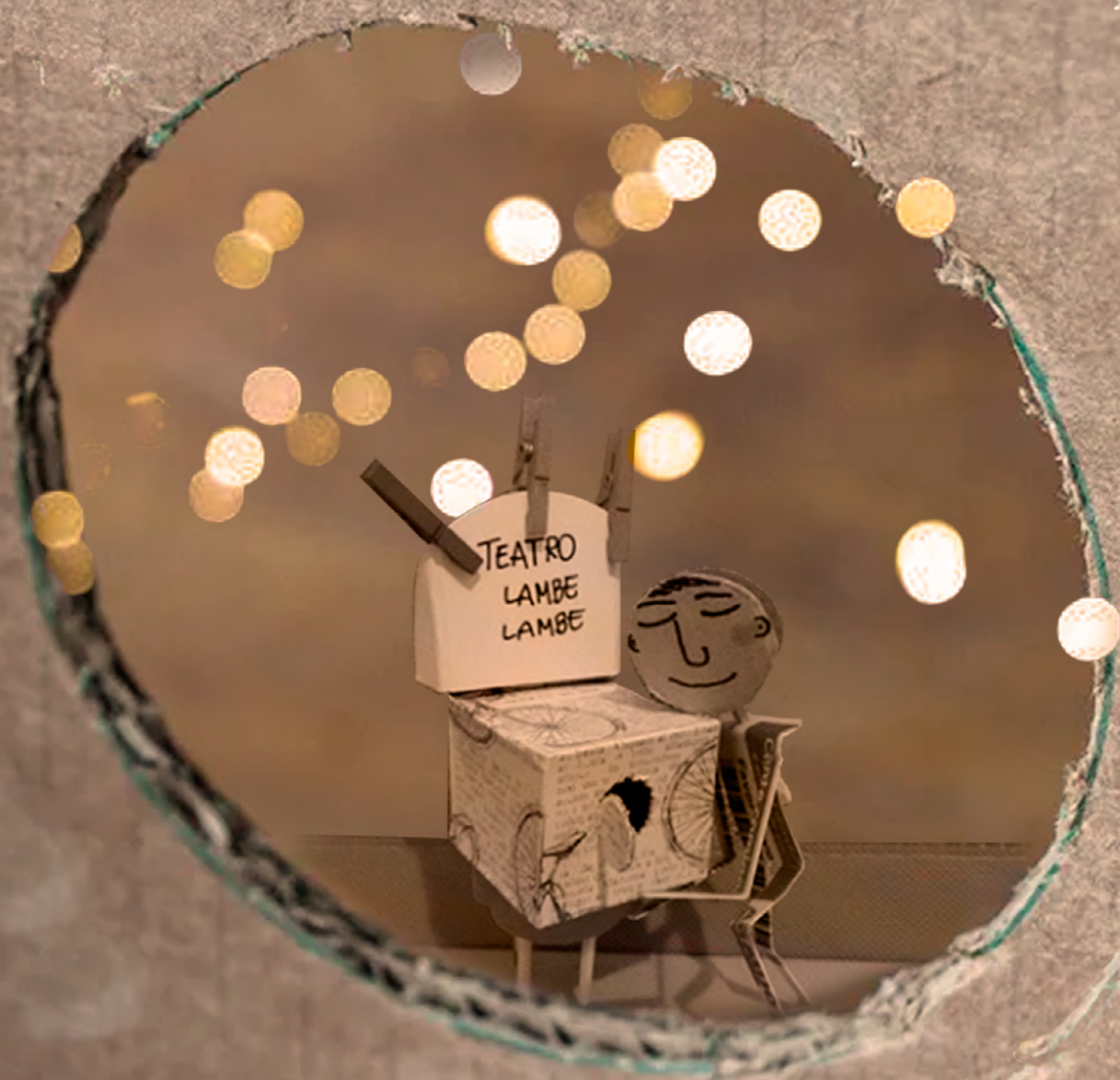


Conversa Lambelambeira

O Teatro Lambe-Lambe por seus praticantes



Gislaine Pozzetti
(org.)



editora
UEA

Conversa Lambelambeira

O Teatro Lambe-Lambe por seus praticantes

Governo do Estado do Amazonas

Wilson Miranda Lima

Governador

Universidade do Estado do Amazonas

André Luiz Nunes Zogahib

Reitor

Kátia do Nascimento Couceiro

Vice-Reitora

editora **UEA**

Isolda Prado de Negreiros Nogueira
Horstmann

Diretora

Maria do Perpetuo Socorro Monteiro
de Freitas

Secretária Executiva

Wesley Sá

Editor Executivo

Raquel Maciel

Produtora Editorial

Isolda Prado de Negreiros Nogueira
Horstmann (Presidente)

Allison Marcos Leão da Silva

Almir Cunha da Graça Neto

Erivaldo Cavalcanti e Silva Filho

Jair Max Furtunato Maia

Jucimar Maia da Silva Júnior

Manoel Luiz Neto

Mário Marques Trilha Neto

Silvia Regina Sampaio Freitas

Conselho Editorial

Gislaine Regina Pozzetti

Organizadora

Alessandra Nascimento

André Campos Lourenço

Ariene Victória Santos Torres

BelKis Amorim

Caroline Falero da Silva

Cesar Albino Cliquet Senra

César Augusto Cougo Camargo

Cristiane de Freitas

Daiene Malta Dutra Cliquet

Fagner Gastaldon

Flávia Maria Wolffowitz

Flávio Kerensky de Assis Matos

Francisco Andreisson Alves Quintela

Francinete Nogueira Lira

Gislaine Regina Pozzetti

Hermes Marcos Antônio Perdigão

Ivan Rabelo Cunha

Iogan Ariel Montefusco Melo

Jade Cascais Amazonas

Kelem Cristina S. Pignatti

Laura Anastácia de Souza Chaves

Lourdes Maria Rosa

Maria Aparecida de Lima

Thatiana Vieira

Vitória Renata da Silva e Silva

Pesquisadores

CETA

Dêvid Gonçalves

Leandro Maman

Nina Vogel

Sandra Coelho

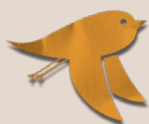
Convidados

Conversa Lambelambeira

O Teatro Lambe-Lambe por seus praticantes

Gislaine Pozzetti (org.)





