

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES E LIBRAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

Marlei Neiva Albrecht

Das primeiras ideias ao público: um percurso na criação de um espetáculo de teatro lambe-
lambe

Florianópolis

2021

Marlei Neiva Albrecht

Das primeiras ideias ao público: um percurso na criação de um espetáculo de teatro lambe-
lambe

Trabalho Conclusão do Curso de Graduação em Artes Cênicas do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Artes Cênicas

Orientadora: Profa. Dra. Maria de Fátima de Souza Moretti.

Florianópolis

2021

Ficha de identificação da obra

Albrecht, Marlei Neiva
Das primeiras ideias ao público : um percurso na criação
de um espetáculo de teatro lambe-lambe / Marlei Neiva
Albrecht ; orientadora, Maria de Fátima de Souza Moretti,
2021.
57 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Comunicação e Expressão, Graduação em Artes Cênicas,
Florianópolis, 2021.

Inclui referências.

1. Artes Cênicas. 2. Teatro lambe-lambe. 3. Teatro de
formas animadas. 4. Elaboração de espetáculo. 5. Memorial
descritivo. I. Moretti, Maria de Fátima de Souza. II.
Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em Artes
Cênicas. III. Título.

Marlei Neiva Albrecht

Das primeiras ideias ao público: um percurso na criação de um espetáculo de teatro lambe-
lambe

Este Trabalho Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de Bacharelado e aprovado em sua forma final pelo Curso de Artes Cênicas

Florianópolis, 27 de maio de 2021

Prof. Dr. Sérgio Nunes Melo
Coordenador do Curso

Banca Examinadora:

Prof. Dra. Maria de Fátima de Souza Moretti
Orientadora
Instituição UFSC

Prof. Dr. Almir Ribeiro
Avaliador
Instituição UFSC

Prof. Dra. Fabiana Lazzari
Avaliadora
Instituição UNB

Dedico este trabalho ao Arthur que a cada dia enche mais a nossa vida de alegrias.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, agradeço, agradeço! Primeiramente aos meus pais por eu estar aqui. Ao Orlando e à Márcia pela história das flores, ao Nico e a Cecília pela parceria de sempre, agradeço a Sassá pela orientação. Agradeço ao David Cardona, Oni Freire, Roseli Freire, Mayra Castilhos, Marisa, Lorena, Tânia, Maria Constanza, Malu, Patrícia, Rúbia, Lucelênia, Cia Cênica Origem, Cia Mútua, aos professores e professoras do curso de Artes Cênicas desta universidade, aos que se debruçam nas pesquisas, aos que fazem do teatro a sua forma de expressão, eu agradeço!

RESUMO

O presente memorial descritivo relata as várias etapas que compreenderam a elaboração de um trabalho cênico, fazendo uso da linguagem do teatro Lambe-lambe. Neste texto, são descritos todos os processos envolvidos na materialização do espetáculo: desde as primeiras ideias, passando pelas experimentações e confecção de todos os itens cênicos, bem como a elaboração, desenvolvimento e ensaio da performance. Como espaço cênico, foi construída uma caixa de teatro lambe-lambe, que envolveu cenário, iluminação, e figurino da atriz-animadora. Para o espetáculo, foram criadas trilha sonora original e dramaturgia inspirada em um fenômeno natural do deserto do Atacama, bem como nos costumes e tradições dos povos andinos. No decorrer do memorial são relatadas as dificuldades encontradas e as reflexões que levaram às soluções dos problemas. Durante os ensaios, novas alterações foram necessárias para alcançar o efeito estético desejado tanto na movimentação da personagem como na estrutura da caixa como um todo.

Palavras-chave: Teatro lambe-lambe. Teatro de formas animadas. Elaboração de espetáculo.

RESUMEN

Este memorial descriptivo relata las distintas etapas que comprendieron la elaboración de una obra escénica, utilizando el lenguaje de teatro Lambe-lambe. En este texto se describen todos los procesos involucrados en la materialización del espectáculo: desde las primeras ideas, pasando por los experimentos y la confección de todos los elementos escénicos, así como la elaboración, desarrollo y ensayo de la actuación. Como espacio escénico, se construyó un palco de teatro Lambe-lambe, que involucró escenografía, iluminación y vestuario de la actriz-animadora. Para el espectáculo se creó una banda sonora original y dramaturgia inspiradas en un fenómeno natural del desierto de Atacama, así como en las costumbres y tradiciones de los pueblos andinos. Durante el memorial son informadas las dificultades encontradas y las reflexiones que llevaron a la solución de los problemas. Durante los ensayos fueron necesarios más cambios para lograr el efecto estético deseado, tanto en los movimientos del personaje como en la estructura de la caja en su conjunto.

Palabras claves: Teatro lambe-lambe. Teatro de formas animadas. Creación del espectáculo.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
1.1	OBJETIVOS.....	17
2	MAS POR QUE TEATRO LAMBE-LAMBE?.....	18
3	GERMINANDO A NARRATIVA	20
3.1	COMO FLORES ADORMECIDAS NO DESERTO QUE PRECISAM DE UM POUCO DE ÁGUA.	20
3.2	SOBRE A NARRATIVA A SER DESENVOLVIDA NESTE ESPETÁCULO .	22
3.3	SOBRE A DRAMATURGIA NO LAMBE-LAMBE.....	23
3.4	ROTEIRO INICIAL	24
4	CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM.....	26
4.1	UMA BUSCA PARA ALÉM DA MINHA MEMÓRIA: EKEKO	28
5	MEMORIAL DESCRITIVO OU SOBRE O QUE NÃO DÁ CERTO.....	32
5.1	PASSAGEM DO TEMPO, GESTAÇÃO, QUARENTENA.....	33
5.2	QUEM OU O QUE PODE HABITAR O TEMPLO?	38
5.3	A TEMPESTADE É O QUE HÁ DE MAIS CERTO NESTE PROJETO: A ILUMINAÇÃO.....	39
5.4	ÁS VEZES DÁ CERTO APENAS POR UM TEMPO: SOBRE TAPETES DE FLORES, POVOADOS E MONTANHAS	42
5.5	O QUE ESTÁ DENTRO SAI E ATRAI O OLHAR DO PÚBLICO	47
6	O SOM QUE FALA AOS OLHOS: A TRILHA SONORA.....	50
7	OS ENSAIOS	53
8	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	60
	BIBLIOGRAFIA	62

1 INTRODUÇÃO

No ano anterior ao meu ingresso na Universidade Federal de Santa Catarina, participei como aluna ouvinte da disciplina de Teatro de Sombras ministrada pelo professor Roberto Gorgati¹ na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), onde tive as primeiras noções de como eram usadas as silhuetas e a luz para o efeito das sombras no teatro. Concomitante a isso um amigo, o Ramon, através de um relato apaixonado me apresentava o Teatro Lambe-Lambe, linguagem essa do teatro de animação, porém com espetáculos de curtíssima duração e geralmente para um espectador por vez. Foram esses dois acontecimentos, as aulas do Roberto e o relato do Ramon que despertaram em mim a curiosidade e o interesse em iniciar uma pesquisa para que fosse possível construir um espetáculo nestes moldes.

Antes de dar continuidade aos relatos da minha experiência acerca do teatro Lambe-lambe, considero oportuno apresentar ao leitor informações quanto ao surgimento dessa linguagem. O nome “Lambe-Lambe” se deve a duas atrizes bonequeiras que, buscando soluções para a cena de um parto, se inspiraram nas caixas dos fotógrafos ambulantes na praça da cidade de Salvador na década de 1980. Denise di Santos e Ismine Silva encontraram na caixa o lugar adequado para uma atmosfera mais intimista, um lugar reservado para a cena de um parto, fazendo nascer o primeiro menor espetáculo do mundo. Dessa forma no interior de uma caixa se desenvolvia o espetáculo onde em uma das extremidades da caixa a atriz/ator animadora/animador de personagens e/ou objetos e em outra extremidade da caixa se posiciona o público que é formado por uma pessoa de cada vez.

O teatro Lambe-Lambe traz uma proposta intimista, uma troca de afetos com este desconhecido, o público. A princípio, este encontro com o público não nos apresenta nenhuma novidade, pois se trata de algo que ocorre em todas as apresentações cênicas, principalmente na rua. Com isso, podemos observar que o espectador e a caixa cênica repousam em um espaço maior, que é a cidade. Um

¹ Doutor em Teatro pelo PPGT- UDESC (2019). Mestre em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina UDESC (2013). Possui licenciatura em Educação Artística- Habilitação em Teatro, pela Universidade do Estado de Santa Catarina (2002). Possui formação técnica plena em Desenho de Comunicação pela ETESG Carlos de Campos- SP . Como docente da Universidade do Estado de Santa Catarina no período de 2009 a 2012, atuou ministrando disciplinas de Teatro de Animação, Improvisação Teatral e Espaço Teatral. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Artes Visuais, Dança, Teatro e Teatro de Animação, atuando com montagem de exposições, confecção de maquetes, bonecos, cenografia, iluminação, figurino e objetos de cena.

grande encontro ou o primeiro encontro, a primeira semente em uma grande cidade como Salvador, onde Ismine e Denise através do olhar atento vislumbraram em uma praça o que viria a ser uma nova modalidade de teatro, como observa o artista Pedro Luis Cobra²:

O Teatro Lambe-Lambe é então uma expressão popular por excelência! Ele é para as ruas e acessível a todo tipo de gente. O Teatro Lambe-Lambe carrega desde seu nascimento a humildade e a resiliência de Ismine e Denise. Dos fotógrafos ambulantes, o Teatro Lambe-lambe herdou, além do nome, a marginalidade. (Cobra, 2016, p. 29)

Estes caixeiros, como também podem ser chamados os fazedores desta arte, voltaram novamente a ocupar as praças, este local democrático que em outros tempos foi utilizado como ambiente de trabalho pelos fotógrafos ambulantes. Podemos ter neste espaço novamente mais um motivo para encontros no centro urbano, e também nos atermos a este diálogo existente entre fotografia e teatro, como bem observa Gorgati.

A máquina fotográfica, que prometia recolher o mundo de forma objetiva através de retratos, registros de descobertas de lugares exóticos e catalogação de espécies animais, por exemplo, abre espaço para a caixa de teatro que declaradamente forja realidades. (Gorgati, 2018, p. 215)

Assim, forjando realidades, esta modalidade de teatro tem três décadas de história contando histórias. Neste espaço de tempo, o teatro Lambe-Lambe passou a contar com festivais dedicados exclusivamente a ele tanto no Brasil, quanto no exterior. Eventos estes de grande importância para o desenvolvimento de oficinas de formação, rodas de conversas e publicações, onde artigos de diversos artistas se puseram a aprofundar, levantar questões acerca dos aspectos específicos desta arte que vem ganhando adeptos. Além disso, os festivais também colaboram para a

² Artista integrante da Cia. PlastikOnírica que pesquisa e desenvolve, a partir de suas produções artísticas, a linguagem do Teatro Lambe-Lambe, do Teatro Visual e das Formas Animadas. Possui mestrado em Teorias e práticas do teatro contemporâneo pela Université de Lille, França, e Licenciatura em Teatro pela Unesp, São Paulo.

presença das caixas novamente nas praças, agora não como caixas de fotografia, e sim como caixas de teatro...

Da mesma forma como a caixa de fotografia se transformou na caixa de teatro, as nossas relações, o nosso comportamento também se transformou nestes últimos trinta anos e podemos nos perguntar quais são os encontros possíveis no século XXI nos grandes aglomerados urbanos? Neste período a nossa forma de comunicação mudou e em praticamente qualquer lugar do mundo onde estivermos podemos tomar conhecimento dos fatos ao mesmo tempo que estes acontecem. Este é o mundo contemporâneo e os dispositivos móveis eletrônicos de comunicação tornaram isso possível. Podemos acompanhar os acontecimentos, sermos testemunhas de vários deles ao mesmo tempo, temos quase o poder da onipresença. Frente a isto há ainda algo possível de nos chamar a atenção por estar guardado?

Simples, o objeto caixa tem sido invólucro de muitos outros conteúdos como livros, sapatos, cristais, coroas, flores, cartas, temperos, fantasmas, condes, lobos, cidades e planetas. Apesar da simplicidade, e de ser tão comum, de papelão, madeira, pedra, plástico, aço, esse objeto se situa no centro do segredo, como sólido que promete de seu lado de dentro, permeável através de alguma fissura que se obtém pela astúcia, paciência, aproximação, por algum questionamento, uma janela ou por uma chave própria. (Gorgati, 2018, p. 211)

Nessa época, uma das características que mais me chamou a atenção nesta linguagem foi a possibilidade de poder levar no colo a minha própria casa de espetáculos. Abria-se então, uma possibilidade de um trabalho cênico pautado na autonomia, onde devido às suas proporções reduzidas, poderia facilmente ser transportada de um lugar a outro, construindo um caminho para a itinerância sem a necessidade de grandes investimentos.

A partir daí deu-se início às experimentações com as silhuetas em papel e uma caixa de sapatos, ideias essas que haviam sido fomentadas durante as aulas do Roberto. Na caixa de sapatos fiz duas aberturas laterais para poder “brincar” com esses personagens, realizando movimentos simples, como entrar e sair, correr, caminhar, enfim buscava imprimir movimentos cotidianos aos bonecos de papel. Também atuaram neste palco diversos objetos que encontrávamos pela casa como

botões, chaves, grampos, brinquedos, enfim uma infinidade de objetos aptos a endossarem o caldo de uma pesquisa cênica, ou melhor, potentes personagens, ávidos para entrarem em cena.

