FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA
NÚCLEO DE CIÊNCIAS HUMANAS DEPARTAMENTO DE ARTES CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

SABRINA BARBOSA GONÇALVES

RETRATOS DE UMA PANDEMIA:
UMA EXPERIÊNCIA ACADÊMICA EM MEIO AO CAOS

SABRINA BARBOSA GONÇALVES

RETRATOS DE UMA PANDEMIA:
UMA EXPERIÊNCIA ACADÊMICA EM MEIO AO CAOS

Relatório apresentado ao Curso de Licenciatura em Teatro como requisito parcial para obtenção de título de Licenciada em Teatro pela Universidade Federal de Rondônia – UNIR.

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

G635r Gonçalves, Sabrina Barbosa.
Retratos de uma pandemia: uma experiência acadêmica em meio ao caos / Sabrina Barbosa Gonçalves. - Porto Velho, 2023.

70 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Luciano Flávio de Oliveira.

Coorientadora: Profa. Dra. Marilyn Clara Nunes.

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

1. Internet. 2. Poética. 3. Estética. 4. Produção. 5. Edição de vídeo. I. Oliveira, Luciano Flávio de. II. Nunes, Marilyn Clara. III. Título.

Biblioteca Central CDU 791.4(047)

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

SABRINA BARBOSA GONÇALVES

RETRATOS DE UMA PANDEMIA:
UMA EXPERIÊNCIA ACADÊMICA EM MEIO AO CAOS

Porto Velho, 26 de maio de 2023.

BANCA EXAMINADORA

_____

Prof. Dr. Luciano Flávio de Oliveira
Orientador/UNIR

_____

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

_____

Prof. Dr. José Maria Lopes Júnior
Membro/UNIR

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, quero entregar os meus sinceros agradecimentos aos meus familiares, em especial à minha querida mãe que sempre direcionou todos os seus esforços em me apoiar para a realização do meu sonho da graduação.

Aos professores do Curso de Licenciatura em Teatro, por todos os conselhos, pela ajuda e pela paciência com a qual guiaram o meu aprendizado, principalmente ao meu orientador Luciano Oliveira e à minha coorientadora Marilyn Nunes que, com extrema dedicação, me impulsionaram a alcançar meu melhor desempenho no meu processo de formação profissional.

Aos meus amigos e colegas, que me apoiaram na realização deste projeto, seja no suporte dos materiais utilizados, seja com opiniões e/ou até mesmo com os saudosos almoços após as gravações.

Por fim, o mais importante, agradeço à Deus pela minha vida e por me permitir ultrapassar todos os obstáculos encontrados ao longo da realização deste trabalho.

RESUMO

No presente trabalho relato os procedimentos criativos que resultaram no vídeo híbrido que mistura teatro, ato performático e cinema em *Retratos de uma Pandemia*, com o qual abordei artisticamente o triste cenário de morte, perda e lamento produzido pela COVID-19, bem como as consequências geradas pelo coronavírus na comunicação socioemocional dos indivíduos. Esse material audiovisual é produto de um projeto de encenação desenvolvido por mim nas disciplinas Linguagem da Encenação Teatral e Fundamentos da Direção Teatral, ministradas pelo prof. Dr. Luciano Flávio de Oliveira, no Curso de Licenciatura em Teatro da UNIR, nos anos de 2020 e 2021. Para a produção de *Retratos de uma Pandemia* foram necessários muito suor e zelo, abastecidos criativamente por pesquisas teóricas e práticas. Este relatório mostra ao leitor um pouco sobre as etapas iniciais de criação do vídeo, em 2021 - em que detalho, dentre outros, os aquecimentos corporais e vocais realizados com o elenco, assim como o estudo do roteiro e a elaboração de partituras com as duas atrizes envolvidas no projeto de encenação, são elas: a Amanda dias e a Isabela Castiel , desembocando na sua exibição na *IV Mostra de Encenações do DArtes/Unir*, em 2022. Com essa criação, quis retratar a pandemia de uma forma mais fidedigna possível e gerar reflexão nos espectadores a respeito dos anos terríveis que vivemos por causa do coronavírus.

Palavras-chaves: Internet. Poética. Estética. Produção. Edição de vídeo.

LISTA DE FIGURAS

Figuras 1 a 6 - Atrizes Amanda Dias e Isabela Castiel durante os ensaios……..……..……...…….…….22
Figuras 7 a 10 - Marlúcio Emídio observando o desempenho de Amanda Dias; arrumando o boneco durante as atividades e observando o trabalho feito por Vavá de Castro em seu ateliê……..…...…….....…….24
Figura 11 - A atriz Amanda Dias durante os ensaios com aula e orientação de manipulação, testando partituras e luvas…….…….....…….…....24
Figuras 12 a 14 - Desenhos que fiz para a construção dos tripés……..…….....……26
Figura 15 - A atriz Amanda Dias sendo fotografada antes da gravação…….....…..27
Figuras 16 a 24 - Fotos dos tripés e lâmpadas…….....28
Figuras 25 a 28 - Evolução dos desenhos dos figurinos……..…….……..... 32
Figuras 29 a 38 - Detalhes das camisas e da saia……..…….....……33
Figuras 39 a 45 - Protótipos da camiseta da *Nordestina* criados por Téo Nascimento……...…….34
Figuras 46 a 50 - Artes colocadas nas camisas…….…….....……34
Figuras 51 e 52 - Desenhos do macacão…….…….....….... 35
Figuras 53 a 55 - Estudos para confecção dos bilhetes…….…….....……36
Figuras 56 a 59 - Prova do figurino da Amanda e seu consequente uso nas gravações …….....……..37
Figuras 60 a 63 - Isabela Castiel como a personagem *Fantasma*……..….....…… 38
Figuras 64 a 71 - Prints e fotos dos tutoriais e da maquiagem na casa da Amanda…….....……....49
Figuras 72 a 80 - Evolução do trabalho e alterações nos objetos de cena…….....…. 51
Figura 81 - Serralheiro fabricando a estrutura do cenário…….....……..52
Figuras 82 a 86 - Ensaios, gravação e contrarregragem com a equipe……...……..……..….55

SUMÁRIO

1. Introdução 8

2. Concepção do pré-projeto de encenação: reuniões e execução das ideias iniciais 11

2.1. Sobre a seleção das atrizes e dos demais profissionais do projeto 14

2.2. Processos criativos de *Retratos de uma Pandemia* 18

2.2.1 Construção do roteiro de *Retratos de uma Pandemia* e adaptação do poema *Não há Vagas* 21

2.2.1.2 Orientação de manipulação ministrada pelo profissional Marlúcio Emidio dos Santos. 22

2.3 A escolha da iluminação, quantidade e qualidade dos equipamentos e a confecção de tripés **25**

2.4. Relação com a figurinista e costureira do processo de Retratos de uma Pandemia 28

2.4.1 Medidas e provas dos figurinos 35

2.5. Ensaios, provas práticas e considerações do professor **37**

2.5.1 A direção e o desenvolvimento das partituras: níveis, planos explorados e ritmo .. 42

2.6 Relação das atrizes com a direção **44**

2.7 Maquiagens das personagens *Nordestina, Cunhada, Fantasma* e *Letícia* **45**

2.8 Sobre o envio de vídeos-tutoriais para instruir as atrizes a se maquiarem **47**

2.9 Escolha e compra do manequim e transformações necessárias **49**

2.10 Processos poéticos da cenografia de *Retratos de uma Pandemia* **50**

2.11 Relações humanas e dificuldades encontradas durante o trabalho **51**

2.12 Ensaios, experiências de gravações, contrarregragem e o uso correto da câmera ... **53**

2.13 IV Mostra de Encenações do DArtes/UNIR (Medu IV) **554**

3. Considerações Finais **55**

4. REFERÊNCIAS **59**

5. ANEXOS **61**

1. Introdução

Durante o Curso de Licenciatura em Teatro, iniciado em 2019, estudei as disciplinas "Linguagem da Encenação Teatral" e "Fundamentos da Direção Teatral", ministradas pelo Prof. Dr. Luciano Oliveira. Nesse mesmo período, ocorria no mundo a pandemia de Covid-19, ocasionada pelo novo coronavírus.

Nessa conjuntura, também acontecia o aumento dos alimentos, resultando em um maior número de pessoas passando fome, sendo que a classe dominante das redes sociais tentava propagar um discurso de normalidade. Porém, a realidade era que pessoas foram impossibilitadas de ganhar seu sustento devido ao isolamento social, bem como a morte de milhões de pessoas e a tentativa dos sobreviventes de se recuperarem das sequelas deixadas pela doença.

Diante desse contexto surgiu o presente projeto, que tem por objetivo descrever o processo de criação e de execução do trabalho *Retratos de uma Pandemia*[1], desenvolvido como requisito avaliativo das referidas disciplinas ministradas pelo professor. Esse experimento é uma criação artística híbrida, que mistura teatro e audiovisual.

Retratos de uma Pandemia é um vídeo com duração de 24 minutos e 16 segundos e suas quatro cenas são: *Manequim Manipulado, Não há vagas, Fantasma* e *A Neta*. Também há ainda um momento performático em que balões são estourados pela atriz Amanda Dias. Todas as cenas, bem como o instante performativo, foram gravadas com câmera profissional.

A primeira cena tem como linguagem o teatro de animação e conta com atuação de Amanda Dias, que desenvolveu um ótimo trabalho de manipulação com um manequim. Essa cena retrata as consequências deixadas na comunicação social e socioemocional dos indivíduos que, diante de uma doença assustadora, foram simplesmente manipulados.

Já a segunda cena apresenta um diálogo muito reflexivo entre duas mulheres, a *Nordestina* e a *Cunhada* - ambas interpretadas por Amanda. Mantendo distância para não se contaminarem pelo Covid-19, conversam ao anoitecer, através de uma janela de uma casa velha, sobre o aumento dos preços dos produtos.

Por sua vez, as duas últimas cenas são interpretadas pela atriz Isabela Castiel. A terceira discorre sobre uma neta que perdeu o avô na pandemia e que desabafa com o público sobre essa perda. Que dura realidade!

---

[1] O vídeo pode ser assistido a partir do seguinte link: <https://drive.google.com/file/d/1MbSiQUe8ut79FAIFhGRwY0uyWEQ1LK1Z/view?usp=sharing>. Acesso em: 04. abr. de 2023.

Já a quarta apresenta um fantasma que reclama das consequências dessa terrível pandemia.

O ato performativo em que Amanda Dias estoura balões sugere que a cada estouro, uma pessoa se despede em virtude do novo coronavírus.

Esse trabalho possibilitou que tivéssemos uma experiência mais concreta como encenadores, pois da minha parte, nunca pensei em encenar uma peça teatral, nem enquanto estudante de graduação na UNIR. Tive uma experiência ou outra na escola, em Ji-Paraná, durante o ensino médio e no Teatro Dominguinhos, mas nada se compara com as que obtive em *Retratos de uma pandemia*, em que desfrutei de diversos momentos importantes como, por exemplo, quando, através da minha voz, realizava a instrução das atrizes, auxiliando-as para que seus movimentos fossem ainda mais fortes que a presença física. Durante os ensaios, nos comunicamos à distância, por meio de uma tela de computador. Esta se tornou praticamente um quadro, uma caixa cênica que revela incontáveis surpresas. E isso também foi muito bom!

Senti que enquanto dirigia, estivesse sendo guiada pela cena que se fez nossa amiga companheira e que dividia conosco seus anseios.

Neste relatório, discorro sobre os processos criativos do projeto de encenação, desde as reuniões para a execução das ideias iniciais, realizadas em 2021, até a exibição de *Retratos de uma Pandemia* na *IV Mostra de Encenações do DArtes/UNIR*, evento de extensão coordenado pelo professor Luciano Oliveira que ocorreu no Teatro Guaporé de Porto Velho em 2022.

Neste trabalho, são relatadas algumas reuniões que foram realizadas com a equipe do projeto, como pode ser observado na ficha técnica que se encontra nos anexos deste documento.

Escrevo, ainda, sobre alguns dos exercícios que as atrizes fizeram durante os ensaios por exemplo, o "se mágico", as “circunstâncias dadas”, a “imaginação” e a “memória afetiva”, técnicas interpretativas desenvolvidas por Constantin Stanislavski (2001).

Também são descritas algumas ações cênicas decorrentes de técnicas de atuação aprendidas durante a disciplina *Atuação com Objetos*, ministrada pelo professor Luciano Oliveira (2023) e abordadas em seu livro, como a manipulação de objetos de forma realista, num primeiro nível, em que esses são usados pelas atrizes em suas funções primárias, a exemplo de uma janela sendo limpa pela *Nordestina* enquanto janela; e a manipulação de objetos no nível terciário, como um copo de vidro representando o avô (objeto afetivo) e a saia do *Fantasma* (objeto desviante da sua função original) figurando num momento uma criança que morreu de Covid e noutro uma pessoa dançando em uma festa.

Neste relatório, são citados alguns filmes e documentários que foram indicados à Amanda durante a criação, como *O Auto da Compadecida*, dirigido por Guel Arraes, e *O caminho das nuvens*, dirigido por Vicente Amorim. Também referencio algumas músicas que eram importantes escutar como *O baião*, de Luiz Gonzaga, e *Asa Branca* e *Adeus Maria Fulô*, de Dominguinhos e Sivuca, respectivamente.

Além disso, são comentados também a escolha e elaboração de elementos materiais e visuais de *Retratos de uma pandemia*: figurino, cenário, maquiagem, objetos e iluminação, assim como acerca dos diálogos com os artistas e profissionais que criaram tais elementos.

Por fim, apresento as conclusões e as referências da pesquisa acadêmica e os anexos deste relatório, a ficha técnica, o projeto arquitetônico- cenográfico do cenário e a tabela de gastos de produção.

2. Concepção do pré-projeto de encenação: reuniões e execução das ideias iniciais

O projeto *Retratos de uma Pandemia* surgiu a partir da desafiadora e difícil proposta de dirigir algumas cenas com base no material teórico apresentado durante as aulas ocorridas de forma remota[2]. Sobre isso, consigo destacar que registrar academicamente essa experiência provocadora, tanto para mim quanto para quem participou, possui um grande valor. Isso não apenas por agregar noções sobre a encenação para fins de lecionar em sala de aula, mas também pelo desenvolvimento de admiração que todos temos advinda do contato com o assunto por meio das teorias.

Lembro, que já no começo da primeira disciplina, o professor Luciano Oliveira solicitou aos alunos um trabalho muito complicado: redigir e apresentar, em forma de seminário, um pré-projeto de encenação. Perdi o chão, nunca havia feito isso e fiquei desolada. Entrei em contato com o professor e disse que não sabia dirigir que nunca tinha feito isso na minha vida! Ele me explicou como funcionavam as disciplinas e me estimulou a tentar agregar todas as referências que fossem possíveis e acessíveis para entregar um trabalho o mais impactante.

Mas foi aqui que deu início a uma série de problemas. Nosso curso passava por uma evasão de alunos. Foi uma dificuldade tremenda, pois na sala todos os alunos já tinham sua dupla, menos eu. A única pessoa que aparentemente poderia fazer uma parceria não era muito vista por ali. "Meu Deus, o que eu vou fazer?", pensei. Mas foi aí que eu conheci Ivete Kaxarari.

Formar uma parceria com essa colega de turma poderia ajudar no nosso desenvolvimento enquanto encenadoras, pois ela também tinha toda a liberdade para explorar a criatividade do futuro elenco e habilidades na encenação.

A apresentação do seminário foi em dupla e se deu no final de março de 2021. As avaliações do professor pareceram ter sido muito positivas, mas ele apontou vários erros, incluindo alguns erros gramaticais da minha parte no texto do pré-projeto e algumas alterações a serem feitas. Ele compartilhou conosco referências de artigos acadêmicos para leitura em casa. Dedicadamente, também nos orientou sobre o cronograma da pesquisa e sugeriu que fizéssemos os ensaios à noite, devido à proposta visual. Através das críticas, podemos refletir melhor sobre as etapas de desenvolvimento de um processo criativo artístico.

---

[2] Por motivo da pandemia de COVID-19, o Calendário Acadêmico da UNIR foi suspenso a partir de 18 de março de 2020, por intermédio da Resolução CONSEA nº 187, de 20 de março de 2020. A retomada das aulas, de modo remoto, ocorreu em 13 de outubro de 2020. Logo, as pesquisas de *Retratos de uma pandemia* começaram em março de 2021.

Inicialmente, tínhamos a ideia de fazer os ensaios presenciais na UNIR. No entanto, devido ao momento que todos estávamos passando com a pandemia de COVID-19, e sem saber o que fazer, eu e minha parceira tivemos que nos encontrar remotamente. Após debates, decidimos, então, como projeto artístico, algo que não necessitasse apenas de atores em carne e osso, mas sim trabalharmos com a encantadora linguagem do teatro de animação ou explorar outras possibilidades. A proposta inicial era desenvolver um espetáculo com bonecos, ainda que não soubéssemos ao certo se trabalharíamos com teatro de animação. Mesmo assim, continuamos conversando sobre o assunto.

Ivete pensou muito sobre a cena e propôs que uma manequim segurasse uma planta, representando um remédio tradicional em sua mão esquerda e, na outra, algum tipo de remédio usado em hospitais. No fundo, haveria uma cortina verde representando a floresta ou a natureza, além de algum símbolo que representasse o vírus da Covid-19.

Porém, quando tudo parecia estar caminhando muito bem, e de já termos examinado muitos detalhes, fiquei desapontada com a notícia de que ela sairia do processo. Mas não por irresponsabilidade ou falta de empatia de nossa parte ou dela. Sabe por quê? Porque ela é indígena, mora em uma aldeia e a internet que tinha acesso era muito ruim. Por isso, não tinha certeza se conseguiria acompanhar os ensaios, visto que estava atrasada. Então, desistiu da matéria. Mas autorizou que eu citasse o seu nome neste trabalho. Isso é o mínimo que poderíamos fazer porque a cena proposta por ela continuou no meu coração e sentia que o trabalho não estava completo sem ela. No decorrer do projeto, minha reação não foi outra a não ser permanecer frustrada e chateada por um bom tempo, pois o que ela havia proposto era enriquecedor e muito potente. Desapontadamente, não a vi mais, nem nos despedimos pessoalmente, mas apenas por aplicativo.

Esse mesmo recurso também foi muito usado, pois durante a pandemia foi como conseguimos manter este projeto vivo. Utilizamos a metodologia de coleta de depoimentos por meio de mensagens e áudios no *WhatsApp*, em que pessoas que residem em diferentes estados do Brasil relatavam suas experiências vivenciadas na pandemia, incluindo a morte de familiares. Essas pessoas autorizaram o uso dessas mensagens e áudios para que pudéssemos escrever uma história baseada em fatos reais. São vários depoimentos que contam as angústias e reações sobre o falecimento de parentes e amigos. Seguem alguns exemplos de mensagens e áudios que recebi no *WhatsApp* durante todo o ano de 2021:

- Infelizmente, mês passado, em abril [de 2021], perdi um tio-avô de 70 anos para o Covid-19. [...] Ele acabou falecendo. É uma sensação de incapacidade. [...] Esse momento deveria ser de solidariedade mundial [...]".

- Então, eu não perdi nenhum familiar próximo e não sei te falar a sensação, os problemas. Eu perdi um primo meu mês passado, em março. Não era um primo tão próximo. Mas eu cheguei até ir ao enterro dele".

- Eu perdi um tio. Era marido da tia da minha mãe. A gente não tinha muita proximidade, mas foi muito ruim essa sensação. O desespero acabou tomando conta! Minha mãe começou a ter crises de pânico e a minha ansiedade também ficou pior.

- Uma tia muito querida minha, que era filha da irmã da minha avó - elas foram criadas juntas, era praticamente como se fossem irmãs da minha mãe. Minha mãe não tem irmã. Nós sentimos muito a passagem dela [...] É uma dor muito grande perder alguém que a gente ama.

