

Urdimento

REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958


Urgente (2016), um teatro de grupos

Entrevista com Cláudio Dias, Marcelo Sousa e Silva,
Zé Walter Albinati

Concedida a Marco Antonio Pedra da Silva

Para citar este artigo:

DIAS, Cláudio; SILVA, Marcelo Sousa e; ALBINATI, Zé Walter. *Urgente (2016), um teatro de grupos*. [Entrevista concedida à Marco Antonio Pedra da Silva]. **Urdimento** - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v.3, n.48, set. 2023.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573103482023e0501>



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Urgente (2016), um teatro de grupos

Entrevista com Cláudio Dias, Marcelo Sousa e Silva,
Zé Walter Albinati¹
Concedida a Marco Antonio Pedra da Silva²

Resumo

Nesta entrevista, os atores Cláudio Dias, Marcelo Sousa e Silva e Zé Walter Albinati, da Cia. Luna Lunera (BH), comentaram o processo de criação da peça *Urgente* (2016), escrita pela companhia em coautoria com o Areas Coletivo de Arte (RJ). Os artistas abordaram os procedimentos criativos da dramaturgia e encenação do espetáculo; a recepção do público nas apresentações e nos ensaios abertos; e a presença da banda Constantina (BH) no processo de criação. A entrevista foi realizada na sede da Cia. Luna Lunera em janeiro de 2023.

Palavras-chave: Teatro brasileiro. Dramaturgia. Dinâmicas colaborativas. Processualidade.

Urgente (2016), a theater of groups

Abstract

In this interview, the actors Cláudio Dias, Marcelo Sousa e Silva and Zé Walter Albinati, from Cia. Luna Lunera (BH), commented on the creation process of the piece *Urgente* (2016), written by the company in co-authorship with Areas Coletivo de Arte (RJ). The artists approached the creative procedures of the show's dramaturgy and staging; public reception in presentations and open rehearsals; and the presence of the band Constantina (BH) in the process of creating the piece. The interview was held at the headquarters of the interviewed group in January 2023.

Keywords: Brazilian theater. Dramaturgy. Collaborative dynamics. Procedurality.



Urgente (2016), un teatro de grupos

Resumen

En esta entrevista, los actores Cláudio Dias, Marcelo Sousa e Silva y Zé Walter Albinati, de la Cia. Luna Lunera (BH), comentó sobre el proceso de creación de la pieza *Urgente* (2016), escrita por la compañía en coautoría con Areas Coletivo de Arte (RJ). Los artistas abordaron los procedimientos creativos de la dramaturgia y puesta en escena del espectáculo; recepción de público en presentaciones y ensayos abiertos; y la presencia de la banda Constantina (BH) en el proceso de creación de la pieza. La entrevista se realizó en la sede del grupo entrevistado en enero de 2023.

Palabras clave: Teatro brasileño. Dramaturgia. Dinámica colaborativa. Procesalidad.

¹ Membros da Cia. Lunera, de Belo Horizonte (MG).

² Graduando em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Bolsista no Programa de Iniciação Científica da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processo 2020/08383-0.  marcoantonio.pedrasilva@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/2345023723065044>  <https://orcid.org/0000-0002-8939-2658>



A Cia. Luna Lunera foi fundada em 2001 por alunos egressos do Centro de Formação Artística da Fundação Clóvis Salgado (CEFAR), na cidade de Belo Horizonte. É uma companhia que tem destaque na cena contemporânea mineira, tendo circulado com suas peças em diversos estados brasileiros e participado de festivais internacionais. O seu primeiro espetáculo foi uma encenação do texto *Perdoa-me por me traíres* (2001), de Nelson Rodrigues (1912-1980), dirigida por Kalluh Araújo, que utilizou princípios da dança-teatro de Pina Bausch para a montagem (Enciclopédia Itaú Cultural, 2023). No ano da estreia, a peça ganhou nove prêmios Sesc Sated em 2001, incluindo as categorias de melhor espetáculo, melhor direção, melhor ator e melhor atriz. Na época, o grupo era constituído por dezesseis pessoas, hoje são seis as que integram a equipe: Claudia Correa, Cláudio Dias, Isabela Paes, Marcelo Souza e Silva, Odilon Esteves e Zé Walter Albinati.

Ao longo das duas décadas de estrada, foram oito espetáculos produzidos: *Perdoa-me por me traíres* (2001), *Nesta data querida* (2004), *Não desperdice sua única vida* (2006), *Aqueles dois* (2007), *Cortiços* (2008), *Prazer* (2011), *Urgente* (2016), *E ainda assim se levantar* (2019). Desde 2004, com a criação de sua segunda peça, o grupo se debruça sobre processos colaborativos. A companhia recebeu a orientação de profissionais importantes desta vertente teatral para a produção de seus trabalhos ao longo de sua trajetória - Luís Alberto de Abreu, Antonio Araújo e Roberta Carreri, do Odin Teatret (DK). As peças *Aqueles Dois*, *Prazer* e *Urgente* destacam-se na trajetória da companhia por terem tido a dramaturgia e a direção assinadas por várias mãos. Investir em dinâmicas coletivas no desenvolvimento de funções que costumam ser realizadas por uma pessoa só é uma característica do grupo, que também assina a dramaturgia de *Não desperdice sua única vida* e *Cortiços*. A iluminação da peça *Aqueles Dois* também foi coletiva da companhia e recebeu o prêmio Shell da edição de 2009, que rendeu ainda uma indicação ao grupo na categoria melhor direção por este mesmo trabalho. A dramaturgia de *Prazer* foi indicada também a este prêmio, na edição de 2013. Nota-se, portanto, que a qualidade do trabalho em grupo da companhia é reconhecida, inclusive, por premiações importantes.

Na Rua Álvares de Azevedo, 49, em Belo Horizonte, fica localizada a Estação Lunar, onde os *lunos*, como são chamados os membros da equipe, realizam seus ensaios e oferecem oficinas e cursos livres à população. O grupo sobrevive com o dinheiro arrecadado nas ações formativas e também com financiamento público utilizado para produção e circulação dos espetáculos e participação em festivais, mostras e na programação do SESC - uma captação de recursos bastante plural.