Foi com essas informações e experiências iniciais que começamos a construir, meu companheiro e eu, uma caixa de madeira retangular, ou melhor, dávamos início a estruturara de uma casa de espetáculos em miniatura. Porém, haviam outras necessidades da vida a serem executadas e vimos a nossa casa de espetáculos ser deixada em algum canto de nossa casa, servindo de alojamento para uma grande variedade de insetos. Isso durou alguns anos, e vê-la assim parada me causava um desconforto, e eu dizia pra ela “você vai ser habitada por personagens um dia, eu prometo”. E este dia surgiu no momento em que eu precisava apresentar um projeto para ser desenvolvido na disciplina de Direção de Arte II, no ano de 2015. A minha proposta não podia ser outra senão aquela casa de espetáculos que tanto espaço ocupou em meus pensamentos, que por tanto tempo fez morada em cima de algum armário. Era chegada a hora dos antigos moradores darem espaço para um cenário, personagens, figurino, iluminação, trilha sonora, enfim uma peça de teatro estaria na iminência de entrar em cartaz inaugurando este novo espaço cênico.

Após três meses de trabalho a disciplina de Direção de Arte foi concluída e os objetivos alcançados, conferindo a primeira ocupação da casa com elementos cênicos os quais deram origem à peça “Camadas do Tempo” que participou do Festival Cena Emergente³ do Sesc. No ano seguinte deu-se início a *Cia Levitear*, com a intenção de fazer uso da linguagem do teatro de animação e da música. No mesmo ano, convidada pelo Sesc, a Cia fez apresentações no projeto “Sexta com Arte” na Praça XV no Centro de Florianópolis com o espetáculo “*Camadas do tempo, ou o menino que vivia nas árvores*” um desdobramento do trabalho que fora feito no ano anterior.

No decorrer das apresentações realizadas nos anos de 2015, 2016, e 2017 experimentei a itinerância que havia vislumbrado, carregava a minha casa de espetáculos no meu colo, envolvida com o calor de meus braços e dessa forma eu me deslocava para levar aos lugares um pouco da minha inquietação com o mundo. Em

³ Evento voltado à formação profissional dos trabalhos vinculados à graduação de teatro de Instituições de Ensino Superior. O Cena Emergente é realizado pelo Sesc e conta com o apoio da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

alguns momentos neste percurso que compreende o período mencionado acima me encontrava vez ou outra com uma inquietação: “Vale a pena construir um espetáculo onde apenas uma pessoa por vez irá assistir?” E ainda “Vale a pena o empenho que compreende todo o trabalho de figurino, cenário, dramaturgia, trilha sonora, construção de personagem os quais exigem pesquisa para a elaboração assim como um espetáculo de escala convencional que poderá desfrutar de um público infinitamente maior”?

Durante mais de dois anos estive em contato com este trabalho, fazendo e refazendo tanto no âmbito da construção do espetáculo como na escrita. Foram várias as vezes que devido a questões pessoais ele foi posto de lado, e retornar a ele era sempre um recomeço com a necessidade de me perguntar “onde foi que parei”? Ou melhor, “por onde começo”? Essas questões são facilmente encontradas em cada capítulo a seguir onde a vida pessoal e fazer artístico se encontram imbricados.

Após refletir sobre a minha trajetória julguei relevante que o tema escolhido para o trabalho de conclusão de curso fosse a elaboração de um trabalho artístico nestes moldes. Seria o momento oportuno para a investigação que reuniria a prática, ou para ser mais objetiva a confecção dos elementos, a pesquisa para encontrar os materiais necessários e sua funcionalidade para as cenas, e junto a isso a reflexão permeada por referências acadêmicas por pesquisadoras e pesquisadores que trilham este caminho há mais tempo.

Ao considerar relevante este tema, não se ausentam as minhas inquietações pautadas na insistente pergunta que vez ou outra me visitou: Por que Teatro Lambe-Lambe? É com essa indagação que tem como título o segundo capítulo deste trabalho onde pretendo encontrar senão respostas, pelo menos esmiuçar as dúvidas para o enriquecimento do trabalho.

No terceiro capítulo discorro sobre o mote, de como uma história que me foi contada sobre um fenômeno raro me tocou, e de como este acontecimento, e principalmente as imagens que fui construindo me solicitavam a materialidade de algumas cenas neste ambiente miniaturizado. Como se tratava de um fenômeno raro, portanto visto por poucos, se fazia justo que fosse contado aos poucos. E por se tratar de uma paisagem no deserto de grandes proporções, considerei justo também me expor ao desafio de transportá-la para um espaço cênico de alguns centímetros.

No quarto capítulo abordo a construção da personagem: quem é este ser que habitará este espaço cênico? Início esta etapa sem ao menos saber de que material seria feito, se de pano, papel, metal, madeira. Durante a pesquisa dos materiais a serem utilizados, busquei nutrir a identidade da minha personagem, pois se até então ainda não havia um esboço definido pra ela, tinha ao menos um endereço, o deserto do Atacama no Chile, local onde o fenômeno raro que se pretendo teatro ocorre. Nas minhas visitas aos aspectos culturais e geográficos encontro elementos que me fazem construir e desconstruir a minha narrativa e com isso teço camadas para caracterizar a personagem.

A partir dos desafios apresentados e dos problemas surgidos no decorrer de todo o processo, o capítulo cinco conta com o seguinte título: “Memorial descritivo ou sobre o que não dá certo”. Neste capítulo escrevo necessariamente sobre o que não deu certo, sobre o desapegar de uma ideia e abraçar outra. É também sobre reconstruir, sobre aprender novas habilidades e ter paciência com o novo, enfim são abordadas as infinitas questões que residem entre a dor e a delícia que habitam a feitura de um trabalho artístico.

Ao buscar nas referências geográficas e culturais os elementos para a caracterização da minha personagem, se desenha também a trilha sonora original, elemento de grande importância para a construção da dramaturgia. É no capítulo seis que descrevo como se deu a criação dos elementos sonoros, construídos a partir das necessidades deste trabalho cênico que abraça os sons do deserto, da tempestade e de insetos, só para citar alguns, em uma composição que fala aos olhos.

O capítulo sete traz o início dos ensaios, a minha constatação de como as minhas mãos eram demasiado grandes e precisariam aprender a animar um ser tão pequeno, bem como os ajustes de som, animação, enfim o momento de soprar a vida em um ser inanimado. Também relato as várias adaptações que foram necessárias na casa de teatro para que esta se tornasse mais ergonômica, item relevante para esta linguagem onde são realizadas inúmeras sessões, uma após a outra.

No capítulo oito faço as considerações finais, onde após dois anos consigo ponderar sobre os equívocos, os acertos, e sobre a necessidade de ter como ponto de partida um projeto detalhado acerca dos elementos que abrangem as várias habilidades a serem dominadas quando buscamos realizar um trabalho autoral. Observo também a infinidade de ferramentas das mais variadas áreas do

conhecimento, como por exemplo, uma pesada furadeira, uma pequena agulha e cola para o figurino, e instrumentos odontológicos para melhor esculpir o material aqui escolhido, bem como um melhor detalhamento nos traços de bonecos tão pequenos.

1.1 OBJETIVOS

O objetivo deste trabalho é descrever os aspectos existentes na elaboração do trabalho cênico, bem como a reflexão quanto aos desafios, as dificuldades que surgem do começo ao final do processo. Mais que isso, tem-se a pretensão de contribuir para as discussões acerca do processo criativo e suas implicações contribuindo desta forma com um material que possa servir como fonte de pesquisa aos futuros interessados em teatro Lambe-Lambe.

2 MAS POR QUE TEATRO LAMBE-LAMBE?

Uma chave para acessar um guardado me parecia uma premissa, uma chave para fazer uma visita, olhar pela janela, olhar para um pedaço do mundo, um recorte enquadrado no horizonte miniaturizado, muito próximo do olhar do público, o visitante. Essa proximidade somada à exclusividade perpetua a cumplicidade, e o artista compartilha o seu imaginário, o seu recorte do mundo, os segredos de seus personagens em um curto espaço de tempo, tempo suficiente para realizar um convite e efetivar esta cumplicidade como aborda o pesquisador Valmor Níni Beltrame⁴:

O Teatro Lambe-Lambe busca a criação de um novo tipo de vínculo com o espectador. A opção por apresentar a performance para uma só pessoa estabelece um tipo de relação em que ela é o centro das atenções. Só ela desfruta da apresentação naquele momento. É espectador especial e único, deixa de ser mais um na multidão. Isso pode gerar um sentimento positivo de inclusão, pertencimento, autoestima. (BEITRAME, p. 12, 2015).

E é neste sentimento positivo de inclusão que reside um ponto que vem de encontro ao esmero em fazer um espetáculo para tão reduzido público, aqui composto de apenas um espectador por sessão. Este contato que a arte “lambe-lambeira” propõe, personaliza, elege o espectador, dá a ele atenção individual, o que vem a configurar um vínculo ainda que por pouco espaço de tempo, o tempo de uma apresentação, a característica de um contato que deixou de ser superficial. A partir de todas essas atribuições positivas parece plausível uma empreitada onde as demandas que competem cenário, figurino, iluminação, dramaturgia possam sim ser dispensadas para um espetáculo para apenas um espectador por vez.

⁴ Possui graduação em Filosofia pela Universidade do Sul de Santa Catarina (1977), mestrado em Artes pela Universidade de São Paulo (1995) e doutorado em Artes pela Universidade de São Paulo (2001). Professor associado da Universidade do Estado de Santa Catarina (1988 a 2016). Atuou no Programa de Pós-Graduação – Mestrado e Doutorado em Teatro - do Centro de Artes da UDESC. Ator, bonequeiro, diretor teatral, integrou o Grupo Galha Azul Teatro (1978 a 1986). . Pesquisa as diferentes manifestações do teatro de animação com ênfase nos seguintes temas: teatro de bonecos, teatro de formas animadas, teatro de sombras, teatro de máscaras e o trabalho do ator-animador. Criou e editou a Móin-Móin Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas (2005 a 2018). Membro da Comissão de Formação Profissional da UNIMA - Union Internationale de la Marionnette. Membro da Academia Catarinense de Letras e Artes - ACLA.

Ao escolhermos dividir essa obra com uma só pessoa, propomos ainda um contraponto em uma época onde os acontecimentos banais e não banais inundam as nossas redes sociais em instantes. Podemos propor com esta linguagem que público e artista possam compartilhar um pequeno instante apartados do mundo lá fora, ou como chamar alguém que se encanta com algo e diz “vem cá que quero te mostrar, você precisa ver isso”... E a partir da necessidade de comunicar algo, pela gana que move o artista a não esconder os seus guardados e sim abrir as portas, escancarar as suas esperanças, as suas dores faz-se a escolha de uma linguagem, uma forma para acessar o público, este ilustre visitante.

E neste recorte de tempo e espaço, onde o acontecimento cênico pode interferir no itinerário de uma pessoa alterando a sua trajetória, suspendendo por alguns instantes a sua rota, este pequeno teatro torna-se o dispositivo móvel de comunicação não eletrônico, uma novidade antiga, uma rede social onde tal instante pode ser único, palpável, com textura, cheiro e o qual pode ser apreciado pela sensibilidade humana.

3 GERMINANDO A NARRATIVA

A inspiração para este trabalho surgiu a partir de uma conversa na porta da casa de uma amiga. Eu estava de saída quando o seu companheiro de nacionalidade chilena começou a me contar sobre um fenômeno que eventualmente ocorre no deserto do Atacama, no Chile. Orlando me conta que entre o inverno e o começo da primavera, ocorre de tempos em tempos um fenômeno que faz nascer uma infinidade de flores. É como se uma nuvem trouxesse as sementes, e em alguns dias uma infinidade de flores despontam formando um tapete que se estende por quilômetros, colorindo uma superfície onde predominam os tons de terra, as pedras e os opacos tons de cinza (FIGURA 1).

Figura 1 – O deserto em sua aridez.



Fonte: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/02/26/ciencia/1519638201_081884.html

3.1 COMO FLORES ADORMECIDAS NO DESERTO QUE PRECISAM DE UM POUCO DE ÁGUA.

Nos dias que se seguiram, este tapete de flores, ou melhor, o que antecede esta imagem: o movimento da chuva tocando a poeira, ou da nuvem batendo na terra explodindo para além do que a vista podia alcançar. Este exato momento onde uma a uma as flores se tornando flores me pediam para se tornar cena, se tornar um movimento cênico poético dentro de uma caixa de teatro lambe-lambe. Neste lugar

tem se a impressão que a passagem do tempo insistiu sobre as pedras onde algumas se desmancharam virando pó e outras continuam lá à espera.

Enquanto o Orlando relatava o fenômeno da chuva no deserto eu ia construindo as imagens como acontece quando alguém nos conta algo que desperta o nosso interesse, e em alguns instantes ainda com o frescor da história recém contada, eu a via emoldurada, enquadrada no recorte de um pequeno teatro. Neste momento começava a minha trajetória em deslocar um deserto para dentro de uma caixa, ou melhor, construir uma paisagem desértica dentro de uma caixa de teatro lambe-lambe.