Também encontrei alguns bilhetes e poemas na internet, em redes sociais, como o *Instagram*[3]. Os escolhidos foram:

1. Fique em casa por mim, por você e por nós!!

2. Vamos manter a distância para nos abraçarmos depois! Fique em casa.

3. Envio abraços virtuais para vocês!

4. Sr. gari, testamos positivo para Covid-19. Isolamos o lixo com todo o cuidado para evitar a sua contaminação.

5. Você é do grupo de risco? Fique em casa. Se precisar de algo: farmácia, padaria, mercado, eu vou para você. Informe para mim: Joana, apto 105.

6. Por favor, fiquem em casa.

7. Queridos vizinhos mais velhos, se precisarem de algo da rua podem contar comigo. Fiquem seguros em casa. Christiane.

Por fim, durante a pandemia, vivemos uma situação muito difícil e nos distanciamos uns dos outros, sendo muitas vezes, necessário se comunicarem insaciavelmente por meio de redes sociais e de aplicativos de celular, como o *WhatsApp* e o *Telegram*. Essa forma de comunicação é figurada em *Retratos de uma pandemia*.

[3] Disponível em: <https://www.instagram.com/casa_de_apoio_ao_idoso_alexrn/>. Acesso em: 08 jul. de 2022.

2.1. Sobre a seleção das atrizes e dos demais profissionais do projeto

As alunas que participaram como atrizes, foram convidadas pelo imenso contato que tivemos através do curso de Licenciatura em Teatro da UNIR, o que gerou em mim laços de amizade. Já conhecia as leituras dramáticas delas, as projeções vocais e as práticas corporais. Observava muito isso em Técnica Vocal I e II e em Expressão Corporal, disciplinas ministradas, respectivamente, pela Prof.ª Dra. Jussara Trindade e pelo Prof. Dr. Luiz Lerro. Ficava curiosa sobre como elas interpretavam e escutei da Aline Pestana que, antes de entrar no curso, nunca havia estado em um teatro. O que foi mais instigante e encantador! Analisava quietinha no meu canto, a sua evolução durante as aulas, presenciando, ainda, o seu trabalho em alguns seminários importantes, o que me deu base para antecipar facilidades e dificuldades que surgiriam e até me inspirar sobre quais jogos seriam inseridos e procurar pensar como seriam aplicados o que elas faziam muito bem. E agora era eu quem iria aplicar e dividir com elas singulares conhecimentos. Bem ansiosa, decidi não fazer, necessariamente, um teste, como em uma audição, mas dissuadi a Aline Pestana e a Maria Eduarda (outra aluna do curso de Licenciatura em Teatro da UNIR), de lerem um texto restringindo-as ao que foi enviado anteriormente por mim como uma produção faria. Além disso, sempre solicitei que elas estivessem presentes auxiliando-me com a montagem de equipamentos e, quando possível, buscassem o cenário para executarmos tarefas conjuntas, já que conviveríamos por alguns meses e seríamos praticamente uma família e o que acrescentaria muito em nossa experiência acadêmica.

A primeira reunião que fizemos contou com a presença de duas dedicadas estudantes do Curso de Teatro da UNIR, mas que estavam matriculadas em um período diferente do meu. Então, foram discutidas as ideias iniciais, o texto que seria trabalhado e definidos os dias, horários e locais para ensaio. Isso aconteceu a partir de uma reunião pelo *Google Meet*. Porém, elas participaram apenas de uma prova prática da disciplina Linguagem da Encenação Teatral, que foi inesquecível. A aluna Ivete Caxarari também esteve presente nessa avaliação. Elas realizaram o trabalho em parceria, propondo algumas ideias que acabaram não sendo desenvolvidas ao longo do processo criativo. Mesmo assim, elas são pessoas maravilhosas e foram essenciais para o projeto: Aline Pestana trouxe a ideia da personagem nordestina e Maria Eduarda contribuiu com a realização das primeiras partituras físicas. Com Aline, realizei por volta de 13 encontros, e com Maria Eduarda, seis. Por motivos pessoais, todas elas, inclusive Ivete, se retiraram do processo. O que pode acontecer em determinado momento, sendo normal, e de forma alguma elimina todo o empenho que elas entregaram a esse. Assim, foi necessário

realizar algumas outras reuniões e encontros virtuais para encontrar atrizes e atores que também estivessem dispostos e com tempo para continuarem o que havia sido trabalhado até aquele momento. E quem disse que encontrava?

Nesse momento, Denise Vitória, filha de Vavá de Castro, ex-aluna do curso de Licenciatura em Teatro, pela UNIR, e atriz da Trupe dos Conspiradores[4], conhecida popularmente como Tia Vavá dos Bonecos, já participava dos processos em abril, pois foi convidada a partir da indicação da própria Vavá. Denise foi muito importante para a manipulação do boneco (manequim) da primeira cena que era diferente das que a Aline e a Maria Eduarda faziam. E ela não conseguia substituir as meninas por conta do cotidiano. Contudo, participou da cena o Manequim Manipulado, depois de algumas semanas devido a um acidente de moto que ela sofreu, não pôde mais participar. Foram dias muito tristes, primeiro por ela estar machucada e além de tudo o que todos nós estávamos vivendo naquele momento: morte, problemas e caos. As cenas foram difíceis para ela e muitas vezes se sentiu mal, mas mesmo com limitações, não desistiu e continuou os ensaios até quando não pôde mais. Ela teve que se retirar. Que frustração!

Enfim, mais uma vez precisei encontrar uma outra pessoa, foi nesse momento então que encontrei Amanda Dias[5] que substituiu a Aline Pestana, repetindo com afinco tudo o que já havia sido realizado e construído por essa atriz, mas agregando suas características para a personagem. Vale evidenciar que Amanda foi indicada pela atriz e bailarina portovelhense Andressa Silva, que também possui um trabalho muito bonito aqui em Porto Velho.

Para prosseguirmos fizemos uma reunião pelo *Meet*, para que Amanda Dias pudesse acompanhar o que estava sendo explicado, exibi um *powerpoint*. Recordo que ela se apresentou adequadamente, não demonstrando nervosismo, relatou sua formação artística, mencionando a companhia que fez parte em São Paulo e suas vivências com aquele grupo e também sobre sua formação acadêmica, na UNIR. Recebi positivamente seu comportamento polido, notando felizmente a coincidência de ser prima de uma das minhas melhores amigas. Destaco a informação por me ser caro a relação pessoal com quem trabalho. Então Amanda Dias foi convidada e compartilhou conosco *um palco para o auto*, um trabalho audiovisual criado e dirigido por ela, e trechos do musical *Hadassa*[6]. Definimos que continuaríamos a nos comunicar

---

[4] O grupo foi fundado em 2018 e é composto por universitários.

[5] Amanda Dias é licenciada em Música pela UNIR. Foi a atriz mais experiente de todas, pois já trabalhava artisticamente, tendo atuado em musicais em São Paulo e também é artista visual.

[6]A descrição do musical pode ser encontrada no link: < https://bileto.sympla.com.br/event/71937?gclid=CjwKCAjwrdmhBhBBEiwA4Hx5gyJAA7B_lOULEmqfo3H5d ->. Acesso em: 04. abr. de 2023.

pelo *WhatsApp*, por meio do qual enviamos documentos e fizemos treze extensos encontros antes das gravações.

Isabela Castiel[7] foi a penúltima a integrar o elenco, ensaiando à noite como foi aconselhado pelo professor isso seria importante já que era uma proposta visual e ajudaria a aprimorar a cena.

Para as três últimas atrizes, Isabela Castiel, Amanda Dias e Denise Vitória, houve pagamento de cachês, como uma forma de valorização e também respeito ao trabalho delas, conforme pode ser observado no Anexo A (Tabela de Gastos).

As cenas eram trabalhadas individualmente. No início, foram realizadas leituras sem intenção dos textos "*Fantasma"*, "*Não há vagas"*, "*A prima"*, "*A neta"* e *"A sobrinha"*. Desses, apenas os três primeiros estão no último trabalho gravado de *Retratos de uma pandemia*.

Enquanto "encenadora", em virtude de estar matriculada em um curso de licenciatura, o principal motivo de prosseguir com a pesquisa não era e nunca foi a criação de um grupo teatral. Isso se deve ao fato de que um diretor teatral passa por outro intenso processo de formação em uma faculdade específica para essa profissão, a qual possui uma estrutura e objetivos diferentes dos de um curso de licenciatura. Assim, meu objetivo ao concluir o curso não é me tornar diretora, mas sim professora de teatro. Estou estudando para aplicar em sala de aula o que aprendi em muitas disciplinas, como Teoria da Arte Educação e Didática.

Durante o desenvolvimento do trabalho em encenação, foram convidados profissionais muito competentes que eram envolvidos com o projeto, o que necessitou que houvesse envolvimento de questões financeiras e investimentos pessoais e da minha mãe. Foi um desafio, já que não possuo um trabalho fixo e não recorri a editais para arcar com as despesas do projeto.

Além de Amanda e Isabela, foram convidados para a equipe editores de vídeo e fotografia, *filmmakers*, figurinistas, maquiadora, bonequeira, artista visual, arquiteta, serralheiro e professores de teatro. Esses deram sugestões e contribuíram para o trabalho com os seus conhecimentos. Também precisei editar mais de cinco vídeos, o que me causou certa desorientação, mas fui tentando reunir forças para continuar. Depois de tanto choque e frustração queria fazer outros experimentos e prestigiar profissionais locais experientes.

---

[7] Isabela Castiel é graduada em Direito pela Unir, formada no curso livre de teatro da *Taberna das Artes*. Também fez oficinas de teatro em Porto Velho, nos anos de 2013 e 2014; um curso de férias da *Wolf Maya Escola de Atores* para cinema e tv, em 2017, no Rio de Janeiro; e um semestre do curso técnico de atores do *Teatro Escola Macunaíma*, em 2021, em São Paulo.

Ao todo foram realizadas 23 reuniões presenciais e virtuais com a equipe, resultando no envio de mais de 20 arquivos como *powerpoint*, vídeos explicando o trabalho com fotos e áudios, levando em consideração a captação, a edição e a maquiagem, além do trabalho das atrizes que foi feito individualmente com cada profissional.

Via *WhatsApp*, nós fizemos reuniões com Amanda Dias, que editou com acompanhamento os vídeos apresentados para duas avaliações das disciplinas de encenação, o *making of* e algumas imagens projetadas sobre a cortina logo no início da cena *um manequim manipulado*. Adicionalmente, Amanda Dias, muito habilidosa e criativa, prestativamente pintou o rosto do boneco, costurou uma luva para testar nele e escreveu os nomes de personagens em balões com canetas para se escrever em CDs. Embora eu também tenha testado a escrita em balões, conversamos e decidimos que seria ela quem faria. Ela foi muito forte, inspiradora e motivadora porque foi contrarregra, assim como Isabela Castiel, e ainda compartilhou alguns exercícios de alongamento e aquecimento vocal, utilizando suas habilidades na área do canto, em que leciona há um bom tempo.

Ainda no *WhatsApp*, reuni-me com Devalmir de Oliveira Vieira, desenhista e editor de algumas imagens projetadas durante o processo do vídeo *Retratos de Uma Pandemia*, e com Ana Carolina Montoia Arrais, uma competente artesã e empresária que está à frente do *Ateliê Ahois*[8], que realizou a arte dos bilhetes do meu trabalho.

Realizamos, ainda, uma reunião virtual, via *Google Meet*, com a figurinista Teoginis Nascimento[9] e uma com a maquiadora e aluna do Curso de Teatro Sheila de Souza. Ainda via essa plataforma, conversei com o fotógrafo, editor e produtor audiovisual Vitor Costa, que morava na Argentina naquela época conversamos sobre as ideias que possuíamos enquanto eu estava aqui no Brasil, especificamente em Porto Velho, Rondônia; com as *filmmakers* Josefa Natalí dos Santos Araújo, que captou as imagens apresentadas durante a *IV Mostra de Encenações do DArtes/UNIR*[10], com outro profissional, que também fez captura de imagens e edição para outros vídeos e para uma outra proposta; com Gizzamara Marcuti, arquiteta urbanista e especialista em *design* de interiores; e, por fim, com Andressa Silva, atriz-pesquisadora, performer, dançarina e professora de teatro de Porto Velho.

Presencialmente, fiz reuniões com Marlúcio Emídio dos Santos, professor de teatro, com Ezequias Castro e com Luciano Almeida de Menezes, que editou as fotos enviadas para a

---

[8] Loja virtual no *Instagram*: @atelieahois_
[9] Teoginis Nascimento, aluna do 7° período, do Curso de Licenciatura em Teatro.
[10] Evento de Extensão do Departamento de Artes, do Curso de Licenciatura em Teatro, coordenado pelo prof. Dr. Luciano Oliveira, IV edição, realizado em 15 e 22 de julho de 2022.

inscrição de *Retratos de uma pandemia* na *IV Mostra de Encenações*. Também me reuni, de modo presencial, com Oberlan Pinto de Souza, serralheiro que construiu o cenário, e com Vavá de Castro, atriz-bonequeira que confeccionou os braços do manequim.

Para concluir, recebemos preciosas dicas de iluminação de Edmar Leite[11], além da ajuda de Gabriel Corvalan[12], contei com o precioso apoio de Maria Barbosa César, minha mãe, que, além de custear o trabalho, fez contrarregragem em várias ocasiões, colaborando com a confecção do objeto cênico "revista" utilizado na cena *Não há vagas*[13].

2.2. Processos criativos de *Retratos de uma Pandemia*

Sobre o conceito de processos criativos, o meu orientador e professor Luciano Oliveira, no seu *e-book O objeto flutuante entre a poética e a estética teatral*, escreve o seguinte:

> Por processos criativos no teatro entendo 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. Nas primeiras fases, as ideais iniciais são desenvolvidas; os textos e/ou as narrativas são escritas e/ou adaptadas para o palco (seja pelo dramaturgo, pelo encenador ou pelos atores em regime de criação coletiva); improvisações são utilizadas para a criação das ações cênicas e para a progressão interpretativa dos atores; as personagens são criadas, aprimoradas e aprofundadas; e os elementos materiais, visuais e sonoros do espetáculo são produzidos, selecionados e combinados a fim de ser criar os sentidos almejados, visando o compartilhamento com o público. (OLIVEIRA, 2022, p. 69).

Todas essas etapas são essenciais e precisam ser observadas por quem as realiza, até que o produto artístico esteja pronto. No que se refere a esse processo, que inicialmente se tratava da criação de um espetáculo teatral e, mais tarde, pelos motivos já expostos, transformou-se em um vídeo, não são notadas muitas diferenças. Concordo com o autor citado, pois não devemos fazer nada no teatro e no audiovisual de qualquer maneira. Até a contrarregragem no teatro, que considero muito importante, foi estudada por mim. As etapas de criação foram seguidas. Primeiro, escolhi uma temática e fui desenvolvendo as ideias principais, como a de criar, por exemplo, uma cena sem texto, com um manequim de loja a ser manipulado por uma atriz. Depois, escrevi os textos das outras cenas, escolhendo algum trecho para homenagear o escritor Ferreira Gullar e criei as personagens juntamente com o elenco, aguardando que, a partir de

---

[11] Aluno do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Rondônia.
[12] Aluno do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Rondônia.
[13] Cf. o poema a partir deste link: <https://prosped.com.br/arte/poema-nao-ha-vagas-de-ferreira -gullar/>. Acesso em: 08 ago. de 2022.

improvisações das atrizes, surgissem elementos para que pudéssemos transmitir uma mensagem que nos unisse ao público.

Para desenvolver a parte prática inicial, é necessário realizar uma investigação profunda, começando pela expressão corporal e vocal das atrizes e também pela interação delas com os objetos cênicos. Além disso, é importante pesquisar algumas especificidades das artes visuais e gráficas. Conceitos e elementos fundamentais, como desenho, linha, forma, ponto, cores, proporção e artesanato, bem como a performance como um movimento artístico e as possibilidades de utilização de recursos tecnológicos na cena.

Estes são alguns dos exercícios que fizemos durante os ensaios para preparar vocalmente as atrizes: suspiro, bocejar com som, articulação de vogais, tocar as bochechas com a ponta da língua, estalar a língua (cavalo), mastigar com som, fortalecimento do diafragma (*si xi fu pá*), mandar beijinhos, passar a língua ao redor dos dentes - com a boca fechada, entre os lábios e os dentes -, movimentar bolhas de ar nas bochechas, vibração labial (br e tr), vibração de língua (br e tr) e respiração diafragmática.

Para trabalhar o corpo das atrizes, foram realizados exercícios específicos focados nos membros inferiores e superiores. Alguns exemplos desses exercícios incluem: elevar os dois braços para cima e segurá-los nessa posição por um período de 15 a 30 segundos; elevar um braço para cima e segurar o punho com a outra mão; flexionar o cotovelo em direção contrária ao corpo, primeiro com o braço direito e depois com o esquerdo, sem tensionar o corpo; segurar a ponta dos pés com uma das mãos, tendo um ponto fixo como referência do olhar e para buscar o equilíbrio; correr sem sair do lugar, fazendo movimentos de elevação de joelhos; caminhar pelo espaço seguindo orientações específica e realizar exercícios de caminhada com obstáculos.

Além disso, também foi trabalhado o conceito de ponto fixo, que é um fundamento muito importante no teatro de animação para a manipulação do manequim. Foram realizados exercícios para que as atrizes pudessem se concentrar em um ponto fixo durante a manipulação do objeto cênico.

Já nos ensaios, pedia por gentileza, para que as atrizes fizessem caretas e que iniciassem as improvisações em seu tempo. Certos exercícios permitiram a criação de histórias e narrativas. Para tanto, foram utilizados alguns jogos do livro “O Jogo Teatral no Livro do Diretor”, de Viola Spolin[14]. Essa autora estadunidense, além de apresentar em sua obra muitos jogos teatrais úteis para o desenvolvimento de histórias, discorre também sobre a habilidade que o diretor possui para inspirar os artistas da cena. Algumas atividades aplicadas por mim, retiradas desse

[14] SPOLIN; Viola. O Jogo Teatral no Livro do Diretor. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

livro, tinham o objetivo de desenvolver a memória e a observação das atrizes. Porém, foram adaptadas para uma jogadora que estava sendo orientada a falar a respeito de objetos que se relacionam com o período pandêmico e que dentro de um contexto fictício seriam levados para a lua. Surgiram objetos como álcool gel, máscara, luva, lenço, *notebook* e cartão de vacina.

Viola Spolin, na obra citada, divide os ensaios em períodos e ensina aos leitores técnicas teatrais (como a memorização), informando-os sobre a importância da escolha da peça e a relevância do contato dos atores-jogadores com a plateia. Nesse sentido, o exercício de caminhada com obstáculos foi utilizado.

As atrizes experimentaram algumas técnicas aprendidas durante a disciplina *Atuação com Objetos*, ministrada pelo professor Luciano Oliveira. A saber: trabalhar a manipulação de objetos como, por exemplo, a saia da personagem *Fantasma*, no primeiro nível de manipulação, em que esse é usado em sua forma primária, enquanto figurino (objeto-figurino); e manipular esse mesmo objeto no terceiro nível de manipulação, em que o espectador nota que o objeto sofre mudanças metafóricas, mas sem, no entanto, transformar a sua forma primária. Então, começamos a ver essa saia como bebê, uma pessoa que estava morrendo de COVID-19 na pandemia, como uma pessoa que está dançando no baile, entre outros.

Outro exemplo, é a cena da janela, em que a personagem nordestina, representada por Amanda Dias, aparece para falar o poema *Não há Vagas* de Ferreira Gullar. Nela, a atriz limpa a janela com uma das suas mãos, como se essa parte do seu corpo fosse um pano de limpeza. Na verdade, observamos que não há nenhum objeto ali e sim, a mão da atriz que parece sofrer uma mutação terciária (terceiro nível de manipulação de objetos).

Em termos teóricos, além do que já foi mencionado, iniciamos o processo pesquisando alguns conceitos da interpretação a partir de obras do encenador pedagogo russo Constantin Stanislavski , por exemplo, *A Construção da Personagem*[15] e *A Preparação do Ator*[16]. São estes alguns conceitos estudados: "se mágico", “circunstâncias dadas”, “imaginação”, “memória afetiva”, “tempo ritmo no falar e no agir", etc. Procurei descobrir, junto com as atrizes, como seriam suas personagens e os contextos que estavam inseridos, como o pandêmico, além dos subtextos possíveis (aquilo que não estava escrito nos textos) de serem trazidos para a criação. Exemplo: o porquê da personagem Cunhada estar lendo uma revista.

