismo entre as linguagens teatral e audiovisual, entendendo suas potencialidades e também suas limitações. O uso das câmeras no nosso processo criativo, seja de celular ou fotográfica, fator fundamental do fazer audiovisual, se mostrou extremamente necessário tanto em nossos encontros virtuais como também nos registros de ensaios, oficinas, marcações de cenas, enfim, um ótimo instrumento que me auxiliou na confecção deste relatório.

Para os acadêmicos do Curso de Licenciatura em Teatro e de outras áreas, este relatório poderá promover reflexões sobre processos criativos teatrais realizados em momentos atípicos da história da humanidade. Além disso, os discentes entrarão em contato com as dinâmicas de adaptações para cenários diversos, a escrita criativa de textos dramáticos a partir de referências pessoais e artísticas, a experimentação de luz e cor em cena, os caminhos para a construção de partituras corporais e vocais do ator, a criação de uma partitura de filmagem, as escolhas realizadas nos momentos de edição e os bastidores da organização de um evento cultural.

Já a comunidade externa poderá, ao ler este relatório, verificar o quão complexa é a construção de um espetáculo teatral e que esses exercícios de encenação e direção teatrais estão ocorrendo por meio da Universidade Federal de Rondônia, o que colabora para a entrega ao mercado de trabalho (seja na docência, atuação ou direção) de profissionais capacitados para operar os mecanismos da linguagem teatral.

Aos colegas que iniciarão seus processos criativos nas disciplinas Linguagem da Encenação Teatral e Fundamentos da Direção Teatral aconselho a elaboração de um plano de ação, com previsão de datas e custos para todas as etapas, mesmo que eles precisem ser alterados posteriormente. É importante também contar com uma equipe disposta à experimentação e procurar entender as limitações dos membros envolvidos no projeto. E por ser um processo tão complexo, aconselho os (as, es) futuros (as, es) encenadores (as, es) a anotarem todos os detalhes em agendas ou cadernos, além dos registros audiovisuais. Assim, vocês correm menos riscos de se perderem em meio a tantos detalhes que essa arte mobiliza.

---

[180] Cito aqui, para ilustrar a série inglesa “It’s a Sin”, o livro “Gostaria que você estivesse aqui” do escritor brasileiro Fernando Scheller e o espetáculo “Homens Pink”, da Cia La Vaca (SC).

Acredito que muito pode ser feito no que se refere à pesquisa envolvendo personagens LGBTQIAP+ em espetáculos teatrais em Porto Velho. Além da construção de cenas apresentando as vivências *queer,* o cenário local é terreno rico para explorar o que já foi feito envolvendo essa temática, como seus realizadores desenvolveram seus processos criativos, qual foi a recepção do público e da crítica, dentre outros tópicos que poderão ser abordados por quem se interessar em investigar esta confluência de temas.

A breve cena IS(80)LADO, e também este relatório, são respostas ao meu primeiro Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), produzido para conclusão do curso de Comunicação Social - Jornalismo em 2011, no *Campus* Vilhena da Universidade Federal de Rondônia, em que evitei pesquisar um objeto que estivesse ligado à minha sexualidade. Ou seja, são frutos de um amadurecimento pessoal, de aceitação e de motivação para lutar contra as injustiças que afetam a comunidade LGBTQIAP+. Se antes estudei as estruturas narrativas para desvelar as nuances das personalidades de celebridades, hoje me volto para a construção de narrativas de personagens à margem, segregadas e diminuídas por suas sexualidades e identidades de gênero. Primeiro no papel/tela e, depois, para o palco/tela, ganhando a tridimensionalidade.

Militar em uma causa, para mim, não é só debater e discutir nas redes sociais. É, antes de tudo, construir reflexões possíveis sobre nossas vivências, sejam elas sofridas, alegres, depressivas ou marginais. É colocar em perspectiva nossos dramas enquanto pessoas minorizadas. Nossas dores, angústias e carências existem e devem ser retratadas.