As imagens que eu havia criado ao pé da porta precisavam ser contadas para outras pessoas. A nuvem, a chuva, o vento, a luz, a cor e o som de cada um destes elementos não podiam ter um fim naquele dia no meu caminho de volta para casa. Era necessário materializar esta transformação com toda a poesia que lhe fosse possível. Havia agora um lugar de pedras e poeira se transformando em um colorido de flores acompanhado de um vai e vem de borboletas, besouros e outros insetos. Havia um apanhado de imagens possíveis de serem construídas através do que o teatro, este recurso que nos permite criar e inventar, e principalmente reinventar realidades.

Figura 2 – Deserto do Atacama florido



Fonte: <https://www.magnusmundi.com/desierto-florido-a-floracao-no-deserto-do-atacama/>

3.2 SOBRE A NARRATIVA A SER DESENVOLVIDA NESTE ESPETÁCULO

A narrativa a ser desenvolvida pretende considerar o que aparentemente não existe, o que por algum tempo não está visível. Pretende se ater ao que está adormecido, o que em algum momento será desperto criando condições para que isso ocorra. As sementes das flores no deserto estiveram em estado de dormência, escondidas por uma sólida camada de aridez. Nada se sabia delas, elas inexistiam ao nosso olhar. Bastou a generosidade da chuva para que pudéssemos contemplá-las em espetáculo, para que soubéssemos da beleza delas. E nós a contemplamos porque houve o encontro da generosidade da água com a aridez da terra. E é também sobre os encontros possíveis do que está adormecido, sobre o que pulsa, sobre as sementes germinadas e cabíveis. “A máquina teatral, em forma de caixa portátil e itinerante, propõe um recorte, um ponto de vista, e nisso está também a escolha de quem carrega ficções e oferece postos de observação.” (Gorgati, 2018, p. 218).

Toda vez que leio o trecho acima lembro de um filme do Michel Ocelot, *Kirikou e a Feiticeira*, onde Carabá, a feiticeira com suas atitudes mesquinhas interfere no cotidiano dos moradores de um vilarejo. Após uma sucessão destas atitudes, Kirikou, um menino curioso encontra cravado nas costas de Carabá um espinho. Ele remove o espinho, motivo de suas dores e impulso para suas atitudes. A partir daí suas atitudes mudam, pois foi expurgado o que ela carregava sem saber, e é este o ponto, o que está sob a aridez, o que o deserto esconde, ou o que guarda... Ela é amargurada, o filme nos conduz ao ponto de olhar pra ela e se importar em buscar respostas e nos deparamos que ela foi ferida por isso que ela age assim, ela tem um espinho que fora colocado em suas costas, ela sente dor, e devido a essa dor ela machuca os outros, o espinho é removido e então sua relação com o mundo começa a mudar.

Mas qual a relação com este trabalho? Este trabalho vem a ser um olhar sobre as coisas que estão adormecidas, abaixo de quantas camadas nos revelamos, o que está sob a aridez do deserto, o que está sob a pele da feiticeira... O que se esconde, o que o que se guarda cobertas de terra, areia, fumaça, novamente sobre o que está latente, no invólucro à espera. No deserto do tapete de flores, há à espera de chuva, ou nem há a espera por nem existir a possibilidade.

3.3 SOBRE A DRAMATURGIA NO LAMBE-LAMBE

A dramaturgia nesta modalidade de teatro diminuto compreende um elemento um tanto desafiador. Se existe uma facilidade em reduzir as proporções do figurino, se existe uma alegria imensa ao revirar a caixa de costura e encontrar um fiapo de linha que possa compor a espessa cabeleira de uma personagem, um pedaço de renda para um vestido, uma agulha grossa que almeja ser uma espada nas mãos desta jovem guerreira... Ah... Sim, parece que estes pequenos objetos nos interpelam pela casa, nos pedem socorro para que os libertemos do enclausuramento de sua condição de utilitários, nos imploram uma história. E é na construção desta história, desta dramaturgia, que facilidade e alegria dão lugar ao caminho árduo da escolha. O que eleger para em poucos minutos encantar o público?

As dimensões reduzidas da caixa Lambe-Lambe e a curta duração do espetáculo, entre dois e cinco minutos, exige uma eficácia técnica e uma forte síntese poética das lambe-lambeiras e lambe-lambeiros. A dramaturgia deve em pouco tempo apresentar as questões e aspirações do espetáculo e cativar o público. À parte a pequena duração do espetáculo, não há um modelo dramaturgico para o Teatro Lambe-Lambe. (Cobra, 2016, p. 44)

Considerando esta linguagem na história recente do teatro contando por volta de trinta anos, reside aí um terreno propício, uma oportunidade onde nós artistas lambe-lambeiros podemos intervir, criar e esmiuçar as suas potencialidades expressivas sempre com a premissa de reflexão para a elaboração destes textos que venham a atender as nossas necessidades dramaturgicas. A ausência de modelos propõe a urgência de nos tornarmos, além de donos dos nossos próprios teatros (isso definitivamente me emociona) podemos ser nossos próprios dramaturgos. Neste caminho das dimensões reduzidas opto por um movimento poético de nossas gavetas fechadas que estão repletas de motivos para o teatro Lambe-lambe.

Es allí donde la magia ocurre, em um espacio cerrado o al aire libre, dos personas se encuentran al rededor de una caja, una abre su alma, la outra se inunda de música. Como tiene forma de minutos solo puede ser

contada al oído...sera quizas para que no se desintegre em el aire, sera tal vez que los regalos mas importantes se entregan em intimidade, o simplemente sera que adoramos cuando nos cantam al oído. (LOPEZ⁵, 2016, p. 43)

Como desenvolver, construir uma arte dramática procurando estabelecer regras, porém de forma diminuta? Para contar algo ao pé do ouvido que não seja necessariamente um segredo faço a escolha pelo caminho poético, tanto no texto como na imagem, algo como uma poesia cênica, um instante materializado, um instante que não tem um fim, uma resolução, uma imagem em movimento que o público leve consigo. Propõe-se aqui elaborar uma dramaturgia diminuta, não diminuída ou resumida. Levar ao público uma proposição poética na espera de uma resposta poética.

Pretende-se criar uma peça a partir das imagens de um fenômeno que ocorre no deserto do Atacama no Chile. Trata-se de um acontecimento raro naquele lugar: a chuva. Neste lugar considerado o mais seco do mundo, surge um jardim, a chuva chega e desadormece as flores, pinta a aridez, onde as várias nuanças dos tons de terra deixam de ser protagonistas e passam a compor com a novidade das cores.

3.4 ROTEIRO INICIAL

Primeira cena: O público contempla a paisagem do deserto. É um lugar árido, onde predominam os tons de terra opacos, e um céu cinza claro. Trilha sonora melancólica. O público escuta os sons através de um fone de ouvido que lhe será entregue no início da apresentação.

Segunda cena: A trilha sonora é a condutora desta cena. O céu que até então era claro começa lentamente a escurecer, a sombra das nuvens densas e o efeito sonoro dos raios e trovões anunciam a chuva. Nesta cena para a simulação dos raios serão usados também os efeitos de luz.

⁵ Directora de la compañía “Con el alma de un hilo” marionetes y miniaturas. Su trabajo más reciente es Enderas Masugui–el viaje de Luisa- uma obra de marionetes de hilo. Estudió Liceciatura y profesorado de Artes Visuales em la institución de ensino U.N.C ARTES VISUALES.

Terceira cena: A chuva termina, surgem os insetos animados pelas laterais da caixa, eles abrem as cortinas e revelam ao público um espelho onde este possa se ver emoldurado pelas flores.

Quarta cena: Surge um personagem, um humano adulto puxando uma carroça na qual ele colocará as flores coletadas.

Ao desenvolver este breve esboço no início da pesquisa estou ciente das mudanças que ocorrerão no percurso. Nesta etapa do processo se faz urgente se debruçar sobre a composição da minha personagem, sua trajetória, sua história, de que material será feito? Seria de pano, espuma, madeira, papel? Ainda não existem informações, então como ponto de partida, opto pelos meus guardados, pelo que me habita e que se manifesta em forma de memórias. Faço uma visita doce e bem distante e me vejo ainda na primeira infância, antes da alfabetização, onde o tempo todo era do brincar. A brincadeira no meio da chuva grossa, na frente da varanda, a mãe olhando meu irmão e eu com os pés na lama. Eu sempre gostei de chapinhar os pés nas poças, ainda hoje eu faço pisando com vontade pra ver a água subir e desaparecer no chão novamente.

Nessa visita inesperada ao tempo da infância aparecem outros guardados que puxam outros, e ao voltar ao roteiro inicial descrito acima tenho a primeira revelação: não será um homem adulto puxando uma carroça para coletar flores, e sim, uma criança que as contempla surpresa e corre para brincar no meio delas.

4 CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM

Um menino se encantando com a água, uma criança descobrindo o mundo curioso pela chuva naquele lugar, um lugar que esta condição tem por hábito ser rara, e podemos supor que ele nunca a tenha visto. Nesta composição chuva, água e infância sou eu nas minhas memórias mais antigas chapinhando nas poças no verão. O menino se impressiona, investiga, se deleita, ele se deixa envolver porque é da criança essa entrega; Ele sorri frente a novidade do mundo.

Para a elaboração desta personagem, experimento colocar pernas de mola que trazem o impulso, o movimento, um equilíbrio precário. Neste mundo do teatro em miniatura quase tudo o que encontramos é grande demais, e com as molas não foi diferente. E além de grandes nada maleáveis. Mas geralmente alguém tem uma dica para dar: “Já pensou em usar as molas de caneta?” Não, eu não havia pensado nisso! Uma sugestão perfeita e acessível, e de metal, elemento escolhido para a confecção de boa parte do cenário.

As molas como o impulso, a leveza para o deslocamento em um mundo tão árido, o qual, suponho hostil, principalmente para uma criança. Em uma das minhas primeiras tentativas faço um boneco com pernas e braços de mola (FIGURA 3) uma composição que brinca com a leveza para um habitante do deserto, uma espécie pernas de pau, porém aqui seriam pernas de metal que por si só trazem uma dança, um jogo para o vai-e-vem que eu imaginava serem necessários ao movimento que toca o chão do deserto.

Figura 3 – Boneco de mola



Fonte: Acervo pessoal

Nesta experimentação com as molas constatei que a falta de maleabilidade não atendiam a minha ideia de movimento, de equilíbrio precário, além disso, no deslocamento pelo cenário as pernas de mola enroscavam nas flores de lã e quase as arrancavam. Depois de um tempo, construí outro boneco agora com um pouco mais de experiência na modelagem (FIGURA 4). Posso adiantar que nenhum deles será usado na cena.

Figura 4 – Boneco de mola nº 2



Fonte: Acervo pessoal

De qualquer forma continuo a pesquisa para a construção da personagem, atenta para neste processo encontrar as respostas que venham a surgir tanto em forma como em conteúdo. E ao começar a construir esta personagem, um habitante do deserto para compor o trabalho cênico e o descritivo visito outras memórias. Eu tive em minha casa um boneco de cerâmica chamado *Ekeko*, o qual pertence a mitologia andina. Era uma escultura de traços andinos, adulto, de corpo rechonchudo, pescoço curto (FIGURA 5). Ele carregava no peito suspenso por uma corda uma zamponña, um tipo de flauta utilizada pelos povos andinos, e nas costas carregava pequenos sacos de cereais. Esta entidade pede como oferenda que se acenda um cigarro e o coloque em sua boca. Em suma, era esse o referencial que eu disponha sobre este personagem entidade e experimentava uma sensação que me deixava um pouco intrigada: Como eu cheguei a este ponto?

Figura 5 – Ekeko, deus da abundância na cultura andina. Esta imagem é a que se aproxima da escultura que eu tive em minha casa.



Fonte: <https://americanosfera.org/2017/02/alasitas-donde-crecen-las-illas/>

Havia apenas uma reflexão acerca da construção da personagem e a partir deste momento as minhas memórias ocuparam um lugar dentro do memorial descritivo do meu trabalho de conclusão de curso, e diante disto eu poderia ignorar a minha experiência com esta entidade ou usá-la como estofó, como ponto de partida. A escolha foi a segunda possibilidade, já que o lugar existe por que não buscar na cultura características para a composição desta personagem? Afirmando que me deixei levar pela curiosidade sobre esta figura, porém não há a intenção de me demorar em mitologia andina e defino que esta personagem que compõe o meu trabalho pode ser um “Ekeko” criança, uma brincadeira com o tempo, o espaço e a memória.

4.1 UMA BUSCA PARA ALÉM DA MINHA MEMÓRIA: EKEKO

A partir do momento que decidi inserir no meu trabalho referências da cultura andina recorri aos amigos argentinos, uruguaios, chilenos e colombianos na certeza de que me trariam memórias de infância de alguma *abuelita*. Eu imaginava crianças na porta de uma casa ao redor da anciã, que enquanto fazia tranças no cabelo de uma neta contava as graças alcançadas a partir de um pedido feito para o *Ekeko*. Por ser algo da cultura popular certamente encontraria entre meus

interlocutores alguma referência a este ser bonachão, o qual carrega uma variedade de objetos que vão desde uma embalagem de algum cereal, miniaturas de aparelhos eletrônicos e de automóveis, cédulas, e no peito uma *zampoña*.