Finalmente, ocorreram alguns ensaios com aplicação de exercícios práticos, com destaque para os de diafragma. As atrizes trouxeram a verdade cênica, no sentido dado por

---

[15] STANISLAVSKI, Constantin. A Construção da Personagem. 18. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
[16] *Idem*. A Preparação do Actor. 11. ed. Lisboa: Civilização Brasileira, 2015.

Stanislavski. Por fim, trabalhei com as atrizes um exercício no qual elas deveriam alternar as emoções, dizendo a mesma frase com emoções diferentes.

Figuras 1 a 6 - Atrizes Amanda Dias e Isabela Castiel durante os ensaios.

Fonte: Fotos minhas, 2021.

2.2.1 Construção do roteiro de *Retratos de uma Pandemia* e adaptação do poema *Não há Vagas*

Escrever para o teatro exige uma série de conhecimentos e de técnicas como, por exemplo, a divisão em atos e o sentido das rubricas. De modo parecido, para redigir um roteiro para um projeto audiovisual, é substancial a compreensão das especificidades da área.

No caso do texto teatral, a improvisação do elenco é muito importante para a escrita, assim como a análise constante do que está sendo produzido. Nesse sentido, o poema *Não há vagas*, de Ferreira Gullar, foi estudado, tanto em termos históricos quanto durante a estruturação do texto, enquanto adaptação para o roteiro audiovisual.

Iniciamos fazendo perguntas às atrizes sobre as suas personagens e não apenas ordenando ações como se eu fosse uma guarda de trânsito mal-humorada. Por meio de sugestões, testávamos o texto. Uma ou quantas vezes a cena precisasse, mas a formatação final estava condicionada ao caminho que se estabeleceria durante os improvisos. Criamos um roteiro de suspense, junto com os efeitos sonoros, trazendo tensão à trama que foi encenada e filmada. Um misto de audiovisual e teatro.

Nos ensaios, Amanda Dias, Isabela Castiel e eu escrevíamos em conjunto a história. Durante as improvisações, eu escolhia o que mais me chamava a atenção. Era mais importante trazer, no roteiro, o motivo da personagem estar chorando do que em que constava na rubrica.

> O teatro e o audiovisual são capazes de existir harmoniosamente e as tensões que habitam na fronteira entre estas artes podem se tornar positivas para a construção cênica. A dinâmica de um processo criativo híbrido carrega este trânsito de linguagens artísticas. Em alguns processos, por exemplo, é necessário ensaiar com outras atrozes online através de uma tela e, em outros, estamos sozinhos nos relacionando com a lente do nosso equipamento. Em alguns casos temos que atuar para a câmera sabendo que o público só irá assistir nossa apresentação depois da edição do material filmado. Em outros, a contracenação acontece, mas através de uma tela que faz com que o tempo de resposta da plateia tenha interferência tecnológica e se dê após alguns segundos ou até minutos (LORENZI, 2021, p. 34).

Pactuo com a autora que as duas linguagens podem ser complementares, auxiliando-se a partir de uma união racional, mas é preciso entender como podem ser trabalhadas. No audiovisual ou no teatro virtual gravado, o ator está diante de uma câmera, compreendendo que o público só o assistirá depois do vídeo pronto. Esse se torna, então, o recurso ou meio em que a comunicação será realizada, ainda que após muito tempo. Essa dinâmica funcionou em nossos ensaios. Em vez de termos um público ao vivo, havia uma câmera, e a atriz precisava interagir com ela, entendendo qual era o melhor movimento para a cena.

Finalmente, alguns roteiros foram enviados para quem capturou as imagens, ou seja, Natalí Araújo e o editor Vítor Costa, especificando os planos e a duração de cada cena, bem como a sugestão da sequência das imagens e das cenas. Além disso, deveria ter sido feito na edição o que foi acordado, como a aceleração das ações e a manutenção da dramaticidade. Isso foi consequência de discussões posteriores e informações sobre como remover minha voz que apareceu na gravação, além de como acelerar os movimentos do boneco e da sua atriz-manipuladora.

2.2.1.2 Orientação de manipulação ministrada pelo profissional Marlúcio Emídio dos Santos.

O professor Marlúcio Emídio dos Santos[17] foi convidado ao trabalho por uma iniciativa de prestigiá-lo, porque o teatro faz parte da vida dele há 38 anos, sendo 22 anos só de teatro de animação[18], e também para que a Amanda compreendesse melhor o assunto, fosse confortável e muito proveitoso para ela, uma vez que aceitou o trabalho para continuar aquilo que a Denise

---

[17] Marlúcio é formado em Artes Cênicas/Teatro pela Universidade Federal de Brasília (UNB). É ator, diretor, dramaturgo, palhaço, músico e mágico. É servidor público trabalhando, atualmente, no Detran-RO, lotado na Educação de Trânsito, onde faz o palhaço Cadeirinha com temáticas voltadas para o trânsito, com crianças de 06 a 13 anos. Já encenou 16 espetáculos de palco italiano e teatro de rua e 05 espetáculos de teatro de animação. Integra o grupo de teatro mais antigo da cidade, ainda em atividade em Porto Velho, o *Quebra-cabeça de Teatro*, fundado em 1982 por Ângela Cavalcanti e Alejandro Bedotti.

[18] Segundo Amaral *apud* Oliveira (2022, p. 28), “teatro de animação ou teatro de formas animadas é um gênero teatral que inclui bonecos, máscaras, objetos, formas e sombras”.

já havia realizado. Além do mais, ela tinha interesse em aprimorar os seus conhecimentos, já que havia feito um trabalho com teatro de animação. Marlúcio entendeu o trabalho como um desafio e ainda para fazer aquilo que estava ao seu alcance. Ele orientou a manipulação de um manequim durante quatro dias, planejando atividades e auxiliando a atriz sobre as técnicas de manipulação por exemplo, a triangulação, ou como segurar no boneco, a arrumar a posição do boneco, etc.

Foi muito importante a orientação com um professor qualificado como Marlúcio, pois é muitíssimo significativo o trabalho desse junto com a direção. Unindo assim o conhecimento acadêmico com a prática do fazer teatral. E foram longos ensaios com orientações. Por isso, necessitamos de planejamento.

O manequim é um boneco que pode fazer parte do teatro, porém, em Porto Velho, não é muito comum encontrá-lo na cena do teatro de animação. Esse manequim não tem muita flexibilidade, porque é uma peça usada no comércio varejista. Ele é bastante importante para a nossa cena teatral, principalmente durante o momento de manipulação por parte da atriz manipuladora Amanda. Mas era um pouco difícil a sua manipulação, por ser algo estranho no fazer teatral dela. Todavia isso é normal e ela foi muito competente.

O manequim é manipulado pela atriz a partir da técnica de manipulação direta, que é oriunda do *Bunraku* japonês, em que são necessários três manipuladores para dar vida (anima, alma) ao boneco: um para as pernas, um para os braços e um para a cabeça. É muito interessante porque na manipulação direta, o manipulador encosta suas mãos diretamente no corpo do boneco, sem precisar de varas ou outro tipo de prolongamento. Contudo, como vimos, nosso manequim só foi manipulado por uma única atriz. Então, sua manipulação, em certo sentido, fica um pouco limitada aos braços do manequim e ao seu deslocamento pelo espaço a partir de rodas em sua base. As dicas técnicas entregues tanto pelo Marlúcio quanto pela Vavá foram fundamentais para a boa manipulação de um boneco duro, que era muito difícil dar vida. Mas a Amanda conseguiu!

Figuras 7 a 10 - Marlúcio Emídio observando o desempenho de Amanda Dias arrumando o boneco durante as atividades e observando o trabalho feito por Vavá de Castro em seu ateliê.

Fonte: fotos minhas, 2021.

Figura 11 - A atriz Amanda Dias durante os ensaios com aula e orientação de manipulação, testando partituras e luvas

Fonte: foto minha, 2021.

Dessa forma, podemos compreender e comparar que no teatro de atores há uma grande transferência de emoções do ator à personagem, já no teatro de formas animadas, o jogo é mais complexo: tanto o ator se transfere, psicológica, emocional e energeticamente à personagem quanto a personagem transfere suas características físicas para o ator. No caso do manequim, tivemos que dar vida a ele com entrega total da atriz aos movimentos bem poucos usuais no cotidiano. Contudo, a atriz sempre raciocinava rapidamente e com tamanha esperteza, compreendia o comando de quem lhe dirigia e a postura (eixo) para a manipulação do boneco. Sobre o tempo de manipulação, aconteceu dentro do prazo estabelecido no teatro. Em alguns estilos de manipulação do teatro de bonecos, como a direta, é aconselhável que o ator não

apareça. Entretanto, no nosso trabalho, a atriz manipula o manequim à vista do público com presteza. Também destacamos o uso das luvas: pretas e vermelhas e podemos ensaiar com elas.

2.3 A escolha da iluminação, quantidade e qualidade dos equipamentos e a confecção de tripés

A iluminação é muito importante no começo de um processo. Mas não tinha ideia de como fazer, pois, nós não possuíamos uma iluminação cênica apropriada para teatro, tampouco a que é usada em estúdios de audiovisual. Por isso, foi preciso, explorar opções disponíveis, como usar a luz natural ou não. E mais tarde, carecendo de equipamentos, analisei o que eu tinha à disposição em casa: um refletor pequeno de jardim de lâmpada *led* com um papel celofane vermelho e um outro refletor grande de jardim com celofanes coloridos - âmbar, verde e azul, com o qual fui testado as cores. Decidimos não apenas como posicioná-los, de acordo com o lugar e com cada figurino, mas também foram inseridos nas experimentações com esses refletores três tripés de ferro, foram desenhados esboços que podem ser observados no decorrer do texto (figuras 6, 7 e 8), tais desenhos que foram construídos por Oberlan Pinto, um serralheiro de Porto Velho. Entendi que seria substancial a confecção desses tripés, para que eu conseguisse experimentar os refletores nas cenas e que, talvez, meus futuros alunos também pudessem usar.

Dos desenhos abaixo (figuras 11 a 13), o primeiro é uma base de ferro sobre a qual ocorre a inserção de uma *ring light*, que foi usada em muitos ensaios. A *ring light* é uma lâmpada comumente usada em *lives*. Ela foi também uma das opções durante os momentos nos quais os artistas precisaram se reinventar, durante a pandemia de COVID-19. Sabemos que profissionalmente, esse tipo de lâmpada não é recomendada, mas em se tratando de uma experiência desenvolvida num curso de licenciatura em Teatro, foi importante para que eu pudesse entender como ela seria posicionada no espaço.

Figuras 12 a 14 - Desenhos que fiz para a construção dos tripés

Fonte: ilustrações minhas, 2021.

Também foi feito um tripé maior e nele foi inserido um tripé bem menor para colocar o celular, para podermos gravar os ensaios e as cenas. Todos os três tripés citados até aqui são desmontáveis, para que seja possível transportá-los. Há também uma foto de um topógrafo com outro tripé pequeno para carros sobre ele. Já a última lâmpada é eletrônica.

A iluminação foi montada a partir de minhas explicações e da fotografa Natalí Araújo. Ora usávamos os materiais anteriormente mencionados, ora recorremos aos equipamentos dessa profissional.

Já para a projetar as imagens da outra cena , minha amiga Daniele Batista Moschini, ex-aluna do Curso de Licenciatura em Teatro da UNIR, me emprestou um *datashow*. Depois foi necessário comprar um, que usei para iluminar a cena do manequim manipulado, assim como para projetar imagens sobre a cortina branca. Não apenas com essa finalidade, mas com a luz advinda do projetor conseguiram-se formar sombras dos objetos e da atriz. Isso com o intuito de dialogar com o teatro de sombras.

O *datashow* possibilitou ainda a criação de uma luz retangular sobre essa cortina, como se fosse um clarão, metaforicamente, a invasão do vírus de COVID-19.

Figura 15 - A atriz Amanda Dias sendo fotografada antes da gravação

Fonte: fotos Natalí Araújo, 2021.

Em “Não há Vagas” foi testado também um abajur rosa, que foi posicionado para iluminar a cena e para tentar criar uma sensação de crepúsculo quando a nordestina conversa com a cunhada ao fim do dia. Para tanto, pesquisei referências do fim do dia e do pôr do sol em fotografias disponíveis no *Pinterest*, que salvei em uma pasta no próprio aplicativo. Por fim, usamos um bastão 6 k, um acessório de fotografia que muda de cor para encontrar essa tonalidade. Em outro momento, a atriz Amanda Dias aproxima a revista da câmera e é usado outro efeito de luz.

Figuras 16 a 24: fotos dos tripés e lâmpadas.

Fonte: fotos minhas, 2021 e 2023.

Foram realizados experimentos com os tripés para iluminação, levando em conta o reuso de materiais, como um aro de cadeira de rodas encontrado na rua durante o processo. Isso demonstra a importância de se adotar uma postura ecológica, tanto para o leitor deste relatório quanto para o telespectador do vídeo. Apesar de o aro ser pesado, não houve grande dificuldade em transportá-lo de carro.

Para concluir essa subunidade, trago uma reflexão de Mesquita (2018), licenciado em Artes pela Universidade Federal do Paraná, sobre uma cenografia teatral sustentável e o uso de

papelões que ele utilizou para a construção de alguns objetos cenográficos para um determinado espetáculo de teatro:

> A questão da sustentabilidade e da reciclagem já eram importantes para mim, assim como o processo criativo envolvido na pesquisa. Tirar da rua o material que iria para o lixo e dar a ele outro destino. Questionar a capacidade de construir a partir de materiais incomuns. Toda essa busca pelo desconhecido era importante. Todas as tentativas, erros, desafios, acertos. Todas as experimentações, etapas, fases da produção seriam e acabaram realmente sendo essenciais para o processo como um todo (MESQUITA, 2019, p. 20)

Enfim, o que permeia e orienta uma pesquisa, deve ser, a princípio, todo o interesse e a paixão que se tem sobre ela. Fazer o processo artístico só por obrigação, não acrescenta nada à pesquisa. Saber reaproveitar o que se tem ou o que foi jogado fora construindo a partir da criatividade, mesmo que isso resulte em erros e acertos, é fundamental para a experimentação. Isso se deu no meu trabalho, por eu gostar de temas transversais à educação ambiental e por ter prazer em transformar algo que seria descartado, ressignificando ou transformando sua utilidade. Estudar os tripés de forma racional e objetiva foi elementar para o meu desempenho artístico, mesmo eu sendo totalmente inexperiente.

2.4. Relação com a figurinista e costureira do processo de Retratos de uma Pandemia

Viana escreve em o *Figurino e cenografia para iniciantes*, recomendações a respeito desse tema. Também instrui a procura de um profissional que tenha conhecimentos e envolvimento com o teatro para criar os figurinos de um espetáculo teatral:

> Procure uma profissional que de preferência tenha experiência com teatro. Por quê? Por causa da bagagem que ela já tem, de tudo que ela já fez, de trabalhos anteriores. Quando você não souber a solução, ela vai saber. São conhecimentos que se complementam (VIANA, 2021, p.18).

Sempre admirei muito a Teoginis Silveira do Nascimento (Téo Nascimento), aluna do Curso de Licenciatura em Teatro da UNIR, principalmente por sua trajetória enquanto costureira e figurinista. Por isso, desejava concretizar o trabalho com a ajuda dela. Logo, no dia 02 de abril de 2021, entramos em contato, por meio de uma ligação telefônica. Expliquei a ela que eu tinha para a concepção dos figurinos, conversamos muito e acordamos os preços do seu trabalho. Ela muito acolhedora compartilhou o seu conhecimento e os trajes que já havia construído como, por exemplo, os de *História de Rita* e os de *A Saudade que existe em mim*, que é uma performance. Estudamos juntas a configuração e a cor de todas as peças a serem

usadas no trabalho: as do *Fantasma*, as da *Nordestina* e as da *Cunhada*. Téo me aconselhou ainda em qual papel deveriam ser impressos os bilhetes que seriam colados nas roupas da *Nordestina* e da *Cunhada*. Recordo que os poucos e escassos entendimentos sobre direção e desenhos que possuía se uniram aos dela para tomarmos as melhores decisões. Entretanto, nós sabíamos que enfrentávamos um momento muito tenso, no qual era preciso evitar nos encontrarmos presencialmente para resolver questões, pois poderíamos sem dúvida alguma sermos as próximas a morrermos. Mesmo assim, ela fez mais do que o possível me recebendo lá no ateliê e correndo os riscos imensamente incontroláveis, mesmo que de máscara, e então continuamos conversando, pelo *WhatsApp*, sobre todas as etapas de criação dos figurinos. Decidimos fazer duas peças: uma para o *Fantasma* e uma para a *Nordestina*, para a cena *Não há Vagas*. As outras peças seriam montadas a partir de itens pessoais de cada atriz e também alguns itens disponíveis em meu guarda-roupa. Ainda comprei duas outras peças, como uma blusa e uma calça brancas para o *Fantasma usar em baixo da saia e da blusa*. Desse modo, fizemos um *briefing*.

No artigo *A criação do figurino no teatro*, Renata Zandomenico Perito, bacharel em Moda pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e Sandra Regina Rech, doutora em Engenharia de Produção pela mesma universidade, discorrem sobre as etapas fundamentais para a criação de um figurino:

> (...) briefing, estudo da peça, estudo histórico, croquis, estudo de materiais e adereços, desenho técnico, modelagem, confecção, ensaio geral, etc. Aqui, cabe descrever apenas as etapas que se referem à criação. A fase de *briefing* consiste em uma reunião de pré-produção com o diretor e os responsáveis pela cenografia, iluminação, coreografia, para que ele explique o que quer da peça, o estilo visual e, por conseguinte, o tipo de figurino. São esclarecidas todas as dúvidas possíveis e também o cronograma (GHISLERI, 2001, *apud* PERITO, Renata Zandomenico e RECH, Sandra Regina, p. 9).

Concordo com essas autoras que nem sempre se usa a mesma tática na produção de um figurino. Mas é preciso sim, haver uma organização apropriada e uma ordem adequada e sequencial nessa ação. Também é necessário conversar sobre o tema com a equipe envolvida no trabalho, para esclarecer as ideias existentes; elaborar um croqui para que se tenha referência das escolhas; estudar os materiais e os ornamentos; exibir desenhos mais técnicos e se preocupar com a confecção; e assistir ensaios (embora não tenha sido possível Teoginis assistir aos ensaios presencialmente, esses foram gravados para a figurinista, que se manteve informada sobre os resultados). Também os demais profissionais envolvidos na equipe técnica tomaram conhecimento sobre o figurino e sobre os cronogramas que foram estabelecidos. Conversamos ainda a respeito dos protótipos. Porém, antes dos figurinos ficarem prontos, utilizamos uma saia

de tule que normalmente é usada em apresentações de balé, nos ensaios do *Fantasma*. Discutimos sobre a abertura dessa peça, a partir do uso de um velcro, que foi utilizada tanto por Maria Eduarda quanto por Isabela Castiel.

Por conseguinte, decidimos as cores dos tecidos e dos figurinos. Tons de vermelho e creme; em tactel e algodão cru. A Teoginis sempre perguntava quando tinha alguma dúvida sobre os tamanhos e como seriam coladas as artes. De forma muito amigável, percebemos que deveríamos nos entender e procuramos estabelecer uma parceria para que eu ficasse satisfeita com o serviço e para que ela conseguisse interpretar o trabalho da melhor forma possível.

Ainda durante a pandemia, mas tomando os devidos cuidados, foram feitas várias visitas ao ateliê do figurinista, local onde discutimos os objetivos dos figurinos sempre pensando em receber do público, depois que estivessem prontos, um *feedback* e uma resposta diferente.

