

Uma Artista em Constante Formação: uma conversa¹ com Sueli Araújo Constantly Changing Artist: a chat with Sueli Araújo

Juliana Lima Liconti²

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, Rio de Janeiro/RJ, Brasil
E-mail: juliana.lima.liconti@gmail.com

Sueli Cristina dos Santos Araújo

Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR, Paraná/PR, Brasil
E-mail: suelica.araujo@gmail.com

Resumo

Nesta entrevista, a atriz, diretora e dramaturga da companhia curitibana CiaSenhas de Teatro, Sueli Araújo, fala sobre a sua trajetória artística – os acontecimentos, pessoas, inquietações, aprendizagens, dificuldades e descobertas transformadoras que continuamente a instigam a apostar no encontro e na troca como posicionamento ético-estético-político. As perguntas procuram contemplar os processos e os movimentos na trajetória da artista: da experiência de formação universitária à docência na universidade; os caminhos que a fizeram priorizar o trabalho como diretora e dramaturga; as referências e inquietações que movem seu ofício criativo; o trânsito entre o teatro e o ensino do teatro; e o processo de criação da CiaSenhas, especialmente no espetáculo Síncope, criado no contexto de pandemia de COVID-19.

Abstract

In this interview, Sueli Araújo, actress, director and playwright from Curitiba's CiaSenhas Theater Company, talks about her artistic trajectory: the events, people, concerns, learning, difficulties and transformative discoveries that continually encourage her to bet on encounter and exchange as an ethical-aesthetic-political position. The questions asked by the interviewer seek to highlight processes and movements in the artist's trajectory: experience of university education and university teaching; the paths that made her prioritize her work as a director and playwright; references and concerns that move her creative craft; the transit between theater and theater teaching; and the creation process of CiaSenhas, especially in the play Síncope, created in the context of the COVID-19 pandemic.

Palavras-chave

Formação da Artista Teatral. Processo Criativo. CiaSenhas de Teatro.

Keywords

Formation of the Theatrical Artist. Creative Process. CiaSenhas de Teatro.

1 Entrevista realizada no dia 16 de novembro de 2020, às 17:00, por videoconferência.

2 Atriz, performer e professora. Doutoranda em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Mestre em teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Atua nos coletivos quando de intervenções urbanas em arte, Performers sem Fronteiras, Grupo Nômade e Mapas e Hipertextos.

Sueli Araújo é atriz, diretora teatral e dramaturga da CiaSenhas de Teatro³, uma companhia curitibana com 22 anos de trajetória. Desde 1997, é professora no curso de bacharelado em artes cênicas da atual Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR-FAP), atuando nas áreas de interpretação e direção teatral. É autora do livro para crianças *CELINA* (2003) e da coletânea de três textos para teatro *Narrativas em Cena* (2013). Também é co-organizadora dos livros *Narrativas Urbanas – Interferências e Contaminações* (2008) e *Antígona Reduzida e Ampliada – Processos e Diálogos* (2007), ambos realizados pela CiaSenhas de Teatro.

A CiaSenhas surge em 1999, do desejo de suas fundadoras, Sueli Araújo e Marcia Moraes⁴, de abordar a criação teatral por uma perspectiva colaborativa, privilegiando uma pesquisa estética continuada, que se distancia dos modos de funcionamento de criações predominantemente comerciais.

O trabalho de Sueli Araújo com a CiaSenhas é uma importante referência no teatro curitibano por várias razões. A companhia é uma das pioneiras do movimento de teatro de grupo em Curitiba, além de promover a Mostra Cena Breve Curitiba desde 2005 que, segundo o pesquisador Walter Lima Torres Neto (2016), é uma iniciativa que colaborou para a visibilidade e fortalecimento dos grupos da capital paranaense. A CiaSenhas também é reconhecida nacionalmente por uma investigação consistente e em contínuo processo de aprimoramento da linguagem teatral, orientada pela criação de dramaturgia autoral emergente de processos colaborativos, com ênfase na relação entre espaço, palavra, atuação e jogo,

3 De 1999, ano de fundação, até o presente momento, a companhia já criou 17 espetáculos, dentre eles, 10 permanecem no repertório, são eles: *Delicadas Embalagens* (2009), *Homem Piano* (2010), *Concerto para Rameirinhas* (2011), *Circo Negro* (2013), *Obscura fuga da menina apertando sobre o peito um lenço de renda* (2014), *Os pálidos* (2016), *FUI!* (2016), *O Bafo da Galha* (2016), *Síncope* (2020), o que supúnhamos não ser (2021). Mais informações em: <http://www.ciasenhas.art.br/>.

4 Marcia Moraes, fundadora da CiaSenhas de Teatro, atua na área de produção e gestão de espetáculos e ações artísticas. Também é professora na UNESPAR-FAP.

acompanhada de uma busca por implicar o público no acontecimento cênico. Ademais, tanto a Sueli quanto a Marcia são professoras no curso de graduação em artes cênicas com mais prestígio em Curitiba. Como tais, elas impactaram a formação de gerações de artistas teatrais, que entraram em contato com o modo de fazer teatro do coletivo desenvolvido pela dupla, seja em sala de aula, seja nas plateias dos espetáculos.