Ressalto que é muito importante construirmos histórias *queer* positivas, com finais felizes e dignos, mas também não podemos esquecer das máculas que atingem e atingiram as nossas comunidades. Essas dores podem estar nos palcos, nas telas, nas páginas de livros, a exemplo do que fiz com a breve cena IS(80)LADO, servindo como exercícios de resgate de nossas lutas, de nossas memórias. Portanto, continuamos a escrever e encenar nossas alegrias e também nossas dores.

Para os próximos anos, desejo que minha produção artística seja mais e mais libertadora. Que a autocensura fuja correndo quando eu tocar meus dedos no teclado do computador ou pisar no palco (virtual e presencial). Que meus traumas sejam dissipados em contornos de personagens complexas e contraditórias. Que toda a culpa por não ter começado a criar antes vire combustível para uma arte emancipadora e que o medo de não ser suficiente (pessoa, profissional, artista) evapore como a chuva tocando a terra em dia quente de verão amazônico.

REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. **Contos Completos/ Caio Fernando Abreu**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ALDUNATE, Luís Gustavo Carvalho. **Entrevista concedida no dia 15 de julho de 2022, após apresentação da IV Mostra de Encenações do DArtes/UNIR**. Instagram de Walterlina Brasil. Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CgDd_4fJSEy/?igshid=MTc4Mm M1YmI2Ng==>. Acesso em: 07 fev. de 2023.

_____**Entrevista sobre o processo criativo da breve cena IS(80)LADO**. Entrevista concedida a Dennis Weberton Vendruscolo Gonçalves presencialmente. Porto Velho: 20 mar. de 2023.

ARAÚJO, Alexandre Falcão de. **Depoimento registrado em aula on-line da disciplina Fundamentos da Direção Teatral**. Google Meet, 21 out. de 2021, 04h25m15s. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/19MSravdg7CRLUkFdS3C6q-Xjm37pOqRn/view?usp=shari ng>. Acesso em: 24 jan. 2023.

BARBA, Eugenio. **A canoa de papel**: tratado de Antropologia Teatral. Editora Hucitec: São Paulo, 1994.

BARBA, E; SAVARESE, N. **A arte secreta do ator**: um dicionário de Antropologia Teatral. Campinas: Editora Hucitec - Editora da Unicamp, 1995.

BERNARDET, Jean-Claude. **O Corpo Crítico**: e outros textos. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

FERRACINI, Renato. **A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator**. São Paulo: FAPESP e Imprensa Oficial; Campinas: Editora da UNICAMP, 2001.

FERREIRA, Márcia Lyra. **A integração entre os elementos vocais e cênicos durante a construção da expressividade do cantor lírico e seus aspectos metacognitivos**. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes, Universidade de Brasília. Brasília, p.109. 2015. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/20260/3/2015_M%C3%A1rciaLyraFerreira.pdf>. Acesso em: 18 out. 2023.

FIELD, Syd. **Manual do Roteiro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

FOSTER, David. **Reafirmações sobre o *queer* e o teatro**. O Percevejo Online, [S. l.], v. 8, n. 2, p. 60–70, 2017. Disponível em: <http://seer.unirio.br/opercevejoonline/article/view/6497>. Acesso em: 12 jun. 2022.

GONÇALVES, Dennis Weberton Vendruscolo Gonçalves. **4ª edição da Mostra de Encenações do Departamento de Artes da Unir começará na próxima sexta-feira (15) em**

Porto Velho (RO). Site Trupe dos Conspiradores, 14 jul. de 2022. Disponível em: <https://app.trupedosconspiradores.com.br/#/app/news-view/41>. Acesso em: 28 ago. 2023.

_____ **IS(80)LADO**. Porto Velho: s.n., 2021. (Texto inédito).

_____ **Entrevista concedida no dia 15 de julho de 2022, após apresentação da IV Mostra de Encenações do DArtes/UNIR**. Instagram de Walterlina Brasil. Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CgDd_4fJSEy/?igshid=MTc4MmM1YmI2Ng==>. Acesso em: 07 fev. 2023.

GREEN, J. **Além do Carnaval**: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX. Trad. de Cristina Fino e Cássio Arantes Leite. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2019.