Muitas vezes tive dificuldades para esclarecer a Teo Nascimento sobre os desenhos e o tema, com o intuito de solucionar problemas que surgiam e com a entrada de novas integrantes no elenco. Mas ela foi paciente. Apesar de já ter feito trabalhos parecidos, ela nunca havia executado um figurino dessa forma, mas mesmo assim aceitou o meu convite. Mesmo com alguns transtornos, como pausar o desenvolvimento dos trajes e aguardar até encontrar outras atrizes para interpretarem as personagens, conseguimos finalizar os figurinos.

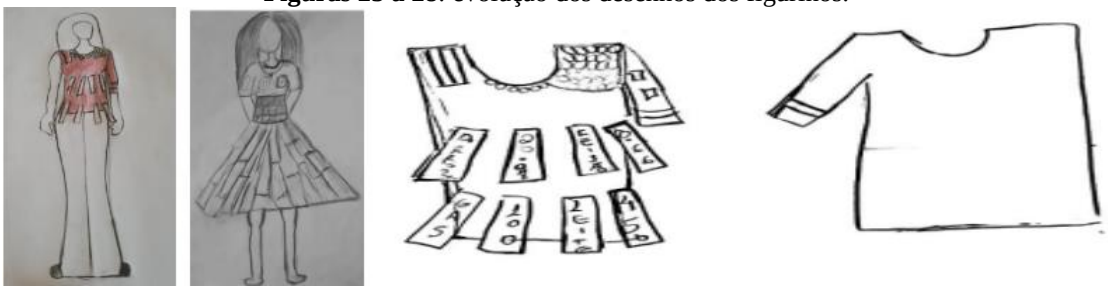
O primeiro figurino trabalhado foi o do *Fantasma*. Para tanto, pesquisei referências em filmes como: *Maldição da Residência Hill* e *Os Fantasmas de Scrooge*[19]. Não queria algo estereotipado, mas algo que dialogasse com a performance. Por consequência, preferimos modelos que fossem sensíveis, leves e volumosos. Quando tivemos ideia de quem realmente usaria os figurinos, continuei desenhando, a lápis, em uma folha de papel A4 alguns modelos. Portanto, inicialmente, rascunhei uma figura de uma moça vestindo uma camisa, com duas logos no busto, e usando uma saia. Com o tempo, fui melhorando os desenhos. Também foram desenhados os croquis da *Nordestina* e da *Cunhada*, bem como alguns desenhos um pouco mais técnicos. Foi até complicado, pois refeitos várias vezes, até atingir o resultado desses que podem ser observados na página anterior.

Algumas técnicas de desenhos, como por exemplo, as nove cabeças, foram essencialmente importantes e aplicadas já que não tinha praticamente nenhum conhecimento técnico tentando aprimorar a partir das aulas de a Interface entre Arte e Moda para figurino na

[19] Dygo Especial de Natal. Os Fantasma de Scrooge O Conto de Natal - O Filme. YouTube, 15 jul. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=AZrNY4UTND4. Acesso em: 23 abr. 2023.

UNIR, no Curso de Artes Visuais, com o professor doutor Osvaldo Oliveira, e a partir do livro *Figurino e cenografia para principiantes*, dos já citados Fausto Viana e Dalmir Rogério Pereira.

Figuras 25 a 28: evolução dos desenhos dos figurinos.



Fonte: desenhos meus, 2021.

Os figurinos feitos em papel eram desafios para nós, tanto para mim quanto para Téo Nascimento, pois eu mesma nunca havia trabalhado com papel dessa forma. No perpassar do tempo fomos pesquisando e também combinando os preços do serviço. A partir disso, foram estudados alguns protótipos, com diferentes tipos de papéis, como a madeira e o crepom. Esses cobriam todo o tecido em camadas. Ela estudou ainda um modelo de manga vazada para uma das blusas. Decidimos, ainda, se a gola da blusa do *Fantasma* seria redonda.

Para interpretar essa ideia, a figurinista usou uma base de algodão cru para confeccionar a saia do *Fantasma*, com o objetivo de sustentar o papel crepom e também para evitar que ele, de alguma forma, molhasse por meio do contato com o suor do corpo da atriz que o usasse. Ainda foi costurado um velcro nessa saia. E sobre ela foi colado com cola instantânea, um teclado de computador, a partir de uma referência fotográfica que encontrei no *Pinterest*[20]. Acima do teclado, Teoginis colocou um fone de ouvido, para simbolizar as tecnologias utilizadas por muitos durante a pandemia.

Nas camisas das personagens, Teoginis costurou também dois velcros para facilitar o uso, caso fizéssemos algum dia uma apresentação ao vivo. Recortou os papéis em tiras e colou nas mangas. Já, no busto das camisas, acrescentou os adesivos do *Facebook* e do *Instagram*, assim como a arte do *WhatsApp*, que foi impressa em papel fotográfico e que apresentava um texto que escrevi: “Meu pai está na UTI”. “Sinto muito. Estarei orando por ele”.

As compras do papel crepom creme e do algodão cru foram realizadas por Téo Nascimento. Já os adesivos e o colar de cruz fui eu quem comprou, indo pessoalmente à armarinhos portovelhenses. Nesses, comparei tamanhos e espessuras, materiais variados: metálicos e em madeira. Além de enviar fotos a ela perguntando se concordava para

[20] PINTEREST. Disponível em: <https://pin.it/3ZCvSjt>. Acesso em: 12 ago. 2023.

escolhermos os que achávamos mais apropriados. Porém, após muitas conversas com a figurinista e dicas de Luís Gustavo Aldunarte[21] o colar de cruz foi retirado do figurino do *Fantasma*.

Já o figurino da Amanda, que interpreta a *Nordestina*, não foi pensado exclusivamente para representar essa personagem, mas sim a situação de calamidade, fome e dos preços abusivos dos produtos durante a pandemia. Por isso, ele dialoga com as artes visuais e com a performance.

Nas imagens abaixo, percebemos fitas de cetim sobre a manga e sobre a alça, que representam os códigos de barras dos produtos. A configuração dos códigos de barra da manga esquerda da camisa foi escolhida, sendo que esses foram impressos em papel. Também é possível observar dois velcros na lateral da peça vermelha e as medalhas representando dinheiro afixadas na camisa escarlate.

Figura 29 a 38 - Detalhes das camisas e da saia.

Fonte: Sabrina Barbosa e de Teoginis Nascimento, 2021.

Figuras 39 a 45 - Protótipos da camiseta da *Nordestina* criados por Téo Nascimento

[21] Acadêmico do curso de Licenciatura em Teatro, publicitário e ator.

Fonte: Fotos de Téo Nascimento e de Sabrina Barbosa, 2021.

O responsável pelas artes das fitas da *Nordestina* e da *Cunhada* foi Jah Nascimento, sobrinho de Téo Nascimento. Como se pode perceber, as fitas possuem palavras escritas como leite, gás, feijão e arroz; produtos que foram citados no poema *Não há Vagas* de Ferreira Gullar e que, durante a pandemia, apresentaram aumento de preços. Esses números são reais e foram investigados. No início do trabalho foram inseridos números sem cifrão. Depois, esse foi colocado acima dos números.

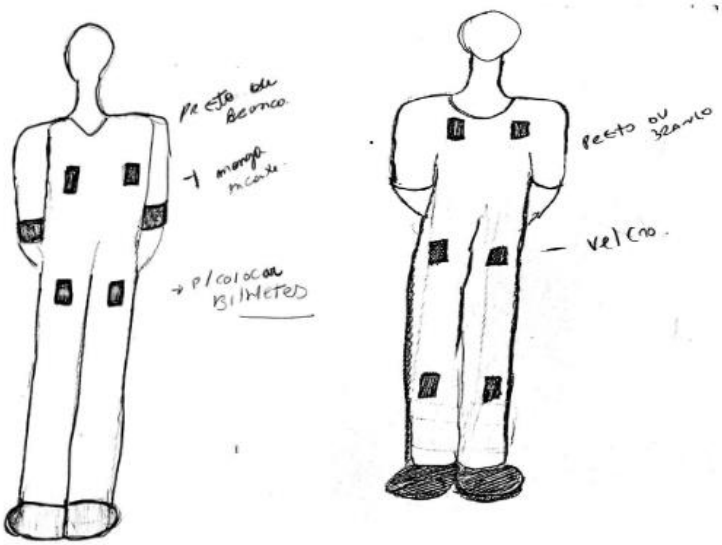
Orientada pelo professor Luciano Oliveira e, afortunadamente, recebendo e aceitando uma sugestão de Luís Gustavo Aldunate, as fitas foram modificadas e os dois adesivos refeitos. Os adesivos do *Facebook* e do *Instagram* medem 9X9 cm. Estes foram encomendados em uma gráfica e ficaram prontos em um dia.

Figuras 46 a 50 - Artes colocadas nas camisas

Fonte: Artes de Jah Nascimento e SuperGraf.

Foram desenhados apenas alguns esboços para o macacão do boneco, mas eu e Téo nos atentamos mais sobre o tecido, se deveria ser de helanca escolar ou de outro material. Decidimos que esse macacão deveria ter duas mangas longas e que escondessem o elástico do lado de dentro, para não enfeiar o boneco. Os velcros não deveriam ser estreitos para que os cartões permanecessem bem fixados e deveriam, ainda, ser bem arquitetados para a atriz-manipuladora colar os bilhetes. Já o zíper estaria sobre as costas. Quanto a cor do macacão, cogitava que fosse preta, uma vez poderia representar o luto. Para tanto, o boneco permaneceu alguns dias no ateliê da figurinista para ela tirar medidas e para o macacão ser costurado. Essa peça do figurino foi a primeira a ser finalizada. Sendo assim, primeiro Denise, e depois Amanda, puderam ensaiar com o manequim vestido com ela, experimentando as partituras que elas já estavam treinando em outros momentos.

Figuras 51 e 52: Desenhos do macacão.



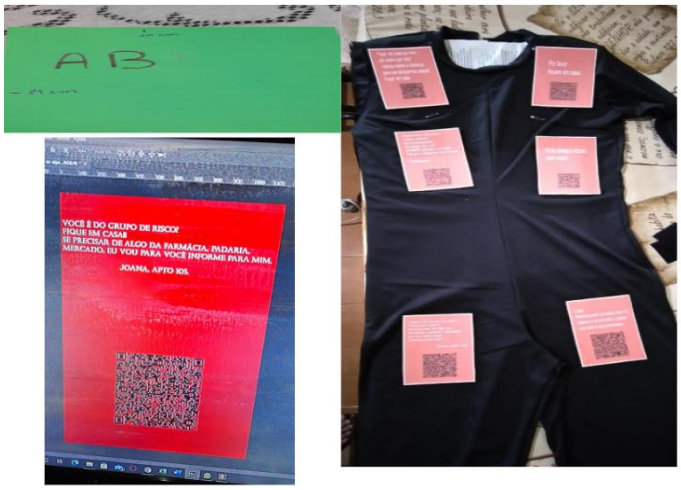
Fonte: desenhos meus, 2021.

Quem realizou a arte dos bilhetes colados no macacão foi Ana Karolina Montoia Arrais, artesã e desenhista de Porto Velho. Apresentei a ela a ideia e um esboço do boneco, via *WhatsApp*, e esclareci como desejava que fossem feitos e quais seriam os seus tamanhos, e optei pela cor vermelha. Nós analisamos se as cores das letras a serem impressas nos bilhetes seriam pretas ou brancas escolhendo essa última, pois para auxiliar estudamos a teoria das cores. Essas letras têm tamanho 30 e fonte *Arial Narrow*. Para contribuir, Carol apresentou para mim um teste feito com papéis avulsos em que ela colocou o vermelho sobre o preto para mostrar o destaque. Depois imprimiu uma cópia para eu visualizar e comparou os diferentes tamanhos; fotografou de longe os bilhetes com a letra preta e também com a letra branca. Ela me perguntou se eu preferia com quebra de frases e com margem. Os textos foram entregues após serem

escritos e formatados com o programa *Photoshop*. Os textos foram retirados da internet. Precisávamos passar para essa cena a constância em querer se comunicar com o outro e como isso era importante enquanto ser humano. Sabíamos que eram imprescindíveis inserir neles os *QR Code* para que o público pudesse acessar os *sites* nos quais podem ser encontrados o que se lê. Assim, a partir deste relatório, os leitores que quiserem podem encontrar tais frases ao acessar esses *QR Codes*.

Em 21 de Abril fiz o pedido a Ana. De forma muito ágil, ela me enviou um PDF para que eu salvasse e pudesse imprimir novas cópias das artes. Para a continuidade do trabalho, elas foram entregues a Téo, que as recortou em formato retangular, para ficar mais sólido, as colou sobre papelões de caixas de sapatos e, por fim, as colou no macacão.

Figuras 53 a 55 - Estudos para confecção dos bilhetes



Fonte: Fotos de Ana Karolina e Téo Nascimento, 2021.

2.4.1 Medidas e provas dos figurinos

Anteriormente às entradas de Amanda Dias e de Isabela Castiel no processo, havia pedido as medidas das atrizes Maria Eduarda e Aline Pestana. Repassadas para a figurinista e costureira Téo Nascimento, solicitei a essas atrizes que se dirigissem ao ateliê dessa profissional para provar os figurinos, respeitando todas as medidas de prevenção contra a Covid-19.

As medidas de roupa de Maria Eduarda e de Aline eram trinta e seis (36). Mas como elas se retiraram do processo, um tecido, infelizmente, foi perdido. Assim, foi preciso refazer o figurino da Maria Eduarda. Já a indumentária usada pela Aline, provavelmente, seria a mesma. No dia 11 de agosto de 2021 pedi que Amanda fosse ao ateliê da Téo, que é próximo da sua casa, para a prova de figurino. Lá, Teoginis aguardava para atendê-la. Ambas já se conheciam

e se admiravam, o que evitou constrangimentos. Dessa forma, essa atriz provou sua peça de figurino para vermos se seria necessária a compra de outro tecido. Mas ela coube perfeitamente, eliminado gastos não previstos. Sendo feitos apenas alguns ajustes para a sua finalização.

Então, novamente necessitei da ajuda da Téo e pedi a ela que fotografasse parte do processo para registros, uma vez que se fazia difícil aglomerar naqueles tempos e eu não pude ir à prova desse figurino também por questões pessoais. Ela gentilmente atendeu ao pedido e quando o figurino foi finalizado, o levei até a casa da Amanda, que me recebeu no portão risonhamente, o que só ressaltava cada vez mais a sensação de acolhimento que ela me transmitia e claro, tomou as providências necessárias, guardando o figurino.

Figuras 56 a 59 - Prova do figurino da Amanda e seu consequente uso nas gravações

Fonte: fotos de Teoginis Nascimento. A última foto é minha, 2021.

Já sobre o figurino da *Fantasma*, interpretada por Isabela Castiel, não era tão simples e, provavelmente, não faríamos várias provas. Isso porque essa atriz tem uma comorbidade muito delicada, havendo de nossa parte, grande preocupação a respeito disso. Havia uma possibilidade de outra pessoa retirar as medidas em sua casa. Chegamos até conversar com a mãe da atriz sobre essa possibilidade, pois ela entende um pouco de costura. Mas era complicado, por causa das complexidades da peça. Por isso, depois, decidimos que iríamos até à casa da Isabela para que pudéssemos tirar as medidas.

No grande dia, eu e minha mãe buscamos Teoginis e fomos ao apartamento de Isabela Castiel. Aguardamos na recepção, em uma sala confortável, respeitando os protocolos para não disseminação do coronavírus. Entramos usando *faceshield* e máscara. Aquelas máscaras que me sufocavam, mas eram necessárias. Tudo era uma incógnita, não sabíamos se sairíamos dessa situação fúnebre que nos deixou uma marca de tristeza. Mas Teo estava ali trabalhando, forte, e ressaltava para mim a importância de resistir com todas as nossas forças, mesmo que eu estivesse com muito medo.

Logo, Isabela desceu as escadas, trazendo um frasco com álcool gel em suas mãos, e foi ali que Isabela conheceu a Téo que com delicadeza e atenção retirou as medidas do busto, da cintura, do quadril e do pescoço. Para auxiliar, anotei em uma agenda, todas as medidas. Finalizadas as anotações, voltamos ao carro no qual minha mãe aguardava durante muito tempo e deixamos Téo na casa dela, que prosseguiu com o combinado. Mais tarde, no dia de uma gravação para a primeira prova prática de Encenação, o figurino do *Fantasma* foi entregue à mãe da atriz em frente ao prédio. Pois não pretendíamos ficar nos encontrando muito para isso não ser prejudicial para Isabela. Demos sequência, e continuamos a ensaiar usando o traje do *Fantasma*.

Figuras 60 a 63 - Isabela Castiel como a personagem *Fantasma*

Fonte: Prints de tela meus. Segunda foto de Isabela Castiel, 2021.

2.5. Ensaios, provas práticas e considerações do professor

É importante relembrarmos: *Retratos de uma Pandemia* começou a ser gestado quando estava matriculada nas disciplinas *Linguagem da Encenação Teatral* e *Fundamentos da Direção Teatral*, ministradas pelo professor Luciano Oliveira no Curso de Licenciatura em Teatro da UNIR. Nessas disciplinas, realizamos cinco provas práticas antes de exibirmos os nossos vídeos aos espectadores. Durante essas provas, tanto o professor quanto os colegas de turma teciam considerações sobre os trabalhos que estavam sendo desenvolvidos.

De todos os mais de cinquenta ensaios que ocorreram, com todas as atrizes que participaram da criação, nessa época tenebrosa, destacarei apenas alguns que considero serem os mais relevantes.

Em 30 de março de 2021 realizei, de forma *on-line*, por meio do *Google Meet*, o primeiro ensaio com as alunas do Curso de Licenciatura em Teatro, Aline Pestana e Maria Eduarda (Duda). Fizemos aquecimentos corporais e vocais, ainda preliminares, e jogos teatrais de Viola Spolin como, por exemplo, caminhadas pelo espaço, bater palmas em ritmos determinados, etc. Consigo me lembrar de alguns jogos específicos que usei para trabalhar a

memória das atrizes como o “Hoje eu vou pra Lua” (da obra O Jogo Teatral no Livro do Diretor), em que elas tinham que me responder o que levariam para a lua caso se mudassem para lá. Também fizemos a série *Caminhada no Espaço* (número 2 e número 3), *Quem está batendo?* e *Que idade eu tenho?*, todos da obra citada. As meninas participaram da primeira prova prática da disciplina *Linguagem da Encenação Teatral* e, em outro momento, Isabela participou de uma outra aula, fazendo a leitura do roteiro do vídeo. Contudo, antes de acessar a aula, nós nos alongamos e aquecemos a voz, via *Google Meet*. Também ministrei uma aula com a temática “expressão facial, formas de leitura textual e formas de interpretação”, que ocorreu no dia 27 de abril para Aline Pestana e contou também com a presença de Maria Eduarda e Denise.

Cabe ressaltar que o fato de fazer *on-line* alguns procedimentos não foi devido apenas à Covid-19, mas também às dificuldades que cada integrante do projeto estava vivenciando, tais como problemas de saúde, problemas familiares e problemas emocionais; mas que permeia a vida de cada pessoa no seu cotidiano, primando pela parceria e colaboração da equipe e o bem estar de todos.

O primeiro ensaio com Amanda Dias foi em 31 de julho de 2021. Embora estivéssemos atrasadas, adaptei as agendas das atrizes, que eram, lamentavelmente, muito restritas, devido aos trabalhos e estudos de cada uma. Amanda, por exemplo, só podia ensaiar comigo durante o dia e aos sábados. Porém, uma ou outra vez, conseguimos realizar alguns ensaios com ela durante a semana, no período noturno. Não gostávamos nada de não poder ensaiar mais. Queríamos fazer muitos outros jogos que não foram aplicados. Mas esses foram os únicos dias que Amanda Dias pode se dedicar aos ensaios. Embora ela desempenhasse esse ofício já há muitos anos, foi informada de que não era aconselhável usar roupas pesadas, como calça jeans, e que seria bom estar descalça e também usar uma roupa que pudesse sujar, de preferência neutra. Não usar roupas com estampas, não usar brincos, pulseiras, ou qualquer coisa. E como ela é professora de canto, sabe da importância dos cuidados com a voz e de tomar água, por isso é importante que ela tenha sempre uma garrafinha, um caderno, caneta e borracha.