Na conversa a seguir, três atores do grupo - Cláudio Dias, Marcelo Sousa e Silva e Zé Walter Albinati - abordaram o processo de criação da peça *Urgente*, contando como ocorreu a parceria entre a companhia e o Areas Coletivo de Arte, do Rio de Janeiro, que dirigiu e co-escreveu a montagem, e entre a banda Constantina, de Belo Horizonte, que fez a ambientação sonora do espetáculo. Além disso, os *lunos* descreveram as práticas propostas por Miwa Yanagizawa, uma das diretoras do espetáculo, que contribuíram para a construção coletiva da dramaturgia. Abordaram as histórias de outros processos da companhia e a maneira como as individualidades dos membros da equipe compõem as criações em grupo.

Figura 1 - Almoço no restaurante Bença Bençoi Bar e Café, próximo à sede da Cia. Luna Lunera no dia 12 de janeiro de 2023. Da esquerda para a direita, Zé Walter Albinati, Cláudio Dias, Marco Pedra e Marcelo Sousa e Silva





Como surgiu a ideia de criar a peça *Urgente*?

Marcelo Sousa e Silva - Eu e Isabela Paes estávamos no aeroporto, em trânsito, durante uma temporada da peça *Prazer* e começamos a conversar. Eu disse: “Estou fazendo quarenta anos, Isabela, talvez eu esteja na metade da minha vida, preciso pensar sobre o que vou fazer com o resto” e ela me respondeu: “Então, na verdade, você tem menos do que a metade, Marcelo, porque o tempo está passando cada vez mais depressa - pelo menos é essa a sensação que temos, de acordo com o filósofo Blaise Pascal”. Um tempo depois, em 2014, quando nós [membros da Cia. Luna Lunera] pensamos em criar um projeto novo para o grupo, conversamos sobre as inquietações de cada integrante da companhia e resgatamos essa conversa minha com a Isabela que se tornou o primeiro mote para a criação do projeto da peça *Urgente*, que foi criado e aprovado naquele mesmo ano para começar a ser executado no ano seguinte. Na elaboração do projeto, surgiram alguns nomes para integrar a produção do espetáculo, dentre eles, Miwa Yanagizawa³.

Zé Walter Albinati - A partir do estímulo de pensar que nós já havíamos feito na companhia processos colaborativos, sendo que a primeira direção compartilhada aconteceu na peça *Aqueles Dois* e a segunda na peça *Prazer*, nós concluímos que seria interessante ter, no novo projeto, um olhar de fora, principalmente para ter uma outra perspectiva de atuação. Além disso, queríamos trabalhar com um texto que tivesse sido produzido por outra pessoa, ou seja, desejávamos contratar alguém para assumir a direção e alguém para fazer a dramaturgia da peça *Urgente*. Para a direção, pensamos em nomes de pessoas que já tínhamos apreço, admiração pelo trabalho, e Miwa frequentemente aparecia em nossas memórias.

Marcelo Sousa e Silva - Nós havíamos assistido um espetáculo dirigido por ela que gostamos bastante, chamava-se: *Deve haver algum sentido em mim que basta*.

³ Nasceu em São Paulo, em 1965, e radicou-se no Rio de Janeiro há mais de trinta anos. Em sua carreira teatral, dedica-se às funções de atriz e diretora e, com isso, ganhou prêmios de ampla projeção (Shell, APCA e APTR). Além disso, realizou diversos trabalhos na TV, como atriz, os mais recentes foram na série *Sentença* (2022) e na telenovela *Cara e coragem* (2022).



Cláudio Dias - Em Cariri, uma cidade do Rio de Janeiro. Além de assistir o espetáculo, encontramos Miwa em um avião e conversamos com ela. Também fizemos uma oficina com o Jeferson, que estava neste espetáculo da Miwa, e a experiência despertou em nós instrumentos que utilizamos na peça *Prazer* e que depois sentimos a necessidade de aprofundar o estudo. Na época da construção do projeto da peça *Urgente*, o Jeferson estava estudando fora do Brasil. Com a proximidade com a Miwa, a partir do encontro no avião e do fato dela ter assistido espetáculos nossos e estava tendo vontade de aprofundar o estudo que ela e o Jeferson tinha sobre o trabalho do ator, convidamos para integrar a peça *Urgente*, pois sentíamos necessidade de ter alguém olhando para as nossas atuações - antes não tínhamos ninguém olhando para isso.

Zé Walter Albinati - Éramos nós por nós. Ao convidarmos a Miwa, ela nos trouxe uma contraproposta, ao invés de dirigir o espetáculo sozinha, ela propôs que *Urgente* fosse dirigido pelo seu coletivo, o Areas⁴. Em relação à dramaturgia, ela sugeriu o Emanuel Aragão, que não pode estar conosco no processo, e, nesta impossibilidade, a proposta era que esse coletivo cuidasse da dramaturgia a partir das nossas provocações e da dinâmica que seria utilizada, uma série de improvisações dentro de um postulado que a Miwa tem que é a oficina *A Escuta* - em que acontecem uma série de improvisações em que não há um tema pré-estabelecido, a partir de um silêncio de tempo-espço, quase sempre começando com uma dupla de atores, e que a partir das suas percepções de tempo-espço e de um e outro, começam a gerar questões embrionárias que evoluem para possíveis temas captados pela direção, o Areas Coletivo, e devolvidos para nós em alguma outra etapa, e aí vai surgindo este diálogo comum em que a dramaturgia é assinada pelo Areas Coletivo e por nós.

Cláudio Dias - E antes de assumirmos a dramaturgia, a gente procurou outros dramaturgos, e com isso chegamos no Carlos Trovão que foi um provocador filosófico do processo.

⁴O Areas Coletivo de Arte é um grupo teatral fundado em 2012 a partir da criação do espetáculo *Breu*, com direção de Mywa Yanagizawa e Maria Sílvia Siqueira Campos e dramaturgia de Pedro Brício. O grupo tem base no Rio de Janeiro e em São Paulo. A peça *Urgente* foi o quarto espetáculo da companhia, que, além de *Breu*, também havia encenado *Minha vida está em meus versos* (2012) e *Plano sobre queda* (2014) (Areas Coletivo de Arte, 2022).



Zé Walter Albinati - Ele é um psicanalista, escritor...