GREEN, James N & QUINALHA, Renan (Orgs.). **Ditadura e homossexualidades**: repressão, resistência e a busca pela verdade. São Carlos: EdUFSCar, 2014.

GUTIÉRREZ, Pedro Juan. **Fabián e o caos**. Trad. de Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

JARDIM, Eduardo. **A doença e o tempo**: AIDS, uma história de todos nós. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

JUNIOR, José Maria Lopes. **Depoimento registrado em aula online da disciplina Fundamentos da Direção Teatral**. *Google Meet*, 21 out. de 2021, 04h25m15s. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/19MSravdg7CRLUkFdS3C6q-Xjm37pOqRn/view?usp=shar ing>. Acesso em: 24 jan. 2023.

KOUDELA, Ingrid Dormien, ALMEIDA JÚNIOR, José Simões de. **Léxico de pedagogia do teatro**. 1ª edição - São Paulo: Perspectiva: SP Escola de Teatro, 2015.

LIMA, Tatiana Motta; MIGUEZ, Marcelo; CARCANO, Valentina Ramos; REIS, Whiverson. **Estratégias para sair de si ou de que vida se trata?**: Aula online de atuação em tempo de pandemia. Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 41, set. 2021. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/20473>. Acesso em: 16 mar. 2023.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

MASCELLI, Joseph V. **Os cinco Cs da cinematografia**: técnicas de filmagem. São Paulo: Summus Editorial, 2010.

NETO, Lira. **Maysa**: só numa multidão de amores. São Paulo: Globo, 2007.

OLIVEIRA, Luciano Flávio de. **Aulas síncronas de Linguagem da Encenação Teatral**. *Google Meet,* 29 abr. de 2021, 02h13m52s. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1v-U9KwimKU3T62iiMgOhyq-B5FpOAO28/view?usp=sharing>. Acesso em: 24 jan. 2023.

_____ **Aulas síncronas de Fundamentos da Direção Teatral - Provas Práticas 1**. *Google Meet,* 10 set. 2021, 02h19m18s. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/133UAkmrS4tgDjjBbyKRQGkV268DMsQMC/view?usp=sharing> Acesso em: 24 jan. 2023.

_____ **Depoimento registrado em aula on-line da disciplina Fundamentos da Direção Teatral.** *Google Meet*, 21 out. de 2021, 04h25m15s. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/19MSravdg7CRLUkFdS3C6q-Xjm37pOqRn/view?usp=shar ing>. Acesso em: 24 jan. 2023.

_____ **Eid Ribeiro e o Armatrux em Processo**: O Objeto Flutuante entre a Poética e a Estética Teatral. São Carlos: Editora Scienza, 2017.

_____ **Fegues**. São Carlos: Editora Scienza, 2021.

PADILLA, Mar. **Pandemia altera percepção do tempo, e já não podemos dizer "daqui até a eternidade"**. El País, 07 nov. 2021. Ciência. Disponível em:<https://brasil.elpais.com/ciencia/2021-11-07/ja-nao-dizemos-pelos-seculos-dos-seculos-ou-daqui-ate-a-eternidade-pandemia-altera-nossa-percepcao-do-tempo.html>. Acesso em: 23 jan. 2023.

PATERNOSTRO, Vera Íris. **O texto na TV**: manual de telejornalismo. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos**: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____ **Dicionário de Teatro**. 3. ed - São Paulo: Perspectiva, 2008.

REIS, T., org. **Manual de Comunicação LGBTI+**. 2ª edição. Curitiba: Aliança Nacional LGBTI / GayLatino, 2018. Disponível em: <https://www.trt4.jus.br/portais/trt4/modulos/noticias/465934> Acesso em: 12 jun. 2022.

ROUBINE, Jean Jacques. **A Linguagem da Encenação Teatral**. Zahar Editores, 1982.

SANTIAGO, Silviano. **Stella Manhattan**: romance. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

THOMÉ, Débora. **50 LGBTQ+ incríveis**. 1ª edição - Rio de Janeiro: Galera Record, 2021.