Nesse ensaio, lemos os textos. Também repetimos a gênese com ela, ou seja, as perguntas iniciais para a criação da personagem. Orientei para que que assistisse aos filmes *Bacurau*, *O homem que engarrafava nuvens*, *O Auto da Compadecida*[22] e *O caminho das nuvens*. Além disso, o documentário *O baião*, de Luiz Gonzaga, e escutasse as músicas *Asa*

[22] BOMBA GAME-BR. O Auto da Compadecida 1999. YouTube, 03 ago. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=a3eFDxiUyGE>. Acesso em: 26 mar. 2023.

Branca e *Adeus Maria Fulô,* canções de *Dominguinhos* e *Sivuca*, respectivamente. Isso porque esses filmes, esse documentário e essas músicas abordam diversos temas regionais (nordestinos) importantes para a construção da personagem *Nordestina*. Essas referências audiovisuais nos ajudaram a entender melhor a morte, a pobreza e a pandemia.

Nesse ensaio, Amanda Dias já fez uma leitura branca dos textos e começamos a trabalhar a parte prática. Mas, inicialmente, foi proposto que não lesse os textos em casa. A partir dessa leitura branca, ela respondeu a algumas perguntas minhas sobre a voz, o corpo, a idade (40 anos) e a aparência da personagem: se ela era ereta, se seria elegante, com aspecto cansado, se era animada, etc. Além disso, a atriz analisou como a *Nordestina* se comportava, onde morava (em qual país, bairro e cidade), se era casada ou solteira, se era feliz ou dona de casa. Perguntei se ela possuía acesso à internet (mas não como uma pessoa da classe média!). Em relação à moradia, a atriz refletiu intensamente sobre qual era o cenário de Não *há vagas* e como era o local (o terreno) em que a casa estava construída. Pensou também sobre o que a personagem fazia ao anoitecer e sobre qual seria a sua postura em relação à situação vivenciada na pandemia. - "Será que ela perdeu alguém para a Covid-19?". Sim, perdeu. Ela explicou que o processo de luto foi muito difícil e que ela sentia muita preocupação e profundas dores n'alma. Mesmo diante de todos os acontecimentos foi ao velório de um ente querido.

Depois acabamos por descobrir que a *Nordestina* estava revoltada, pois passava por necessidades. Entendemos que ela não podia comer carne e que só conseguia comprar óleo, açúcar e arroz. E que não tinha acesso à internet. Ela se sentiu triste com toda essa situação! Era muito pobre, casada, mas não tinha filhos, graças a Deus! Perguntas como - "o que aconteceu antes e depois da cena? A sua vida antes da pandemia era mais tranquila? Você cozinhava muito?" - foram fundamentais para o desenvolvimento dessa personagem. Ela respondeu: - "os pratos que eu gostava de preparar eram arroz e galinha. Eu morava em uma comunidade muito carente. Tenho parentes vivos, como mãe e irmãos. De vez em quando frequento o mercado, a feira e o bairro!".

Ela possuía boa relação com a sua cunhada, que era cobradora de ônibus. Eu perguntei: - "Como a sua cunhada tratava os colegas de profissão? Qual era a sua idade? Ela era mais jovem do que você? Ela tem estudos?" A atriz, refletindo sobre a cunhada da sua personagem, respondeu que os colegas de trabalho dela eram o motorista e outras pessoas da empresa e que ela trabalhava o dia inteiro. Continuei a perguntar: - "Qual a opinião da cunhada sobre o futuro. Seria bem pior do que é agora? Como ela reage quando vê, no ônibus em que trabalha, uma pessoa com máscara no queixo? Ela está conseguindo sobreviver durante a pandemia? Ela

consegue pagar suas contas?”. A atriz respondeu: - “Sim, mas era tudo muito difícil para ela, pois não tinha tudo o que desejava comprar e vivia de aluguel”. Voltei a perguntar: - “Quais são as maiores preocupações dela? Ela perdeu alguém durante a pandemia? Se sim, ela foi ao enterro? Ela consegue acessar a *internet* quando necessário? Ela concordava com o que estava acontecendo? O marido dela trabalhava e recebia um salário mensal?”. Enfim, eu gostava de fazer perguntas. E quantas! Preparadores de elenco, em boa parte dos trabalhos, fazem isso. Trata-se de um instrumento para que os atores manifestem sua criatividade e imaginação, suscitando respostas interessantes para a cena.

Nos outros ensaios, depois dos alongamentos, nos debruçamos sobre o “se mágico”, sobre as “circunstâncias dadas”, sobre o “subtexto” da cena e também sobre a divisão do texto em “unidades maiores e menores”, conforme o legado de Stanislávski. Iniciamos o trabalho com uma leitura do texto sem emoção. Depois, com intenções e emoções. Em seguida, passamos a cena sem sotaque. Nesse momento, a atriz trouxe alguns gestos e expressões faciais da *Nordestina*. E eu a auxiliei a decorar o texto, frase por frase.

Depois das provas práticas das disciplinas de encenação, ministradas pelo professor Luciano Oliveira, sempre comentávamos com as atrizes o que havia sido apontado por ele como, por exemplo, a vez que o professor mencionou numa das provas, que a imagem da Nordestina atrás da moldura, que imitava uma janela, parecia uma pintura. Eu tinha imensas dificuldades, mas tentávamos evoluir em vários aspectos; não só no que dizia respeito à interpretação, mas até mesmo como intensificar o sotaque da personagem que ela interpretava.

Nas avaliações daquela penúltima prova, ele disse também que era preciso trocar as fitas da Nordestina, mostrando melhor os preços e as palavras, para que os espectadores pudessem ler. Ademais, era necessário, intensificar o sotaque dessa personagem que Amanda baseou observando características de suas tias nordestinas.

Para o professor, chamava a atenção os silêncios das cenas que eram muito interessantes. Depois da avalição fiquei muito apreensiva, pois o mesmo não pediu nenhuma alteração na maquiagem das atrizes, mas dialoguei com a maquiadora Sheila Souza no intuito de que ela refizesse novamente as maquiagens da *Nordestina* e da *Cunhada*. Luciano disse também, certa vez, que as atrizes fizeram com que as personagens amadurecessem muito atribuindo uma força muito grande para as cenas. Ele também nos auxiliava quanto aos assuntos técnicos, como o fato de que o vídeo necessitava ser gravado com o celular na horizontal, e que era preciso acrescentar músicas que tocam a nossa alma e nos fazem exprimir diversas emoções, além de trilhas sonoras adequadas.

Em relação à cenografia, o espaço utilizado pelo *Fantasma* era um pequeno escritório da casa da atriz Isabela Castiel. Este tinha uma cadeira, uma mesa e um armário; e sobre a janela havia uma cortina cinza. Durante a escolha de qual local seria mais adequado para os ensaios e para as gravações, optou-se por esse, pois seria possível a atriz se locomover e fazer movimentos. Havia dificuldade de encontrar o local mais correto para ensaiarmos muitas das vezes não era nossa intenção utilizar todos os móveis ou artigos decorativos que havia no local. Buscamos aperfeiçoar o uso e o posicionamento dos tripés no espaço para instalar o celular mais adequadamente. Enfim, os ensaios com essa atriz quase ultrapassavam à noite. Porém, quando era necessário, fazíamos à tarde. Isso dependia muito da proposta (iluminação) da cena a ser gravada. Era exausto para nós!

A gênese da cena "A neta", cuja personagem é interpretada por Isabela Castiel, foi criada por mim. E quem era a neta? Era Letícia Well, a filha de Lenna Well, uma figura fictícia, que não existia no texto original. E quantos anos Letícia tinha? Vinte e sete. Onde ela morava? Em um apartamento em Porto Velho. Onde trabalhava? Em um escritório, em que ministrava aulas de francês. Ela pertencia à classe média e não tinha mais parentes vivos. Ela fora criada pelo seu avô, Jonathan Well, pois todos os seus familiares morreram em um desabamento de um prédio. A relação dela com o avô, quando ele ainda estava vivo, era de respeito e de admiração. Após a sua morte, foi habitar o seu quarto e chorava muito porque estava desolada, visto que o seu avô havia morrido recentemente. E era ela quem cuidava dele. E ele quem cuidava dela.

E quais eram os sentimentos da neta Letícia sobre a pandemia? Eram de tristeza e de indignação. Ela estava ali em seu quarto, pois sentia a falta do seu melhor amigo. Queria desabafar mas não tinha outros amigos. Ninguém. Era uma moça sozinha, durante a pandemia, em um mundo nada ideal. Para compensar acessava constantemente a internet à procura de amigos. Estava em um processo de luto muito complicado. Não houve velório. Essa foi a decisão de muitas famílias durante a pandemia, em solidariedade com o outro, pois não eram permitidas aglomerações. Só podiam oferecer ao outro um adeus irreversível. Por sua florescente dor pela perda do avô, ela respeitou, de forma empática, o não encontro entre as pessoas naquele momento. Apesar da sua forte dor, ela respeitou essa proibição.

2.5.1 A direção e o desenvolvimento das partituras: níveis, planos explorados e ritmo

As minhas percepções do que estava ocorrendo naquele momento foram impressas no trabalho. A minha forma de dirigir e orientar os ensaios advinha também de conversas com todas as atrizes e de como investigávamos a dor, bem como outras questões que a cena trazia para elas, como a vulnerabilidade, o desconforto total com a morte, o luto, a doença, a fome e o pânico num período tão horrível e aprisionante.

Após os primeiros ensaios percebia que as participantes tinham, ainda, pouca consciência corporal, carecendo de trabalhar a expressão vocal e corporal, havendo depois, uma evolução por parte delas. Por isso, agendamos uma aula, além dos ensaios já designados, na qual obtivemos sucesso, Aline Pestana melhorou seu jogo de atuação fazendo fabulosamente bem para a personagem *Nordestina*.

Para auxiliar no desenvolvimento dos ensaios sempre conversava com as atrizes e indicava ações por meio da direção propositiva, além de questionar as suas motivações para a composição da cena. Dentre essas ações, realizei, com a participante Isabela Castiel, uma entrevista sobre a sua personagem. Amanda Dias, também pode repassar as marcações e algumas das partituras físico-vocais como retirar o primeiro bilhete do bolso da calça, seduzir o boneco, girá-lo, guardar novamente o bilhete na calça, andar um pouco para à esquerda, colocar o bilhete sobre o macacão, elevar a mão direita do boneco e colocá-la no coração, etc.

Na quarta cena, a do *Fantasma*, essa personagem subia vagarosamente uma escada e, em seguida, sentava-se em uma cadeira, levantando a cabeça e fixava seu olhar para a frente. Depois, andava um pouco para a frente, num ritmo natural, empurrando a cadeira (manipulando-a) lembrando um filme de suspense. Em seguida, andava para à direita e para à esquerda, aproximando o rosto da câmera. Na sequência, retirava a saia como se tivesse arrancando algo extremamente ruim e, depois, dançava num ritmo médio com ela, abandonando-a e aproximando de novo o seu rosto da câmera.

Na segunda cena da *Nordestina*, intitulada *Não há vagas*, a personagem segura a panela, encostando vagarosamente a colher formando um barulho. Depois, continua descendo esses objetos como se estivesse tremendo. Após inclina-se num ritmo mais próximo do natural, sobre a janela e profere o texto, passando a mão direita sobre o braço esquerdo. Mais adiante, vai até o banco e começa a interpretar a outra personagem dessa cena, a *Cunhada*, que é mais lenta que a *Nordestina*. A *Cunhada* segura um livro aberto. Que fecha em seguida, a atriz retorna para trás da janela e se transforma novamente na personagem *Nordestina*, que aplaude como se

estivesse conversando com alguém que estivesse eventualmente caminhado ainda que distante, mas um pouco próximo à casa dela. Enquanto a atriz caminhava novamente em direção ao banco, ali já não era a personagem, mas quando sentava-se, sim, retornava a essa. Em um ritmo médio transformada novamente em *Cunhada*, abre o livro. Com a sua face jovem aparecendo, a *Cunhada* faz um gesto e retorna em seguida para a janela, limpando-a vagarosamente como a *Nordestina*. Até que depois de várias outras ações a atriz aproxima o livro da câmera. Algumas dessas partituras foram preservadas no vídeo mas outras foram cortadas na edição.

À medida que ocorriam as orientações, as atrizes atenciosamente executavam os movimentos que formavam algumas partituras. Nesses momentos aprendemos muito, pois era necessário tomar cuidado com as palavras e não usarmos tanto os termos técnicos do teatro. Por exemplo: Ao invés de dizer: "- Usem o nível baixo ou médio"; eu dizia, de uma forma simples:"- Por favor, entrem, andem para à direita, sentem, retirem a máscara devagar e levantem de uma vez". Elas improvisavam, aumentando o volume de voz ou traziam uma respiração profunda. Quando percebia que as atrizes estavam um pouco perdidas dirigia aquilo que acreditava que seria mais condizente com a cena. A própria cena parecia me informar o que precisava ser feito naquele momento. Às vezes, exploramos os níveis baixos. Outras vezes atribuía tempos para as cenas, dizendo a Amanda: "- Você pode contar até três e retirar a mão nesse tempo". Quando as atrizes, durante suas marcações, olhavam para mim, eu dizia, tal qual Viola Spolin diria para um aluno-ator em seu livro *Improvisação para o Teatro*: " – Não se preocupem com a minha voz; não olhem para mim quando eu estiver falando com vocês; façam apenas os movimentos que estou pedindo". Preocupava-me com o ritmo da respiração das atrizes, com o preparo das suas vozes e com o volume das projeções vocais. De vez em quando perguntava se estava tudo bem com elas e se sentiam algum desconforto na cena. Se estavam com sono, fazíamos exercícios para que elas acordassem seus corpos. Também me questionava muito se Amanda conseguiria executar os exercícios mais difíceis com o boneco. Mas ela conseguiu, perfeitamente! Manipular é uma tarefa bem complexa. E caso ela não conseguisse me ver, por estar atrás do boneco, tentava falar da forma mais clara possível, evitando apenas dizer: "- Traga a emoção!"; até porque era uma experiência nova para ela, que estava se adaptando enquanto atriz-manipuladora. Para que tudo ficasse mais claro, cuidamos que algumas vezes eu manipulasse o boneco em casa, pois é muito fácil impor tarefas ao outro, mas se colocar em seu lugar pode ser bem mais complexo e confuso.

2.6 Relação das atrizes com a direção

Minha relação com Isabela Castiel começou quando nós estudamos em um curso livre de teatro na Taberna das Artes[23], ministrado por Jonathan Ignácio, também colega do Curso de Licenciatura em Teatro da UNIR. Por ter me tornado amiga dela combinamos de fazer o trabalho. Ela foi convidada mas tinha crises asmáticas, o que fez me admirar por sua determinação. Por vezes teve complicações e ficamos sem nos comunicarmos. Entretanto, realizou um ótimo trabalho. O que posso falar de Isabela? Ela é muito empenhada e também se envolvia com balé, canto e gostava de interpretar personagens em outra língua. Claro que ela compartilha comigo suas habilidades.

E sobre Amanda? Durante nossa convivência nos ensaios pude entender um pouco mais da sua trajetória artística e conseguimos interagir. Nos socializamos bastante e cuidamos muito uns dos outros. É importante ressaltar a sua humanidade e preocupação com os detalhes, antes mesmo de mencionar seu portfólio artístico.

Agora trarei algumas informações sobre o currículo da Amanda Dias: participou como atriz de vídeos de divulgação de Escolas de Artes de São Paulo. Também fez outros cursos que contribuíram, abundantemente, para a sua formação na área de dança contemporânea e de balé. Além disso, um musical em que trabalhava na capital paulista recebeu o prêmio Bibi Ferreira. Assim, pude notar a importância da arte para ela, o seu envolvimento com esse meio, suas habilidades e competências, o que estava estudando, suas intenções profissionais e o que ela pensava sobre o meu projeto.

Amanda se interessou e se disponibilizou para o trabalho. Devido à experiência que essa atriz já tinha com arte me aconselhou muito. Posso dizer que era eu quem estava aprendendo, era muito bom estudarmos sobre a emoção que fosse importante para a cena, por isso, às vezes era necessário que eu segurasse em seus braços e fosse tendo que guiá-la até que ficássemos satisfeitas com o resultado.

Ainda sobre o treinamento com o boneco, nós estudamos sua queda, primeiro, a partir do pé de Amanda. Felizmente com apenas alguns dias de orientação, pudemos gravar essa cena.

Também surgiram dificuldades quando estávamos calçando as luvas no boneco. Amanda, certa vez, sentiu que elas escorregavam. A atriz me pediu que as trocasse. Contudo, ao invés de testar novas luvas, pintei as mãos do boneco de preto. Essa foi uma solução simples.

---

[23] A Taberna das Artes é uma escola livre de Teatro fundada por Gisele Stering, egressa do Curso de Licenciatura em Teatro da UNIR. Atualmente, além da fundadora,Jonathan Ignácio também é professor da escola.

Outros problemas vieram à tona, até mesmo porque essa foi a primeira experiência dessa atriz com bonecos de proporção humana. Porém tinha vivência com bonecos de luva.

Amanda é uma atriz que se preocupa muito com a continuidade das cenas no audiovisual. Sempre muito educada e me perguntava como usaria o cabelo, pois sabia como funcionava a continuidade e que, talvez, teria que retornar ao começo da cena para gravar tudo de novo. Era muito fácil de dirigir e deixava-se dirigir, opinando pouco, porque sabia que era também meu singelo momento de explorar as técnicas de encenação que aprendi em sala. Amanda, respeitosamente, continuava a atuar, até ouvir minha voz dizendo: "- Corta!" Essa artista entendia muito sobre os problemas técnicos das gravações, atentava-se a minha condução e se concentrava. Quando era necessário repetir algo, ela se prontificava e já sabia que era importante fazer os gestos no mesmo lugar e trazer as mesmas emoções. Possuía uma postura muito sábia, porque se posicionava de acordo com a luz, não se afastando dela e criando algumas sombras no *set* de filmagem. Entendia as marcações e dialogava comigo, respeitosamente, sobre o que concordava ou não. Sugeria bastante ideias, principalmente sobre cabelos e se prontificava em ajudar com que tinha em sua casa. Vale destacar, enfim, que ela tem uma ótima projeção vocal.

Infelizmente, não tivemos o tempo que desejávamos para fazermos mais exercícios para a preparação corporal e vocal com as atrizes. Tendo em vista que tinha data marcada para entregar o trabalho. Por isso tive que me encaixar no tempo que elas tinham para ensaiar. O tom das personagens, os seus ritmos e os planos (ou níveis) que ocupavam.

2.7 Maquiagens das personagens *Nordestina, Cunhada, Fantasma* e *Letícia*

A maquiadora Sheila Souza estuda no Curso de Licenciatura em Teatro da UNIR. Por isso, comecei a ter um certo vínculo de respeito e amizade com ela. Dessa forma, ao iniciar as minhas pesquisas para a criação de *Retratos de uma pandemia*, lembrei de alguns nomes conhecidos que poderiam me ajudar. E, após ter procurado pessoas da área, resolvi convidá-la, pois, em termos de maquiagem buscava por um resultado de excelência. Desenvolvi os conceitos juntamente com Sheila Souza. Todavia, depois de desenhar alguns croquis em papel *canson*, concordamos que a concepção das maquiagens fossem apenas dela. Ela leu os roteiros e recebeu bem as informações que eu apresentei. Porém, mais adiante, foi possível eu sugerir algumas mudanças na maquiagem, mas com o seu consentimento. À princípio, Sheila Souza

analisou um documento do *Canva*[24], com fotos que apresentavam as necessidades de cada atriz, assim como os figurinos de cada personagem.