Cláudio Dias - A ideia era que ele escrevesse, mas o caminho do processo foi para outro lugar e ele virou um provocador.

Marcelo Sousa e Silva - Ele não é dramaturgo. Ele não tinha tido nenhuma experiência específica com dramaturgia. Então, com a desistência do Emanuel, a gente começou a pensar em alguns nomes e decidimos, ao mesmo tempo, começar o processo para ver qual seria a necessidade e veio o nome do Trovão, Carlos de Brito e Melo. E aí virou esta pessoa que assiste os ensaios e a partir deles traz reflexões filosóficas. Além disso, o Jean-Luc, marido da Isabela, filósofo e professor universitário na França, trouxe algumas reflexões a partir das autobiografias/retrospectivas que escrevíamos para a peça. Ele indicou um filósofo diferente para cada um de nós lermos, a partir das questões que trazíamos.

Cláudio Dias - Uma outra interlocução que também compunha a dramaturgia era a banda Constantina⁵, que fazia uma leitura musical das improvisações - eles respondiam aos nossos improvisos com música. Há um coletivo aqui em Belo Horizonte que se chama “Horizonte da Cena”, um coletivo de crítica teatral, e esse coletivo criou um projeto para acompanhar processos. Nós fizemos uma apresentação para esse coletivo que durou dois dias.

Marcelo Sousa e Silva - Era um *Observatório de criação*, procedimento artístico da Cia. Luna Lunera em que a gente convida parceiros artísticos, amigos, familiares, que tenham um conhecimento profundo ou não de teatro, e que possam nos assistir e ver nossos ensaios. No caso de *Urgente*, o Horizonte em Cena nos convidou para esta abertura de processo e nós fizemos um *canovaccio*⁶ de improvisações, que não tinha uma estrutura fechada. Foi o nosso décimo nono ensaio, foi aí que abrimos o processo para o público.

⁵ “Constantina é uma banda instrumental formada em Belo Horizonte, Brasil, em 2004. Com 8 álbuns lançados, o conjunto reúne em sua história participações em vários festivais dedicados à música independente no Brasil, além de turnês internacionais passando por respeitados festivais como SXSW (EUA) e Focus Wales (Reino Unido).” (Constantina, 2019)

⁶ Tipo de roteiro utilizado na *Commedia dell'arte*, uma vertente do teatro popular que surgiu na Itália e usava em suas fábulas personagens arquetípicos representados por máscaras, em que eram descritas as principais ações das peças.



Cláudio Dias - Como eram dois dias de apresentação, pensamos em fazer um esquema em que, no primeiro dia, apresentaríamos 50 minutos desta primeira estrutura de peça e, no outro, outros 50 minutos. Acabou que isso não aconteceu, mas houve essa ideia.

Marcelo Sousa e Silva - Houve tanta coisa, não é? Mas o Constantina foi este grupo musical cuja primeira interferência foi neste ensaio aberto do Horizonte da Cena, e eles têm esse viés de improvisação musical. Foi bem interessante porque o que eles fizeram foi uma ambientação sonora da peça que interferiram na criação.

Zé Walter Albinati - A vontade, inclusive (visto que eles vinham aqui para o espaço do ensaio, a *Estação Lunar*, montavam seus equipamentos e faziam um trabalho muito interessante), não era de uma trilha de fundo, mas de um diálogo com o que a gente trazia de improviso, e que eles pudessem estar presentes ao vivo ao longo das temporadas, mas isso inviabilizaria o orçamento porque fazer uma temporada longa com uma banda toda ao vivo é um custo muito alto.

Eles são de Belo Horizonte?

Marcelo Sousa e Silva - Sim, alguns fazem trilha para cinema, eles são muito bons. Enquanto estávamos improvisando lá no Horizonte da Cena, a banda tocava e os outros ficavam assistindo e era lindo.

Zé Walter Albinati - Mas voltando ao princípio da oficina *A Escuta*, funcionava assim: uma dupla de atores começava a improvisar sem tema específico e um tempo dilatado.

Cláudio Dias - De trinta minutos!

Zé Walter Albinati - Os atores que participavam do improviso não tinham controle do tempo, a improvisação terminava quando o relógio das diretoras do Areas apitava. No início, as improvisações eram feitas em duplas, depois entrava uma terceira pessoa. Isso foi gerando muito material, e desse exercício derivaram as retrospectivas de vida, em que os atores, na peça, têm dois minutos para resumir suas trajetórias. Além disso, as diretoras do Areas davam dispositivos para nós



fazermos durante as cenas. Elas os entregava, às vezes, em pequenos pedaços de papéis, outras vezes soprando em nossos ouvidos. Eram estímulos e não objetivos que tínhamos que mostrar que estávamos cumprindo de forma explícita - não era um campeonato de adivinhação, mas um motor de relações. Todos que estavam em cena recebiam esses dispositivos e isso causava fricções bem curiosas. Ao longo do tempo, a gente acaba cometendo algum elemento de traço biográfico, afinal, são muitos anos de convivência. Na época, nós tínhamos quinze anos de grupo. Alguns elementos biográficos emergiram no meio dessas improvisações e foi daí que veio a proposta que elas colocaram na peça de fazer uma retrospectiva de vida com um resgate biográfico na peça. E, em relação a duração do exercício, cada pessoa deveria dizer que tempo que achou que teve a sua performance, até que elas iam limitando: primeiro dez minutos, depois cinco e depois dois, como ficou na dramaturgia final. A proposta veio da ideia de que um filme da vida aparece para pessoas próximas da morte em pouquíssimo tempo. Sendo que a minha personagem tem o espetáculo como estes dois minutos em que lembra de toda a narrativa que está sendo contada. E os outros quatro personagens fazem suas retrospectivas, cada um em dois minutos do espetáculo, e o meu personagem, que virou um sobrevivente do desabamento, é como se tentasse dizer nesses dois minutos o tempo simbólico do espetáculo.