TIMERMAN, Artur & MAGALHÃES, Naiara. **Histórias da AIDS**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

TREVISAN, J. S. **Devassos no Paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 4. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

UBERSFELD, Anne. **Para ler o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

VASCONCELLOS, Luiz Paulo. **Dicionário de Teatro**. 6ª edição - Porto Alegre, RS: LP&M, 2009.

WINMAN, Sarah. **O homem de lata**. Trad. de Elvira Serapicos. Barueri: Faro Editorial, 2018.

ZETTL, Herbert. **Manual de produção de televisão**. São Paulo: Cengage Learning, 2011.

Músicas

ABRAMI, Esther. Remembering her. YouTube Audio Library, 2020. Disponível em: <https://youtu.be/g6jPE0CKquY?si=URb2oMWDfQSqUFEj>. Acesso em: 20 jan. 2023.

ABRAMI, Esther. Requiem. YouTube Audio Library, 2020. Disponível em: <https://youtu.be/Mw-ZbA-cKqk?si=t6rD9sVFgWl4quDv>. Acesso em: 20 jan. 2023.

GODMODE. To pass time. YouTube Audio Library, 2020. Disponível em: <https://youtu.be/uGizo0Utyak?si=pHkQ6iYtX0X5uHJ_>. Acesso em: 20 jan. 2023.

KITES, Corbyn. Overdrive. YouTube Audio Library, 2020. Disponível em: <https://youtu.be/ZL8a0kL_weU?si=1iyJSb5hxO41DnlZ>. Acesso em: 20 jan. 2023.

MAYSA. Meu mundo caiu. RGE, 1958. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/7E94k52snpTIROpLVAg9tg?si=b5215e467a434610>. Acesso em: 20 jan. 2023.

SEMBELLO, Michael. Maniac. EMI, 1983. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/0QKfiqpEU4h9ycPSzIFwYe?si=423b041052614854>. Acesso em: 20 jan. 2023.

Filmes e Espetáculos

A LEI DO DESEJO. Direção: Pedro Almodóvar. Produção: Pedro Almodóvar e Agustín Almodóvar. Espanha: El Deseo, 1987.

DESCONCERTO. Concepção e atuação: Matheus Nachtergaele**.** Produção executiva: Valéria Luna. Youtube. Brasil: Sesc São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/To0j0Ss_GkE?feature=shared>. Acesso em: 01 set. 2023.

IS(80)LADO. Direção: Dennis Weberton Vendruscolo Gonçalves. Produção: Dennis Weber e Luís Gustavo Aldunate. Brasil: Youtube, 2021. Disponível em: <https://youtu.be/S1wfwn1Qw1Y?feature=shared>. Acesso em: 02 set. 2023.

MÃE CORAGEM. Atuação: Bete Coelho. Direção: Daniela Thomas. Youtube. Brasil: Sesc São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/5pvo 2EBysDM?feature=shared>. Acesso em: 01 set. 2023.

MÁ EDUCAÇÃO. Direção: Pedro Almodóvar. Produção: Pedro Almodóvar e Agustín Almodóvar. Espanha: El Deseo, 2004.

PHILADELPHIA. Direção: Jonathan Demme. Produção: Jonathan Demme, Gary Goetzman, Kenneth Utt, Kristi Zea, Jonathan Demme e Ronald M. Bozman. Estados Unidos: TriStar Pictures, 1993.

THE BOYS IN THE BAND. Direção: Joe Mantello. Produção: David Stone, Ned Martel e Ryan Murphy. Estados Unidos: Netflix, 2020.

THE NORMAL HEART. Direção: Ryan Murphy. Produção: Alexis Martin Woodall, Brad Pitt, Ryan Murphy e Scott Ferguson. Estados Unidos: HBO, 2014.