Síndia Siqueira
Coordenação Editorial

Wesley Sá
Assistente Editorial

Clarice Martins
Projeto Gráfico

Loredane Queiroz
Raquel Maciel
Diagramação

Isabelle de Jesus
Síndell Amazonas
Wesley Sá
Revisão

André Teixeira
Síndell Amazonas
Revisão de prova

Raquel Maciel
Finalização

Hermes Perdigão
Ilustração na capa

César Augusto Cougo Camargo
Ilustrações



Todos os direitos reservados © Universidade do Estado do Amazonas
Permitida a reprodução parcial desde que citada a fonte

Esta edição foi revisada conforme as regras do Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade do
Estado do Amazonas

C766
2023

Conversa Lambelambeira: O Teatro Lambe-Lambe por seus praticantes
/ Organizadora: Gislaine Pozzetti – Manaus (AM): editora UEA, 2023
212 p.: il., color; Ebook.

ISBN: 978-85-7883-605-4

Formato PDF

Inclui referências bibliográficas

1. Teatro. 2. Lambe-Lambe 3. Conversas. 4. Lambelambeira. I. Pozzetti, Gislaine.
(Org). II. Título

CDU 1997 – 792

Elaborada pela bibliotecária Sheyla Lobo Mota CRB11/484

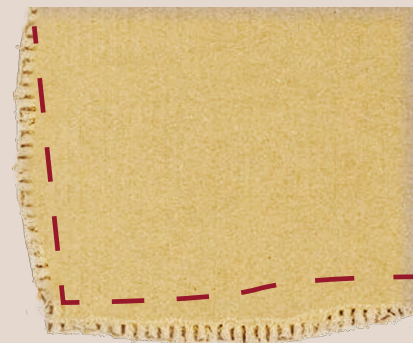
Editora afiliada



Associação Brasileira
das Editoras Universitárias

*editora*UEA

Av. Djalma Batista, 3578 – Flores | Manaus – AM – Brasil
CEP 69050-010 | +55 92 38784463
editora.uea.edu.br | editora@uea.edu.br





Homenagem a Ismine Lima.
Fonte: Humberto Soares e
Alex Nascimento, 2022.

Enquanto escrevíamos esse livro,
Ismine Lima pegou uma nuvem
e partiu para o céu, foi lá...
contar segredos, espalhar
generosidade, tocar corações,
semear o
Teatro Lambe-Lambe.
De lá, ela certamente nos espiará.
A ela, dedicamos esse trabalho.

(Ismine Araújo Lima ★ 1950 + 2022)

Sumário

Prefácio • Denise di Santos	8
Apresentação • Gislaine Regina Pozzetti	9
Convite de abertura • Ivan Rabelo	11
Por onde começa • Gislaine Regina Pozzetti e Thaty De Meo	13
O Teatro Lambe-Lambe • Conceição Rosière	16
Manifesto do Teatro Lambe-Lambe	20
A casa de espetáculos Lambe-Lambe • Daiene Cliquet, Gislaine Pozzetti e Lourdes Maria Rosa	23
A dramaturgia • César Camargo, Cristiane Freitas e Hermes Perdigão	37
Dramaturgias de <i>A dança do parto</i> • Denise di Santos e Ismine Lima	46
Cenografia • Cida Lima, Gislaine R. Pozzetti e Ivan Rabelo	51
A sonoplastia no Teatro Lambe-Lambe • Daiene Cliquet, Cristiane Freitas e Lourdes Maria Rosa	58

Figurino • Anastácia de Souza Chaves, Belkiss Amorim, Cida Lima	67
Iluminação • André Campos, César Camargo e Lourdes Maria Rosa	74
As Formas Animadas e a manipulação no Teatro Lambe-Lambe • André Campos, Daiene Cliquet e Cristiane Freitas	104
O lambelambeiro • André Campos, Ivan Rabelo e Caroline Falero	113
O espectador do Teatro Lambe-Lambe • César Camargo, Cesar Cliquet e Gislaine R. Pozzetti	120
Sustentabilidade no Teatro Lambe-Lambe • Cesar Cliquet, Hermes Perdigão e Neth Lira	127
A tradição do chapéu • Cesar Cliquet e Flávio Kerensky	138
O desafio das ruas • Hermes Perdigão, Lourdes Maria Rosa e Neth Lira	142
Teatro Lambe-Lambe instagramável • Dêvid Gonçalves	152
Projeção na caixa: Um relato de experiências do Eranos Círculo de Arte • Leandro Maman e Sandra Coelho	163
CETA e o lado de dentro: A primeira mostra virtual de Teatro em Miniatura em Manaus • Coletivo Experimental de Teatralidades – CETA	172
A Incrível Jornada de ConCordis: O Coração Lambe-Lambe • Nina Vogel	176
Quem Somos • Projeto extensionista da Universidade do Estado do Amazonas Teatro Lambe-Lambe: Estudo, Pesquisa e Prática	183
Autores Convidados	209



Prefácio

“A função do Teatro não é mostrar como são as coisas verdadeiras, mas sim como verdadeiramente elas são” (Bertolt Brecht).