Marcelo Sousa e Silva - Isso dialoga com um outro espetáculo nosso, o *Não desperdice sua única vida*, dramaturgia nossa e da Cida Falabella e direção da Cida Falabella, atualmente vereadora em Belo Horizonte, em que em algum momento do processo criativo, uma antiga atriz da companhia, a Fafá Rennó, começou a falar de uma tia dela de uma maneira muito engraçada e a Cida agregou no espetáculo e pediu para cada um dos atores trazer uma cena biográfica também. E essas cenas eram cenas muito a cara de cada um. Esse espetáculo tinha três instâncias: uma autobiográfica, uma de criação de personagens e outra em que todos esses personagens se encontravam em um programa de TV. Ele começava com a plateia recebendo bolinhas de cores diferentes que davam acesso a uma autobiografia.



Zé Walter Albinati - O público sorteava essas bolinhas coloridas, porque chegava, de patins, uma personagem receptora, a produtora do espetáculo, com um recipiente cheio de bolinhas. Eles eram separados de acordo com as cores dessas bolinhas, e escutavam, no início do espetáculo, as autobiografias que eram apresentadas simultaneamente.

Marcelo Sousa e Silva - Então quando o Areas propõe essa ideia, acende uma luzinha. Eu lembro que estávamos lá na Argentina, apresentando *Aqueles Dois*, e pensando: “Será que a gente fala com elas?”

Zé Walter Albinati - Houve uma resistência mesmo...

Marcelo Sousa e Silva - É, porque a gente tem esse trabalho no nosso repertório e elas não conheciam, nunca assistiram o espetáculo, mas quem nos acompanha já tinha visto a autobiografia no nosso espetáculo, porque *Não desperdice sua única vida* foi um trabalho de relevância na cidade, então tinha essa inquietação de voltar a usar elementos autobiográficos dentro de um novo trabalho. Mas compartilhamos isso com elas, e elas falaram: “É outro contexto, vamos utilizar de outras formas, vocês vão utilizar de outros elementos, nós vamos propor outros recortes...”

Cláudio Dias - E, comparando, são autobiografias bem diferentes nos dois espetáculos, porque são momentos de vida bem diferentes. As inquietações são outras.

Marcelo Sousa e Silva - Sim, o primeiro estreou em 2006 e o segundo em 2015.

Cláudio Dias - E, no primeiro, as biografias eram mais cênicas, no segundo, eram narrações que vão se associando a reflexões sobre o tempo.

Zé Walter Albinati - As diretoras do Areas observaram as fricções que tinham entre nós, os vocabulários em comum e, a partir disso, disseram que nós trazíamos um elemento biográfico muito potencial. A inspiração das retrospectivas surgiu, inclusive, de um impasse entre Cláudio e Odilon que ficou muito evidente, porque, em um determinado momento, na dinâmica de improvisos surgiu



questões entre os dois que eram de ordem muito biográfica. E, a partir dali, elas pensaram em cada um trazer a sua retrospectiva de vida para a peça. E ainda tinha o jogo da sensação de tempo: “Quanto tempo você acha que durou a sua retrospectiva?”. O Marcelo sempre fez em menos que oito minutos e eu, ligeiramente prolixo, fazia em trinta, quarenta, uma hora e meia... Era um monólogo! Brinco, mas ultrapassava um pouco.

Marcelo Sousa e Silva - Eu lembro que quando o tempo limite era cinco, a sua chegou em onze! E na peça *Não desperdice sua única vida* a menor era minha e a maior era do Zé.

Cláudio Dias - Eram muitas indicações das diretoras que vieram até antes mesmo dos exercícios de escuta. Logo no início do processo, elas disseram que cada um de nós tínhamos que aprender algo novo. Então, durante o processo, cada um procurou algo novo para aprender sem contar para os outros. A segunda tarefa era que a gente passasse a se comunicar através de cartas, a própria Miwa começou a nos enviar cartas. E a terceira tarefa era que a gente fotografasse a mesma paisagem todos os dias no mesmo horário e fotografasse a si mesmo todos os dias no mesmo horário também.

Zé Walter Albinati - E a gente mandava isso só para a direção, os colegas de elenco não tinham acesso a essas fotos. Acho que eles nem sabem, inclusive, que todos os dias no mesmo horário, além de fotografar a mim, eu fotografava o que estava diante de mim.

Cláudio Dias - Eu fotografava a mim e a uma casa todos os dias.

Marcelo Sousa e Silva - Eu só me fotografava...

Cláudio Dias - E a quarta tarefa era refletir sobre: O que é urgente hoje no mundo? O que está pedindo socorro? Quais são as suas urgências? Quais são as medidas de tempo? E qual a sua urgência do dia? E fazíamos listas com essas perguntas. Tudo para que chegássemos no jogo da escuta e estivéssemos alimentados dessas coisas todas.

Zé Walter Albinati - Nessas primeiras relações, são “personas” que se relacionam



e não personagens ainda. E, em um outro momento, estabelecem uma narrativa de personagens que a princípio não existiam. Isso vem em um outro momento mais adiante, quando descobrimos o desenho de personagem que elas estavam pensando para cada um de nós.

Marcelo Sousa e Silva - Em algumas das improvisações, cada um de nós tinha um nicho nas improvisações, que depois viraram os apartamentos no espetáculo, e dentro destes nichos tinham alguns objetos que levavam a ações. As minhas eram: acender cigarro, fumar, copiar, falar ao telefone. O Odilon, nesse exercício, estava de fora, então as diretoras do Areas deram uma tarefa para ele, interferir em cada nicho. Então ele ia até os nichos chegando com dispositivos. Para mim, ele disse: “Você precisa fazer as mesmas ações em um tempo mais rápido. Em 30 segundos, você tem que encerrar as ligações telefônicas”, e eram ligações reais. Então eu começava a conversar e desligava, interrompia. Isso para o meu personagem é um elemento de construção, porque é um cara multitarefas, que faz muitas coisas ao mesmo tempo.

Cláudio Dias - No meu caso já era mais dilatado, eu tinha que levar mais tempo para fazer as ações.