Eu fui aluna da Sueli e sigo sendo espectadora e admiradora dos espetáculos da CiaSenhas. Foi nas aulas da Sueli que eu aprendi, na prática, que a palavra é gesto e que, portanto, é necessário investigar o corpo de cada palavra em cada circunstância da performance. Aprendi também que tudo que há em cena, o chão, o ar do ambiente, o/a colega de cena, o público etc. são parceiros de cena e que jogar em cena passa por perceber as afetações recíprocas acontecendo em tempo real e compor com elas. As aulas da Sueli produziram marcas profundas na artista que eu sou hoje e sei que isso é também verdade para muitas outras pessoas.

Nesta entrevista, procurei fazer perguntas que contemplam os processos e os movimentos na trajetória da artista: da experiência de formação universitária à docência na universidade; os caminhos que a fizeram priorizar o trabalho como diretora e dramaturga; as referências e inquietações que movem seu ofício criativo; o trânsito entre o teatro e o ensino do teatro; e o processo de criação da CiaSenhas, especialmente no espetáculo *Síncope*⁵, criado no contexto de pandemia de COVID-19.

Quem conhece o trabalho da CiaSenhas, vai perceber nesta entrevista que a dramaturgia do olhar, discutida pela pesquisadora Lígia Souza Oliveira (2018), constitui de fato sua poética. Poética que se caracteriza por um jogo com a ficção no qual as atrizes e atores estão a todo momento buscando a interlocução com o público por meio do olhar. Mas não qualquer olhar. Um olhar íntimo, que convoca a

5 O espetáculo *Síncope* da CiaSenhas estreou em uma transmissão online no YouTube, em 14 de novembro de 2020 na Mostra Move. É possível assistir *Síncope* em: https://www.youtube.com/watch?v=nk1_hjWCvpg.

quem assiste a implicar-se no acontecimento. Essa poética, no entanto, está para além da situação de performance, conforme será possível constatar, configura-se como um princípio que orienta a criação colaborativa da companhia. É o olhar do outro que serve como parâmetro das ações de cada artista, desde o momento de discussão das inquietações até o refinamento da composição cênica. Quem ainda não conhece a CiaSenhas, terá, a seguir, a oportunidade de entrar em contato com a trajetória de uma importante mulher do teatro brasileiro, autora de trabalho respeitado e admirado na terra das araucárias.

Juliana: Você se formou em 1991 no curso de artes cênicas que era uma parceria público-privada do Teatro Guaíra⁶ com a PUC. Como foi essa experiência de graduação? Você, como professora da UNESPAR/FAP, que é uma atualização⁷ desse curso, o que percebe de diferença e manutenção de um caminho?

Sueli: Mudou muito. No tempo que eu fazia graduação o curso ainda estava muito vinculado ao curso técnico que era oferecido pelo Teatro Guaíra. Eu faço parte da quarta turma do curso universitário. Os professores que atuavam inicialmente na jovem graduação eram, na grande maioria, artistas formados na prática. Estabelecia-se, portanto, uma relação de mestre e discípulo. Desde as primeiras formações de turma no curso de graduação já emergia o de-

6 O Centro Cultural do Teatro Guaíra possui três auditórios, tem capacidade para 2800 pessoas e é mantido pelo Governo do estado do Paraná. Atualmente possui quatro corpos artísticos: Escola de Dança Teatro Guaíra, Balé Teatro Guaíra, Orquestra Sinfônica do Paraná e G2 Cia. de Dança.

7 Os cursos de graduação de teatro e dança foram criados em 1984 em uma parceria público-privada entre Teatro Guaíra e, na época, Universidade Católica do Paraná. Antes dessa data, o Teatro Guaíra ofertava cursos técnicos nessas duas linguagens (SAUTHIER et al., 2009). Em 1993, os dois cursos migram para a Faculdade de Artes do Paraná que, em 2013, torna-se um dos Campi da UNESPAR.

sejo, entre alunos e alunas, de associar o conhecimento empírico da cena às discussões da arte e de outros campos do conhecimento. Cultivávamos entre nós a vontade de conhecer os contextos, as influências e as reflexões sobre poéticas e procedimentos. As pessoas com quem eu trabalhei interessavam-se pela perspectiva de trabalho de grupo. Não havia muitos grupos em Curitiba. Uma referência era o grupo Delírio⁸. Também havia o grupo que a Fátima Ortiz⁹ conduzia, mas não eram muitos os grupos de teatro na cidade. A formação de grupos, como em praticamente todo o Brasil, nesta época, ocorria em encontros que se davam pela participação em oficinas e, como eu disse, esses artistas, no início, formavam o corpo docente do curso.