Escrever sobre Teatro de Lambe-Lambe não é coisa fácil para mim, visto que a insensatez dos meus pensares e as temporalidades das minhas certezas são sempre mutáveis, efêmeras e camaleônicas. Em *Água Viva* de Clarice Lispector (1973, p. 28), ela diz que: o gato nasce dentro de um saco d’água, a mãe lambe tanto aquele saco até que ele é rompido; é o processo do ID freudiano. Assim é a criação do Teatro Lambe-Lambe, um encantamento visceral concebido, gestado e parido pela metáfora da “Imagem Disparadora”, que também rompe as acomodações mentais e desavergonhadamente lança sua cria ao mundo numa misteriosa dança do “Vir a Ser”, e numa espiral de curiosas transformações, que é um dos propósitos da humanidade. Nesse contexto, de buscas e inquietudes, faço um convite aos curiosos, aos buscadores, aos brincantes, aos lambelambeiros para mergulharem nos escritos organizados pela professora Gislaine Regina Pozzetti, que, através do *Grupo de Pesquisa e Extensão Teatro Lambe-Lambe: estudo, pesquisa e prática*, da Universidade do Estado do Amazonas, vem mergulhando nas ondas de um rio de águas translúcidas, porém intensas, na busca de pérolas verdadeiras obtidas pelas verdades dos contos e encantos da vida que o Teatro Lambe-Lambe generosamente nos oferece.

Abraços
Denise di Santos
Salvador, 26 de outubro de 2021

Apresentação

Figura 1 - Viagem Lambe-Lambe



Fonte: Ilustração de César Camargo

Caros leitores, futuros lambelambeiros, espectadores e brincantes,

Apresentamos o Teatro Lambe-Lambe, uma brincadeira de gente grande e pequena, e quem espia pela primeira vez também fica seduzido para contar um segredo em seu próprio brinquedo. Aos já brincantes do Teatro Lambe-Lambe, pedimos que velejem pelas nossas páginas com a mesma alegria de quem brinca com sua Casa de Espetáculo pela primeira vez.

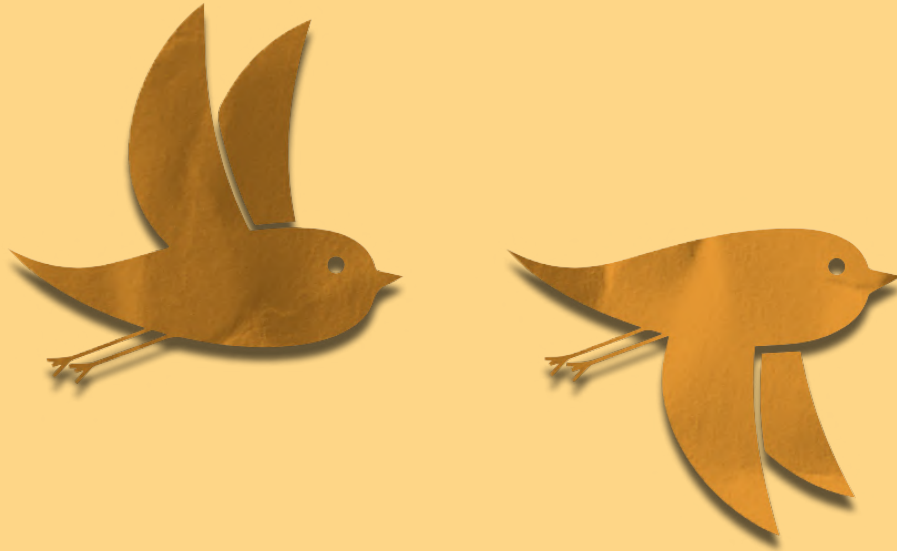
Este livro é resultado do encontro de artistas, professores, pesquisadores, estudantes e entusiastas que navegam pelos rios e mares do Teatro Lambe-Lambe, e apresenta as reverberações que o projeto *Teatro Lambe-Lambe* da Universidade do Estado do Amazonas oportuniza, enquanto espaço de estudo, pesquisas, práticas e trocas artísticas desta arte genuinamente brasileira, que já se espalha por mais de 30 países.

A escrita envolve 24 pesquisadores de 8 estados brasileiros (AM, SP, RS, MG, CE, BA, MS, GO), que se aventuram por águas conhecidas e desconhecidas, a partir do mapa e da bússola que Denise di Santos e Ismine Lima generosamente nos entregaram em 1989. É um material escrito de forma colaborativa, e apresenta processos criativos de cada navegante que, ao se reunirem nesse porto, trazem suas contribuições para a manutenção da linguagem do Teatro Lambe-Lambe e a exploração de novos formatos, sem, contudo, desviar-se da rota traçada por suas fundadoras; um teatro independente e para a rua, que possa chegar em qualquer lugar do mundo.

Assim, vamos içar as velas do nosso barco e inspirar outros navegantes e viajantes a levantarem âncoras e traçarem novas rotas, conquistando, assim, outros portos.