ANEXO

Texto dramático - primeira versão

IS(80)LADO

Aparece em frente à câmera uma plaquinha com as palavras: LADO A

Rick está em um quarto levemente iluminado como uma luz neon verde. O ambiente é todo ambientado com objetos que remetem à década de 1980. Rick acorda e se espreguiça, vemos que ele possui um bigode mustache, bem característico da década de 1980. Ele vai tirando lentamente o lençol que o cobre e vemos que veste um collant de aeróbica (ou roupa da época). Ele não percebe o que está vestindo, se levanta e vai até um espelho grande, se enxerga e leva um susto. Vira para o público (câmera) com naturalidade e compreende o que precisa fazer. Vai até um toca fitas, coloca uma trilha agitada de malhação, e começa a se aquecer em frente à câmera, como se estivesse em uma aula de aeróbica televisionada. Começa os exercícios mais sensuais gritando frases de comando:

RICK - É isso aí, bora fortalecer essa pelve! Vamos deixar tudo bem firme! Não quero ver ninguém parado. Girando, girando, não esquece de mexer beeeeem o quadril! É isso mesmo! Sinta o suor descendo pelas suas costas, sinta suas articulações sendo desbloqueadas! Não parem meninas e meninos!

RICK pega uma toalhinha que está em seu ombro e seca a testa e também os braços, mas não para de dançar. Vira de lado e tenta identificar algo que lhe explique o porquê de estar fazendo aqueles movimentos, o porquê de estar vestindo aquelas roupas. Identifica um caderno fechado, em cima de um bidê. Passa perto do toca fitas e desliga o aparelho. Vai até o bidê, pega o caderno, de onde uma caneta cai. Começa a folhear as muitas páginas preenchidas do caderno! Para na 1ª página e começa a ler em voz alta:

RICK - Dia 1 - Estou com um pouco de enjoo. Ainda não sei direito onde estou. Do nada eu acordei dentro desse quarto, com algumas coisas que eu acho que são minhas, mas não me lembro de onde eu vim, também não me lembro de quanto tempo eu dormi. Esse caderno estava do lado da minha cama. Então eu resolvi que vou escrever tudo o que for lembrando. Engraçado que eu me esqueci de coisas que aconteceram recentemente. Lembro só da minha infância, em que eu corria pelas ruas lamacentas de Porto Velho. Era muito divertido! Lembro da minha primeira comunhão, com roupa de festa, bonito que só!

Levanta a cabeça, e dá um leve sorriso com a lembrança que acabou de ler. Pula para a página seguinte:

RICK - Dia 3 - Eles, acho que são homens, sempre trazem comida, abrem a porta muito rápido, só vejo mãos que puxam as vasilhas das comidas anteriores. Quase sempre eu tô dormindo quando eles aparecem. Daí tem sempre roupa de cama nova, roupa limpa. Parece até mágica. Estou sendo ingênuo, eu sei. Notei que sempre ando sonolento e, do nada, eu apago! Às vezes durmo onde eu estou! Será que eles colocam alguma coisa na minha comida? Preciso investigar! Observação: percebi que sempre tem algum doce que eu comia quando era criança! Quem está me mantendo aqui deve me conhecer bem!

Rick ergue a cabeça. Folheia mais umas páginas. Sua expressão é de confusão. Larga o diário.

RICK - Mais de trinta dias aqui dentro. Será que toda vez que eu acordo preciso escrever nesse diário? Será que eu tô ficando louco? Parece que meu cérebro apaga toda vez que eu durmo. Isso é muito estranho! *(com expressão encabulada, se olha no espelho e de repente mostra a língua, meio que inconsciente para o espelho. Leva um susto ao ver no espelho. Levanta e volta para o diário).* **Não, não, não! Isso não pode estar acontecendo! Eu devo estar imaginando coisas.** *(Folheia o diário com velocidade até achar uma determinada passagem que lê em voz alta):*

RICK - Dia 10 - É isso bonitão! Você deve estar com essa tal de peste que andam falando por aí. Demorou para cair a ficha, mas eu te ajudei a perceber os sintomas. Você já colocou a língua para fora em frente ao espelho mais uma vez? Tá branca? É sapinho! Tá com fraqueza também né? Se você colocar a mão nas suas axilas vai sentir que tem umas ínguas! Triste né? Eu também fiquei, nós ficamos! Agora é esperar que... bem você sabe o quê! Mas nada de tristeza, ou pelo menos não muita tristeza. Continua anotando tudo no caderno, porque você vai precisar lembrar todos os dias! Só que ainda não consegui descobrir onde você está, quer dizer, onde nós estamos. Será que em uma clínica de tratamento?