Encontrei a Sheila Souza em uma reunião virtual no *Meet*, nessa, expliquei questões sobre a pandemia e a história que contaríamos com o vídeo. Conversamos se *Retratos de uma pandemia* seria um vídeo mais realista, mais absurdo, mais fantástico, etc. Falei sobre quais personagens que as atrizes interpretariam e quais as suas características principais. A maquiadora precisava saber, detalhadamente, as ações das atrizes e quais as expressões dos rostos das personagens. Ela também necessitava atentar-se aos figurinos completos, quais luzes seriam usadas na cena, se era dia ou noite, se o ambiente era fechado ou aberto e sobre as idades das personagens. Isso tudo para ela criar o que sabia fazer muito bem. Enfim, o máximo de detalhes a ajudaria na criação da maquiagem, que foi aos poucos sendo desenvolvida junto com a criação das personagens.

Os cabelos da *Fantasma* e os da *Nordestina* e *da Cunhada*, foram pesquisados por mim por meio de referências visuais encontradas em alguns filmes, como *O Homem que copiava*, longa brasileiro (de 2003), dirigido por Jorge Furtado. Importa observar que os penteados das personagens são muito importantes para o desenvolvimento das maquiagens.

Sheila assistiu aos ensaios feitos apenas com Amanda. Devido a comorbidade da Isabela, ela orientou um teste de maquiagem com essa atriz à distância. Como exemplo, trago o ensaio do dia 22 de agosto de 2021, no qual Sheila pode observar os gestos e as marcações de Amanda. Essa maquiadora fez perguntas à atriz e observou as expressões faciais dela. Não demorando muito, Sheila sugeriu uma maquiagem com duas faces distintas: uma para *a Nordestina* e outra para a *Cunhada*. Para a primeira personagem, num lado do rosto, seria usada uma técnica de envelhecimento. Já a segunda, no outro lado do rosto, representaria uma mulher mais jovem.

Para realizar as maquiagens, foi feito um levantamento do valor dos serviços com a maquiadora. Depois, fomos até a casa da Amanda para maquiá-la como as duas personagens. Em seguida, pude compartilhar, com tranquilidade, o que havíamos pensado para as demais personagens. Nunca houve superioridade de ninguém no trabalho, porque éramos pessoas compartilhando experiências artísticas em um momento terrível. Por fim, no caso do *Fantasma*, nós optamos por uma maquiagem que causasse mais terror e não por algo mais ingênuo. Para

---

[24] Canva é "uma plataforma de design gráfico que permite aos usuários criar gráficos de mídia social, apresentações, infográficos, pôsteres e outros conteúdos visuais. Está disponível *on-line* e em dispositivos móveis e integra milhões de imagens, fontes, modelos e ilustrações". Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Canva>. Acesso em: 16 dez. de 2022.

isso, enviei a Sheila informações sobre o motivo pelo qual o *Fantasma* estava reclamando da morte: se isso era imaginação ou um pesadelo. Ainda concluímos que o *Fantasma* era do presente. Esta última informação foi muito importante para Sheila entender melhor a linha de raciocínio da direção. As outras maquiagens seriam mais simples, cabendo a ela apenas escolher as cores e os pincéis.

Deste ponto em diante, faltava desenvolver somente as maquiagens da Amanda, no momento em que ela manipularia o boneco, e da Isabela como *Letícia*, personagem que é neta do Jonathan Well. Esta, depois de preparar-se para dar aula de francês, chora escondida no banheiro por causa da morte do seu avô. Por isso, seu rosto é borrado. Em *Letícia*, testamos também o uso de um batom vermelho. Durante as gravações não foi preciso retocar essa maquiagem em nenhum momento, pois ela tem boa durabilidade.

Como foi dito, em outro momento Sheila orientou a maquiagem de Isabela Castiel à distância para um teste. Para o *Fantasma*, conseguimos reforçar as características das veias que deveriam ficar mais evidentes, pois elas quase não apareciam nas fotos. Além disso, precisávamos intensificar, no pescoço dessa personagem, um corte mais profundo. Uma possibilidade era desenhar veias nos braços também. Todavia, descartamos essa ideia para sermos mais ágeis e não ultrapassar os tempos das maquiagens.

Enfim, foi de fundamental importância para o trabalho o apoio de Sheila Souza, haja vista ela contribuir com os seus conhecimentos e técnicas adquiridas durante oito anos.

2.8 Sobre o envio de vídeos-tutoriais para instruir as atrizes a se maquiarem

Para instruir as atrizes, nesse momento era importante o uso da internet para nos expressarmos artisticamente encontrando nessa ferramenta o meio mais adequado e potente. Sheila elaborou muitos vídeos-tutoriais do processo de maquiagem, para que elas reproduzissem as maquiagens assistindo aos vídeos que em virtude da situação sem dúvida nenhuma auxiliou que não arriscássemos nossas vidas. Sendo assim. ao todo, a maquiadora fez seis vídeos. Contudo, foram usados apenas quatro. Neles Sheila orientava as atrizes sobre o processo de feitura das maquiagens, demonstrando o uso de pincéis e dos tons das bases. As atrizes seguiam a orientação utilizando os seus próprios materiais.

Para o primeiro vídeo do *Fantasma*, que durou 46 min, endereçado a Isabela, Sheila executou em seu próprio rosto a maquiagem dessa personagem e orientou que a pele fosse limpa com sabonete específico, adequado à realidade financeira de cada uma. A maquiadora passou

vitamina C no rosto e foi aplicando uma base mais clara que o seu tom de pele e fez uma orientação explicando o tamanho dos pincéis. Para espalhar a base usou um pincel para pó tipo *kabuki*. Usando uma esponja em formato de gotas, dando batidas, ela espalhou maizena de milho sobre a testa, sobre as pálpebras, bochechas, queixo, boca e canto das orelhas. Também fez contornos no rosto com pincel oval. Ainda usou um tom de base que demonstrasse um certo sofrimento do *Fantasma*. Enfim, decidimos que essa personagem seria mais assustadora, para não ficar parecida com uma boneca e que a boca não seria pintada de nenhuma cor.

Já no segundo vídeo-tutorial, tentando melhorar a maquiagem do *Fantasma*, Sheila usou um pincel para sombra e *blush* e um outro pincel para criar um efeito de olheira no canto dos olhos. Finalmente, desenhou veias a partir das laterais do nariz, com a cor vermelha e aplicou um corante alimentício vermelho, misturado com mel, para simular sangue nas extremidades dos lábios.

Figuras 64 a 71 - Prints e fotos dos tutoriais e da maquiagem na casa da Amanda.

Fonte: Imagens de Sabrina e de Amanda Dias, 2021.

Para a personagem *Neta* (*Letícia*), interpretada por Isabela Castiel, a escolha foi uma maquiagem mais social. Sheila enviou um vídeo de quase oito minutos, explicando que ela usou adesivos e máscaras para cílios e tons de lilás. Esfumou os cantos dos olhos, destacou os supercílios com lápis de olho e passou, nos lábios, batom rosa.

Isabela fez um vídeo, de forma muito animada, no seu perfil do *Tiktok*[25], em que compartilhou com os seus seguidores a primeira versão da maquiagem do *Fantasma*. Essa foi uma experiência nova para ela, pois nunca havia feito uma maquiagem artística para um

[25] O vídeo está disponível *on-line* e em dispositivos móveis. Disponível em: <https://vm.tiktok.com/ZMYpUHLE5/>. Acesso em: 16 dez. de 2022.

trabalho de disciplina, que é diferente de uma maquiagem mais social. Ela se maquiava no seu tempo.

As caracterizações da *Nordestina* e da *Cunhada* foram feitas presencialmente, como podemos observar nas imagens 75 e 76. O rosto da atriz Amanda Dias foi dividido em duas partes: num lado (no da *Nordestina*, mais envelhecido) foram feitos traços para representar rugas e no outro (no da *Cunhada*, mais jovem) usamos um batom vermelho na boca da atriz.

Já para Amanda, que criou a própria maquiagem, e gentilmente a executou, decidimos por algo mais impactante e sombrio, destacando as pálpebras da atriz e permitindo que ela tivesse uma expressão mais maldosa na cena *O manequim Manipulado*.

Por fim, compramos os materiais necessários para a execução das maquiagens pelas atrizes. Cuidamos para que nenhum produto causasse alergias ou coceiras nelas. Também visamos nos importar com o tempo de duração das maquiagens em cena e com a data de validade dos produtos.

2.9 Escolha e compra do manequim e transformações necessárias

Escolher um manequim era uma atividade até então desconhecida por mim. Depois de procurar bastante em lojas físicas de Porto Velho, ele foi, enfim, comprado em uma loja virtual, que foi encontrada no *Facebook*. Naquele momento, Ivete ainda fazia uma dupla comigo. Por isso, conversamos muito e decidimos pela compra do manequim, um objeto que fica preso em uma vitrine e que é observado o tempo todo pelas pessoas que são atraídas para as compras. Ele está condicionado a observar o mundo exterior para sempre, nesse espaço restrito da vitrine, ficando indiferente ao julgamento dos outros e dependente da ajuda do vendedor para ser vestido em cada nova coleção. A minha motivação era representar uma pessoa que se sujeita a observar tudo, sem poder fazer praticamente nada para alterar a sua situação, o que seria bem parecido com nossa condição durante a pandemia. Esse ser depende muito daquilo que é externo e pode ser culpado ou inocentado pela propagação do vírus. Mas isso depende da leitura de quem assiste ao manequim no vídeo. Além disso, o seu semblante neutro, a sua altura, os seus traços femininos e a sua forma adulta, também me atraíram.

Após chegar o manequim em minha residência, conversei com a bonequeira Vavá de Castro, via *WhatsApp*, para fazer alguns arranjos nos seus braços, que eram muito duros. Então, no mês de abril de 2021, já no ateliê dessa bonequeira, Vavá cortou os braços, na região das munhecas e cotovelos, e, em seguida, amarrou essas partes novamente aos braços, com

elásticos, para que esses ficassem mais flexíveis na hora da manipulação, bem como para representar uma reação mais humana do boneco.

Algumas outras mudanças ocorreram, pois, no decurso de uma das provas práticas da disciplina *Linguagem da Encenação Teatral*, o professor recomendou que a boca, os olhos, as sobrancelhas e as mãos fossem coloridas, respectivamente, de cor-de-rosa, roxo (com canetas aderentes) e preto. As mãos foram pintadas de preto para que a luz não estourasse e também para que houvesse um destaque. Além disso, o suporte do manequim não tinha mobilidade por isso foi necessário o Sr. Oberlan instalar quatro rodas sob esse suporte.

Figuras 72 a 80 - Evolução do Trabalho e Alterações nos objetos de cena

Fonte: fotos minhas e de Amanda Dias, 2021.

2.10 Processos poéticos da cenografia de *Retratos de uma Pandemia*

O professor Luciano Oliveira sempre nos orientava para que fosse realizado o teste do cenário antes de decidirmos definitivamente como ele seria. Por isso, comecei a pesquisar o que poderia inserir nos ensaios, visando gerar o menor impacto possível no meio ambiente. Além disso, pesquisei referências de janelas e uma moldura que fora encomendada para outros fins, pois serviria de acessório, visto que era apenas um objeto a ser colocado sobre a cabeceira de uma cama antiga para ser usado como um simples móvel. Essa moldura já havia sido jogada no lixo, porém, foi resgatada e inserida no cenário.

Após decidirmos o formato do cenário e apresentar para o senhor Oberlan Pinto de Souza, serralheiro, um esboço do mesmo, ele iniciou a construção de um arco desmontável de 2,51m x 1,87m e da estrutura que sustentava a janela.

A base da janela foi montada com latão e ferro tubular e foi desenvolvida com dois orifícios para encaixe, possibilitando desmontá-lo e ter menor risco de desmoronar ou quebrar no momento em que a artista se apoiasse na estrutura.

Ao final, os ferros foram pintados com tinta auto secante da cor preta pelo serralheiro e por mim. Após isso, nós reforçamos a pintura com *spray* e nós transportamos para local apropriado (baú) na minha residência.

Figura 81 - Serralheiro fabricando a estrutura do cenário

Fonte: imagens minhas, 2021.

2.11 Relações humanas e dificuldades encontradas durante o trabalho

Durante o desenvolvimento do projeto surgiram diversos obstáculos, tais como: enfermidades (suspeita de Covid-19), encaixe de horários, leitura de manuais de equipamentos, treino de manipulação em casa, materiais de maquiagem que não foram possíveis de serem encontrados, dificuldades para contratar um assistente de direção, roubos de celulares das atrizes, ruídos e interferências no sinal de internet, ausência de um computador e de um celular de qualidade para mim, dentre outros.

Além disso, situações adversas de familiares dos integrantes do grupo também afetaram o cronograma a ser seguido, pois em determinados momentos foi preciso adiar os ensaios devido a algum familiar doente visto estarmos no auge do Covid-19.

Para superar tais adversidades, era extremamente importante eu tentar me familiarizar com os manuais para lidar com problemas técnicos nos equipamentos, pois não poderia contar com um técnico responsável para garantir uma solução rápida e eficaz. Além disso, ainda foi preciso agendar ensaios para alguns finais de semana e fornecer alimentos para os membros do grupo.

Ainda assim, as dificuldades persistiram como, por exemplo, a frequência com que as práticas e treinamentos eram realizadas. Não foi possível que Amanda treinasse a manipulação

em sua casa ou assistisse as aulas práticas à distância. Sem suporte financeiro, eu, com o apoio da minha mãe, teria que arcar com todos os custos que surgissem. Não pensei, em nenhum momento, em continuar o trabalho, tanto que tentei desistir várias vezes e não quis que o trabalho fosse levado para a Mostra de Encenações ou formar grupo para concorrer com ele em editais. Por isso, não dividimos os gastos, como faria uma equipe que quisesse formar um grupo. Tudo foi pensado enquanto um singelo trabalho de disciplina que, no final, era eu quem entregaria ou teria a maior responsabilidade. No entanto, era necessário, se houvesse qualquer dano no chão, teto ou paredes das casas das atrizes, diminuir os transtornos para os familiares das atrizes. Também, a situação dos ensaios em casa trouxe desafios dentre eles, a falta de água. Mas não pensamos, em nenhum momento, em cancelar.

Além de tudo, gostaríamos muito de manter ao nosso lado uma assistente de direção, que, infelizmente, só permaneceu conosco por uns seis dias e por solicitação da mesma não posso mencionar o seu nome. A realidade é que muitas vezes é necessário desempenhar certas funções sozinha como, por exemplo, entregar trajes e cenários em bairros distantes e enviar e-mails formais e aguardar *feedback*. Desafortunadamente, não foi possível desenvolver os diários de personagens com todas as atrizes. Além disso, muitas vezes foi preciso lidar com interrupções frequentes dos ensaios e das gravações, como latidos de cachorros, música alta, som de televisão, chuvas e coaxar de sapos. Assim, nem sempre era possível esperar até o som cessar, sendo necessário pedir silêncio.

Outra situação foi a falta de um computador mais potente que dificultou a realização das edições iniciais, para que elas fossem profissionais. E, por vezes, até o celular utilizado nas filmagens apresentava alguns problemas técnicos, interrompendo a gravação. Isso me gerou uma grande preocupação com o prazo para a entrega do projeto finalizado.

Um desafio também foi realizar o transporte dos figurinos em sacolas comuns, já que possuíamos capas específicas para protegê-los. Em alguns casos, foi necessário carregar equipamentos para dentro de prédios, o que tornou a tarefa ainda mais difícil. O processo de ensaio exigiu muito empenho de todos os envolvidos, infelizmente, em uma ocasião, tivemos que usar um pano como substituto de uma saia, o que foi decepcionante, dada a importância dos detalhes no trabalho. Mas, depois, consegui resolver o problema e, assim, a Isabela ensaiou normalmente usando a saia.

Durante a produção do projeto precisei contar com a imensa ajuda da minha mãe para transportar equipamentos como a cruz, o tripé e o projetor direcionável, além de arcar com as despesas da aquisição de livros e outros.

A falta de tempo das atrizes também foi um desafio. Mas, mesmo assim, conseguimos usar os equipamentos, posicionar a luz e usar o celular na horizontal. Além de estarmos atentas e baixar aplicativos que nos auxiliassem a aprender mais sobre a expressão facial e outros mecanismos que pudessem melhorar as imagens do *Meet*.

Um momento muito triste e decepcionante foi quando a solda da base do arco se desprendeu. Será que ficaríamos sem gravar por causa disso? Não.

Outra melancolia foi acompanhar os momentos em que Denise passou mal. Infelizmente, ela não pode continuar no trabalho.

Além disso, muitas vezes foi preciso lidar com algumas interrupções frequentes dos ensaios e das gravações, como música alta, som de televisão, chuva e coaxar de sapos ao fundo.

Eu continuo pensando que a faculdade nos mostra caminhos, mas é necessário buscar conhecimentos fora dela e trazê-los para compartilhar. E o grupo me apoiou e me ensinou muito. Mesmo em momentos de dificuldades, as atrizes se esforçaram e me ajudaram a tentar fazer o trabalho bem feito.

2.12 Ensaios, experiências de gravações, contrarregragem e o uso correto da câmera

Estávamos muito ansiosas para a primeira gravação e solicitei que, se possível, todos que estivessem no *set* de filmagem, gravassem a partir dos seus celulares.

A fotógrafa Natalí Araújo assistiu ao ensaio do dia 8 de outubro de 2021. Foi muito proveitoso esclarecer junto a ela quais eram os planos do audiovisual enquanto Amanda Dias executava as partituras, eram explicadas para a fotógrafa como capturar as imagens. Ela compreendeu o sentido da luz que a cena requeria. Vale acentuar que nesse dia, o espaço utilizado foi a área externa da minha casa. Mas, depois, mudamos para a sala interna, onde percebi que poderíamos controlar melhor a iluminação.

Alguns dias antes da primeira filmagem, forrei a parede da sala interna da minha casa com TNT branco e montei o arco do cenário com uma cortina *oxford* branca.

No dia 15 de outubro de 2021, ocorreu a primeira sessão gravação com uma câmera profissional. A cena gravada foi a do *Manequim Manipulado.* Organizei o *datashow* e esperei a chegada de Natalí Araújo, Marlúcio Emídio e Amanda Dias para iniciar os trabalhos. Depois disso, conversei sobre todos os procedimentos com Amanda e Natalí e gravamos essa cena.

Noutro dia, fomos ao prédio em que mora a atriz Isabela Castiel para concluirmos o trabalho e gravarmos a cena *Fantasma*. Entretanto, era complicado precisávamos manter

distância e nos atentar a cuidados tomados com a Isabela, como o de estar todos vacinados antes de gravar. O processo era sempre o mesmo: subir pelo elevador com os pesados equipamentos, higienizá-los (se necessário) e fazer aquecimentos, alongamentos e jogos teatrais.

Para as gravações não usamos microfones. Então, as atrizes precisavam projetar muito bem as suas vozes.

Eu recordo que a equipe técnica realizava com sabedoria a contrarregragem, testando o espaço e a luz, montando e ajustando o cenário. Ao final de cada dia de trabalho, as atrizes colaboravam muito com a organização e com o transporte dos equipamentos.

Figuras 82 a 86 - Ensaios, gravação e contrarregragem com a equipe

Fonte: imagens minhas e de Natalí Araújo,2021.

2.13 IV Mostra de Encenações do DArtes/UNIR (Medu IV)[26]

O *Medu IV* foi realizado entre os dias 15 e 22 de julho de 2022, às 19h, no Teatro Guaporé de Porto Velho. Trata-se de um evento de extensão coordenado pelo professor Luciano Oliveira. Essa edição teve como participantes alunos, ex-alunos e professores do Curso de Teatro. Estes puderam compartilhar os seus trabalhos (cenas teatrais, contação de história e vídeos) que foram produzidos durante várias disciplinas do curso. Por isso, houveram reuniões para discutir a ordem das apresentações e também dois ensaios técnicos, naquele teatro, que

[26] Maiores informações sobre essa mostra podem ser encontradas em: <https://www.unir.br/evento/exibir/39>. Acesso em: 30 mar. de 2023.

antecederam a mostra. O vídeo *Retratos de uma pandemia* foi exibido no dia 15 de julho. Após as exibições dos trabalhos, fizemos um bate-papo com o público. Ocorreram várias perguntas interessantes e colocações pertinentes da plateia sobre o meu trabalho. Fiquei muito feliz por ter participado desse evento e ter dialogado sobre o vídeo com todas pessoas que estavam no teatro.