Definitivamente, não havia as condições de ensino e produção crítica que o curso de artes cênicas tem hoje. A minha turma ainda usufruiu da estrutura física e institucional do Teatro Guaíra, o que foi muito importante para a minha formação. Fazíamos uso dos figurinos do guarda-roupa do Teatro Guaíra, tínhamos acesso “livre” ao Guairinha, ao Mini Guaíra, aos técnicos, o que nos permitia investigar e criar com algum suporte material. Na graduação não havia, como existe hoje, o estímulo de criação de grupos. Prevalecia a ideia do teatro do diretor, (havia, oficialmente, poucas diretoras), mas em algumas experiências, por conta até das condições com que tínhamos que nos organizar, emergiam outros paradigmas de criação. Por exemplo, o ambiente do novo curso superior de artes cênicas favorecia e exigia dos alunos o exercício da autonomia criativa e da colaboração. O fato de sermos, na maioria, estudantes quase sem muita experiência na criação cênica, favorecia a germinação de outras formas de relação entre criadoras e criadores. Por conta de uma autonomia criativa muito circunstancial, éramos impulsionados a inventar, enquanto alunas

8 Grupo Delírio fundado em 1983, em Curitiba, pelo diretor e dramaturgo Edson Bueno.

9 Atualmente, Fátima Ortiz é atriz, dramaturga, professora e diretora artística da escola de teatro Pé no Palco Atividades Artísticas, fundada em 1995.

e alunos, modos de produzir material, de pensar o processo e adotar regras e princípios. As dificuldades de acesso a materiais específicos (que eram disputadíssimos) não diminuía o interesse pelas discussões teóricas e práticas, mesmo que elas não fossem exatamente a tônica daquele início da formação da graduação. De qualquer maneira, desde as primeiras turmas se começa a desenhar o perfil dos artistas que procuram e fazem a universidade hoje. Outra situação, que identifico como diferente de agora, diz respeito as funções artísticas e de como elas eram tratadas nos primeiros anos do curso. É que naqueles tempos as estruturas criativas eram fortemente hierárquicas no ambiente teatral profissional e estas mesmas estruturas estavam infiltradas na pedagogia praticada, mesmo que de forma inconsciente. Elas eram responsáveis, por exemplo, por permitir ao diretor / encenador exercitar um poder de criação quase absoluto em relação aos demais criadores e criadoras. Esse perfil foi se modificando com as mudanças e alterações no currículo, feitas no decorrer dos anos e com a entrada de novos professores, professoras, artistas e pesquisadores no corpo docente – completamente diferente do que acontecia nos primórdios do curso. Hoje a formação em artes cênicas possibilita, com mais maturidade e direcionamento, o encontro de artistas e a formação de grupos e coletivos de teatro que constroem atualmente o imaginário coletivo na cidade de Curitiba. Identificamos artistas, pensadores e pensadoras formados pelo curso e que seguem suas vidas profissionais de forma muito coerente.

Juliana: Desde a fundação da CiaSenhas, você colabora prioritariamente enquanto diretora e dramaturga, ainda que faça participações como atriz em alguns espetáculos. Como na sua trajetória artística você se descobre diretora e dramaturga?

Sueli: Meu interesse inicial era a atuação e a perspectiva do “teatro de diretor” não me interessava. Durante oito anos¹⁰, antes de montar a companhia, eu

procurei trabalhar em diferentes lugares de modo a tentar me inserir, se é que podemos chamar assim, na produção artística profissional curitibana. Fiz alguns trabalhos com alguns diretores, sempre me sentindo desconfortável com a forma de condução dos processos e o lugar da atuação dentro disso. Teve um determinado momento em que eu pensei: “Deu pra mim. Talvez seja melhor desistir e quem sabe investir em outra profissão. Eu não quero produzir arte em uma perspectiva de mercado, e nem ficar esperando ser chamada para participar de uma produção profissional”. Antes de tomar uma decisão definitiva, encaminhei um projeto para a Fundação Cultural¹¹, cujo título continha a palavra “Pesquisa”. Na época, isso era totalmente inusual ao ponto de colegas me alertarem: “não vai passar, esse projeto não vinga porque pesquisa não tem a ver com os interesses artísticos da cidade”. Por fim, o projeto foi aprovado com um texto/roteiro já minimamente produzido. Eu já vinha praticando a escrita de texto para cena por pura necessidade, porque eu trabalhava em um colégio de ensino médio particular, lá eu era responsável por um grupo de alunos adolescentes e tinha a obrigação de criar um trabalho no fim de cada ano letivo. As especificidades das turmas me levaram a escrever textos a partir de discussões e experimentações improvisacionais que fazíamos em grupo. Escrevi uns quatro textos para o grupo nesse período. Foi um exercício muito interessante tanto de forma quanto de conteúdo. Então, no projeto de pesquisa encaminhado para o edital eu proponho um texto autoral. Com a possibilidade de realizar o projeto, Marcia e eu chamamos o Edu¹² e a Olga, do atual Grupo Obragem, para desenvolver uma pesquisa estética e realizar uma montagem cênica. A Pesquisa (corpo, espaço e palavra) seguiria de forma colaborativa e a direção, inicialmente, seria feita

(1991) e a fundação da CiaSenhas (1999).

11 Fundação Cultural de Curitiba é responsável pela política pública de incentivo à cultura do município.

12 Eduardo Giacomini é ator, figurinista, aderecista e cenógrafo.

10 Intervalo de tempo entre a conclusão da graduação

pela Olga¹³, mas como a escrita do texto já continha em si uma proposta de encenação nos pareceu bastante orgânico que eu conduzisse a montagem. É nessa a circunstância que começo a escrever e dirigir para a cena.