Rick deixa o diário cair no chão. Está em frangalhos, pois acaba de descobrir que pode ter HIV. Volta em frente ao espelho e grita:

RICK - Quem é você? Porque está escrevendo no meu diário? Eu não tenho essa praga não. Porque você fica falando isso? Isso é um jogo? Porque estou preso aqui? Eu quero sair dessa espelunca. *(Sem perceber dá uma piscada para o seu reflexo no espelho. É seu alter ego transformista dando pistas de que também está isolado com ele no quarto. Rick leva, um susto e cai para trás. Observa embaixo da cama e percebe um estojo. Puxa para si, levanta, abre o estojo e começa a tirar produtos de maquiagem, vai se espantando com todo esse material. Busca o diário que está jogado no chão. Puxa uma cadeira e senta em frente ao espelho. Folheia mais umas páginas do diário. Para e começa a ler).*

RICK - Dia 16 - Rick, presta atenção. Você é muito desorganizado! Esse diário você tem que esconder embaixo do teu colchão. Ou dorme com ele agarrado no teu corpo. Não precisa ficar com medo. Acho que o pessoal daqui é bem tranquilo e não se importa muito com os seus pedidos. Esses dias enviei uma mensagem em um papelzinho pedindo uma roupa de ginástica. Afinal a gente não tá morta né... ainda! Hahahaha. Desculpa!

Não fica com essa cara de enterro não! Hahahahaha. Também pedi umas maquiagens para dar uma animada nessa nossa cara de defunta! É, meu querido, nós temos habilidades para pintar a cara, esconder o amendoim e performar muitas divas. Tá vendo o radinho ali? Também pedi. Eu sou uma paciente, ou hóspede, sei lá, muito exigente, preciso das minhas músicas, preciso dos meus pincéis! Veado, você deve estar todo confuso, de novo, pra variar! Deixa-me te explicar! Esse diário você divide comigo, Maysa Maracangalha, isso mesmo, agora tô revelando o meu nome, nosso nome, ai meu Deus, fico toda confusa. Somos a mesma pessoa, mas parece que desde que você veio para cá anda se esquecendo que eu também habito esse corpo. *(Rick levanta o rosto para o espelho e fica se observando, como se as lembranças começassem a voltar lentamente. Pega a maquiagem e começa discretamente a se maquiar e a conversar com o espelho)*

RICK - Quer dizer que eu sou um transformista? Isso é novo pra mim! Mas se você diz, quer dizer, se nós dizemos, é porque somos! Somos? O que mais nós somos?

Maysa Maracangalha - Por enquanto somos bonitas pra caramba, e com essa massa corrida na cara a gente vira deusa. Como assim o que mais nós somos? Esses remédios ou a tia está te fazendo ficar muito desmiolado, Deus me livre, nos livre. A senhora é uma arquiteta, com diploma da USP, querida. Não é pouca coisa não. Era o que você sempre quis, desde bicha novinha, quando ficava brincando de construir casinhas com os papelões que achava na porta das lojas. Agora para de fazer pergunta, pega e leia o diário todo. Desculpe os garranchos, eu anoto tudo com pressa, pois tenho medo de, do nada, a gente pifar e esquecer de escrever o que lembramos enquanto estamos acordados. Sabe... é bem estranho. Porque, às vezes, eu lembro que a gente estava aqui na frente do espelho, conversando e puft. Acordamos na cama! Deve ser o pessoal da clínica. Será que estamos em uma clínica mesmo?

Rick vai baixando a cabeça, em sinal de tristeza, começa a chorar baixinho. Seca as lágrimas no braço. E vai lendo as páginas que pulou. Suas expressões faciais vão mudando, passando de leve sorriso para tristeza e também surpresa. Olha para o espelho, com um certo rancor.