3. Considerações Finais

Para encerrar este relatório, destaco que, enquanto artista e aluna de teatro, ao realizar o TCC, estou aprendendo a pesquisar em fontes confiáveis e aplicá-las na prática para um maior desempenho. Para tanto precisamos usar certas aptidões artísticas e imaginação, o que sem o companheirismo de todas as pessoas do grupo o trabalho seria unicamente insignificante. Da mesma forma, estou aprendendo a otimizar o meu tempo, realizando ações de forma sequencial para manter os procedimentos e afazeres de modo mais organizado, embora nem sempre consiga.

Foi muito difícil estudar edição, mas pude encontrar no editor do meu vídeo um amigo que realizou cortes e a coloração, os efeitos sonoros e visuais; tudo com um profissionalismo imenso.

Tentar diminuir os ruídos que possam atrasar o projeto é crucial, mas sempre tendo o outro como inspiração. Com muito custo, não ultrapassamos os prazos da produção. O trabalho entregue em vídeo foi editado em cinco dias. Caso contrário, ficaríamos sem nos apresentar na IV Mostra de Encenações do DArtes/UNIR.

Quantos as dificuldades enfrentadas, haviam sempre vozes dizendo: "- Senta aqui, fique calma, vai dar certo. Respire fundo, seu trabalho já deu certo. É difícil fazer tudo isso tão rápido, mas eu quero ajudar. Estou à disposição do grupo, e se depender de mim, não seremos prejudicados. Fique tranquila, tenho o maior prazer em ajudar. Que tristeza! Estou preparado para fazer de novo". Não era a voz do mal como acontece em peças teatrais, mas a voz do companheirismo e de cumplicidade de pessoas que hoje posso chamar de amigas.

Não foi nada fácil, pois choramos várias vezes. Enviamos várias mensagens de áudios ao professor relatando o que não havia dado certo. Inúmeras vezes pensamos que não conseguiríamos. Mas, juntos, já estávamos conseguindo. E essa é uma vitória compartilhada por todas as pessoas que trabalharam no projeto, principalmente devido aos seus empenhos. Muitas vezes ultrapassávamos a meia-noite para que o trabalho ficasse pronto. Mesmo que

alguém passasse mal, ficávamos firmes colaborando. O esforço não é só meu, mas de toda essa equipe.

Todas as pessoas envolvidas no projeto conseguiram captar as ideias que propus, desde os figurinos, passando pela maquiagem, até chegar à cenografia e aos objetos de cena. Tudo isso me estimula a trabalhar em grupo e a usar o que aprendi para lecionar.

As atrizes novatas não precisaram imitar ou repetir o trabalho das anteriores, que foi muito importante, mas apenas respeitar as marcações coletivas de cena e atribuir novas características às suas personagens.

A importância deste relatório para o Curso de Licenciatura em Teatro é a possibilidade de propiciar aos leitores uma reflexão sobre o ensino remoto, este que nos proporcionou desenvolver um projeto teatral e transformá-lo, em um curto período de tempo, em um vídeo. Isso pode mostrar aos futuros alunos, assim como aos que estão matriculados no curso, que é possível realizar uma pesquisa acadêmica de forma remota, principalmente em tempos de caos. E demonstrar ainda a esses discentes a possibilidade de expansão de projetos artísticos, no meu caso de um projeto teatral para o audiovisual, e para o fazer enquanto educadora.

Além do mais, a relevância deste relatório, bem como do vídeo *Retratos de uma pandemia*, para a comunidade em geral, é que podemos observar que não há cursos de iniciação à direção em Porto Velho e região, o que dificulta a aprendizagem e o desenvolvimento de projetos artístico-acadêmicos como o meu e, consequentemente, afeta, de modo negativo, a produção local. Então, acredito que este projeto pode contribuir para ajudar a sanar tais dificuldades.

Aconteceram alguns insucessos ao longo dos processos criativos como eu não ter conseguido realizar várias das reuniões e ensaios nos horários planejados e de alguns valores de produção do projeto que excediam o orçamento projetado. Logo, foi necessário ajustes de última hora. Além disso, durante uma gravação houve um pequeno incidente no arco com descolamento em uma de suas junções da base, o que me trouxe a impressão de minha incapacidade e desenvolveu em mim angústias e lamentos. Chorei muito, pois os valores de produção excederam o orçamento projetado, interrompendo o projeto por algum tempo. Aliás, aproveito a oportunidade para cobrar das instâncias superiores da UNIR investimentos financeiros nos trabalhos práticos de conclusão de curso dos discentes de Teatro. Ainda solicito ao Departamento de Artes a facilitação nos empréstimos de equipamentos (como refletores e *datashow*), porque muitos desses materiais, por vezes, são de alto custo e nós alunas e alunos não conseguimos arcar com os gastos de uma eventual manutenção.

Os conselhos que dou para um colega que iniciará um trabalho parecido com o meu é atentar-se aos detalhes e realizar um bom planejamento com muita antecedência. É importante vivermos o processo enxergando os parceiros de trabalho como criadores e coautores, pois a humanidade e humildade são essenciais para a nossa arte. É fundamental ainda escutar os valorosos conselhos dos professores e dos orientadores e ter sempre um caderno para criar um registro de encenação e um diário de bordo. E estude para desenvolver oficinas e ensaios com o elenco, a partir do que for proposto.

Durante o desenvolvimento pudemos trabalhar a partir das experiências que vivi nas disciplinas de encenação. A partir delas, nos atentamos para a estimulação das potencialidades criativas dos envolvidos. Aprendemos até mesmo a desenvolver, com futuros alunos, textos para o teatro que resultem em breves cenas. Assim, é possível aprimorar a escrita, a oralidade e a desinibição dos participantes. Não apenas isso, mas também entendemos que é possível construirmos cenários a partir de materiais reutilizados, sempre propondo atividades que envolvam a coletividade e que nos façam nos enxergar enquanto artistas-educadores.

Ademais, ressalto ainda aos colegas que trilharão esse caminho que o percurso não será fácil, pois diversos desafios surgirão. Mas não desista, porque a vida é feita de pequenos caos. Porém, ao final, conseguiremos superar todos os desafios por meio da arte.

O processo criativo em que estive imersa foi de suma importância para minha aprendizagem. Ele me transformou e me libertou, pois eu vivia sempre escondida procurando me esquivar, da arte e até mesmo não expunha nenhuma ideia para nenhum trabalho em grupo. Eu era bem inibida. Mas aqui foi diferente! Pude me comunicar muito mais com as pessoas, ser menos introspectiva e, fazendo isso de uma forma natural e nada forçada, enquanto mulher, pude me restaurar e fortalecer. Relembro que sempre que analisava a presença de todos no trabalho, eu me fortificava. Enfrentei meus traumas e pude ter ao meu lado pessoas e mulheres que não estremeceram, mesmo depois de algumas delas terem várias crises de ansiedade ou e de estarem, física e psicologicamente, exaustas. Prosseguimos.

Assim como a personagem da cena "O Manequim Manipulado", fomos sufocadas por esse momento de pavor e desânimo. Mas enquanto caíamos como ela, pudemos nos acolher com muito afeto e ser agraciadas pela força da arte. Esta não nos machucava, não. Pelo contrário, nos acalentava nos momentos em que nossa estrutura física e emocional desfalecia em meio ao caos.

4. REFERÊNCIAS

ANDRADE, Douglas. **Homem Que Copiava (2003) | Nacional.** 2019. Duração. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K1jquu7Fxo8>. Acesso em: 09 de abril 2021.

BATISTA, Milena. **Solidariedade em tempos de pandemia**, 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/vale-do-paraiba-regiao/noticia/2020/03/20/moradorasdeixambilhetes-em-elevador-para-ajudar-vizinhos-em-grupo-de-risco-do-coronavirus-em-sao-jose.ghtml>. Acesso em: 08 abr. 2022.

BOMBA GAME-BR. **O Auto da Compadecida 1999**. YouTube, 03 ago. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=a3eFDxiUyGE>. Acesso em: 26 mar. 2023.

CÁCERES, Lorenzi Renata. A autonomia da atuação: processos de criação híbridos. **Universidade Federal do Rio Grande.**, Rio Grande do Sul, v. 1, n. 1, p. 1-36, dez./2021. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/236106/001138250.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 11 jan. 2023.

Dygo Especial De Natal. **Os Fantasma de Scrooge O Conto de Natal - O Filme**. 2020. 1h, 41 min e 00 seg. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AZrNY4UTND4>. Acesso em: 09 abr. 2023.

FilmIsNow Movie Trailers International. **A MALDIÇÃO DA RESIDÊNCIA HILL | Trailer da nova série de terror da Netflix.** [vídeo online]. Brasil: TecnoShow, 2018. 2 min, 45seg. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uPz2mU7ghOU>. Acesso em: 07 abr. 2023.

INOCÊNCIO, Thais. **Moradoras deixam bilhetes em elevador para ajudar vizinhos**, 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/vale-do-paraiba-regiao/noticia/2020/03/20/moradoras-deixam-bilhetes-em-elevador-para-ajudar-vizinhos-em-grupo-de-risco-do-coronavirus-em-sao-jose.ghtml>. Acesso em: 08 abr. 2022.

KLAUS, Luciano. **Baiao (Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira)**. YouTube, 22 mai. 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fkpE5uBtspQ>. Acesso em: 26 mar. 2023.

MESQUITA, Vinícius Eduardo. Teatro e sustentabilidade: a reutilização de materiais na produção cenográfica. **Universidade Federal do Paraná**, Paraná, v. 1, n. 1, p. 1-48, dez./2018. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/61409/VINICIUS%20EDUARDO%20MESQUITA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 11 jan. 2023.

NINJA, Mídia. **O Homem Que Engarrafava Nuvens (2008) – Documentário.** YouTube, 29 jun. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=C6eMM7vYn-k>. Acesso em: 26 mar. 2023.

OLIVEIRA, Luciano Flávio de. **O objeto flutuante entre a poética e a estética teatral**. Scienza, São Carlos, v. 1, n. 1, p. 1-10, dez./2022. Disponível em:

<https://lucianodiretor.com/2022/03/16/o-objeto-flutuante-entre-a-poetica-e-a-estetica-teatral/?_thumbnail_id=2569>. Acesso em: 11 jan. 2023.

OSWALDINHO – TOPIC. **Adeus Maria Fulô**. YouTube, 18 out. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iD0TCr6jqts&t=54s>. Acesso em: 26 mar. 2023.

PERITO, Renata Zandomenico; RECH, Sandra Regina. **A criação do figurino no teatro**. Colóquio de Moda, Rio de Janeiro, v. 8, n. 5, p. 1-12, set./2012. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202012/GT09/POSTER/102328_A_Criacao_do_Figurino_no_Teatro.pdf>. Acesso em: 11 jan. 2023.

PINTEREST. Disponível em: <https://pin.it/3ZCvSjt>. Acesso em: 12 agos. 2023.

QUINTEIRO, Eudosia Acunã. **Estética da Voz**: uma voz para o ator. São Paulo: *Summus*, 1989. Disponível em: < https://tuxdoc.com/download/quinteiro-eudosia-acua-estetica-da-voz-uma-voz-para-o-ator_pdf>. Acesso em: 26 mar. 2023.

SPOLIN; Viola. **O Jogo Teatral no Livro do Diretor**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

STANISLAVSKI, Constantin. **A Construção da Personagem**. 18. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

_____. **A Preparação do Actor**. 11. ed. Lisboa: Civilização Brasileira, 2015.

STOCK, Matthew. **O Caminho das nuvens, trailer.** YouTube, 06 ago. 2008. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=3iJOHnBliMI>. Acesso em: 26 mar. 2023.

VIANA, Fausto; PEREIRA, Dalmir Rogério. **Figurino e cenografia para iniciantes**: [recurso eletrônico]. 2. ed. São Paulo: ECA/USP, 2021.

5. ANEXOS

ANEXO A: CRÉDITOS FINAIS / FICHA TÉCNICA

Direção, concepção de figurino e concepção de cenário: Sabrina Barbosa (Luz Clarice)

Atuação: Isabela Castiel Barbosa e Amanda Dias

Edição final de vídeo: Amanda Dias e Vítor Costa

Execução de cenário: Oberlan Pinto de Souza

Execução de figurino: Teoginis Silveira do Nascimento (Téo Nascimento)

Concepção de Maquiagem: Sheila de Souza

Manutenção de manequim: Vavá de Castro (Tia Vavá dos Bonecos)

Manipulação de manequim: Amanda Dias

Treinamento de manipulação: Marlúcio Emídio

Iluminação: Natalí Araújo e Luz Clarice

Textos autorais: Luz Clarice

Adaptação do texto "Não há vagas", de Ferreira Gullar: Luz Clarice

Arte: Jah Nascimento

Confecção de bilhetes: Ana Karolina Montoia Arrais

Contrarregragem: Amanda Dias, Isabela Castiel Barbosa e Luz Clarice

Vídeo criado nas disciplinas Linguagem da Encenação Teatral e Fundamentos da Direção Teatral, ministradas pelo professor Dr. Luciano Oliveira.

Agradecimentos especiais

Alexia Milena
Aline Pestana
Ana Lúzzia
Daniele Batista Moschini
Denise Castro
Dennis Weber
Devalmir de Oliveira Vieira
Edmar José Monteiro Leite
Gabriel Corvalan
Jonatan Ignácio
Luís Gustavo Aldunate

Maria Barbosa Cesar
Maria Eduarda França Andrade
Natalí Araújo
Paulinho Ramos
Tharlles Alef de Oliveira
Vítor Costa

ANEXO B: PROJETO CENOGRÁFICO PARA MONTAGEM “RETRATO DE UMA PANDEMIA”

Desenho e modelagem das peças: Gizzamara Araújo Mancurti. Formada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Cuiabá UNIC, Com registro ativo no Conselho Nacional de Arquitetura, sob o número CAU nº A155704-1, especialista em design de interiores, com experiência em concepção e ambientação de espaços. Atua diretamente no conceito e na execução de ambientes e especializações.

Programa utilizado para modelação 3D: SketchUP Pro 22.

Execução das peças: Construídos pelo artesão e serralheiro Orberlan Pinto.

Descrição de cenário: Para essa montagem foram fabricadas ou modificadas as seguintes peças, sendo estes os Elementos de cena principais:

- Arco,
- Janela (suporte com Moldura) e
- Ring light.

O Arco,

Concepção do Arco: (texto Sabrina)

A Janela (suporte e Moldura),

Concepção do suporte e moldura: (texto Sabrina)

A Ring Light,

Concepção da Ring Light: (texto Sabrina)

ANEXO C: PROJETO ARQUITETÔNICO E CENOGRÁFICO DE GIZZA MANCURTI

Gizza Mancurti
ARQUITETURA E URBANISMO

- ARCO.

O arco é desmontável composto por 7 peças metálicas.
Materiais: A armação do arco foi feita em Metalon (aço carbono), barra em tubo circular (perfil cilíndrico). A espessura das barras utilizadas é de 2 e 3 centímetros de diâmetro. A junção de algumas das peças são por meio de encaixes e outras foram feitas através de solda, do tipo Eletrodo revestido (SMAW). Toda moldura é revestida por pintura metálica preta fosca.

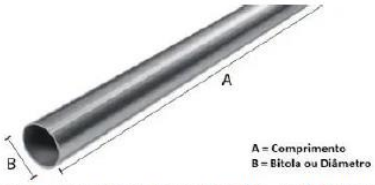


Figura 2- exemplo de barra metalon, perfil cilíndrico

O topo em arco e laterais, a barra possui ø3cm (três centímetros de diâmetro); e a Barra horizontal para cortina possui ø2cm (dois centímetros de diâmetro); dimensões.

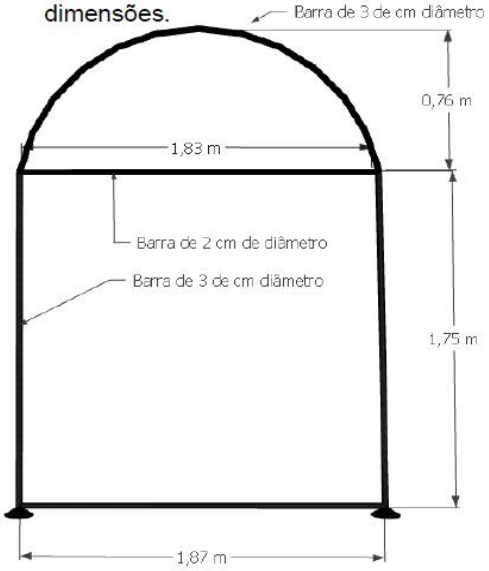


Figura 3 - modelo 3D arco com dimensões frontais

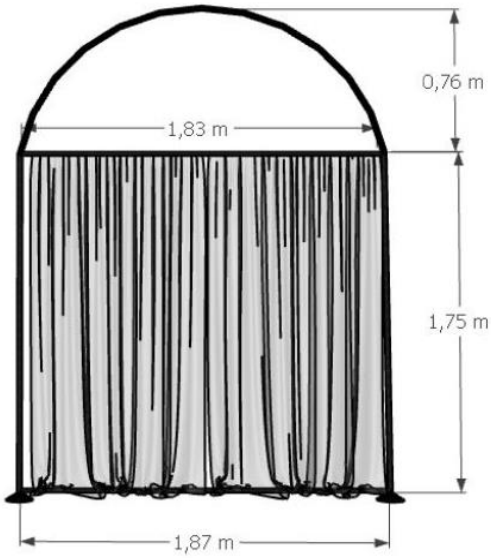


Figura 4 - modelo 3D arco com dimensões frontais e cortina

Na barra de menor espessura do arco, foi inserida uma cortina com abertura central. O material da Cortina é o de tecido Oxford branco; segue imagens com as referências.

Figura 5- foto cortina fechada com projeção luminosa (arquivo pessoal)

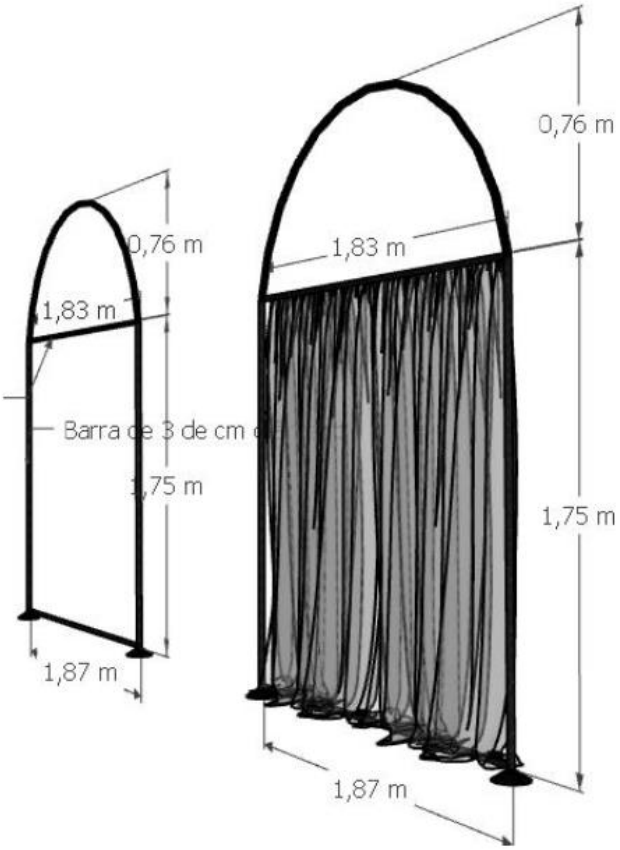


Figura 6 - modelo 3D arco em perspectiva com dimensões frontais com e sem cortina

Logo abaixo um esquema ilustrando a estrutura do arco desmontada. O arco tem medidas distintas, e os encaixes são em espessura menor.