Juliana: Que é a peça Alencar¹⁴? A primeira peça da CiaSenhas?

Sueli: Isso, que é o Alencar. Exatamente. Então, a minha formação é de atriz, mas me aventuro, desde o início, na produção de texto para teatro e, paralelamente, como diretora, desenvolvo um foco triplo de investigação: espaço, palavra e atuação. Depois o Edu e a Olga se retiram¹⁵ da CiaSenhas e, Marcia e eu, convidamos colegas, ex-alunos da faculdade que tinham interesse em processos mais verticalizados e colaborativos. Dessa maneira, reestruturamos a companhia e eu assumo “mesmo” a função de dramaturgista na companhia.

Juliana: Acaba que a necessidade vai fazendo várias coisas, né?

Sueli: É... Eu queria ir para a cena, atuar, para mim estava bom esse lugar, mas a vida deu uma virada na esquina. Fui convocada para outras funções que também me apaixonavam. Foi simples assim.

Juliana: Quais são as suas principais referências?

Sueli: Isso é uma coisa difícil de responder, porque em uma companhia que tem 20 anos... as referências são inúmeras, muitas, muitas. O que eu posso dizer é que as nossas referências estão sempre ligadas a desejos e a afetos do momento em que começamos um novo processo de criação. Cada espetáculo tem as suas referências específicas. Porém, algumas coisas se repetem: entramos na sala de ensaio de mãos dadas com o Brecht e, conforme

13 Olga Nevevê é dramaturga, atriz e diretora.

14 Espetáculo de estreia da CiaSenhas. Foi pela primeira vez apresentado no Festival de Curitiba, Mostra Fringe, em 1999. Premiado com o Troféu Galha Azul (prêmio concedido pelo Estado do Paraná) nas categorias: melhor espetáculo, texto original, figurino, adereço e maquiagem.

15 Em 2002, Eduardo Giacomini e Olga Nevevê saem da CiaSenhas para fundar o Grupo Obragem de Teatro. Neste mesmo ano ingressam as atrizes Anne Celli e Greice Barros que permanecem na CiaSenhas até hoje.

a entrevista¹⁶, *O narrador* de Walter Benjamin está há muitos anos conosco. A bailarina e pesquisadora Cinthia Kunifas¹⁷, que é responsável pela condução das investigações de corpo na Companhia, traz muito material teórico e propõe discussões fundamentais. A performer e pesquisadora Eleonora Fabião e seus escritos sobre o corpo têm nos alimentado muito. O professor e ensaísta Jorge Larrosa Bondía, especialmente suas proposições sobre a experiência, é constantemente retomado, assim como as discussões sobre teatro e convívio tratadas pelo estudioso argentino Jorge Dubatti. Textos de Sueli Rolnik são referências importantes também. Neste momento temos nos irmanado ao ambientalista Ailton Krenak para pensar possibilidades de existir artisticamente neste mundo. Acompanhamos o psiquiatra Christian Dunker e suas reflexões sobre a sociedade na esfera psíquica. Estas são algumas das figuras importantes que unem os artistas no grupo. Sem contar a presença fundamental que foi o Chiquinho Medeiros para a companhia em residências artísticas que realizamos e no projeto Rumos¹⁸ Teatro que desenvolvemos juntos, CiaSenhas e Argonautas/SP. Outra referência constantemente presente vem do teatro argentino: Daniel Veronese e Lola Arias, são artistas que de alguma forma, em seus trabalhos, dialogam com nossas procuras no território da narrativa. Não podemos esquecer de autores muito estimados por todos e todas da companhia como Luci Colin, Dalton Trevisan, Paulo Leminski, Itamar Assumpção, Tom Zé. São lentes sensíveis, são ferramentas poéticas que nos ajudam a sentir e perceber o nosso entorno.

Juliana: Tem uma frase no site da CiaSenhas: “uma companhia movida por inquietações estéticas, ideológicas e sociais e que acredita no teatro como exercício do ser humano”. Quais são as inquietações

16 Entrevista concedida à 3ª Mostra Move, uma realização do Grupo Obragem de Teatro, que aconteceu de 3 de outubro a 21 de novembro de 2020, via transmissão online no YouTube. Além de criações inéditas de oito grupos teatrais curitibanos, a mostra também realizava entrevistas com cada um dos coletivos participantes. A entrevista da CiaSenhas está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=h3hDWfmg89I>.

17 Cinthia Kunifas colabora com a CiaSenhas como preparadora corporal desde os anos 2000. É artista da dança e docente nos cursos de bacharelado e licenciatura em dança da UNESPAR-FAP.

18 Rumos Itaú Cultural é um programa nacional de incentivo a ações culturais criado em 1997.

estéticas, ideológicas e sociais da companhia neste momento?

Sueli: Nesse exato momento não faltam inquietações. Elas são muitas e urgentes.

Juliana: Síncope é a materialização da inquietação.