Gislaine Regina Pozzetti

Coordenadora do Projeto Teatro Lambe-Lambe: Estudo,
Pesquisa e Prática



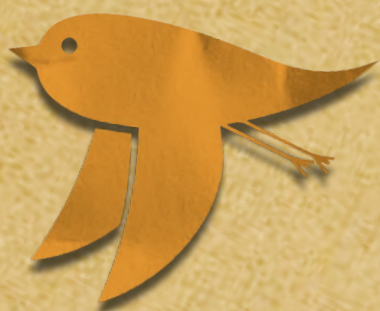
Convite de abertura

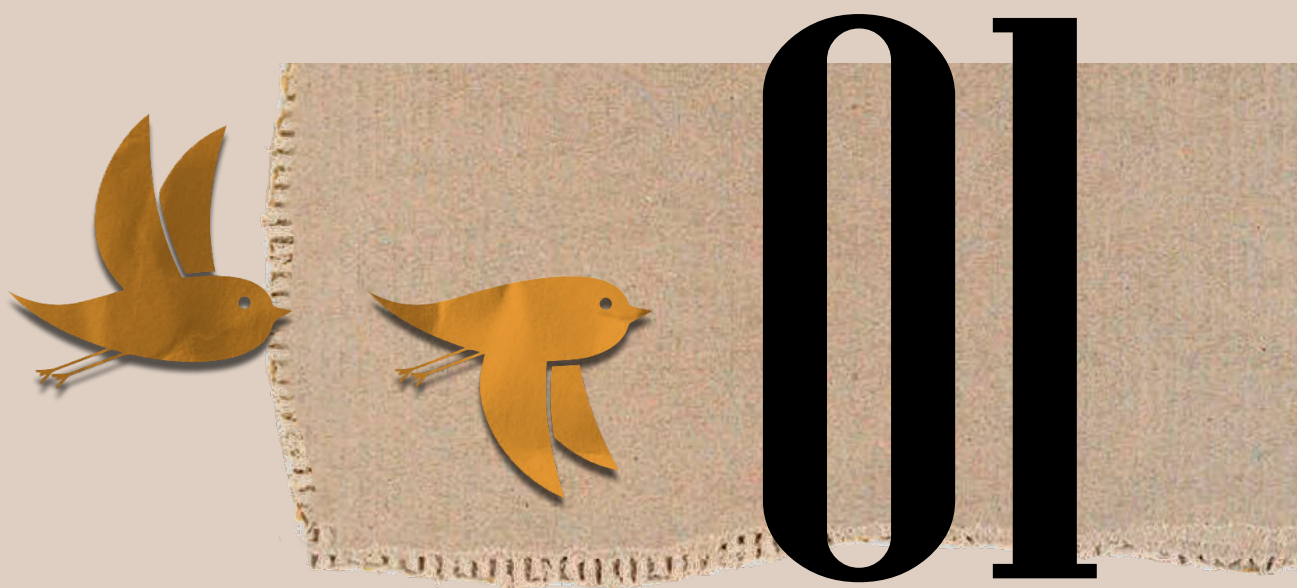
× — — — — — Um segredo para ver — — — — — ×

Temos um segredo para contar. É a sua vez.
Venha sem medo, o que vamos revelar não estava escondido,
não vem de fontes duvidosas ou de figuras encapuzadas
numa noite escura. Não sempre.
Você talvez já conheça nosso segredo e isso não faz mal. Você
talvez precise ouvi-lo da boca de mais alguém. Talvez queira ouvir,
e é a sua vez de ouvir.
Todos temos segredos, você tem seus segredos para guardar,
nós temos segredos para contar. Nenhum segredo se conta na lata.
Segredos se contam na caixa, e é nossa vez de contar.
Não pedimos que se ponha em nosso lugar, que vista nossa
carne ou que entre em nossas casas, mas se puder espiar pela
janela, espie, porque é sua vez de espiar.
Teu olhar é bem-vindo em nossas casas, e nosso espetáculo
é para teus olhos, teus olhos apenas. Mas, logo, nosso espetáculo
pertencerá a outros ouvidos e convidará outros olhos. Afinal, é
nossa vez de convidar.

Assim contamos segredos, em confidência, em confissão. A completa entrega de uma intimidade, um relacionamento a dois. Um breve relacionamento a dois. Eterno enquanto dura. Não parta de coração partido, ao fim do espetáculo nada se perde. Sempre haverá novos segredos habitando nosso peito e nossas casas de espetáculo. E você sempre será bem-vindo, para ouvir e espiar. Depois, você terá um segredo para contar. Agora é a nossa vez.

Ivan Rabelo
Contagem - Mato Grosso





Por onde começa



*Gislaine Regina Pozzetti
Thaty De Meo*

Figura 2 - Denise di Santos e Ismine Lima



Fonte: Acervo pessoal de Denise di Santos

O Brasil, em 1989, vivia o momento de pós-ditadura e pós-censura; na Bahia, era setembro e noite de lua cheia, Denise di Santos e Ismine Lima gestaram e pariram *A dança do parto* dentro de uma caixa inspirada nas máquinas fotográficas lambe-lambe, da Praça da Piedade, em Salvador.

Denise di Santos e Ismine Lima, as mães do Teatro Lambe-Lambe, o entregaram ao mundo. Os lambelambeiros assumem o compromisso com as criadoras de cuidar desse “filho”, dando-lhe liberdade criativa para ser presente no mundo diverso do século XXI. Entende-se que a evolução da técnica, da criação, do suporte, da estética e tudo o mais que compreende esse teatro deve acompanhar o movimento do mundo, o inegociável é a sua identidade, sua essência: a rua como circulador de conhecimentos; a generosidade em se apresentar para uma, ou duas, ou três e quantas mais as variações que os lambelambeiros imaginarem e executarem; a humildade para se colocar em relação com o outro; a singularidade para tirar o espectador da vida massificada das tecnologias.

O Teatro Lambe-Lambe é um abraço analógico, simples e acessível, contagia quem o assiste e inspira quem o segue.