Zé Walter Albinati - Sendo que o estímulo inicial, era cada qual criar o seu mundo particular. Cada qual montou a sua instalação em um canto que escolheu e interagiu criando rotinas, com repetições. E depois teve a interferência do Odilon. E depois a gente pôde visitar os nichos uns dos outros. E, dentro destes dispositivos, eu recebi um que era para olhar para cada um dos meus colegas e para cada um dos espaços como se fosse a última vez, acho que meus colegas nem sabiam disso. E, depois, as diretoras do Areas me disseram que diferente dos meus colegas, eu não teria nicho, apenas um banco de madeira. Eu também não podia me expressar com mais de três palavras e só podia me reportar, ao longo do processo, ao que meus colegas de cena me perguntassem. Eu não poderia iniciar um assunto. Eu fui ficando muito retraído, eu só podia andar em linhas retas e mudar de direção em noventa graus, e, enquanto isso, eles foram estabelecendo relações mais fortes entre eles nas cenas o que gerou uma estranheza do restante do grupo, porque eles começaram a achar que eu não estava produzindo. Um dos



meus dispositivos que elas deram era ficar invisível. Teve uma vez que a Isabela estava em cena e esbarrou em mim como se eu não estivesse lá porque ela não me viu. Era comum, nos ensaios, as diretoras falarem “Menos, Zé! Menos”, e eu fui contraindo, contraindo... O Cláudio foi super solícito e veio me dar algumas ideias de como eu poderia reagir e eu não podia propor. Meus passos deveriam ser curtos, eu não podia correr... As diretoras foram tirando as possibilidades e eu não entendi o porquê. Teve um dia que eu cheguei aqui na sede do Luna antes dos meus colegas e chorei escondido no banheiro, e eu pensava: “Meu Deus, o que está acontecendo comigo?”.

Marcelo: Eu ia até falar, Zé, não era um processo confortável para você...

Zé Walter Albinati - Não, não era.

Cláudio Dias - A gente foi procurar nelas aquilo que quebrava o nosso *modus operandi* de criar.

Zé Walter Albinati - Eu lembro que o Odilon não queria um personagem com textos, e o personagem dele tem calhamaços, bifes enormes...

Cláudio Dias - Elas foram trabalhando no sentido contrário do que estávamos acostumados a fazer.

Zé Walter Albinati - Sim, e, neste sentido, normalmente eu tenho uma fluência de interações, provocações, então elas foram reduzindo, reduzindo... Eu era prolixo na hora de elaborar a minha retrospectiva, até que elas cortaram a minha retrospectiva. Todos tinham retrospectiva e eu não tinha. Todos tinham nicho de madeira e eu não tinha, por conta do que já estava sendo germinado e que, em princípio, nem elas sabiam o que seria. Mas havia uma relação em que, de alguma maneira, nós abordaríamos um tempo de memória e reconstrução e eu estaria presente de maneira diferente nesta construção.

Cláudio Dias - Nesses exercícios de escuta, elas iam descobrindo coisas e investindo nessas descobertas. Por exemplo, elas notaram um atrito entre Odilon e eu e, na peça, a gente vai brigando, brigando até cair na porrada. O Marcelo, ao longo da peça, vai trabalhando cada vez mais. Então são pequenas coisas que vão



surgindo nos exercícios da oficina *A Escuta* que vão gerando os conflitos dramáticos da peça. Por exemplo, como o Zé não falava nada, eu puxava ele para a cena o tempo inteiro...

Zé Walter Albinati - Durante as improvisações, o Cláudio levava coisas até mim, me dava bom dia, perguntava se eu queria água...

Cláudio Dias - Então mais a frente vai se descobrir que ele é o filho da personagem da Isabela e o meu personagem se oferece para ser pai da criança.

Zé Walter Albinati - Ele é um tio meu, que sobrevivi, mas isso tudo foi construído depois de seis meses... Para ser honesto, nós estreamos sem ter exatamente uma evidência de quem éramos. Tinha, lógico, uma responsabilidade de uma narrativa, mas esse aperto de parafusos da narrativa veio depois. Até porque tinha uma preocupação, que foi testada em um ensaio aberto antes da primeira temporada, que não houvesse uma explicitude de uma história com uma narrativa.

Marcelo Sousa e Silva - Mas tem uma coisa interessante, nós começamos no dia 14 setembro e dia 29 de setembro já tinha um espaço cênico desenhado.

Cláudio Dias - É porque esse início foi uma imersão, a gente ensaiava de manhã e de tarde. Foi tudo muito rápido. A gente recebia vários dispositivos, e alguns a gente tinha que manter ao longo dos exercícios. Um dispositivo meu que se manteve na peça foi quando elas me pediram para pegar algum objeto da sala e usar ele em cena, e eu comecei a empurrar o piano. E por que eu escolhi o piano? Porque quando elas pediram para cada um de nós aprender uma coisa nova, eu fui tentar aprender a tocar piano pela internet. E teve outro dispositivo em que elas pediram: Crie um momento para que todos se envolvam com uma ação. E foi quando eu apontei as rachaduras que existem aqui na nossa sede, e foi a partir disso que surgiu a ideia do prédio com rachaduras, prestes a desabar. E isso tinha uma ligação com refletir sobre o processo de golpe que a presidente Dilma estava sofrendo em 2016.

Zé Walter Albinati - E apesar de não falarmos diretamente sobre isso na peça, falamos sobre o golpe em uma carta aberta, no dia da estreia, 31 de março, data em que ocorreu, em 1964, o golpe militar.



Cláudio Dias - Em 2016, este foi um dia de votações na câmara sobre o processo de impeachment. Nós estreamos no CCB, e, na frente da praça em que aconteceram as apresentações, haviam muitos apoiadores do golpe reunidos assistindo a votação. Então eram muitas sobreposições de camadas de tempo-espço.

Vocês comentaram que fizeram um intensivo para a criação da peça *Urgente* que aconteciam em manhãs e tardes aqui na Estação Lunar. Como foi viabilizada a estadia do Areas Coletivo, um grupo carioca, em Belo Horizonte?

Marcelo Sousa e Silva - No início do processo, os encontros com as diretoras eram mais pontuais. Elas vinham e nos deixavam algumas tarefas, não para ensaiarmos juntos sem elas, porque isso elas não queriam, mas desenvolvendo alguns dispositivos. Por exemplo, ampliar e aprofundar as figuras criadas em sala de ensaio, criar registros do cotidiano que se relacionassem com cada figura, observar o mundo, etc.... Depois de uma pausa no trabalho, no final do ano, para comemorar natal e ano novo, elas vieram para ficar. Alugamos apartamento e elas ficaram de janeiro até a estreia, que foi no fim de março.