Sueli: É...de algumas inquietações. Na companhia, são muitas as coisas que nos assombam como artistas, como mulheres, como homens, como cidadãos, cidadãos, como sociedade. Sentimo-nos constantemente convocadas e convocados à responsabilidade com o passado e com o futuro. E as inquietações são de diferentes ordens e intensidades porque elas também representam as individualidades de cada componente do grupo. As inquietações que nos atravessam estão normalmente envolvidas, ou são associadas às questões sociais e de gênero: feminismo e machismo, capitalismo e psiquismo. As deformações sociais advindas do capitalismo costumam povoar as nossas inquietações poéticas, principalmente em momentos de acirramentos sociais como este que vivemos atualmente... O nosso próximo trabalho se chama *O que supúnhamos não ser*, que é uma indagação sobre como a gente (povo, comunidade, sociedade brasileira) acha que se mostra e acha que é visto. Basicamente nos perguntamos: o que a gente acha que sabe que não somos, no entanto, somos? Por que lidamos assim com nossas dificuldades de ordem social e o que esse nosso “jeitinho” diz sobre os recursos, a sobrevivência psíquica e social de uma comunidade como o Brasil? É sobre raízes e sobre futuros? O que sustenta nossa dificuldade de fazer pequenas evoluções civilizatórias, alguns pequenos movimentos em direção ao outro? Essas são indagações que impulsionam o novo trabalho. O universo coletivo é constantemente pautado em nossas discussões. O que propomos artisticamente são tentativas de produção de ecos de subjetividades coletivas. São várias as inquietações, nesse momento mais do que nunca. Não dá para falar de todas as coisas que nesse momento nos mobilizam, nos afetam, nos fazem chorar, causam depressão, alegria também, começamos, então, pelas urgências.

Juliana: Às vezes não dá nem para dar nome, né? É tanta coisa...

Sueli: É...é... Vivemos um momento de grandes intensidades e muita dificuldade. São misturas ex-

plosivas de sentimentos inomináveis. Você anda na rua e a incongruência e o disparate parece tomar conta de todos os segmentos da vida no planeta. Estamos afogando em indagações elementares como: por que votamos em seres tão desprezíveis como este que agora está na presidência? Não faz sentido! Não faz sentido! Que desamor é esse? Eu não entendo... As conversas na Companhia passam costumeiramente pelas nossas incompreensões; aquelas coisas que a gente, por mais que visualize os contornos, não consegue atribuir sentido ao que vê e sente. O que é que alicerça tudo isso que nos conforma como brasileiras e brasileiros, como latino-americanos, como residentes do planeta Terra?

Juliana: A próxima pergunta é sobre o processo de criação da CiaSenhas. Na entrevista que vocês fizeram recentemente para a Mostra Move já há algumas pistas, mas gostaria que você pontuasse alguns princípios do processo criativo da companhia.

Sueli: Na companhia nos interessamos pela capacidade do corpo de afetar e ser afetado, do jogo como dispositivo de construção dramaturgica e palavra como elemento do jogo de nexos. Mas não necessariamente se começa sempre por um ponto específico. Um processo é algo sempre em mutação, e, no nosso caso, ele é fluido, ele não é acumulativo. Ele é a procura de uma resposta a uma determinada inquietação coletiva. Isso pra dizer que não existe um formato de processo, mas sim uma ética de trabalho que é construída e revista a cada experiência artística. Às vezes, para iniciar um processo, depois de várias conversas, especulações etc., eu apresento um texto semipronto. Pode ser só um rascunho ou uma ideia norteadora articulada em palavras. Com esse material, se iniciam improvisações a partir do corpo e do espaço. Nossa atenção fica bastante concentrada no jogo, na ação e na reação dos corpos na experiência do jogo. Costumamos dizer que a criação (de personagem, emoção, situação) de cada um se dá por nossa capacidade de enxergar a consequência dos nossos atos no outro. O outro, neste sentido, é o parceiro e a parceira do jogo, as materialidades e será o público, quando nos encontramos promovidos pelas apresentações. A premissa “eu me enxergo no seu olhar sobre mim” diz respeito a tentativa de criação de um espaço expressivo em estreito diálogo com o outro. Ele é feito por atravessamento, incorporação e compartilhamento de subjetividades geradas no jogo da cena. Isso opera tanto para mim, na condição de direto-

ra, quanto para as atrizes e atores no ambiente do jogo. O olhar do outro abre universos que dizem por onde eu “também” posso seguir. Pode parecer bastante subjetivo, mas na sala de ensaio a prática do afeto se impõe na construção da cena. A circulação de afetos se instaura como instrumento de escuta e elaboração de universos cênicos. As discussões finais de um dia de ensaio passam por falas como: “no jogo, eu vi você assim...”. Há, neste sentido, um convite para assimilar, traduzir, incorporar as percepções que preenchem o olhar do outro. É sobre o que o outro (parceiro do jogo) vê sobre aquilo que eu faço. É sobre se eu assimilo essa percepção ou não. É sobre como assimilo a percepção do outro. Como que eu respondo àquilo que o seu olhar vê em mim? Basicamente, é isso. O corpo é um norteador das subjetividades manifestadas no jogo que constrói um discurso coletivo.