A minha peregrinação em busca de alguma história referente ao *Ekeko* não obteve êxito, o que me surpreendeu, pois me parecia um personagem da cultura popular presente nestes países tanto quanto o Saci Pererê no Brasil. Ao usar a expressão “nestes países” quero deixar claro não ignorar que cada qual tem as suas particularidades, e sim por tratar de uma forma mais geral o que dissolve as fronteiras demarcadas por questões políticas, territoriais. Esta grande porção do continente foi colonizada pelos mesmos exploradores, o que os aproximaria por terem enfrentados os mesmos desafios quanto a resistência e manutenção de sua cultura.

Ao buscar informações sobre a origem do *Ekeko* encontro uma reportagem com o seguinte título: “Suíza devuelve pieza pré colombiana a Bolívia”. E em seguida “La illa del Ekenko fue sustraída em 1858 em Tiahuanaco, el sitio arqueologico declarado el patrimonio de la humanidad de la Unesco em 2000.” (Marcela Águila Rubín, 2014). (FIGURA 6)

Figura 6 – O Ekenko devolvido pela Suíça à Bolívia.



Fonte: <https://www.swissinfo.ch/spa/suiza-devuelve-pieza-precolombina-a-bolivia/41088586>

A reportagem menciona o acontecido no século XIX, onde um explorador, o naturalista suíço Jakob von Tschudi que coletava plantas na região dos Andes

convenceu através de meios não tão lícitos um indígena a lhe entregar uma escultura deste ser, o Ekenko, o qual foi levado para a Europa juntamente com as plantas. Passados quase 200 anos depois, os seus descendentes consideram justo devolve-la ao país de origem, a Bolívia.

A partir dessa busca encontro outras notícias, e como observei anteriormente, não se trata aqui de um estudo aprofundado sobre a mitologia andina, e sim um breve estudo sobre uma entidade que despertou o meu interesse para a composição de uma personagem para um espetáculo de teatro. Várias características desde as lembranças primeiras que foram o mote, o ponto de partida e pouco a pouco foram se sobrepondo com as informações coletadas. A partir de uma ideia foi se forjando a materialidade, tomou forma para que ocupasse o meu teatro, e me ajudasse a contar uma história, a praticar um pulso de vida dentro dos limites deste espaço cênico.

São sedutoras as paisagens que percorri desde o deserto do Atacama no Chile até chegar à Bolívia. Os olhos são ofuscados pela beleza dos picos nevados, montanhas coloridas, roupas que gritam de tanta cor, e assim vou fazendo o meu recorte, recolho a cor do que vejo e a faço presente neste trabalho cênico. Nesta mesma reportagem encontro outras informações, elementos que se tornam suficientes na minha breve pesquisa sobre a rica cultura andina.

El Ministerio boliviano de la Descolonización y los representantes de poblaciones indígenas no tienen ninguna duda acerca de la identidad de la pieza, subrayó la embajadora en referencia a las versiones de algunos expertos que pretenden que se trata de la representación de una persona de sexo femenino. (Marcela Águila Rubín, p. 2014).

A partir desta declaração que levanta a possibilidade desta entidade se apresentar como feminina, sou convidada a reformular a minha personagem, abraçando a relevância da citação acima. Sim, agora será uma menina que se encanta com a chuva, que chapinha nas poças pra ouvir o som da água, contempla as flores e plana sobre o deserto florido no dorso de uma libélula. E tudo isso é incrível e se torna possível porque o teatro, e principalmente aqui o teatro de animação tornam possível que um inseto possa levar aos ares uma personagem com características humanas.

Quero acrescentar que não pretendo levantar discussões acerca das questões de gênero, as quais considero de real importância para os debates atuais. Ao passo que reflito sobre a escolha anterior que seria um menino a habitar este espaço cênico, constato que foi no início da minha gravidez quando eu havia sonhado que carregava em meu ventre um menino. E envolvida em ambas as gestações, a da vida e a do teatro compreendi que a escolha havia sido feita no estilo a arte imita a vida.

Ao me envolver com este processo há dois anos percebo que fui sendo escolhida por ele, que é esse o tempo, tempo de duas gestações, tempo de adaptações, de aprender novas habilidades, incluindo a construção de bonecos em miniatura onde dentro deste processo fiz um curso com a artista Daiane Baumgartner que citarei adiante.

Ao passar do tempo, da convivência que se estende nos semestres primeiramente permeados pela gestação do Arthur quando precisei fazer repouso, no semestre seguinte onde os hormônios atuam para que eu quisesse apenas me sentir grávida e me preparar para nascer mãe novamente. Nos semestres seguintes tivemos que aprender a conviver com a pandemia e em alguns momentos consegui administrar ser mãe de um bebê, de uma adolescente com aulas *online* e de um companheiro professor ocupando um espaço da casa ministrando aulas à distância. A nossa casa se tornou um espaço de multitarefas e eu tinha certeza que precisava pedir mais um prazo.

5 MEMORIAL DESCRITIVO OU SOBRE O QUE NÃO DÁ CERTO

Uma das primeiras ideias que eu tive foi em usar espelhos dentro da caixa, dessa forma o público se veria refletido, inserido no campo de flores que eu desejava criar. Eu imaginava a rosto do público emoldurado pelas flores que despontariam no deserto depois da chuva trazendo encantamento e surpresa. Ao partir para as questões práticas percebi que usar espelhos deixaria a caixa muito pesada, o não seria interessante para um projeto que sempre me chamou a atenção por ser portátil, prático, um teatro autônomo e itinerante que facilmente poderia chegar aos lugares através de ônibus, barco ou bicicleta. Era necessário primeiramente que os materiais fossem leves. E era preciso fazer escolhas, abandoná-las quando não cabiam e registrar neste memorial descritivo a necessidade de superar os contratempos, e buscar as soluções.

A partir de dicas de colegas e amigos cheguei a um material chamado *insufilm*, uma película usada para vidraças que tem a característica de ser similar ao espelho, porém leve. Com este material revesti o meu primeiro protótipo de caixa. Ficou um horror, ou para ser mais objetiva, não era nada disso que eu tinha imaginado... aquela diferença que existe entre expectativa e realidade. Além de o reflexo ficar deformado, o tom prateado fosco não me fazia alusão alguma ao deserto em tons ocres, marrons e sépia do sul do mundo. A paisagem que se formou não correspondia às minhas impressões alcançadas a partir dos relatos do Orlando nem o que a minha imaginação e pesquisa buscavam. A impressão que tive foi de um lugar gelado e inóspito, um lugar que me parecia ter sido devastado por uma chuva ácida, o qual afastaria as possibilidades de surpresa e encantamento que eu gostaria de propor ao meu público.

E essa foi a primeira crise que eu tive com o meu processo de conclusão de curso. Optei por deixar a caixa fria de lado por um tempo e trabalhar com os outros elementos, como por exemplo, a personagem, a cor das montanhas, a confecção das flores... Quando o projeto foi escrito contava-se com um personagem, um humano adulto, alguém que poderia ser um trabalhador que com uma carroça viesse para recolher a flores para comercializá-las. E nesta perspectiva de comércio os meus conhecimentos gerais acerca do Chile me fazem lembrar que este país possui uma grande produção de minérios, em particular, o cobre. Com isso, torna-se muito

significativo abrir um chuveiro velho para de dentro dele retirar o metal e usá-lo na confecção de elementos do cenário, o que contribui para a seguinte reflexão: O que sei eu desta obra? Ou o que sabe ela de si própria? Ou melhor, o que sabe ela, a obra, sobre o meu trabalho?

As perguntas são muitas, algumas respostas vão se materializando no movimento da experiência com o que funciona e o que não funciona. Outras talvez demorem muito para serem encontradas, e ainda há aquelas respostas que não tiveram a pergunta mais adequada e possam algum dia surgir em outro trabalho. Os dias amanhecem, se findam, o meu corpo se transforma e acolhe da melhor forma esse ser que lentamente expande seus movimentos em meu ventre.

Enquanto acompanho as mudanças no meu corpo, não deixo de ficar atenta às transformações do mundo, e a olhar para a América Latina, continente este que em vários países manifestantes vão para as ruas na luta por direitos em uma demonstração do constante movimento do mundo. É esta porção de terra em que se insere a minha pesquisa para compor uma partitura cênica, onde desejo criar um passado no deserto para que este, soterrado pela areia, pedras, montanhas e toda a coloração em sépia da paisagem venham à tona neste memorial descritivo.

5.1 PASSAGEM DO TEMPO, GESTAÇÃO, QUARENTENA

Durante o processo de concepção, escrita, montagem, enfim, o trabalho todo, foram várias às vezes onde foi preciso deixar o trabalho de lado, no começo da gestação, no período final e os primeiros meses após o nascimento do Arthur, meu segundo filho que depois de dezesseis anos de intervalo da Cecília minha filha mais velha. Depois de tanto tempo, era como ter um filho pela primeira vez. Arthur começa a reinar na primavera enchendo de cor a nossa vida, se abre em sorrisos no verão e assim passa duas estações sem conseguir por motivos de encantamento, onde atuando como súdita sou tomada do nascer ao pôr do sol e também na madrugada.

No outono retomo o trabalho, priorizando o personagem que vai habitar o deserto emoldurado em uma caixa e entendo que se trata de um outro parto. Partos geralmente são trabalhosos, especialmente os vaginais que nos exigem uma participação física, uma atuação maior que um parto realizado com uma cirurgia, não cabendo aqui maiores considerações clínicas. Quanto ao trabalho para modelar, dar

materialidade a uma figura humana de poucos centímetros me deparei com a minha falta de habilidade, ou apenas não desenvolvida.

A minha orientadora, a Sassá, me enviou um vídeo onde um habilidoso artista modela figuras humanas com perfeição. E eu pensei “ridículo de fácil” vou comprar a massinha e fazer, como eu não vi um vídeo assim no ano passado? Saí para comprar a massinha, a papelaria estava fechada, período em que o mundo passa por uma pandemia, e neste momento estamos em quarentena. Bem, precisava então fazer a massa em casa... Salva pelo Google e pelos materiais fáceis de obter, tenho êxito na minha primeira tentativa, a massa ficou linda, macia e dava vontade de comer.... E eu sabia que modelar algo não seria “ridículo de fácil”, mas enfim, vamos lá. Foram várias as tentativas e percebi que poderia ser possível depois de muita experimentação fazer nascer das minhas mãos a entidade a habitar esse pedaço de mundo deslocado para dentro de uma caixa.

Depois de vencidas as primeiras frustrações já era possível passar para a etapa de aceitar o fato de eu não ser uma habilidosa artista modeladora de massinhas e me colocar satisfeita com o “ser” criado até o momento. Ficou certo para ambos, que ele seria provisoriamente um habitante a colaborar comigo, a se movimentar no espaço cênico para os ajustes da luz, do som, e enfim para me dar tempo de desenvolver um pouco mais o novo ofício. Acrescento que experimentei outros materiais, como pano, que é algo que eu tenho contato há tempos e no fim de uma semana eu tinha vários bonecos, uns costurados na máquina, outros à mão jazendo em uma pilha, um amontoado de figuras disformes. Este amontoado de deformidades traziam à tona habitantes de uma terra devastada, ou melhor, habitantes fantasmas de uma terra devastada, ou melhor ainda, formavam um grande *Frankenstein*, um coletivo de *Frankenstein* jazendo ao lado da minha caixa de espetáculo, eram vários que não formavam um, era uma confusão assim como os tempos em que vivemos (FIGURA 7).

Figura 7 – Meu “monstruário”.