Rick - Maysa, acabei de lembrar quem colocou a gente nesse lugar.

Maysa - Mentira! (diz estupefata).

Rick - Meu pai! Aquele velho escroto.

Maysa - Eu bem que imaginei, mas preferi não escrever porque não tinha certeza (triste).

Rick - Mas como pode um pai prender o filho em uma clínica, hospício, sei lá onde estamos?

Maysa - E ainda por cima dopar a gente. Não aguento mais te ver acordar todos os dias sem saber o que aconteceu.

Rick - Nem eu! Mas ainda bem que eu tenho você, pra me ajudar a lembrar!

Maysa - Oh darling, você achou mesmo que eu ia te abandonar com essa situação toda?

Rick - Não sei! Todo mundo me abandonou pelo jeito, nem a cara do médico ou dos meus familiares eu vi nesses dias que estou por aqui! Tô isolado! Parece que sou altamente contagioso! Pelo menos é isso o que o diário diz no dia 7. Fala que vi mãos com luvas pegando prato, copo e talheres. Talvez seja melhor ficar aqui mesmo, menos risco de contaminar alguém. *(diz com tom de tristeza)*

Maysa - Larga de ser leso Henrique! Você nem sabe se está com essa doença, não fez exame nenhum, nem tem como saber.

Rick - E esse monte de sintomas que eu tô apresentando Maysa? Me diz? O que é isso? Além do mais a gente tá isolado aqui já tem tanto tempo. Alguma coisa errada tem.

Maysa - Olha, eu não sei, mas acho que você deveria relaxar mais, terminar essa maquiagem para gente divar. Tô morrendo de saudade de nós dois rodando no palco, dublando Piaf, Madonna, Cindy Lauper, e ela, a nossa Maysa. Faz tempo que a gente não consegue chegar a esse momento. Sempre pifamos antes.

Rick - *(Folheando o diário aflito)* **Não consigo lembrar como eu vim parar aqui. Essa é a prioridade.**

Maysa - Ué, você não disse que foi o seu pai que te colocou aqui? Veio só um pedaço da lembrança?

Rick - Sim. A conta-gotas. E eu já tô começando a ficar tonto, tá me dando uma sonolência.

Maysa - Já tá começando a ficar molenga coisa nenhuma. Levanta a bunda dessa cadeira e vamos fazer mais um pouquinho de aeróbica.

Rick levanta sem ânimo. Chacoalha o corpo. Liga o toca-fitas e começa a fazer os exercícios. Depois de uma sequência que vai ficando mais sensual a cada minuto, Rick para e grita:

Rick - Diretas Já. Foi isso Maysa. Fomos presos em uma manifestação pelas Diretas Já.

Maysa - E desde quando a gente é militante?

Rick - *(Se lembrando com tristeza)* **Desde que a gente começou a sair com o Vicente. Fomos todos presos, porque segundo os milicos, estávamos fazendo balbúrdia. Implantaram drogas na bolsa do Vicente. Acabou todo mundo na cadeia.**

Maysa - Anota, anota! Isso é novo! Gente, que loucura ter que ir escrevendo a biografia da gente todos os dias! *(Rick-Maysa pega a caneta e o diário e começa a escrever velozmente)*

Rick - *(Para de escrever e fala com vergonha)* **Eu liguei pra ele Maysa! Eu liguei para o meu pai!**

Maysa - Filhinho de papai! Não aguentou o tranco né! Nesses momentos ser filho de milico serve né. *(diz irônica).* **No fundo você é um mimadinho de merda. Apelou para o coronel e agora tá aqui feito Rapunzel trancada no castelo. No final, você acabou preso.**

Rick - Com você, que quando quer é uma jararaca. *(vira com raiva da persona)*

Maysa - Se você quiser, eu vou embora! Você pode rasgar o diário! Fica aí isolado, achando que tá doente!

Rick - Não, por favor! Não me abandone! Sabe, às vezes, eu queria que isso tudo acabasse logo. Que essa doença me levasse logo. O pior é que eu nem sei quem me passou isso.