Então...no processo, no que diz respeito ao trabalho de dramaturgista, algumas vezes eu apresento um rascunho de texto, outras vezes a gente começa especificamente das reverberações do corpo no espaço, ancoradas nas discussões que fazemos o tempo todo. Quando não temos uma situação ou tema específicos, procuramos investigar estados de corpo e nos debruçamos sobre o que estes determinados estados de corpo podem revelar sobre uma situação cênica que reverbera as discussões anteriores e nos representa. Essas experiências servem como disparadores para a produção de texto escrito. Os textos (que podem ser pequenos diálogos sem destinatários, ou narrativas fragmentadas) são experienciados enquanto materialidades cujo sentido e o significado tomam forma no jogo. Nestes processos as palavras são “jogadas”, elas são também ferramentas que interferem nos estados de corpo e na exploração do espaço, abrindo e criando camadas expressivas. Na medida em que o processo se desenrola, mantemos uma atenção muito sensível para o surgimento e a evidenciação de tensões entre corpos e entre corpos e espaço, e, para a produção efêmera de imagens abertas e fluidas geradas por e na relação jogo-corpo-espaço-palavra e o outro. Tudo isso ocorre simultaneamente na experiência do jogo. Durante todo o processo mantemos vivas algumas perguntas como: a relação que fazemos entre palavra, jogo, imagem abre espaços de vínculos, cria sentidos e/ou estabelece atmosferas? Por fim, os textos aderem à cena como pedaços que, na aventura do processo, se movem constantemente em um vai e vem cheio de recomeços. São materiais que se aproximam e se afastam, se justapõem, se

friccionam etc., em busca de um lugar no jogo.

Juliana: Essa sua fala me faz entender um pouco mais o que a Greice¹⁹ disse sobre o olhar na entrevista para a *Mostra Move*. Eu tinha entendido, mas de uma maneira abstrata. A sua fala tornou mais concreta a forma como o olhar é praticado no processo criativo. Dessa estrutura que você descreveu, o que já estava presente no começo da companhia e o que foi descoberto com o tempo?

Sueli: Essa é uma conquista importante. Demoramos para entender a importância do ato de olhar como ferramenta de construção de discurso e modo de expressividade. Isso foi gradativo. Fomos investigando com cuidado, sem pressa. Acalentando as experimentações e delas elaborando novas questões. Em *Delicadas Embalagens*²⁰, por exemplo, apesar de já estar lá, a nossa percepção sobre as possibilidades do olhar ainda era muito incipiente. Neste trabalho a gente ainda não entendia direito a sensibilidade do olhar sobre o outro e sua capacidade mobilizadora. Quando a Cili²¹ entra na Companhia e remontamos *Delicadas Embalagens*, tivemos que rever toda a construção de nexos que sustentava os estados de corpo e a qualidade do jogo. Com a chegada da Cili ocorreram alterações muito profundas na lógica do jogo entre atores e personagens. Ela olha e percebe os personagens com outro olhar inaugural e esse outro-olhar precisava ser assimilado por todos e todas. Portanto, para a remontagem reestruturamos todas as lógicas que justificavam cada pequeno movimento do jogo entre atores e atrizes e o jogo com a plateia. Isso porque entendemos que era o olhar do outro a principal referência para a construção de um território comum. Que é um pouco o que a Greice fala²², e a Greice é uma das criadoras que trabalha muito intensamente nessa perspectiva.

Juliana: O seu processo artístico alimenta a sua

19 Greice Barros é atriz e produtora cultural. Integrante da CiaSenhas desde 2002 e sócia fundadora da Núcleo Produções Cultura e Desenvolvimento.

20 Espetáculo em repertório da CiaSenhas que estreou em 2008 no Teatro Novelas Curitibanas.

21 Ciliane Vendruscolo é atriz e contadora de histórias. Integra duas companhias de teatro curitibanas CiaSenhas de Teatro e Bife Seco.

22 Referindo-se à entrevista supracitada.

prática pedagógica e vice-versa? Como você percebe que esse diálogo acontece?

Sueli: Totalmente. Absolutamente. Eu não sei se eu fui dar aula para aprender a fazer teatro ou se eu fui fazer teatro para aprender a dar aula. Sinceramente, eu não sei. Quando eu entrei na faculdade como docente, a companhia já existia e, imediatamente percebi como isso me alimentava como professora, e vice-versa. Então, a prática artística e a atividade pedagógica estão sempre em profundo diálogo porque ambas estão ligadas à própria vida. São inseparáveis. Acho saudável e necessário manter a viva conexão entre academia e experiência artística e tratá-las como territórios comuns.

Juliana: A próxima pergunta é sobre o espetáculo *Síncope* que estreou na *Mostra Move*. Como foi esse processo de criar um trabalho durante a pandemia, mediado pela câmera? Apesar de ter sido uma cena filmada com forte apelo visual, me parece que tem uma lógica do teatro que opera ali naquela cena.