Fonte: Acervo pessoal

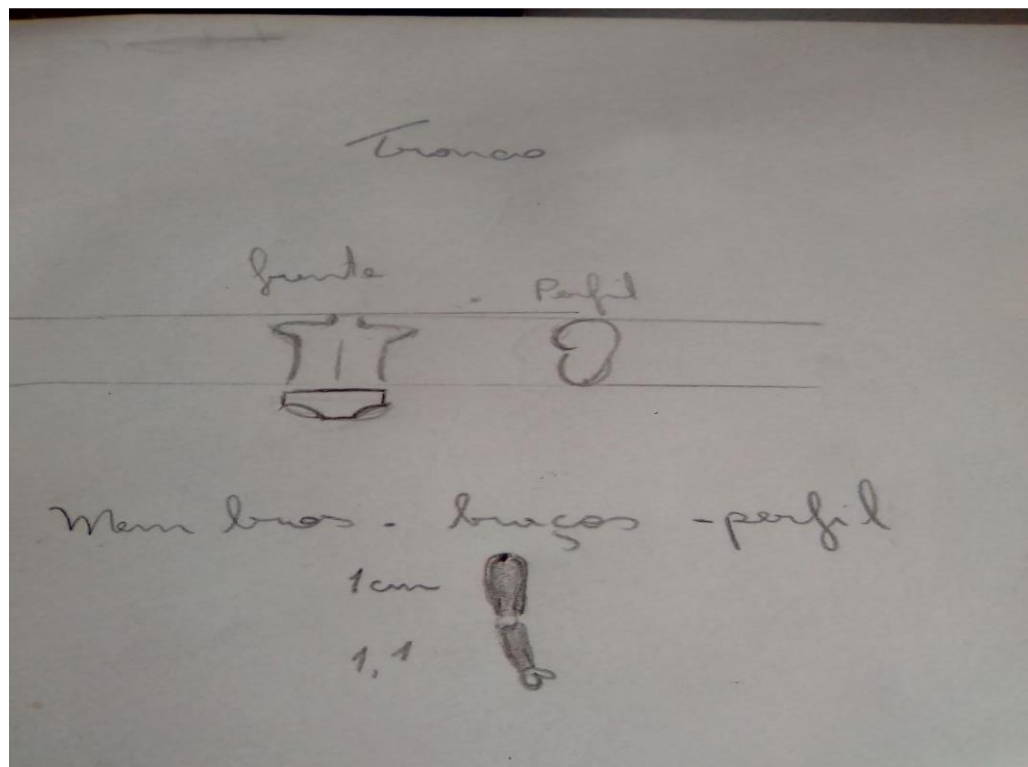
Ao analisar as tentativas de construção de bonecos em miniatura considerei fazer um curso, seguir uma metodologia, um passo a passo que fosse específico para bonecos nesta proporção. Há alguns meses eu havia conhecido o trabalho da Daiane Baumgartner⁶, atriz bonequeira que também pesquisa o teatro Lambe-Lambe. Encontrei no trabalho desta artista uma fonte de inspiração, um caminho a seguir dado ao cuidado excepcional com o acabamento dispensado aos bonecos. Dentre as qualidades destaco a pintura, as pinceladas incríveis utilizadas para as interessantes e ricas nuances de cor e textura compoendo a pele dos bonecos. No trabalho da artista encontro pinceladas que agregam vida, movimento, luz e sombra, e essas características todas trazem camadas de vida aos personagens. Aprender com quem

⁶ Daiane Baumgartner trabalha com teatro de animação desde 2006. Foi coordenadora, produtora, pesquisadora, atriz-sombrista e bonequeira da Companhia da Sombra de Rio Claro/SP, onde pesquisou a linguagem do teatro de sombras e suas relações com o gênero do Horror. Fez cursos com renomados pesquisadores do mundo da linguagem do Teatro de Sombras, fez o Workshop de Construção de Bonecos com a renomada Natacha Belova. Atualmente desenvolve pesquisa individual, original e singular expressando-se através do Teatro visual, Teatro em miniatura, Teatro de Sombras e Bonecos-híbridos com grande força emocional reivindicando um teatro comprometido, inquieto e questionador.

nos inspira é deveras inspirador, porém o tempo esse senhor dos nossos dias crava as suas determinações em forma de prazos fazendo nascer e findar dias constantemente.

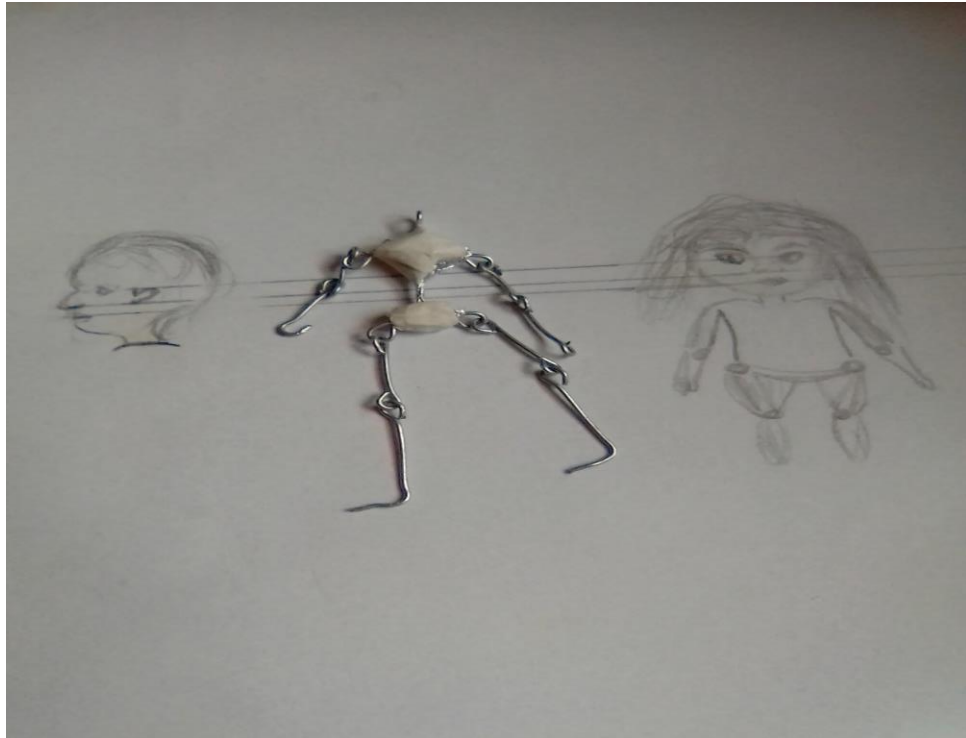
A dúvida me visitava: Eu teria tempo de em meio à escrita do TCC, com um filho pequeno de me aventurar a fazer um curso? Seria prudente? Não seria querer sair do foco, protelar a entrega? Sim, seria tudo isso. Fiz a matrícula no curso *Minimize Construção de bonecos em Miniatura*, ministrado pela própria Daiane. Foi difícil porque precisei desenhar, medir, aceitar o resultado do desenho, desenhar novamente... (FIGURAS 8 E 9)

Figura 8 – Meus primeiros esboços.



Fonte: Acervo pessoal

Figura 9 – Esboços e corpo feito de arame.



Fonte: Acervo pessoal

E ao meu trabalho se acrescenta um pouco mais de trabalho a cada dia quando possível, ou a cada semana de acordo com os ânimos de um bebê e a qualidade do sono da noite anterior. Ao dar por encerrada a busca de informações na forma de povoados, minas, salinas, montanhas coloridas, canções, enfim os aspectos culturais de um povo se fez necessário aplica-las no cenário, na personagem, sedimentar em meu memorial o objeto buscado, colhido... E o Ekeko, ou melhor, a busca a qual esta entidade me motivou se transforma em uma personagem, uma menina que ao pisar em terras de *Pachamama*. Ao pisar nesta porção de terra vê florescer centenas de flores, as quais ela distribui com toda a alegria do mundo a todos os povos, com especial atenção aos que lutam, como uma forma de dar a sua contribuição para fomentar a beleza no mundo.

5.2 QUEM OU O QUE PODE HABITAR O TEMPLO?

Eu tinha um roteiro, eu não tinha ainda uma dramaturgia, tinha elementos como uma tempestade, uma chuva pra despertar o que estava adormecido. A chuva não seria de água, seria de sons, e isso o teatro me dava, por que por água em cena se podemos explorá-la sonoramente? A chuva tem a textura sonora necessária para que ao ser ouvida, se materialize, ela carrega em sua grafia “chuva” uma infinidade de sons, o que a faz soar muito distintamente, por exemplo, da palavra seco. Mas existe a necessidade, ou pelo menos é o que me ocorre, em desenvolver um diálogo por menor que este seja, e isso pede para que algum personagem que anda pelo deserto, que se esconda deste fenômeno, que possa interagir com ele, ou se esconda em um misto de surpresa, medo, encantamento...

Eu já havia desenvolvido um trabalho de teatro Lambe-Lambe onde havia trabalhado com personagens com características humanas, e estava inclinada a neste momento experimentar outras possibilidades, porém ainda não sabia como. E nessa inquietude passei alguns dias dormindo e acordando com esta centelha que quem sabe pudesse me dar alguns personagens, quem sabe se híbridos, se fantásticos, e que voassem. Ao ler as anotações das primeiras ideias vejo que os insetos estão presentes, e podemos arriscar que desde que o mundo se apresenta nessa constituição eles aparecem antes e depois da chuva, e nos jardins floridos sempre podemos observar o zumbido de uma variada gama destes pequeninos, e por tudo isso voar se fazia uma condição a qual valia a pena me debruçar.

O que eu sabia era que no meu deserto florido, assim como no deserto florido do Atacama, e em qualquer jardim a consequência das flores ou concomitante com estas há os insetos. E foi assim que antes de findar abril em uma manhã cheia de luz fiz uma libélula com fios de cobre removidos de um chuveiro velho. Nasceu assim o meu primeiro personagem. Porém depois que a fiz achei que ela era muito grande para habitar o meu teatro. E assim se colocava outra questão, a de escala, e eu precisaria fazer uma escolha: respeitar as convenções ou não respeitar as convenções. Este inseto dentro da caixa teria o mesmo tamanho do outro ou dos outros personagens? A pesquisadora Ana Maria Amaral nos presenteia com uma linda sentença: “Máscaras, sombras, bonecos, figuras ou formas são simulacros, não são as

coisas, apenas transmitem a essência, a ideia delas. Não precisam, nem devem, ser reproduções exatas da realidade.” (Amaral, p.16, 2005)

Sim, as personagens teriam o mesmo tamanho; definitivamente não seria uma amostra pautada em escalas proporcionais daquelas que as maquetes tão bem utilizam, e sim uma licença para um trabalho artístico. E porque o teatro pode, mais que isso, o teatro joga, brinca, inverte, muda de lugar, faz caber o que não cabe no nosso cotidiano adulto de cada dia. E para alterar o cotidiano, o teatro, e principalmente o teatro de animação podem fazer o ator, a atriz voar em cena. Afinal, tenho um deserto dentro de uma caixa, posso também ver uma libélula (FIGURA 10) que naturalmente surge como consequência das flores e da água se tornando apta a fazer planar uma menina.

Figura 10 – Libélula feita de fios de cobre.



Fonte: Acervo pessoal

5.3 A TEMPESTADE É O QUE HÁ DE MAIS CERTO NESTE PROJETO: A ILUMINAÇÃO.

Sim, a tempestade foi a cena que se manteve desde o princípio, desde o primeiro esboço; representava a virada, está entre o monocromatismo da paisagem inicial e o desadormecer das flores, a explosão das cores, a festa das flores no deserto. O próximo passo seria a pesquisa referente aos materiais a serem utilizados. Quais lâmpadas usar? O que antecede a tempestade? Escolhi o fenômeno que assusta

e encanta, uma sequência de raios, dos efeitos da luz e do som. Para a luz me lancei a pesquisar na internet por meio da seguinte questão: “como simular raios”. Isso porque além da sonoridade algumas técnicas de iluminação enriqueceriam o trabalho. O Google me abriu muitas possibilidades, baladas psicodélicas, quartos assustadores para adolescentes, parafernália para cruzeiros, enfim nada que eu pudesse identificar como adaptável para a minha casa de teatro de menos de 50 cm de altura. Era o momento de pedir ajuda para o pessoal inventivo do teatro. Recorri a Cia Mútua⁷, a qual me indicou algumas possibilidades, além de me fornecerem uma espécie de mapa de luzes para teatro Lambe-lambe desenvolvido pela artista e pesquisadora Gabriela Cespedes⁸.

Munida de esperanças, vou para a loja de eletrônicos e por não conhecer os termos técnicos dos respectivos materiais, ou seja, entre as idas e vindas em loja de componentes eletrônicos, vem a constatação de que alguns materiais não serão possíveis de serem encontrados na nossa cidade. Tento encontrá-las na internet e assim somam-se dias e a espera é algo que me habita em ambas as gestações, uma porque é da natureza gestar por nove meses, e assim espero que seja, a outra gestação pautada no artificial a ser construída, porém também tem um prazo e é bom que assim seja, também. E enquanto o restante do material não chega e o tempo vai perdendo folhas no calendário gregoriano e acadêmico, vou fazendo as devidas anotações, pois se trata de um memorial descritivo. Tenho outros elementos para desenvolver, posso trabalhar no que virá depois da tempestade: o tapete de flores que virá depois da chuva. Porque sejamos gentis, há de vir algo realmente belo depois das tempestades.

Depois de findado o périplo da busca de materiais, depois de vistos os vídeos de como executar, juntar com solda, aprender a usar uma máquina de solda e absorvido visualmente o conhecimento dos tutoriais temos a impressão de que pode

⁷ A Cia Mútua foi fundada em março de 1993, na cidade de Joaçaba, meio-oeste catarinense e está desde 2007 sediada em Itajaí/SC. Desde 2002 pesquisa o teatro de animação, produzindo e apresentando espetáculos e desenvolvendo projetos de formação e fomento na área.

No decorrer destes anos estreou 25 montagens teatrais, entre elas A História de Willians (2002-2004), Felizes para Sempre (2005-2018), Flashes da Vida (2009-2018), Exílios (2015-2017), entre outras. Mantém em seu repertório os espetáculos: Contestados (2019), El Gran Circo-Teatro de Luvas (2015), Um Príncipe Chamado Exupéry (2010), Teatro Lambe-lambe (2005) e A Caixa (2004).

⁸ Gaby Cespedes es Actriz-Titiritera en la empresa Estratégias para habitar um cementerio. Actriz-Titiritera en la empresa Gabriela clavo y canela - Teatro de Títeres.

ser fácil, e isso pode ser encorajador. Após algumas tentativas é possível constatar que não dá pra pegar o estanho com a mão porque ela é muito quente, ela escorrega dos componentes eletrônicos que são minúsculos e quando não escorrega é porque ficou fria, dura, e não solda mais nada. Diante deste quadro coube ao meu sócio, o Nico, juntando a sua breve experiência com instalações elétricas, somando com a sua curiosidade frente à máquina e o fio de estanho ficar incumbido da parte elétrica. Nesse momento ele cunhou a seguinte expressão: “marido de aluguel para casa de teatro lambe-lambe.” Achei ótimo poder me esquivar deste trabalho e ainda poder contar com uma epígrafe dessas.