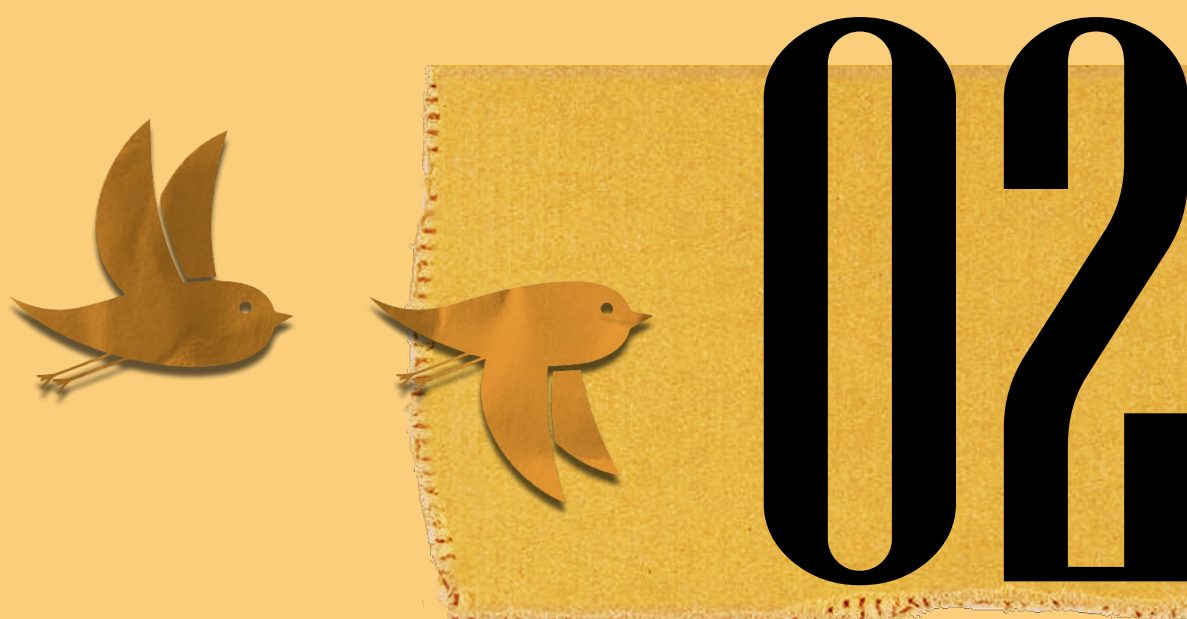
Figura 3 - Fotógrafos lambe-lambe na Praça da Piedade, em 26 de abril de 1991



Fonte: Antenor Pereira/Arquivo CORREIO¹

***Gislaine Regina Pozzetti
Thaty De Meo***

1 Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/personagens-da-praca-os-lambe-lambes-da-piedade-ao-longo-do-seculo-xx/>.



O Teatro Lambe-Lambe



Conceição Rosière

O Teatro de Lambe-Lambe brasileiro nasceu em setembro de 1989, pelas mãos das bonequeiras Ismine Lima e Denise di Santos. O Teatro Lambe-Lambe possui este nome pois sua forma de apresentação se assemelha aos antigos fotógrafos chamados de lambe-lambe, que ocupavam as praças brasileiras nas décadas de 40, 50 e 60. Nas praças era comum encontrar estes fotógrafos encapuzados e quase fundidos a caixotes sobre tripés. Existem algumas explicações para a origem do termo lambe-lambe: lambia-se a placa de vidro para saber qual era o lado da emulsão ou lambia-se a chapa para fixá-la, processos antigos de revelação de fotografias.

O surgimento se deu pela necessidade das duas artistas de desmitificar o mito da cegonha falando sobre um parto em sala de aula, com autorização dos pais. A forma encontrada foi o que elas chamaram de Teatro Lambe-Lambe, onde cada um tinha a sua vez de olhar e ser informado, de forma artística, sem o constrangimento normalmente gerado por aulas de educação sexual. O sucesso foi tamanho que as criadoras resolveram levar o espetáculo para um evento no interior que reunia em uma feira com os 417 municípios da Bahia. Logo depois do espetáculo *A dança do parto*, as artistas criaram *O Império dos Sentidos*, espetáculo adulto, que abordava uma relação sexual.

O teatro, onde a peça é encenada, um processo muito semelhante às câmeras usadas pelos fotógrafos lambe-lambe em seu trabalho. Utiliza uma pequena caixa cênica, portátil, dentro da qual é encenado um espetáculo, que deverá ter curta duração, com a utilização de bonecos ou outros objetos que são animados. Em geral, a caixa tem: uma abertura na frente, por onde um único espectador de cada vez assiste ao espetáculo, uma abertura atrás ou em cima, que possibilita ao ator-animador ter a visão e acesso ao interior da caixa e, dependendo da técnica de manipulação usada, pode ter aberturas laterais, por onde o ator-animador coloca as mãos para realizar a manipulação. As aberturas que o manipulador usa para ter acesso aos bonecos são, na maioria das vezes, cobertas por um tecido preto, com a finalidade de impedir a entrada de luz externa dentro da caixa. Mas também é possível usar a própria luz ambiente para iluminar a cena mostrada. Já os orifícios usados pelos espectadores para assistir às cenas variam, podem ser cobertos ou não, dependendo da técnica

encenada dentro da caixa. Existem inúmeras variações, não sendo, portanto, esse tipo de montagem uma exigência técnica.

Devido ao reduzido espaço cênico que é a caixa de Teatro Lambe-Lambe e a curta duração do espetáculo, os elementos teatrais são concebidos ou adaptados em conformidade com esta especificidade, mas todos eles devem estar presentes: dramaturgia, cenografia, personagens, música, iluminação etc.