Sueli: Total, total. Eu acho que foi uma das criações mais difíceis que já fiz. Sem contar toda a situação pandêmica que tivemos que administrar. Foi muito desafiador. No primeiro momento fazíamos encontros virtuais, mas, a dificuldade se impôs diante da questão de criar condições expressivas em um processo que se opera no olhar, nas emanções do corpo e nas possibilidades de nexos a partir dessas emanções. Inicialmente não conseguíamos atinar os meios para isso. Optamos por inventar formas de ensaio. A gente não tem sede, então fomos para a garagem da casa da Greice que é aberta, e nos dava alguma condição de encontro durante as limitações da pandemia. Ensaíamos lá. A questão espacial e de logística, nesse momento, direcionou muitas opções. O assunto que nos mobilizava naquele momento era a história da menina²³ de 11 anos, estuprada pelo tio durante anos, que, quando recebe o direito de praticar um aborto, é agredida por pessoas da sociedade ao ponto de expô-la como uma criminosa. Quando a gente se reuniu, esse era o assunto, era essa a nossa grande indignação. A partir de discussões, eu propus alguns elementos, como, por exemplo, uma restrição espacial, tendo em vista possibilidades da

presença da câmera como um interlocutor cúmplice das ações. Além disso, a discussão sobre os limites da linguagem teatral e a linguagem cinematográfica, ou audiovisual, permearam todas as decisões: que tom, que qualidade e estados de corpo, a atuação pode acessar? Que tipo de teatralidade ou não teatralidade é possível explorar? Qual o lugar do audiovisual na experimentação cênica que tentávamos materializar?

Com a proposta de texto, começamos a trabalhar. Identificamos dois limitadores: a espacialidade e a relação com o espectador. Para nós era inadmissível fazer uma cena fechada que desconsiderasse o espectador porque toda a nossa trajetória é em busca do espectador, então... as decisões também passaram inevitavelmente por aí. Trabalhamos o tempo todo no sentido de criar circunstâncias para o estabelecimento de vínculos com o espectador. Quando o texto é colocado no jogo, temos a oportunidade de visualizar espaços de relação com o espectador. A partir disso, começamos a criar movimentações e a desenhar possibilidades de narrativas. Só que a gente tinha que filmar. Câmera parada? Duas câmeras? Três câmeras? Tínhamos um texto em fragmentos, desenvolvemos movimentações, acionamos estados de corpo e proposições de jogo. Com esse material, criei um esboço de um plano-sequência que articulava a ação (a partir das experimentações), o texto e movimentação da câmera. Com o plano-sequência, construímos a dramaturgia propriamente dita, da cena. Nos ensaios, utilizávamos tudo que tinha câmera: computador, celular etc. A Anne²⁴ fez várias experimentações com câmera e a Lidia²⁵, que conduzia a câmera, veio em vários ensaios e a cada vez trazia questões técnicas que nos obrigavam a rever texto, movimentação etc. A partir da elaboração do roteiro em plano-sequência conseguimos realmente estruturar o trabalho tanto do ponto de vista conceitual quanto técnico. O trabalho de colaboração foi incrível, aconteceu uma rede muito afetuosa e criativa. Amabilis de Jesus²⁶, Paulo

24 Anne Celli é atriz e atuou como assistente de direção nos espetáculos *Circo Negro* (2013), *Fui!* (2016) e *Síncope* (2020) da CiaSenhas. Também é atriz e improvisadora do Grupo Antropofocus.

25 Lidia Sanae Ueta é artista visual. Trabalha com fotografia, vídeo, performance e ações artísticas.

26 Figurinista e professora de indumentária no curso de Bacharelado em Artes Cênicas da UNESPAR-FAP. Colabora na CiaSenhas principalmente como figurinista.

23 Refere-se a este episódio: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-08-16/menina-de-10-anos-violentada-fara-aborto-legal-sob-alarde-de-conservadores-a-porta-do-hospital.html>.

Vinícius²⁷, Ary Giordani²⁸, Marcia Moraes foram gigantes. Para nós, hoje, na companhia, este trabalho é um divisor de águas, porque ele nos confrontou com questões muito novas e desafiadoras para cada um de nós, o que exigiu outras articulações corporais, sonoras, temporais e espaciais. Foi uma experiência instigante por vários motivos, em particular porque foi possível praticar a dramaturgia e arranjos sígnicos em um roteiro de plano-sequência. Os atores também puderam desenvolver dramaturgias próprias em relação à câmera ao se apropriar da ferramenta. No que diz respeito a identidade poética, era importante tentar manter alguns princípios da companhia em um formato pouco explorado por nós.

Juliana: Quando eu elaborei essa pergunta, eu ainda não tinha visto o trabalho porque iria estrear alguns dias depois. Comentei dessa relação com a câmera porque ela é uma realidade de todas as criações que têm sido feitas em 2020, desde o início da quarentena, mas existem trabalhos que negam a câmera. Então, quando eu fui assistir *Síncope*, para mim ficou muito evidente o jogo que se estabeleceu com a câmera e lembro de ter pensado: “a pergunta vai fazer sentido, pois tem de fato um diálogo, a câmera não foi ignorada, ela faz parte da composição da cena”.