Zé Walter Albinati - A Miwa e a Sílvia vinham com uma frequência maior e Liliane Rovaris, também do Areas Coletivo, tinha um olhar voltado para a dramaturgia e vinha com menos frequência. Era este o trio que fazia a direção do espetáculo. Geralmente, elas vinham em diferentes duplas e, algumas vezes, Miwa e Sílvia vinham sozinhas.

Marcelo Sousa e Silva - E haviam alguns ruídos, porque como elas não estavam presentes o tempo todo juntas, às vezes uma orientação divergia da outra. Não sabemos como era isso entre elas, mas em nós causou, diversas vezes, redirecionamento do trabalho. A criação colaborativa⁷ é um procedimento que a gente já adota há um tempo, desde *Aqueles Dois*, oficialmente, mas, na prática, desde *Nesta Data Querida*, um projeto em que quatro grupos estavam criando peças de quarenta minutos.

⁷ “A referida dinâmica - numa definição sucinta - se constitui num modo de criação em que cada um dos integrantes, a partir de suas funções artísticas específicas, tem espaço propositivo garantido. Além disso, ela não se estrutura sobre hierarquias rígidas, produzindo, ao final, uma obra cuja autoria é dividida por todos.” (Araujo, 2008, p. 1)



Zé Walter Albinati - O *Nesta Data Querida* é o nosso segundo espetáculo e vem de um convite do Galpão Cine Horto, após três anos de temporada da Cia. Luna Lunera com a peça *Perdoa-me por me traíres*, um espetáculo que teve um êxito muito grande, com boa recepção de crítica, o que era raro, já que os críticos de arte não escreviam sobre espetáculos de formatura, e a gente tinha uma visibilidade grande, premiações, então foram três anos de temporada. O segundo espetáculo surge de uma parceria entre O Galpão Cine Horto e a Cia. Maldita que nos convidaram para um projeto chamado Cena Três por Quatro, que era juntar um coletivo com alguma direção, com alguma dramaturgia que não tivessem ainda interagido - gerado algo original. Eram quatro diretores, quatro dramaturgos e quatro grupos teatrais. E isso geraria uma cena de quarenta minutos para suscitar um processo colaborativo de criação do espetáculo. Com orientação do Luís Alberto de Abreu na dramaturgia, a partir das experiências do Antonio Araujo e com um braço do Galpão Cine Horto dentro dessa pesquisa de investigação da horizontalização na criação de um espetáculo inédito. Então a partir daí surge o *Nesta Data Querida*, e, um dos princípios do processo colaborativo é que o espectador é parte do processo. Então nós tanto visitávamos os outros grupos nos seus processos embrionários, como poderíamos e deveríamos abrir para o público nos darem os feedbacks do que estávamos criando em processo. Então vimos, a partir desta experiência, o quanto é importante escutar o público como partícipe da obra construída em processo. E não como um ensaio aberto que se fazia antigamente que era: "Estamos com um espetáculo pronto e vamos testar a luz e ver se as coisas funcionam". Era muito pacífico para o público, o público assistia algo muito próximo do que estaria na estreia. No processo colaborativo, não. Então a gente radicaliza isso no processo de *Aqueles Dois* quando nós decidimos trazer, muito precocemente, gente para nos visitar. E aí vira um *modus operandi*. E, quando a gente participa do ensaio aberto do Horizonte da Cena, na Funarte, era um flagrante de um espetáculo em processo, abrindo seu ensaio.

Marcelo Sousa e Silva - E, sobre o *Observatório de Criação*⁸, em cada espetáculo ele acontece de uma forma, com uma certa periodicidade. Quando somos nós os diretores, acontece com mais frequência, como em *Aqueles Dois e Prazer*.

Zé Walter Albinati - No *Cortiços*, por exemplo, tínhamos uma aposta que foi chamar um bailarino-coreógrafo para atuar na função de diretor do espetáculo, um profissional de excelência - Tuca Pinheiro - que trouxe estímulos importantíssimos para a construção do espetáculo. Mas ele não tinha experienciado ensaios abertos, e na véspera, como de praxe, propomos um *Observatório de criação* e ele ficou muito desconfortável com a ideia.

Marcelo Sousa e Silva - Ele assistiu, inclusive, um tempo antes, um ensaio aberto de *Aqueles Dois* e veio nos falar: “Gente, como vocês têm coragem de fazer isso, vocês estão muito expostos.” E a gente respondeu que gostávamos desta metodologia.

Zé Walter Albinati - Porque é muito construtiva, já tínhamos experienciado antes o teatro colaborativo com *Nesta Data Querida*, e precisamos, em *Cortiços*, tranquilizar o Tuca Pinheiro de que daria tudo certo. E quando fizemos o *Observatório de Criação* no *Cortiços*, ele gostou e nos disse: “Por que eu não fiz isso antes?”, depois de ver a potência de mostrar um material em processo e notar a qualidade da coleta de feedbacks que a gente tem e o quanto aquilo é norteador do trabalho. No caso de *Urgente*, teve um ensaio que foi mais completo, quando nós já tínhamos as estruturas dos nichos, e a plateia já disposta no que seria o *layout* do espetáculo, e algumas questões já estavam mais fundamentadas, já tinham as relações, os textos já estavam mais fixados, em alguma medida, já traziam perfis de personagens mais desenhadas... Pois bem, minutos antes a Miwa chegou para mim e para a Isabela e falou: “no ensaio de hoje, vocês vão se encontrar pela primeira vez”. Porque antes a Isabela passava por mim e não me via, eu tinha uma pequena interatividade com o Marcelo, de levar água para ele,

⁸ O *Observatório de criação* é uma prática do grupo em que este apresenta suas peças em desenvolvimento ao longo do processo criativo, às vezes, em uma etapa muito incipiente. Depois, o grupo colhe do público sugestões, críticas e elogios que amparam a continuidade da criação.

juntar moedas com ele, coisas poucas, mas tínhamos essa função. Com o Odilon, tínhamos essa função, porque ele buscava muito, ele tratava o meu personagem com muita familiaridade, o que vai desdobrar na dramaturgia na hipótese do personagem dele ser o meu pai, que me abandona. E com o Cláudio, também uma familiaridade que na dramaturgia se transforma no fato do personagem do Cláudio ser irmão do personagem do Odilon e, portanto, tio do meu personagem. Isso tudo para dizer que pela primeira vez, com o público entrando, ela disse que eu e Isabela íamos nos encontrar pela primeira vez na peça. Perguntamos “Quando?” e ela disse: “Depois da retrospectiva da Isabela”. Cada um fazia sua retrospectiva, começava com o Marcelo, depois Cláudio e depois a Isabela, e, depois, pela primeira vez, a gente se encontrou.