E para o público? Estar diante de uma caixa, aguardando para olhar dentro dela, sem saber o que esperar, envolve uma série de sentimentos. Poderíamos aqui falar de uma espécie de *voyeurismo*, traduzido no ato de observar as pessoas em situações diversas e íntimas, sem que elas suspeitem que estejam sendo observadas. Uma das características-chave desse *voyeurismo* é que o indivíduo não interage com o objeto observado, apenas o observa a uma relativa distância, talvez escondido, com o auxílio de binóculos, câmeras etc. Mas, afinal, por que gostamos tanto desse ato de observar pessoas ou acontecimentos? Os psicólogos explicam que é normal, faz parte da nossa formação o interesse de observar outras pessoas, pois somos naturalmente curiosos. Qualquer meio de comunicação é fonte de fantasias e nós praticamos o *voyeurismo* frequentemente, porém em graus diferentes e com intenções diversas, apenas movidos pela mais pura curiosidade.

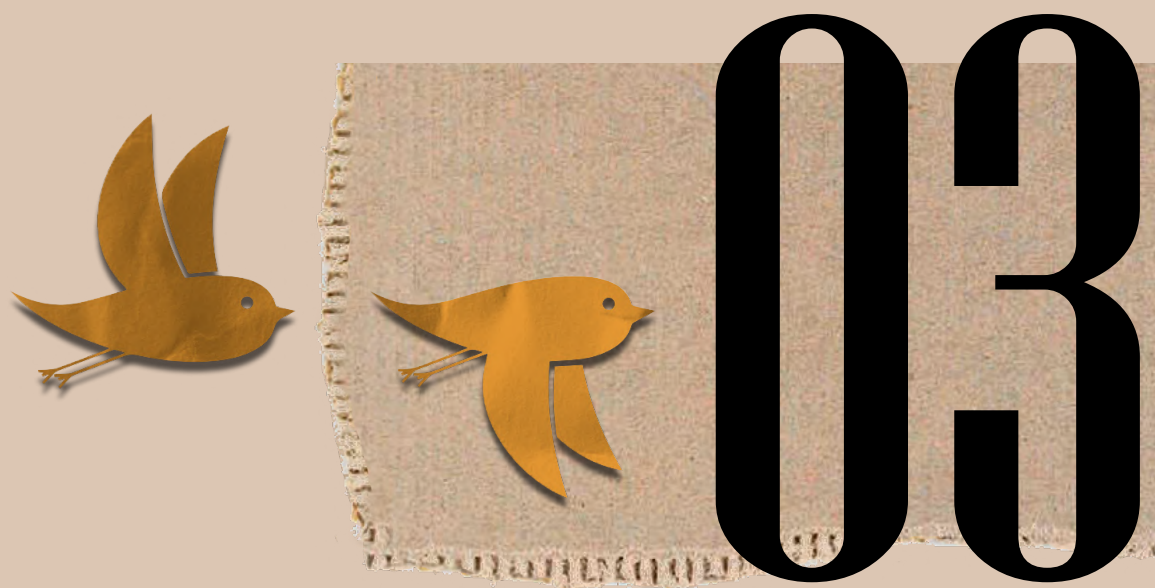
E essa curiosidade? Todos nós já pudemos ver um aglomerado de pessoas em torno de um vendedor ambulante. O que leva as pessoas até ele? Basta que alguns indivíduos parem para olhar algo e logo a curiosidade toma conta de todos os transeuntes que, aos poucos, também vão parando, curiosos para descobrir o que os outros estão vendo. Essa curiosidade, natural do ser humano, é aguçada pelas caixas de teatro. “O que há lá dentro? Por que as pessoas fazem fila para olhar? Eu também quero descobrir!” E assim, pouco a pouco, as pessoas se aproximam e “adentram” esse teatro sem portas, apenas com um buraco por onde se descobre um mundo do imaginário. O que pode ser mais fascinante do que isso? Sem perceber, os transeuntes vão ao teatro, quando param seus afazeres e sua pressa, e assistem a um espetáculo, assim como o faz o público costumeiro das casas de espetáculo. É a arte, cumprindo sua missão de ser acessível a todos.

Além disso, há o segredo. Parafraseando o filósofo, teólogo, poeta e crítico social dinamarquês, considerado o primeiro filósofo existencialista, Soren Aabye Kierkegaard (1813 - 1855), nada seduz tanto quanto um segredo! Na caixa se esconde algo que apenas uma ou poucas pessoas podem ver de cada vez, mas que os que estão

atrás dele(s) não veem. Existe um segredo e uma espécie de conluio entre o bonequeiro e o espectador. É interessante observar como os que ainda não assistiram à cena olham para quem acaba de assisti-la, tentando adivinhar em sua expressão facial, ou reação corporal, qual o impacto que ela causou. Para cada espectador as cenas trazem sensações diferentes, cada um leva para casa um momento único, que teria se perdido no meio da correria do dia a dia, mas que agora faz parte de uma experiência pessoal.

Para os bonequeiros, apesar da aparente facilidade do transporte e montagem, é um trabalho bastante complexo. Além dos aspectos técnicos da construção física, há que se ter uma grande capacidade de síntese. As cenas, as histórias contadas, não podem durar, às vezes, mais que três minutos. É aqui, no contar uma história em tão pouco tempo, que reside a fascinação e a dificuldade dos bonequeiros. As casas de Teatro Lambe-Lambe foram concebidas para mostrar o que não poderia ser mostrado com o mesmo encanto, mistério ou exatidão no palco de um teatro, e não são apenas um teatro em miniatura, ou uma caixa com mini coisas dentro, é uma grande arte, em pouco tempo e espaço.

Conceição Rosière



**Manifesto do Teatro
Lambe-Lambe**



×— — Em busca da feira de mangaio (2010) — —×

O Teatro Lambe-Lambe e a Caravana Cultural *Em Busca da Feira de Mangaio* é uma intervenção, feito parafuso na engrenagem do capitalismo, que nem Deus explica, porque, nós, a grande maioria dos brasileiros tem fome de tudo, tem fome de teatro, de música, de leitura... de tudo que liberta.