E a casa de teatro Lambe-Lambe estava com a iluminação para o espetáculo “Desadormecer” concluída. O título do trabalho chegou junto com a luz, agora espero que surja um nome para a minha heroína. Quanto à iluminação: Para a tempestade foram instaladas duas lâmpadas, uma azul e outra branca dispostas nas laterais da caixa, as quais acionadas por um interruptor pulsador serão as responsáveis pelos raios. Para a iluminação das outras cenas da peça instalamos dois módulos de led contendo três lâmpadas cada, uma branca e outra amarela, sendo que uma delas iluminava a cena pela frente e outra por cima, este set de iluminação é ativado por outro interruptor, independente do interruptor que é utilizado para produzir os raios da tempestade.

Após alguns ensaios percebemos que os módulos de led estavam ficando muito fracos, elas começavam com uma intensidade que aos poucos ia diminuindo até quase apagar. Isso se deve ao fato que tais módulos necessitam de alimentação de 12 Volts, ao passo que estamos utilizando-se de uma bateria de 9 Volts para a alimentação elétrica da caixa. Foi ingenuidade de minha parte querer que uma bateria de menor voltagem desse a carga suficiente para uma quantidade maior de lâmpadas. E a minha certeza que a execução da solda seria o maior desafio nesta etapa caia por terra. Era preciso comprar mais lâmpadas e refazer a iluminação. Assim, substituímos as duas fitas de led por duas lâmpadas simples de led, uma branca (em cima da cena) e uma amarela (iluminando a cena frontalmente). Esta iluminação geral conta também com rebatedores de luz feitos com papel alumínio, posicionados de modo a equilibrar a iluminação geral da cena. Vale ressaltar que todas as quatro lâmpadas utilizadas na cena são alimentadas pela mesma bateria de 9 Volts, tornando

o trabalho independente da necessidade de obter alimentação elétrica externa, o que permite que o espetáculo seja apresentado em qualquer lugar.

5.4 ÀS VEZES DÁ CERTO APENAS POR UM TEMPO: SOBRE TAPETES DE FLORES, POVOADOS E MONTANHAS

O tapete de flores foi o primeiro item do cenário que foi confeccionado. Ao encontrar em meio aos meus guardados um pequeno guardanapo branco faço uma mistura de chá preto e água onde fervo por alguns minutos este pano que se tingiu de chão para se tornar berçário de flores. Uma colher de sopa de chá preto foi o suficiente para emergir o tom que eu havia imaginado. Um procedimento realizado com sucesso é de uma alegria encorajadora! Eu havia ficado muito animada nesta fase do projeto, porém quando experimentei a funcionalidade deste tapete de linha que tentava equilibrar as flores de metal, o aborrecimento foi grande, pois antes de as flores se tornarem cenário elas ficavam na coxa amontoadas neste pequeno guardanapo que se mostrou inapto para sustentar as flores na cena, as quais caíam em um tecido embolado, emaranhado.

Este foi mais um dos momentos em que era preciso desapegar do lindo tapete tingido, porém nada funcional e arranjar outra base, uma base que mais rígida, assim como um assoalho, porque se nós ao sustentarmos um ser o fazemos com um assoalho pélvico por que um berçário de flores seria diferente? Ao fazer uma busca em materiais guardados encontro um que conheci e foi usado na aula de Direção de Arte para fazer as maquetes, o papel pluma.

As flores ficaram perfeitamente cravadas nele, resistindo ao movimento de entrarem e saírem de cena, e encontrar uma solução assim é novamente de uma alegria encorajadora e assim o trabalho vai se construindo, ganhando forma. O papel pluma recebeu uma cobertura, uma papietagem, e estes pequenos pedaços de papel colados lembravam a terra rachada dos locais áridos, e dessas rachaduras salientes saíam as flores. Este assoalho para as flores foi dividido em duas partes e seriam colocadas cada uma de um lado do espaço cênico e apareceriam após a chuva (FIGURA 11).

Figura 11 – Flores fixadas em placas de papel pluma.



Fonte: Acervo pessoal

De que vale todo o empenho de uma tempestade se depois não contemplarmos a bonança, ou o espetáculo? Os raios anunciam a tempestade; na tempestade tem a chuva que prepara a terra para as flores. Eu já havia definido os tons em sépia, ocres opacos que predominariam no cenário. Os fios de cobre do chuveiro velho usado para a libélula serviram de matéria prima para os caules das flores. Para as pétalas pequenos chumaços de lã natural tingida trouxeram o colorido e a leveza que o espetáculo pós-tempestade merece neste trabalho. Agora era preciso experimentar como ficaria o tapete de flores dentro da caixa.

Comecei novamente a empreitada das flores mais atenta à questão do tamanho, principalmente porque seriam várias e seriam distribuídas em primeiro plano, muito próximas da vista do público e se afastariam preenchendo o vale. Os fios de cobre são finos e maleáveis, o que facilita o trabalho, porém o que mais me impressiona neste metal é a cor que estampa neste tom um sol envelhecido, sem brilho, opaco, farto de tamanha ausência de brisa a que foi dispensado neste tempo todo no deserto.

Enquanto isso não ocorria e este assoalho nas laterais do espaço cênico me incomodava. Explico: Ele estava guardando as flores que iriam nascer para o público, mas poderia também enquanto estava aos olhos do público com a sua neutralidade de deserto servir, por exemplo, como uma fachada de casa. Neste momento voltei a pensar na menina, a personagem que se encantaria com as flores e com a chuva que ele poderia morar em um povoado no deserto (FIGURA 12). E esta estrutura que escondia um reservatório de flores poderia ser uma pequena vila do deserto, um *pueblo*. Iniciei então uma busca de imagens de povoados, os *pueblos* do deserto do Atacama como fonte de referência para mais um elemento do cenário.

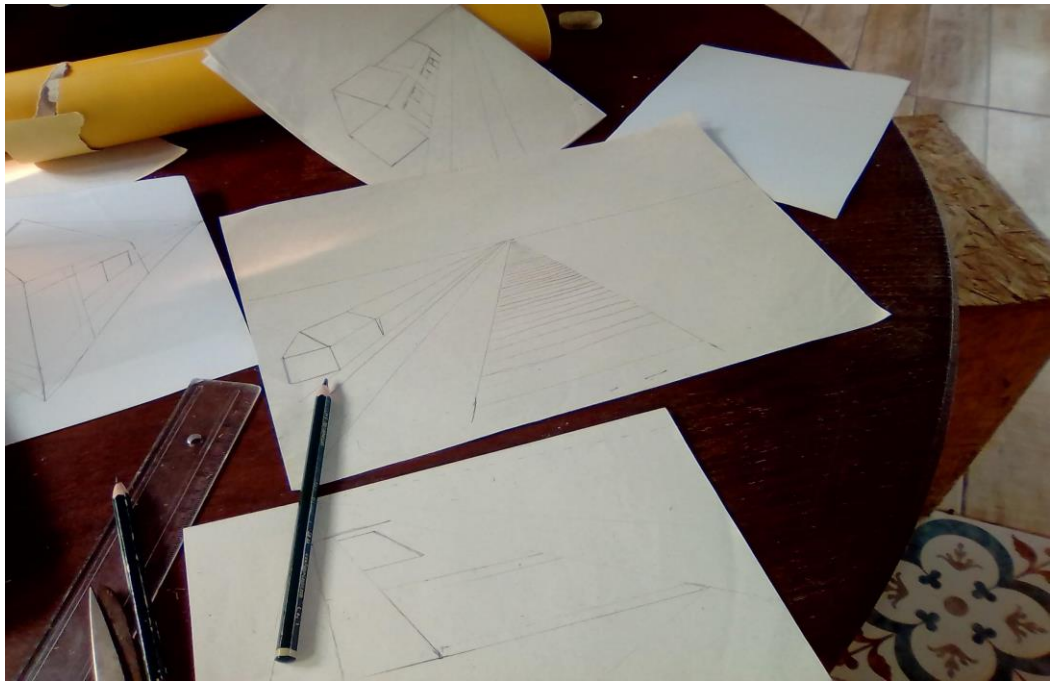
Figura 12 – Casa do povoado, em construção.



Fonte: Acervo pessoal

Encontrar a imagem, e conseqüentemente fazer a escolha foram coisas fáceis, o difícil foi aprender a fazer desenho em perspectiva... (FIGURA 13) Eu fiz os estudos, porém não consegui fazer uso dele para a casa que eu idealizei, me vi inapta para e constatei que eu poderia pedir mais ajuda porque um espetáculo de teatro é trabalho coletivo, este no caso está se pautando em um coletivo de mãos de família.

Figura 13– Estudos de perspectiva.



Fonte: Acervo pessoal

Eu estava muito contente vendo o meu cenário interno, uma casa e uma montanha, os quais se transformariam em um tapete de flores em um instante, dispostos um de cada lado. Fiz uma espécie de dobradiça com gaze e papietagem, e ambas, a casa e a montanha estavam presas por um fio transparente que seria destravado no momento marcado onde “deitariam” na cena se transformando no tapete de flores. (FIGURAS 14 E 15) Porém, essa engenharia nunca funcionou, a dobradiça havia ficado muito dura e descia apenas a metade... E também quando a menina estava descendo a montanha balançava e ao bater na porta da casa esta também balançava, o que não condizia com a solidez daquelas montanhas.

Figura 14– Montanha e casa, com o campo de flores no lado oposto dos painéis.



Fonte: Acervo pessoal

Figura 15 – Painéis deitados, revelando os campos de flores.



Fonte: Acervo pessoal

5.5 O QUE ESTÁ DENTRO SAI E ATRAI O OLHAR DO PÚBLICO

Ao executar esta tarefa terapêutica de rasgar papel e sentir o cheiro da cola branca observei que seria bonito estender para a parte externa elementos do cenário interno, algo que despertasse a atenção do público, que endossasse a curiosidade, e foi assim que nos dias frios de julho eu vi nascer uma cadeia de montanhas modeladas em papel machê (FIGURA 16). As montanhas estariam agora dentro e fora da caixa.

Figura 16 – Começando a criar montanhas no lado externo da caixa.



Fonte: Acervo pessoal

As montanhas nascem na parte frontal com a intenção de oferecer ao público uma ideia, uma pequena amostra do que há dentro. Uma vez as montanhas moldadas, veio a satisfação de ver a grandiosidade e a textura delas muito bem representadas pela densidade do material usado, o papel machê. Depois de ter alcançado um resultado satisfatório na questão estética veio a galope a insatisfação com o formato retangular da caixa, e assim a brincadeira vai crescendo entre satisfatório e insatisfatório... Eu não havia projetado uma caixa de lambe-lambe na forma orgânica de uma montanha com relevos, depressões e reentrâncias, e definitivamente não dava pra agora neste momento voltar ao começo, o que seria possível era uma adaptação: fazer crescer uma montanha a partir desta base

retangular. Era preciso eliminar ao máximo este contraste do retangular com a proposta de um formato orgânico de uma montanha (FIGURA 17).

Figura 17 – Montanhas surgindo em uma forma retangular.



Fonte: Acervo pessoal

Neste momento iniciou-se o processo de aumentar o cenário externo formando uma cadeia de montanhas, onde o espaço cênico estivesse guardado no interior desta. Com isso extinguiu-se o céu da parte frontal. O céu migrou para dentro, não que ele já não existisse protagonizando uma tempestade, fazendo descer uma chuva reveladora, munida de fertilidade, transformadora. Agora com essa nova proposta ele seria estendido para o meu figurino com a proposta de libertar as nuvens, de permitir o movimento delas, onde a leveza que as compõe contrastasse com a rigidez das montanhas imóveis. Movê-las com o movimento do meu corpo mais focado no tronco, onde a blusa com motivos de nuvem possa estender o infinito da paisagem desértica.

Desde o início do trabalho as montanhas estiveram presentes, imponentes com toda a sua grandeza, imóveis com o peso do tempo que se mostra sedimentado... E passando as páginas na contemplação das paisagens que desejo que me inspirem, que digam algo para que eu possa a partir disso também dizer algo para

o público. Vejo uma América Latina intensa nas suas belezas naturais, e ainda mais colorida vista em uma formação natural ainda mais incrível, porque tudo ainda pode ser mais incrível: a beleza das montanhas coloridas presente em vários países do continente sul-americano agora emprestam as suas cores para o meu cenário externo (FIGURA 18).

Figura 18 – Montanhas ganham cores.



Fonte: Acervo pessoal

6 O SOM QUE FALA AOS OLHOS: A TRILHA SONORA

Com a casa pronta e colorida, a menina ameríndia faz as suas primeiras incursões no espaço cênico. Já posso adiantar que disponho da sorte de ter a criatividade do Nico, meu sócio, com quem eu divido a vida e outros projetos há um tempo ser a pessoa responsável pela trilha sonora. Há alguns meses ele e o seu parceiro musical David Cardona haviam feito algumas composições e gravações que se somariam a outros elementos sonoros como o som da tempestade, o som dos pés tocando o chão, as batidas na porta, enfim tudo o que fosse audível na cena.

Faltava ainda resolvermos o que intitulamos “o som do deserto”, o que o Google nos ofereceu foram os sons de tempestades, características muito distantes do que era necessário para a introdução, para o momento que antecede a entrada da menina, a sua chegada. A menina e o deserto; ela e a imensidão; ela e a distância de qualquer coisa audível, porque qualquer coisa estaria muito longe.