Sueli: Sim, sim. Totalmente. A condução da câmera feita pela Lídia Ueta tinha como princípio a ideia de “dançar junto” com a cena. São 20 minutos, sem parar, com a câmera na mão, rodando para lá e para cá, respirando (de máscara) junto.

Faz quase um ano que Sueli e eu conversamos. Amanhã, dia 06 de dezembro de 2021, a CiaSenhas de Teatro vai estrear um novo trabalho, *O que supúnhamos não ser*, que foi mencionado nesta entrevista pela diretora, quando ela compartilhava algumas das inquietações que movem a companhia em sua poética teatral.

27 Cenógrafo, figurinista, ator e diretor de arte. Também é professor de cenografia na UNESPAR-FAP e na PUC-PR. Cria e desenvolve projetos cenográficos na CiaSenhas desde 2010.

28 Músico, sound designer e pesquisador, doutorando em Etnomusicologia pela ECA/USP. É sound designer da CiaSenhas desde 2005.

Assim como em *Síncope*, a relação com a câmera se mantém, pois ainda são esparsas as apresentações teatrais presenciais, tal como eram realizadas antes da pandemia. Porém, dessa vez, a peça acontece por WhatsApp, experimentando uma relação de um para um: uma/um atriz/ator realiza uma cena de 15 minutos para uma/um espectador/a²⁹. O que mostra que a busca pela relação com quem assiste, ainda que seja mediada pela câmera, tem se intensificado na pesquisa do coletivo. Enquanto em *Delicadas Embalagens* (2009) o espaço cênico era delimitado por um tapete de grama sintética e a relação com o público se estabelecia pelo olhar, em *Circo Negro* (2013) e *Os Pálidos* (2016), o público é convidado a interagir, seja lançando tomates nos atores, como em *Circo Negro*, ou aceitando beber uma taça de vinho, beijando um ator ou contribuindo com uma vaquinha para comprar armas e fazer uma revolução, como em *Os Pálidos*. Trata-se de uma interação, como aponta a crítica teatral Luciana Romagnolli (2019), que demanda um posicionamento ético, “implica o espectador como sujeito político. E o convoca a uma atitude de autorreflexão” (ROMAGNOLLI, 2019, p. 145).

Esses movimentos evidenciam o traço inquieto da CiaSenhas a perseguir o que emerge enquanto dúvida. O que supúnhamos não ser já havia sido enunciado na dramaturgia de *Os Pálidos*, em 2016: “Quando é que nós vamos falar sobre tudo aquilo que supúnhamos não ser?” (ARAÚJO apud ROMAGNOLLI, 2019, p.150), ou seja, as inquietações que movem a CiaSenhas estão continuamente sendo atualizadas, assumindo novas formas. De fato, como afirma Cecilia Salles (2006), uma obra artística é um gesto inacabado e o suposto “resultado” é fruto de um processo de criação ininterrupto e de intrínseca incompletude, no qual convivem vários mundos em potência. A CiaSenhas, ao encarar suas inquietações, coloca-se em continuado processo de formação, assim como a sua diretora, uma artista em constante (trans)formação.

Referências

OLIVEIRA, Lígia Souza. Dramaturgia do olhar: ficção presença e experiência nos espetáculos da CiaSenhas de Teatro. In: TORRES NETO, Walter Lima (Org.). *À Sombra do Vampiro: 25 anos de teatro de grupo em Curitiba*. Curitiba: Kotter Editorial, 2018.

29 Informações extraídas da reportagem Cia de teatro realiza peça pelo WhatsApp com um espectador por vez; veja como participar. Mais informações em: <https://www.gazetadopovo.com.br/pino/cultura-pino/cia-de-teatro-realiza-peca-pelo-whatsapp-com-um-espectador-por-vez/>.

ROMAGNOLLI, Luciana Eastwood. Dramaturgias conviviais: formas para experiências do comum. 2019. Tese (Doutorado em Teoria e Prática do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, University of São Paulo, São Paulo, 2019. doi:10.11606/T.27.2019.tde-19022021-123957. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-19022021-123957/en.php>. Acesso em: 30 out. 2021.

SALLES, Cecília. Redes da Criação: construção da obra de arte. Valinhos: Editora Horizonte, 2006.

SAUTHIER, Helio Ricardo; SANTOS, Zelo Martins dos; DORIA, Lílian Maria Fleury. Resgate da memória: construindo a trajetória histórica do bacharelado em artes cênicas da FAP. O Mosaico/FAP, Curitiba, n.1, p.1-14, jan./jun. 2009. Disponível em: <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/mosaico/article/view/1478>. Acesso em: 12 nov. 2020.

TORRES NETO, Walter Lima. Cultura Teatral no Paraná. In: REIS, Ângela; LIMA, Ana Luísa (Orgs.). Seminário Histórias do Teatro Brasileiro, 2016. Disponível em: https://www.academia.edu/34248333/Cultura_Teatral_no_Paran%C3%A1_pdf_SESC_. Acesso em: 13 mar. 2021.

Recebido: 28/03/2021

Aceito: 24/09/2021

Aprovado para publicação: 23/11/02021

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0 International. Available at: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

Ce texte en libre accès est placé sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International. Disponible sur: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.