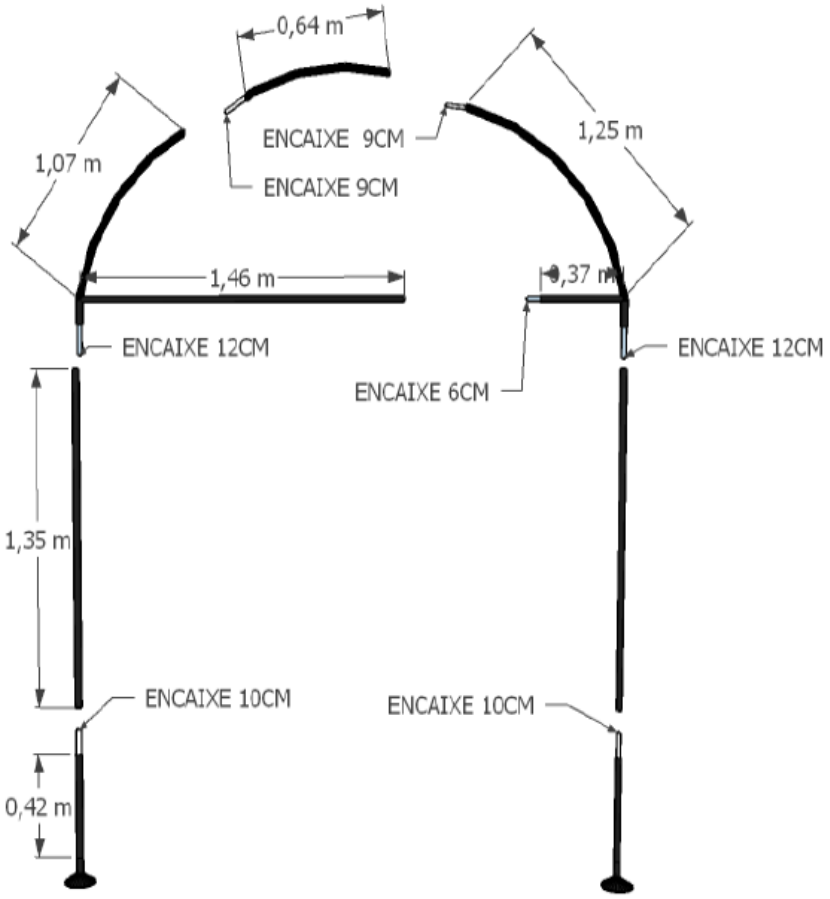


Figura 7 - modelo 3D arco desmontado com dimensões frontais.

- JANELA.

A janela é composta por um suporte metálico desmontável e uma Moldura em madeira.

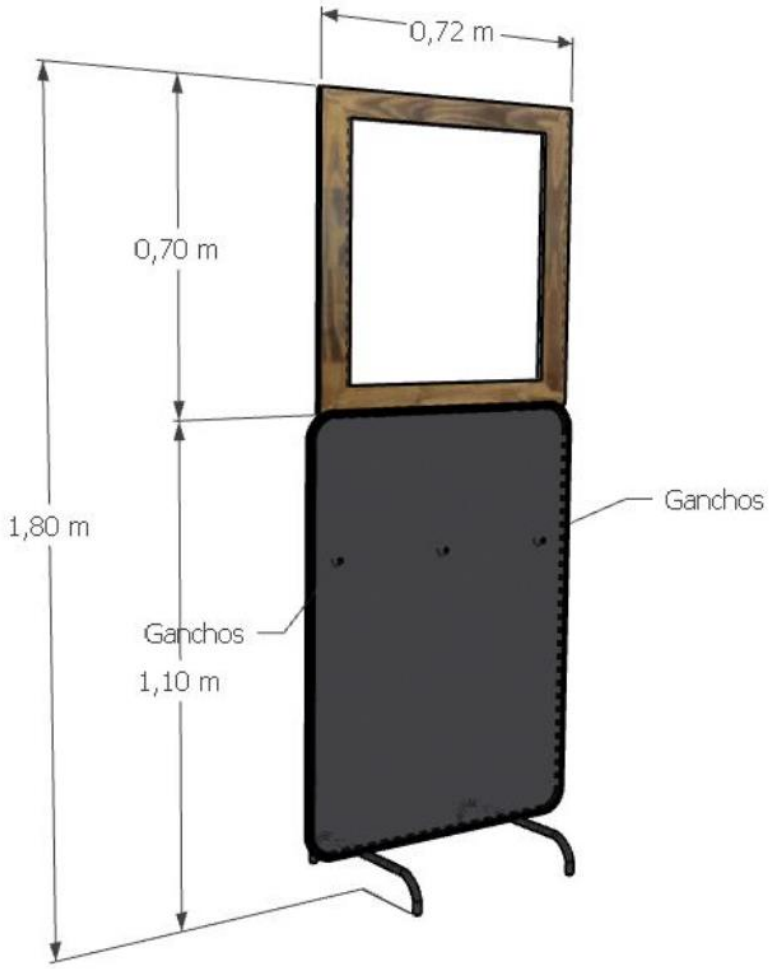


Figura 8- modelo 3D janela, dimensões mais suporte e moldura encaixados,

A janela é composta por 3 peças de fácil montagem;

Moldura de madeira;
Barra de encaixe;
Base.

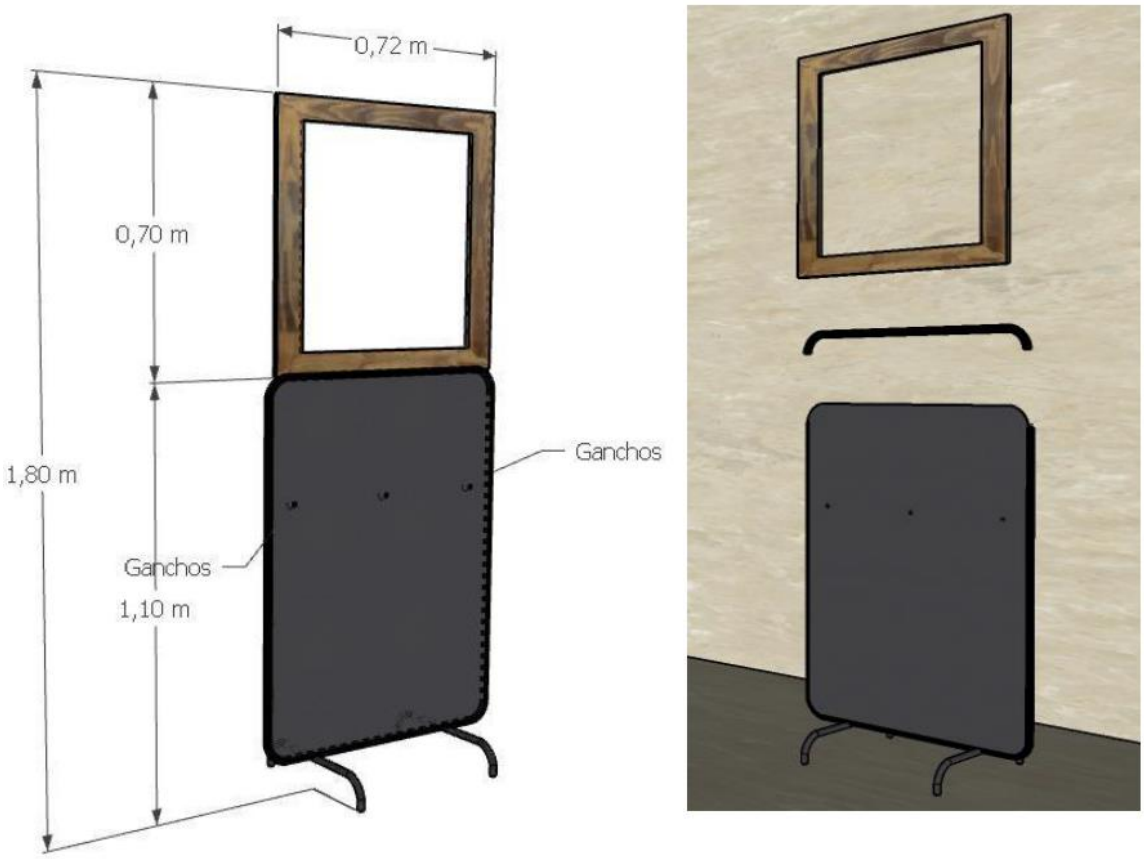
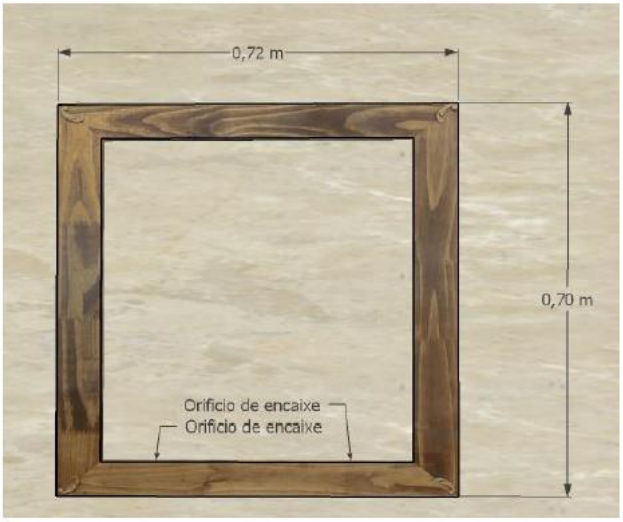


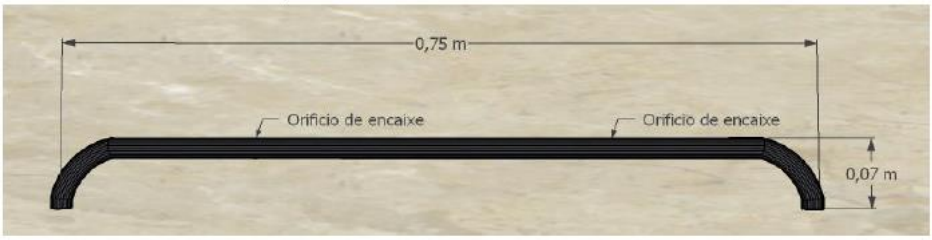
Figura 9- modelo 3D janela, dimensões e montagem.

1. MOLDURA DE MADEIRA;

Moldura de madeira 0,72m de largura por 0.70m de altura.
Havendo dois orifícios de encaixe para se inserir parafusos possibilitando a união da moldura na barra de encaixe.

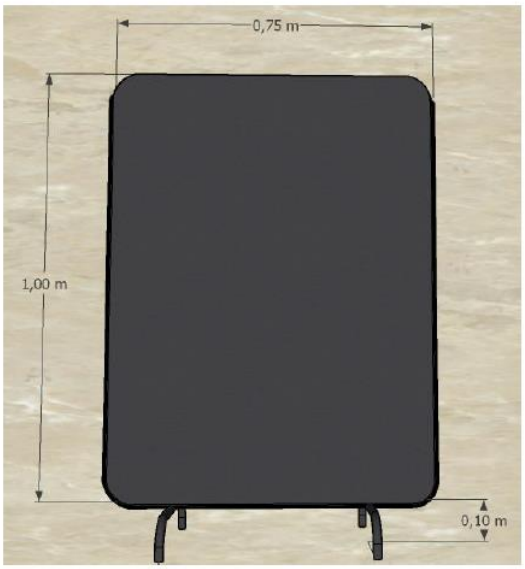


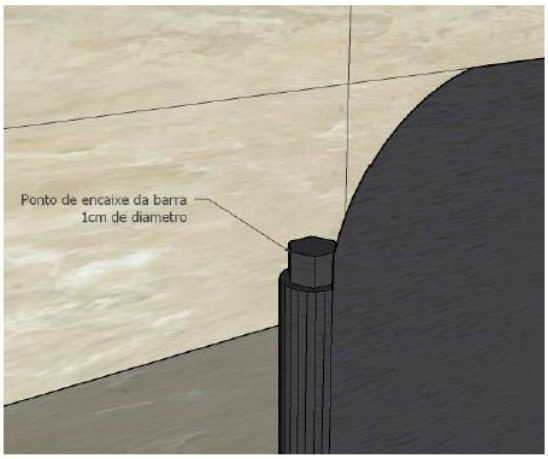
2. BARRA DE ENCAIXE;



Barra de Metalon com ø1,5cm (um centímetro e meio de diâmetro) 0,75m de comprimento por 0,07m de altura, possuindo 2 orifícios para parafusos.

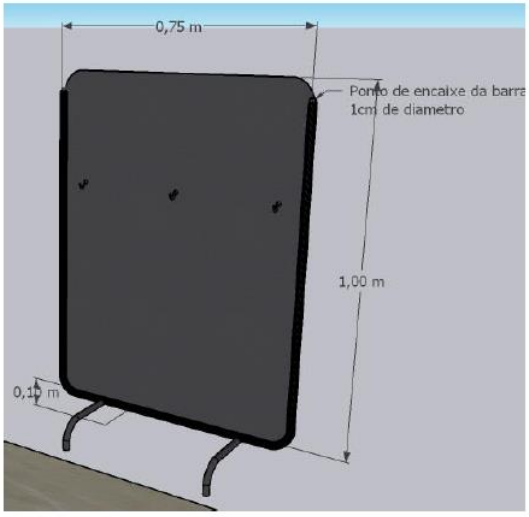
3. BASE;





Composição

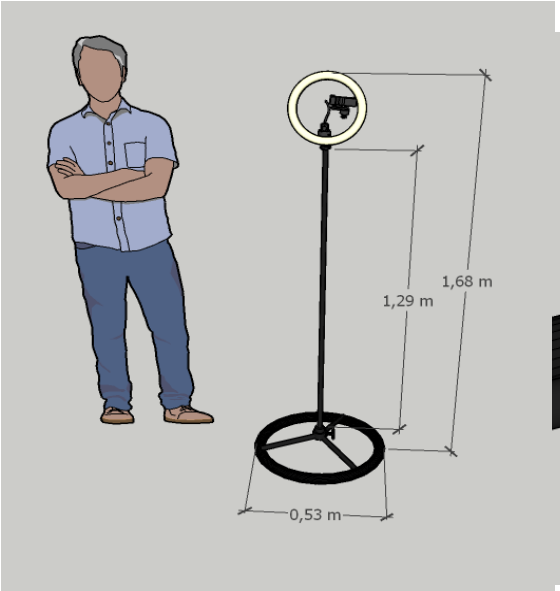
Armação metálica em metalon 1,5cm de diâmetro;
Chapa metálica;
3 Ganchos.

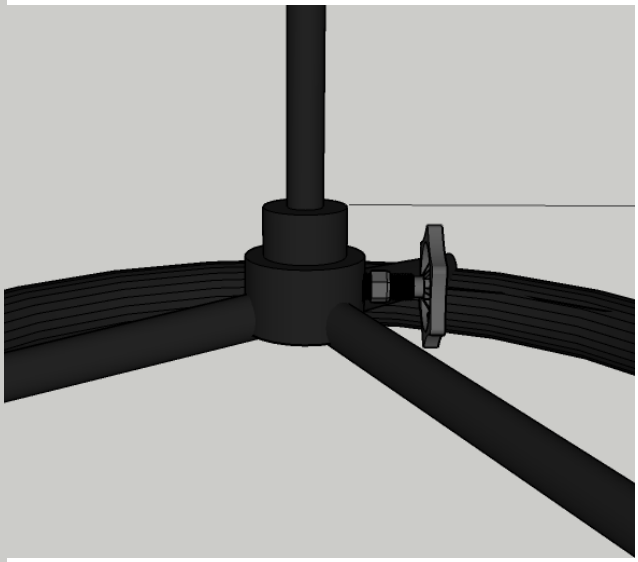


- Ring light e tripé.

  Descrição;
  Tripé feito de material reutilizado, a base se trata de um aro de uma cadeira de rodas de 0,53m de diâmetro.
  Haste central em Metalon com 3cm de diâmetro e 1,29m de altura.
  Descrição;
  Tripé feito de material reutilizado, a base se trata de um aro de uma cadeira de rodas de 0,53m de diâmetro.

Haste central em Metalon com 3cm de diâmetro e 1,29m de altura.



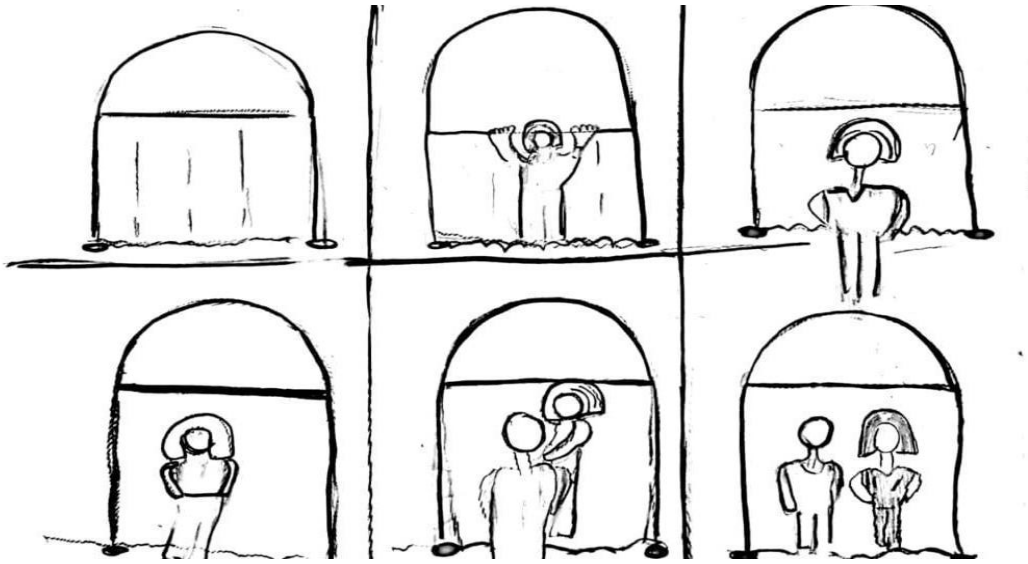


Válvula de regulagem adaptada na base.

ANEXO D: PLANILHA ORÇAMENTÁRIA DA PRODUÇÃO

DESCRIÇÃO	UN	QUANTIDADE	VALOR UNITÁRIO (R$)	TOTAL (R$)
Figurino	Serviço	2	372,50	745,00
Boneco	Produto	1	120,00	120,00
Fita Dupla face	Produto	3	5,00	15,00
Rodinhas do boneco	Serviço	4	25,00	100,00
Aulas por Marlúcio	Cachê	1	130,00	130,00
Data show	Produto	1	2.800,00	2.800,00
Manipulação	Cachê	1	100,00	100,00
Captação de Imagens	Serviço	1	700,00	700,00
Edição de imagens	Serviço	1	200,00	200,00

Edição final	Serviço	1	1.163,55	1.163,55
Assistente de direção	Serviço	1	25,00	25,00
Edição *Making of*	Serviço	1	25,00	25,00
Atriz 1	Cachê	1	740,00	740,00
Pincel	Produto	1	25,50	25,50
Água Micelar	Produto	1	17,00	17,00
Arte do bilhete	serviço	6	8,33	50,00
Edição de fotos	Serviço	1	100,00	100,00
Projeto arquitetônico cenográfico	Serviço	1	725,00	725,00
Braço do manequim	Serviço	1	15,00	15,00
Cruz	Serviço	1	169,00	169,00
Blusa branca	Serviço	1	20,00	20,00
Calça Branca	Serviço	1	50,00	50,00
Tinta	Serviço	3	10,00	30,00
Atriz 2	Cachê	1	730,00	730,00
Luvas	Produto	3	8,00	24,00
Balões	Produto	3	13,33	40,00
Canetas	Serviço	4	3,75	15,00
TNT	Produto	3	13,33	40,00
Celofane	Produto	1	20,00	20,00
Mel	Produto	1	10,00	10,00
Corante	Produto	1	5,00	5,00
Gasolina	Produto	-	100,00	100,00
Maquiadora	Cachê	1	175,35	175,35
Comida	Produto	-	75,00	75,00

Máscara	Produto	1	5,00	5,00
TOTAL				**R$ 9.129,05**

ANEXO E: STORYBOARD DA CENA *MANEQUIM MANIPULADO*