Movidos pelo desejo de fazermos algo original, decidimos captar os sons nas dunas próximas a nossa casa, onde aquela fartura de areia, de calor e de sol, seriam perfeitos para construirmos o som do silêncio que pretendíamos para a cena. Nico, Arthur e eu partimos para a breve excursão e nos deparamos com passeios a cavalo, cães, famílias, tudo muito distante de algo como silêncio. Uma pena voltar pra casa assim, mas com o menino chorando cheio de areia nos olhos só nos restou recolher um balde de areia e em casa tentar usá-lo para alguma simulação, ou para colocar no chão para a menina pisar. Ao passo em que o Nico realizava novas pesquisas relacionadas às escolhas sonoras, espalhei a areia das dunas no chão do nosso teatro. Estas escolhas como bem observada na pesquisa de Smetak⁹ vão muito além de uma participação como fundo musical.

Cabe aqui ressaltar que uma dramaturgia sonora não tem por objetivo ornamentar um espetáculo, mas sim integrá-lo e pôr em valor suas qualidades, dialogando com seus elementos cênicos que, por outro lado, também complementam o sentido musical e sonoro constituindo uma

⁹ Possui graduação em música (Bacharelado em Instrumento de Orquestra – Violino) pela Universidade Federal da Bahia (2005) e mestrado em Artes Cênicas da Universidade Federal de Bahia (2014). Atualmente é professor de orquestra da Fundação Cultural do Estado da Bahia, na Orquestra Sinfônica da Bahia (OSBA). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em execução e Composição Musical, assim como Criação de Dramaturgia Musical para Teatro de Animação.

experiência de enriquecimento e influência recíprocos. Como um figurino, a música veste o espetáculo de uma carga emocional que ele não teria se fosse feito sem recursos sonoros, seja de sonoplastia, seja de música composta para cena ou de ambos. A experiência teatral é global: o texto, a interpretação (no caso aqui, a manipulação), o cenário, a luz, o figurino e a música unem-se e ressignificam-se de modo a construir um todo cujos diversos elementos, em sintonia, criam um novo produto que vem a ser a cena completa. (SMETAK, 2013, p.20)

A partir destas observações a trilha sonora foi composta de modo a enfatizar as sensações referentes a três momentos do espetáculo: a aridez e solidão do deserto, a chegada e força mágica da tempestade e, por fim, o frescor e renascer da vida no deserto, após a tempestade. Em uma tarde, Nico e David gravaram todos os instrumentos que tinham projetado para utilizar na trilha. Depois, o Nico editou, montou e mixou a trilha, baseado em nossas conversas, visando alcançar um conceito estético sonoro que dialogasse com os elementos cênicos.

A trilha começa com um sutil som de vento, que é seguido por uma rabeca grave, com uma melodia densa, que provoca um desconforto. Essa rabeca anuncia a chegada da personagem. Em seguida, a rabeca toca algumas frases melódicas que pontuam o movimento de olhar da personagem. Depois, alguns passos na areia, marcam o caminhar da personagem até a frente da casa, momento em que soam batidas na porta, por duas vezes, intercaladas por um silêncio de espera, que não se conclui com a chegada de alguém, visto que não há ninguém na casa. Mais alguns passos, e um som de moringa de barro ecoa, representando o gesto na personagem bater em seu cantil, e verificar que não há água nele. O toque de moringa se repete, transformando-se em um ritmo que move a personagem a dançar, de forma poética, como se estivesse a vivenciar ou realizar algo mágico – tal momento serve como uma transição para a chegada da tempestade. Então o som de uma tempestade surge, momento este em que as luzes se apagam. Junto com a tempestade, foram inseridos sons de bandolim, flauta transversal, e flauta de êmbolo, tratados com efeitos, visando produzir uma sensação misteriosa nessa tempestade. Após o término da tempestade, a ambiência sonora transforma-se: pássaros e insetos trazem frescor para o espaço. Então a trilha explode com a música “Carnavalito de las flores”, composta para descrever o estado festivo da natureza e da personagem, diante da magia das

flores que brotam em meio ao deserto. Súbito, a música muda de caráter, criando um clima mais mágico e flutuante, que dialoga com o momento em que a personagem sobe na libélula e sai voando, encerrando o espetáculo. Para a gravação do “Carnavalito”, Nico e David utilizaram violão, flauta transversal, pífano, bandolim e saxofone de bambú.

Concluída a trilha sonora, eu precisava experimentar o som com os movimentos da minha personagem que ainda não tem nome. Era necessário fazer os ajustes, encaixar os movimentos, porém ainda faltava a voz dela, até mesmo porque vale observar que ainda não tínhamos definido essa característica, se ela falaria palavras audíveis ou apenas emitiria sons de interjeição, enfim, ainda não havia uma elaboração para essa questão. Se fazia imprescindível brincar com ela, criar uma intimidade com o espaço cênico, torná-la habitante do lugar que lhe pertence, e conseqüentemente logo teríamos um nome e uma voz e isso me dava um pouco de medo, aquele medo do desconhecido que não nos paralisa por ser menor que a curiosidade. E agora meu peito aperta, as minhas mãos parecem tão grandes para esse brincar, tão inaptas, ela cai, esqueço de acionar a luz dos raios, e penso que o trabalho se encaminha para uma conclusão onde após meses me ocupei de cenário, figurino, memorial descritivo e agora há tão pouco tempo para o ensaio e ainda tem as normas da ABNT...

É sempre aquele nervosismo da estreia, do processo e sua importância para chegar a algum “produto final”. Observo o menino que dorme na rede, lindo, sereno, com a tranquilidade de quem não passa perto dos noticiários, protegido pela infância. O feijão está quase pronto, embaça a vidraça da casa toda fechada porque na manhã escura chove muito e a umidade faz manchas na parede e eu estou perto de finalizar a minha graduação em artes cênicas. Vivemos em um momento onde enfrentamos uma pandemia, onde parece inútil fazer qualquer coisa que não seja atuar em uma enfermaria. O que fazer e como contribuir com o meu trabalho neste momento?

Ao divagar sobre essas questões me pergunto e divido aqui as minhas inquietações, pois se trata de um memorial descritivo e não posso me furtar das questões que me chegam e me atravessam, e sei que quando essa pandemia passar, ou diminuir, ou estivermos com a vacina haverá urgência para que ocupemos as cidades e desejo que o “Carnavalito de las flores”, possa ser a ponte desses encontros nas ruas, nas praças, nas escolas.

7 OS ENSAIOS

Foram vários dias observando a boneca, colocando-a em lugares diferentes na casa para que eu pudesse olhá-la com frequência, e também me afastar um pouco, olhar de longe. Ela ainda não tem nome, ainda não me diz sobre si, e o que vejo é um ser estranho em minhas mãos e precisamos começar a trabalhar juntas e por um instante não sei como e por onde se inicia este jogo.

Dar a vida, dar a respiração, animar o boneco, “manipulá-lo”, dar-lhe uma alma. É claro que essas ideias de teor filosófico correspondem a certa verdade, pois assim que dá movimento e intenção para o boneco, o bonequeiro lhe dá aparência de vida. De modo mais pragmático, a interpretação de uma personagem impõe que lhe transmitamos um pensamento lógico que faz, por exemplo, com que o seu olhar, ao pousar em alguém ou em algo, não seja apenas um olhar técnico, e sim uma observação ativa pro-vida de entendimento, de emoção e de vivência. (ADAM, 2015, p.148)

A partir dessa observação de Marthe Adam¹⁰ sou orientada ao movimento, e caminho com ela pelo cenário em um primeiro contato com a dramaturgia que eu conheço pela metade ou até menos que isso, e posso pontuar que antes de apresentar a ela os gestos eleitos me vejo experimentando a novidade também. Escutamos nós duas a trilha sonora, subimos e descemos as montanhas, batemos na porta, pois afinal ela está na ponta dos meus dedos, fazemos juntas, pelo menos a princípio. E nestas primeiras experimentações constato que não há ergonomia na caixa, ela tem largura demais e eu simplesmente não consigo realizar as minhas várias funções que a cena exige. Após várias tentativas na expectativa de encontrar soluções para que não fosse necessário neste momento fazer o pior: cortar as laterais da caixa. Eu fiquei nesta situação por vários dias, dormia e acordava e não via outro jeito, era fazer o pior: cortar as laterais da caixa (FIGURA 19).

O processo doloroso do corte foi realizado, foram camadas de papel, cola, papel machê e tinta que a serra sem afeto transformava em escombros. A minha primeira

¹⁰ Bonequeira e realizadora desde 1978. Professora associada em teatro de marionetes no Theatre College da Université du Québec à Montréal. Criadora de vários cursos voltados à aprendizagem do teatro de bonecos. Fundadora e Diretora do Diploma de Estudos Especializados em Teatro de Bonecos (DESS), de 2005 a 2014. Mestre pela École Supérieure de Théâtre, cujo tema 12 MÓIN-MÓIN Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas é: Comparação entre o jogo de marionetes em formas tradicionais e o jogo de marionetes contemporâneo (1991). Membro da Associação de Marionetes de Quebec (AQM), UNIMA Canadá e do comitê artístico do Festival de Casteliers.

sensação foi de desespero mesmo. Reconstruir as laterais me exigiria um tempo, o qual a minha rotina não me ofertava. O jeito era engolir o choro e usar o tempo destinado aos ensaios.

Figura 19 – Laterais da caixa, com as montanhas em reconstrução.



Fonte: Acervo pessoal

Na sequência do choro engolido iniciei uma restauração que não seria a definitiva, pois esperava no dia a dia encontrar soluções para que a caixa voltasse a ter devolvida a sua forma de cadeia de montanhas.

E voltando aos ensaios com um pouco mais de ergonomia para o desenvolvimento das intenções da boneca percebo as minhas mãos grandes, cheias de arestas, cheias de dedos que tropeçam uns nos outros e me parece que não há lugar para colocá-los e experimento fazer um mapa, um manual onde cada dedo ou alguns deles tenham movimentos específicos, por exemplo: quando a menina chega ao centro da cena é a minha mão esquerda que a segura, enquanto isso o polegar e o

indicador da mão direita movem a cabeça dela para a montanha e para a casa respectivamente.

Ao caminhar pelo deserto com a menina para construir um olhar ativo ela me conta que no deserto a brisa se faz de grãos de areia, se faz áspera, hostil e muito distante de algo fresco como a água. Ao entender o que me diz como um apelo providencio uma botija de água para que ela tenha em suas mãos a frescura da água. Vou até a minha caixa de botões e escolho um que caiba em seu colo e revestido com massa de biscoito e tinta, ele se torna um cantil que a tiracolo armazena uma pequena quantidade de água que possa lhe molhar os lábios. E a contemplá-la com este objeto me certifico que desprovida deste recipiente era como se ela estivesse nua. A partir de então se apropria dele e cogita usá-lo como tambor e eu penso quiçá chamar a chuva, fazer uma dança, um ritual, uma invocação mesmo que ela nunca a tenha visto neste lugar onde vive, aqui onde o que vem de cima são o sol e o vento, os quais se limitam em saber secar tudo.

Nessa hora da verdade em que cabem os ensaios e que a mão ainda se desajeita para tocar estes seres tão pequenos são necessários ajustes para que as cenas sejam vivas e tenham uma razão de ser. Conversando com a Sassá sobre o momento de surgimento das flores, consideramos que seria muito interessante se as flores surgissem aos poucos, se nascessem do chão uma a uma frente aos olhos do público e frente aos olhos da menina. O primeiro pensamento que eu tive foi: isso o cinema faz! Para que houvesse esta possibilidade seriam necessárias várias alterações e a minha caixa ainda estava na enfermaria sustentada por pedaços de fita crepe aguardando por uma restauração desde a última intervenção que havia sofrido.

Mas nada como dormir com dúvidas e acordar com uma pergunta insistente: por que não tentar? Eu teria que primeiramente fazer um fundo falso para acessar o chão da cena e fazer nascer as flores. Cortar, furar, colar, pintar, fazer outras flores e experimentar, ajustar com a trilha sonora, ensaiar, ensaiar muito.

Nos primeiros ensaios animo a minha primeira boneca (FIGURA 20) feita após o início do curso da Daiane Baumgartner. Ao acompanhar os seus movimentos pela cena não me ocorre nenhum nome para esta personagem que tem a aparência de uma pessoa mais velha, característica essa que talvez se deva as minhas divagações sobre a ancestralidade de quem por ter nascido no deserto carregue consigo as memórias do tempo. Esta senhora sábia poderia muito bem ser a avó da menina, a

testemunha de um lugar encoberto pela várias camadas de poeira de um espaço que raramente será testemunha de algo como a chuva, e estará assim de acordo com a diversidade que a beleza do mundo neste lugar incrível nos oferece.

Figura 20 – A sábia



Fonte: Acervo pessoal

Ao acompanhar os movimentos da segunda boneca (FIGURA 21) surge um nome, fácil, como se sempre estivesse aí. Nina, de menina, e também de menina do idioma castelhano, Niña.