A Caravana Cultural em busca da Feira De Mangaio deseja como palco, as praças, as ruelas, becos e feiras dos lugares mais recônditos deste país. É lá onde vamos, é onde estão nossos aplausos.

Somos parte da rede social, que neste momento constrói coletivamente uma linguagem, cênica, dramática, miúda, pequena, vigorosa e que se posta como parte do mundo que pretende libertar, nós, povo brasileiro, vítima do holocausto capitalista que mata, acorrenta e degenera o nosso povo, para a violência. Somos o Teatro Lambe-Lambe, um teatro independente, feito a mão, no peito e na raça para as ruas, feiras e praças.

O mundo precisa de Teatro Lambe-Lambe como as cidades precisam de bicicletas (2020).

Somos completamente compatíveis com o nosso tempo, um teatro sustentável e incluyente, “um teatro que pode ser carregado com as mãos”, “somos o Teatro lambe-lambe feito no peito e na raça para os que têm fome de tudo, de teatro, de música, de leitura, de tudo que liberta”.

Um teatro que liberta o criador e a criatura, porque somos aprendizes e mestres ao mesmo tempo, porque não somos uma hierarquia, a nossa natureza é a dialética no sentido de ter, ser, pertencer e aprender.

Estamos destecendo e não voltando. Andamos em torno do nosso círculo buscando a espiral do tempo, não para se contrapor, mas para o entendimento, para se apoderar do conhecimento adquirido e tecê-lo em outro movimento. O movimento da criação, da liberdade, da brincadeira e do riso que é o sentido do teatro na sua inteireza.

Criamos com o Teatro Lambe-lambe a escola do futuro que já está em pleno funcionamento e seu lugar é o mundo. Contudo, concluimos dizendo que nossa raiz é a tradição do teatro de bonecos e seguimos este rumo, esta é a nossa natureza. Precisamos ser difundidos, porém, devemos honrar a nossa natureza cultural, social, ambiental e solidária.

Figura 4 - Selos comemorativos aos 30 anos do Teatro Lambe-Lambe



Fonte: Humberto Soares e Alex Nascimento, Grupo os Pequenin@s (SC, 2019)



04

A casa de espetáculos Lambe-Lambe

*Daiene Cliquet
Gislaine Regina Pozzetti
Lourdes Maria Rosa*

O Teatro Lambe-Lambe acontece dentro de uma caixa, por isso, muitas pessoas dizem “minha caixa de lambe”, entretanto, as fundadoras afirmam não se tratar de uma caixa, mas de uma Casa de Espetáculo, pois ela se assemelha à caixa cênica do edifício teatral. Mesmo se tratando de uma miniatura, comporta a luz, a cenografia, a sonorização, e, por isso, seguimos a orientação de Denise di Santos e Ismine Lima: não apresentamos em “caixinhas”, mas em Casas de Espetáculos em miniatura.

A forma reduzida da Casa de Espetáculos não diminui o potencial que o Teatro Lambe-Lambe tem como linguagem. É uma Casa de Espetáculo que comporta segredos que só podem ser descobertos a partir do olhar de quem se dispõe a espiar pelo orifício.

Figura 5 - Orifício pelo qual o espectador assiste ao espetáculo *Mensagem para você*, de Cesar Cliquet



Fonte: Acervo de Cia Daiene Cliquet Artes (Canela, RS, 2014)

Ismine Lima fala que o Teatro Lambe-Lambe é “um espaço para o olhar”, essa afirmação incita ao lambelambeiro o questionamento acerca de qual segredo ele irá revelar dentro deste espaço cênico em miniatura. Assim, o processo de construção da Caixa de Teatro Lambe-Lambe está relacionado ao segredo que será contado e à dramaturgia a ser desenvolvida, contudo, esse processo não tem uma fórmula exata.

O Teatro Lambe-Lambe é democrático, inclusivo, sustentável e acessível, por isso a escolha dos materiais de construção de uma Casa de Espetáculo depende do processo criativo de cada artista. Um lambelambeiro usa tudo o que estiver ao seu alcance: uma caixa de papelão, do supermercado ou da sapataria, uma lata de tinta vazia, madeiras, panelas, enfim, tudo é possível de ser transformado em uma Casa de Espetáculo de Teatro Lambe-Lambe!

Figura 6 - Caixa em madeira que serve a vários espetáculos de Lourdes Maria Rosa



Fonte: Acervo de Lourdes Maria Rosa (São Bernardo do Campo, SP)

Figura 7 - Casa de Espetáculo em lata de tinta, *Raiz Profunda*



Fonte: Acervo de Hermes Perdigão (Belo Horizonte, MG, 2015)

Figura 8 - Casa de Espetáculo feita de papelão, *A gente vai aprender*



Fonte: Acervo de Cia MenosMais (Manaus, AM, 2021)

Apesar da grande liberdade que cada artista tem para a composição de sua Caixa-Casa de Espetáculo, alguns itens são fundamentais e imprescindíveis, tais como a abertura que o espectador irá “espiar” e a que o manipulador irá usar para acompanhar a movimentação no interior, e, também, o olhar do espectador, assim como as aberturas para as manipulações. As aberturas das caixas devem ser estudadas de acordo com a manipulação escolhida pelo artista, e, ainda assim, mesmo depois de escolhida a técnica, o artista ainda terá várias opções. O tamanho do orifício pelo qual o espectador espia também depende do campo de visão que o lambelambeiro quer disponibilizar.

Figura 9 - Caixa feita com um tambor de óleo da Cia André Pé na Estrada



Fonte: Acervo de André Campos (Unaí, MG)

Outro fator importante é o tamanho da caixa. Nesse quesito, o Teatro Lambe-Lambe também é aberto a inovações, desde que a sua proposta seja contar um “segredo”.