E quando foi este Observatório?

Marcelo Sousa e Silva - 5 de março, e estreamos no dia 31 do mesmo mês. E os *feedbacks* do público eram muito interessantes e muito diversos. Às vezes, um falava uma coisa, e o outro respondia “Achei o contrário”. Queria também comentar de um outro procedimento, da roteirização, que tinha essa base de improviso nesses encontros entre personagens, o espetáculo tem muitas cenas em duplas e monólogos. Se fosse falar em linguagem da dança, *Urgente* seria um espetáculo cheio de duetos e solos. Temos só três cenas coletivas: o início da peça, a briga e a cena do carnaval. Essa característica de ter mais cenas em duplas vem muito da oficina *A escuta*, que acontecia geralmente em duplas. Tinha o procedimento de gravação também, de gravar os improvisos, transcrever e mandar para nós e o texto foi se transformando e se estabelecendo com isso.

Cláudio Dias - E em alguns momentos, elas traziam referências como o Dostoievski, tem uma cena do Odilon com a Isabela que é uma transcrição de um texto - “O idiota”.

Marcelo Sousa e Silva - E aí especificamente no Areas, a Liliane Rovaris tem esse trabalho de pesquisa com esse autor. Então há essas interferências individuais que vão reverberando na obra.

E como surgiu o interesse de trabalhar especificamente com o Constantina?

Marcelo Sousa e Silva - Eu lembro que assisti um *show* junto com o Odilon e conversei com uma das pessoas da banda: “Vocês já fizeram algo para teatro, porque eu acho que tem muito a ver, um dia vou chamar vocês!”. E aí, quando estávamos conversando sobre montar a equipe, pode ser que eu tenha sugerido, mas não tenho certeza, mas na minha cabeça teve esse movimento de quando assistir pensar que a música que aqueles caras faziam dava para dialogar com teatro.

O Areas Coletivo já estava aqui em Belo Horizonte na construção do projeto?

Marcelo Sousa e Silva - Não, nós fomos dialogando por telefone, e-mail... Elas vieram para cá mais adiante, na execução do projeto, que começou em março de 2015. Nós tivemos patrocínio do Banco do Brasil e apoio da Funarte. Esses projetos grandes custam caro, então só é possível com esses financiamentos.

Como foi a recepção do público no *Observatório de criação* e depois da estreia? E como foram acontecendo as modificações do espetáculo ao longo das temporadas?

Marcelo Sousa e Silva - *Urgente* teve uma questão que, diferente de *Prazer*, por exemplo, não éramos nós quem dirigimos. Em *Prazer*, fomos experimentando algumas coisas em cena até chegarmos em um formato que achávamos interessante. No caso de *Urgente*, as diretoras não eram daqui. Então embora tivéssemos tido algumas percepções sobre a peça durante a temporada em Belo Horizonte, não fizemos grandes modificações no espetáculo sem elas. Na temporada do Rio de Janeiro, elas, que moravam todas lá, assistiram a peça e sugeriram coisas parecidas com o que já vínhamos pensando, então isso foi muito interessante. Elas escutaram dos parceiros de profissão apontamentos de que algumas coisas não ficaram claras e a partir daí implementaram mudanças. Então, em São Paulo, temporada pós-Rio, a peça já estava retrabalhada. Quanto ao *Observatório*, lembro-me que um colega meu, que havia assistido *Prazer*, espetáculo anterior, quando assistiu *Urgente*, falou: “Nossa, não provocou nada em



mim. Eu queria ver Prazer de novo.” - *Prazer* é de fato mais aberto, mais efusivo... *Urgente* tem outra natureza. É uma peça que coloca o espectador em trabalho, tem um ritmo muito próprio...

Zé Walter Albinati - Prazer tem um embrião solar e *Urgente* tem uma tensão, é um espetáculo indigesto. A plateia nos ajudou, no *Observatório* de criação de *Urgente*, a entender o que estava se comunicando e o que estava cifrado demais. Estreamos *Urgente* em Belo Horizonte com a encenação muito zelada pela direção do Areas. Tínhamos ainda muitas incógnitas sobre a peça. Eu mesmo ainda não havia entendido qual era a questão fundante de Antônio na dramaturgia. Mas era difícil dar *feedbacks* às diretoras nesta época, foi só no Rio que elas começaram a sentir mais confiança nos apontamentos que trazíamos. Quando culmina em Brasília, *Urgente* já tinha o azeitamento do que entendíamos que era o espetáculo.

Cláudio Dias - E quando a peça é exibida *online*, o público tem uma outra percepção, que relaciona a peça com o momento de isolamento social.

Marcelo Sousa e Silva - Algumas pessoas comentavam, no *Observatório*, que o espetáculo tinha poucas relações de afeto, pois no início eram só os personagens de Cláudio e Isabela que tinham uma amizade, e comentavam também que a peça tinha muito texto e isso, às vezes, era dispersivo. Alguns espectadores falaram que não entenderam quais as urgências de cada personagem e outro disse que a peça era muito lenta... Mas a divisão dos nichos e a iluminação da peça ajudam muito na compreensão da história, sem estes recursos, é natural que o espectador ficasse confuso. E, nos *Observatórios*, não tínhamos tais recursos.

Cláudio Dias - A gente ia colhendo os comentários e filtrando de acordo com o que fazia sentido para nós.

Marcelo Sousa e Silva - A Miwa sempre nos falava para ter cuidado para não se cristalizar, para sempre considerar o outro, para estar sempre em jogo. Isso foi muito forte neste trabalho.

E como a poética pessoal de cada integrante da Cia. Luna Lunera aparece em *Urgente*?