Figura 21 – Nina, a marrenta



Fonte: Acervo pessoal

Nina é dotada de uma feição desconfiada e tento me adaptar a essa característica, o que me faz refletir sobre a expressão facial de uma boneca que ficará a mesma do início ao fim do processo cênico, onde muitas transformações ocorrem e as adversidades sejam vencidas? Devo fazer um rosto neutro? Faço essa pergunta pra Sassá, e ela me diz enquanto o ator busca ser, o boneco é, portanto ao boneco cabe um rosto neutro e demonstrará com os seus movimentos as transformações na cena. A Nina parece muito marrenta, e é melhor que eu faça outra boneca se eu quiser algum traço de neutralidade.

Quando começo a modelar sou tomada pelo apego, pelo afeto que sinto por elas, as duas bonecas que não irão fazer parte deste espetáculo e serão colocadas de lado, que como parte de uma experiência e isso parece tão estranho. Como abandono assim essas duas bonecas? Elas que já emprestaram e doaram os seus primeiros passos para a minha caminhada! Bem, acho que são questões que vou aprendendo a lidar um pouco por dia e por enquanto elas fazem bem em fazer parte das fotografias de um processo e isso é bonito.

Figura 22 – Nina, em sua versão definitiva



Fonte: Acervo pessoal

Ao retomar os ensaios com a boneca definitiva (FIGURA 22), com o fundo falso adaptado para que as flores pudessem nascer uma a uma passo dias buscando desenvolver alguma estrutura eficiente para alcançar este objetivo. Após várias tentativas frustradas de engenharias possíveis como as que grosseiramente denominei de “empurrador de flores”, pequenas ferramentas para a função de trazerem as flores para a superfície, para o espaço cênico. Porém não tenho êxito para fazer surgir as flores enquanto animo a boneca. E nessa etapa constato a falta de ergonomia da caixa, pois se a minha mão direita anima a boneca, a esquerda não alcança o fundo falso. E outro fator que se soma é que a trilha sonora foi concebida para receber o jardim, o tapete inteiro de uma vez com o tempo sonoro acompanhando este movimento, e para nascer uma flor por vez era imprescindível que a trilha sonora pontuasse cada desabrochar.

Neste momento me ocorre trocar de material, substituir estas pequenas bolinhas de lã que gosto tanto e comprar flores de plástico, prontas, dotadas de caules que possam emergir mais facilmente sem que eu tenha a necessidade de me tornar um polvo para que eu consiga animar todos estes elementos construídos para poder contar essa história.

Novamente abandonar uma ideia e abraçar outra. Compro flores secas, aquelas comumente chamadas de sempre vivas, mas podem também ser chamadas de sempre mortas. O meu projeto consiste em envolver com um pedaço de espuma o caule destas pequenas flores. A espuma seria para dar a sustentação. A questão aqui é essas flores secas são muito frágeis e não possuem resistência, se quebram na primeira tentativa de adesão da cola e da espuma, perdem suas pétalas ao emergirem do fundo falso para a cena, e isso definitivamente seria impossível administrar durante uma sessão com várias apresentações.

E me encontro novamente no lugar em que é necessário buscar uma solução para o trabalho prosseguir, onde se torna rotineiro abandonar uma ideia e abraçar outra, agora uma ideia antiga que fora deixada de lado, aquele tapete de flores que fora concebido anteriormente volta para a sua função, ele está pronto, maturado e por mais que não seja o que me faria brilhar os olhos é o que eu tenho para o momento. Porém, cabe registrar que não desisto da ideia de ver nascer neste espetáculo, de poder participar do desabrochar das flores uma a uma.

Novamente volto aos ensaios, porém agora aceitando todos os elementos como estão e com a plena consciência de todo o processo que antecedeu este momento de experimentação da cena. A cada segundo que passa estamos mais próximos de uma estreia. Ah, os segundos, os minutos, as horas, os dias, enfim o tempo que contamos será ele maturando o trabalho antes de chegar ao público? A Beatriz Apocalypse¹¹ nos oferece sábias palavras:

Não existe tempo para um personagem estar pronto, existe tempo pra ele ter vida própria. A partir daí, a cada espetáculo, acontecerão movimentos involuntários e diferentes. Você sentirá que está apenas o guiando. Você e ele serão um só. Isso é o ápice da manipulação e da interação. Essa situação de tempo varia de acordo com a dedicação, o tempo de utilização do boneco, tempo de contato do manipulador e boneco, tempo de estudo da personalidade e também tempo de apresentações, pois no calor das apresentações costumam aparecer movimentos novos e surpreendentes. (APOCALYPSE, 2020, p. 17).

Ao refletir sobre esta interação e sobre o estar pronto estou diante de uma personagem que acabou de nascer e ensaia, ou melhor, ensaiamos para que ela dê os primeiros passos para emanar a vida própria e amadureça no contato com o público. Dou início à brincadeira, começo a cena do final para início, faço sem música, em câmera lenta, em ritmo acelerado, intercalo os ritmos, às vezes faço com o cansaço dominando porque já é tarde, às vezes bem animada, porque assim é a vida.

Paro por um instante para observar o tapete, a menina e a libélula e percebo como essas entidades foram permeando a labuta toda, principalmente o tapete e a menina, agentes eleitos para levar beleza ao mundo. E a menina finalmente pode realizar o seu voo a bordo de uma libélula porque o teatro esse fazedor de mundos permite “e as libélulas passavam num disparo, como se toda a fertilidade e amorosa atividade de uma tarde de verão se fossem tecendo qual uma teia de aranha em redor do seu corpo” (Woolf, 1972, p.199).

¹¹ Designer de bonecos, artista bonequeira, atriz manipuladora de bonecos, diretora de teatro. Beatriz traz para o teatro de bonecos algumas formas e movimentos de personagens que encontra nas animações da TV ou do cinema. Além de participar da concepção, do desenho e da montagem de bonecos, atua como diretora artística, administradora, pesquisadora e professora oficinaira. Ministra cursos e realiza projetos com o Giramundo em diversas cidades do Brasil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao buscar no decorrer do processo a autonomia, me propus a desenvolver várias habilidades, desde o uso de uma furadeira, passando por estudos de desenho, pintura, modelagem, o uso da máquina de solda dentre outros. Eu optei em realizar um trabalho autoral nos diversos elementos que compunham a minha casa de espetáculo. A Jô Fornari¹² tem umas palavras que me inspiram e sintetizam bem esse processo:

O Teatro Lambe-Lambe também possibilita ao ator-manipulador exercer todas as funções do fazer teatral, lançando-se em total autonomia como criador e construtor de sua obra, desenvolvendo sua técnica, poética, estética, sendo nesse sentido, roteirista, manipulador, diretor, técnico, cenógrafo, iluminador, dramaturgo, enfim, o artesão do teatro. (Fornari, 2010 p. 11)

Gosto deste fascínio que existe na transformação dos materiais. Nos fios de cobre de um chuveiro velho para caule de flores, de uma caixa de papelão em caixa de teatro, e de uma massa de papel machê para o cenário. Ainda há a massa denominada “porcelana fria” que ao receber o calor das mãos e a precisão de pequenas ferramentas se materializa em um ser inanimado. Depois estas mesmas mãos recolhem este boneco de sua condição de repouso e podem fazê-lo caminhar, dançar, enfim manifestar a vida.

O trabalho que por aqui predominou foi o do aprendizado de elementos que antecedem a cena. Antes disso ainda o trabalho de conhecer os materiais na sua plasticidade e funcionalidade, bem como as ferramentas emprestadas do setor de marcenaria, as espátulas e escavadores encontrados em consultórios de dentistas. Há uma gama de experiências que exigem um tônus corporal que segure desde uma pesada furadeira até ousado do pincel mais fino e mãos precisas para o desenho da

¹² Atriz, bonequeira, palhaça, diretora de teatro, oficina, produtora. Formada em Comunicação Social e Pós-graduada em arte educação. No meio teatral atua desde 1994. Em 1999 itinerou como bonequeira solista e pesquisadora, percorrendo diversos estados brasileiros. Em 2005 passou a residir em Itajaí, onde fundou a *Cia. Andante Produções Artísticas*. Desde 2009 pesquisa a linguagem do palhaço, fazendo graça com sua palhaça Póc. Em 2016 passa a residir em Canelinha/SC e no intuito de fortalecer sua pesquisa sobre memória e identidade através da linguagem artística, junta-se à seis artistas da cidade para fundar o *Olaria Coletivo de artes*, coletivo que se dedica a construir um espaço de afeto e convivência entre arte e comunidade.

bolinha do olho de uma boneca de oito centímetros de altura, citando aqui dois extremos.

Os experimentos são variados para a construção da autonomia e os resultados idem, portanto é preciso paciência. Em vários momentos julguei encontrar na construção da personagem o maior desafio, agora quando este memorial se encerra percebo que o desafio foi vencido e identifico um maior envolvimento da minha parte, e reconheço que o êxito se deve principalmente por ter desenvolvido um projeto com desenhos para a compressão das proporções, sendo este de grande importância na escolha das articulações indispensáveis para a cena.

No caso do tapete de flores onde o trabalho foi grande e não com mesmo êxito, pois ao desejar que as flores brotassem do fundo uma a uma seria necessário que esta engenharia estivesse prevista e detalhada antes do início da obra, aqui no caso a construção da casa de espetáculos em miniatura.

Com isso é inevitável perceber a necessidade de um projeto para a caixa, um projeto com desenhos, medidas e estudos como o dispensado para a personagem, que possam proporcionar a ergonomia necessária para várias sessões de apresentações ao público. Ao findar um processo que abraça essa variedade de funções onde foram vários os equívocos, por outro lado também são várias as alegrias dos resultados, e outras as alegrias do caminhar e seus tropeços, da equação que reside em cada erro e de como eles contribuem para o que denominamos acertos.

Neste invólucro chamado caixa como aponta Roberto Gorgati, fui colocando certezas, dúvidas, ponderações, dias, noites, enfim escolhas e equívocos pelas quais me sinto grata, pois através delas pude experimentar dessa felicidade que se materializa na forma de aprendizado, e animada a encontrar esse sopro de vida na minha boneca para que o seu gesto comunique, alcance o público, esse ilustre visitante.

BIBLIOGRAFIA

ADAM, Marke. *Boneco e atuação do ator: uma reflexão*. In: *Móin-Móin: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*. Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC, ano11, v.14, 2015.

AMARAL, Ana Maria. *O inverso das coisas*. In: *Móin-Móin: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*. Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC, ano1, v.1, 2005.

APOCALYPSE, Beatriz. *Bonecos: Vida, Aprendizagem e Giros*. In: *Mamulengo: Revista da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos – Centro Unima Brasil – ABTB CUB*. Florianópolis, ano 46, n. 16, junho 2020.

<<https://abtbcentrounimabrasil.wordpress.com/revista-mamulengo/edicoes-antiores/mamulengo-v-01-n-16-2020/>>, acesso em 30 abril 2021.

FORNARI, Jô. *O Teatro Confessional*. In: *Revista lambe-lambe. Canelinha: Cia Andante Produções Artísticas*, 2010.

GORGATI, Roberto. *O Teatro Lambe-lambe e as narrativas da distância*. In: *Móin-Móin-Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*. Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC, ano7, v.08, 2011.

LOPEZ, Rosana, *Una Canción Cantada Al Oído*. In: *Revista lambe-lambe. Canelinha: Cia Andante Produções Artísticas*, 2016.

RUBÍN, Marcela Águila. *Suíza devuelve pieza precolombiana a Bolivia*. In: *Swissinfo.ch*, 30 octubre, 2014. Link: <<https://www.swissinfo.ch/spa/suíza-devuelve-pieza-precolombiana-abolivia/41088586#:~:text=A%20siglo%20y%20medio%20>>, acesso em 20 outubro 2020.

SILVA, Pedro Luiz Cobra. *O Teatro Lambe-lambe sua história e poesia do pequeno*. Dissertação Master Artes Iniversité Charles de Gaulle – Lille 3, França, 2019.

SMETAK, Uibitu. *A Trilha Sonora no Teatro de Animação: o espetáculo O Pássaro do Sol do GRUPO A RODA DE TEATRO DE BONECOS*. 2013. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

WOLF, Virginia. *Orlando*. Rio de Janeiro: Abril Cultural, 1972.

Material consultado

As flores no deserto do Atacama:

<<https://www.magnusmundi.com/desierto-florido-a-floracao-no-deserto-do-atacama>> Acesso em 02 mai 2019.

<https://brasil.elpais.com/brasil/2017/08/25/internacional/1503679641_131922.html> acesso em 02 maio 2019.

Como hacer una libelula con alambre muy facil

<<https://www.youtube.com/watch?v=jsTjGM-6I-M>>

Para saber um pouco mais sobre o Ekeko:

<<https://americanosfera.org/2017/02/alasitas-donde-crecen-las-illas/>> acesso em 8 maio 2019

<<https://lobodaestepe.com/2011/09/14/lenda-boliviana-ou-peruana/>> acesso em 08 janeiro 2020.

Para conhecer as montanhas coloridas na América do Sul:

<<https://umasulamericana.com/montanhas-coloridas-da-america-do-sul/>> acesso em 04 dezembro 2021.

<<https://www.gazetadopovo.com.br/viver-bem/turismo/montanhas-arco-iris-peru-argentina/>> acesso em 06 dezembro 2021.

Produção de cobre no chile:

<<https://opetroleo.com.br/producao-de-cobre-no-chile-superara-6-milhoes-de-toneladas-pela-primeira-vez-em-2019/>>