Maysa - Você não sabe, ou está negando que sabe? Porque está na cara quem te passou isso!

Rick - Você está querendo dizer que o....

Maysa - ...Vicente te passou? Sim. Acorda boneca! Ele recém tinha voltado de um intercâmbio nos Estados Unidos. Lá a doença tá levando um monte de veado pra cova.

Rick - Não, não, não. Ele não tinha nenhum sintoma! Nada!

Maysa - Olha, se não fosse essa boneca de cara pintada aqui a senhora estaria frita. Você não se lembra daquele resfriado que deixou o bonito internado mais de uma semana? Fora aquelas manchas estranhas que ele tinha na pele.

Rick - Ele disse que eram de nascença.

Maysa - Ah sim, e você acreditou. Tão inocente. *(irônica)*

Rick - Eu estava apaixonado por ele. A gente fica cego quando está gostando de alguém. Ainda mais ele, tão politizado, tão por dentro das lutas pelos direitos da comunidade gay, tão encantador com aquela cara de nerd e com aquele corpo peludo e quentinho.

Maysa - Nunca achamos que vai acontecer com a gente! Vacilamos demais! Amamos demais! A gente já tem que carregar a culpa de ser uma vergonha pra família e agora mais isso!

Rick - O pior de tudo é não saber como ele está, se está bem, se ainda está vivo! *(começa a chorar e vai para a frente do espelho, tenta ver as costas e percebe marcas ou manchas. Se desespera)***. Olha isso Maysa! Eu tô com aquela doença de pele também. Oh meu Deus, me tira esse sofrimento!**

Maysa - *(olha atentamente para as costas)* **Eu não acho que sejam as mesmas manchas não! Isso aqui tá com cara de ter sido ferida causada por alguém que te bateu.**

Rick - Você sempre tentando minimizar as coisas. *(menos assustado, pega o lápis de olho e continua a maquiar)*

Maysa - E você sempre tão dramático. Deveria ter feito artes cênicas. Ops, artista a senhora já é né. E um pouco doida. Acho que essa é a sua doença, tá delirando que tá com essa doença.

Rick - Se eu não estou doente, então porque estou isolado nesse quarto?

Maysa - Eis uma questão que até agora a gente não conseguiu resolver. Mas eu tenho as minhas suspeitas.

Rick - Não, não! Isso não pode ser! Minha mãe não ia deixar isso acontecer! Ou deixaria? *(vai desviando o lápis do olho e descendo pelo rosto, pelo pescoço, passando pelo peito, desenhando um coração, e descendo até a direção do órgão genital. Enquanto desenha, vai dizendo o seguinte:)* **Claro que não, minha mãe é maravilhosa, mães são maravilhosas.**

Maysa - Nem todas, mas mamãe é maravilhosa sim! Também acho que ela não deixaria gente nesse calvário, sem se comunicar com a gente!

Rick - Eu ando tão confuso, que já nem sei mais o que fazer! Estou preso a tanto tempo aqui, revivendo tudo isso, todos os dias, nesse looping infinito. Sou um risco para os outros? Os especialistas dizem que não, mas não tem nada certo! Muita gente grita que essa é uma praga que Deus enviou para acabar com a viadagem na Terra! E se eles estiverem certos?

Maysa - Eles estão errados! Pare de se culpar, você sempre foi um bom filho, estudioso, tranquilo, dócil! *(chorosa)*

Rick - Maricas demais! Nunca honrei as calças que vesti! Eu sou uma vergonha para a minha família!

Maysa - Você é o meu orgulho! Aconteça o que acontecer eu estarei contigo até o fim!

Rick-Maysa se auto abraça e começa a dançar lentamente pelo espaço dublando Meu Mundo Caiu da cantora Maysa.

BLACK OUT

Rick - *(no escuro, fala emocionado)* **Mamãe, é você? Tô sentindo o cheiro do seu perfume. Fala alguma coisa mãezinha. Que saudades que estava da senhora.** *(chora no escuro)*