Cláudio Dias - Acho que nas proposições de cada um. Quando a direção me perguntou qual era a minha urgência, eu respondi que era o carnaval, que é algo que eu sempre trago para as produções que faço parte. Em *Não desperdice sua única vida*, fizemos pela primeira vez os *Ensaaios afetivos*, em que trazíamos propostas de coisas que queríamos montar. Quando trouxemos as propostas para a diretora, Cida Falabella, ela nos disse que tínhamos cinco espetáculos diferentes, acho que isso tem a ver com o jeito de cada um.

Marcelo Sousa e Silva - Tem gente que quer que tudo esteja conectado (mais causa consequência), outro traz a coisa mais apaixonada, outro mais bufônico... Então acho que ali percebe-se os estilos de cada um. Por exemplo, Cláudio e Odilon são duas personalidades quase opostas. O Cláudio é muito propositivo e muito rápido, e o Odilon é o oposto disso, mas quando ele se dá conta do que tem de material ele começa a ter insights e vontade de reestruturar a peça, o que deixa o outro, que já estava todo estabelecido, desconfortável. Então são individualidades que friccionam, mas que são muito frutíferas. Então vejo na poética do Odilon a tentativa de sempre criar ligação entre as coisas, no Cláudio sempre uma disposição para propor, trazer ideias; na Isabela um trato com a filosofia, até pela sua formação, e ela também levou a circunstância que estava vivendo, exausta por conciliar os ensaios com o fato de estar cuidando de seu filho pequeno, para a sua personagem, que está exausta de tanto trabalhar mas não pode parar; O Zé tem uma habilidade de conseguir ser um olhar externo que permite com que ele observe e dê devolutivas aos colegas sempre com muito cuidado; e eu estava em um momento da minha vida de realizar multitarefas e sempre de maneira bastante objetiva, sem perder tempo, e essas características foram atribuídas também ao meu personagem. Quanto às diretoras, especialmente a Miwa, trabalham com a oficina *A Escuta*. Então ela chega sem saber nada do grupo e vê que existe uma fricção entre Odilon e Cláudio e vê nisso uma potência para a cena. Ela estava bastante atenta a nós.

Zé Walter Albinati - Além disso, a Maria Sílvia é bastante ligada ao cinema e, na etapa de estruturar a dramaturgia de *Urgente*, ela traz uma ordenação de cenas em forma de escaleta para roteiro de cinema. Além disso, a gente aprende muito um com o outro aqui no grupo, observando o outro fazer de um jeito que não é o seu. Eu noto isso entre a gente e acho muito bonito.

E como foi voltar ao texto para sua publicação pela editora Javali?

Cláudio Dias - Quando veio a comemoração de vinte anos da companhia, bem no meio da pandemia, decidimos gravar uma versão em filme de *Nesta Data Querida* e publicar a dramaturgia de *Urgente*. Assim, cada autor retomou à leitura do texto, passamos depois para a Miwa e as outras diretoras, e fomos aprimorando a dramaturgia.

Zé Walter Albinati - O nosso pensamento era: Como alguém que não assistiu a peça vai entender o texto? Por conta disso, aumentamos um pouco as rubricas. Cada um dos atores foram escrevendo o que fazia em cada cena na encenação e colocando no texto, as ações eram todas muito simultâneas. Ao mesmo tempo, fomos entendendo que uma coisa era o espetáculo e outra a obra literária.

Olhando a trajetória da Cia. Luna Lunera, nota-se que há muitas peças escritas por vocês. Como surgiu esta vontade?

Cláudio Dias - As dramaturgias inéditas das peças do grupo, que são todas, com exceção de *Perdoa-me por me traíres*, nasceu muito da vontade de ouvir dizer a nossa própria voz.

Zé Walter Albinati - Desde o Palácio das Artes, éramos considerados uma turma muito dispersiva, mas inventiva. Somos essencialmente atores propositores, criadores.

E vocês trabalham muito a partir da literatura brasileira, se inspirando em Clarice, Caio, Aluizio... Isso foi uma decisão ou algo que foi acontecendo?



Zé Walter Albinati - É mais uma coincidência, foi acontecendo assim, mas podemos fazer peças a partir de algum texto estrangeiro, caso surja o interesse. Antes de decidirmos fazer *Aqueles dois*, por exemplo, havíamos cogitado encenar *Otelo*, de Shakespeare.

Cláudio Dias - Foi o mesmo com a questão biográfica, algo que também só foi acontecendo.

Com uma trajetória de mais de vinte anos, que dica vocês dariam para os estudantes de Artes Cênicas da Unicamp interessados em trabalhar com teatro de grupo?

Cláudio Dias - Lá em Campinas, há muitos grupos de teatro fortes. O Lume, o Barracão Teatro, o Matula Teatro... Uma vez, apresentamos em um festival de cenas curtas em Campinas e fomos recebidos pelas meninas do Matula. Há uma resistência grande lá, principalmente em Barão Geraldo. Então, acho que vocês têm para quem olhar e bem pertinho de vocês.

Zé Walter Albinati - Há muitos coletivos que se formam a partir de um trabalho, uma cena curta, um grupo de estudos... São caminhos variados. O que eu acho interessante é a não-pressa de virar grupo, virar companhia. É melhor encontrar os pares primeiro em pequenos projetos. Deixe que a trajetória diga às pessoas que elas podem vir a ser um grupo de teatro, sem querer antecipar essa etapa. No nosso caso, por exemplo, o que nos une é uma liga na maneira de realizar o teatro. E é importante ter também a consciência de que você pode realizar projetos artísticos fora do seu grupo, porque, às vezes, ele não vai te nutrir completamente. É saudável ter essa maleabilidade. Não tem receita. Tem que ter sim muita vontade de dizer algo através do teatro.

Cláudio Dias - Força na peruca!

Referências

ARAUJO, Antonio. *A encenação no coletivo: desterritorializações da função do*



diretor no processo colaborativo. 2008. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

AREAS COLETIVO. *Projetos*. Areas Coletivo, 2022. Disponível em: <https://www.areascoletivodearte.com/plano-sobre-queda>. Acesso em 19 de janeiro de 2022.

CONSTANTINA. *Home*. Constantina, 2019. Disponível em: <https://constantina.band/>. Acesso em 08 de agosto de 2023.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural. *Cia. Luna Lunera*. Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo500503/cia-luna-lunera>. Acesso em 08 de agosto de 2023.

Recebido em: 19/07/2023

Aprovado em: 10/08/2023