Originalmente o espetáculo era destinado para um espectador por vez, entretanto, alguns processos artísticos abrigam mais pessoas “espiando” ao mesmo tempo, isso influencia diretamente no tamanho da caixa.

Figura 10 - Casa de Espetáculos para um espectador



Fonte: Acervo de Gislaïne Pozzetti, Cia Fuxico de Teatro (Santo André, SP, 2018)

Figura 11 - Casa de Espetáculos da Cia Daiene Cliquet Artes, em formato original, coberta com tecido. É para dois espectadores e, quando aberta, comporta até três espectadores



Fonte: Acervo de Cia Daiene Cliquet Artes (Canela, RS)

O tamanho da caixa, além de atender às necessidades do espetáculo proposto, atende, também, ao tipo de transporte que o lambelambeiro utiliza. A artista lambelambeira Lourdes Maria Rosa carrega sua Casa de Espetáculos na sua moto.

Figura 12 - Portabilidade da Casa de Espetáculos



Fonte: Acervo de Lourdes Maria Rosa (São Bernardo do Campo, SP)

Algumas caixas são providas de coxia - um espaço reservado para auxiliar ou guardar elementos que não estão na cena em determinado momento. Esse espaço auxilia na troca de “bonecos” quando a história usa mais personagens do que o animador possa manipular por vez.

A coxia pode estar localizada nas laterais da caixa, na parte inferior ou superior, ou ainda nos pontos cegos para o espectador, por isso é sempre importante que o bonequeiro realize testes, inclusive assistindo sua manipulação, por meio de gravações ou mesmo com o apoio de outra pessoa, propiciando que ele tenha uma visão do que está apresentando.

Figura 13 - Coxia na parte traseira e inferior da Casa de Espetáculo *A gente vai aprender*



Fonte: Acervo de Cia MenosMais (Manaus, AM, 2021)

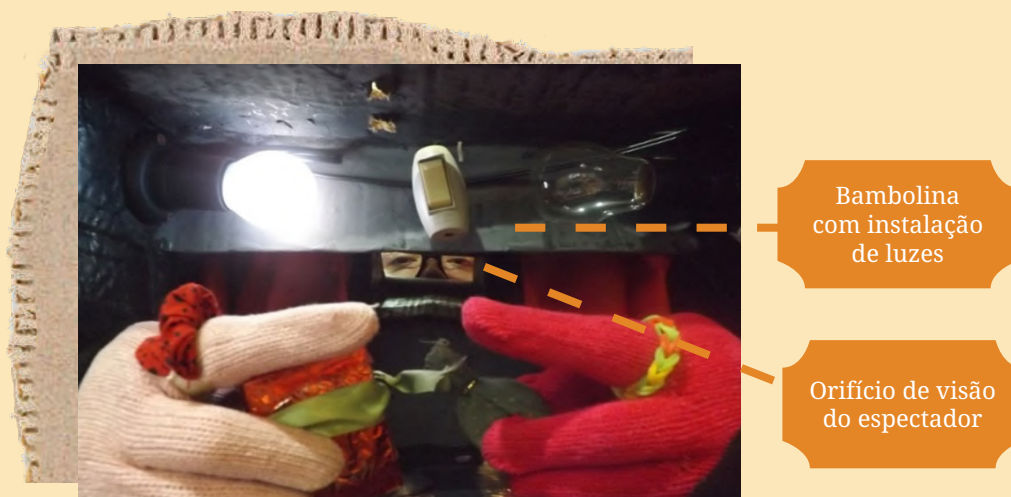
Figura 14 - Coxia na lateral da Casa de Espetáculo *Dragulengo*



Fonte: Acervo de Varanda Cultural (Porto Alegre, RS, 2017)

Como cada processo artístico tem suas particularidades, o tipo de iluminação a ser usada no espetáculo também influencia na construção da caixa, pois, na maioria das vezes, a luz deve ficar camuflada para não ofuscar os olhos do espectador. Para tal, em muitos casos usa-se uma bambolina – faixa disposta horizontalmente no vão superior, compondo uma barreira que esconde as lâmpadas, refletores ou o que não deve aparecer quando da visão do espectador. A bambolina pode ser de papel, tecido, ripa ou outro material.

Figura 15 - Espetáculo *Mensagem para você*, de Cesar Cliquet



Fonte: Acervo de Cia Daiene Cliquet Artes (Canela, RS, 2014)

Outra questão que envolve a construção da caixa, refere-se ao externo dela, que pode traçar paralelos com o espetáculo que abriga através do adereçamento ou pela neutralidade dela, em que o espectador é levado a fruir unicamente pela curiosidade e expectativa de participar de um segredo contido em seu interior.

No espetáculo *o Pássaro e a Figueira*, de 2017, do Varanda Cultural (Porto Alegre, RS), foi criada uma caixa neutra com a técnica de papietagem (ou papelagem) e as personagens em figuras planas. Para esse espetáculo, a papietagem ficou exposta, sem pintura, com colagem de algumas figuras criadas pelo artista plástico Wilson Cavalcante. Posteriormente, a mesma caixa recebeu o espetáculo *Dragulengo*. É a mesma Casa de Espetáculo que foi pintada de preto e acoplada uma parte externa móvel em formato de castelo.

Figura 16 - O pássaro e a Figueira



Fonte: Acervo de Varanda Cultural (Porto Alegre, RS, 2017)

Figura 17 - Dragulengo



Fonte: Acervo de Varanda Cultural (Porto Alegre, RS, 2017)

A Caixa da Clara Barbosa, de 2019, foi desenvolvida quando ela tinha 10 anos; o espetáculo não tem título, a dramaturgia é um espetáculo de circo; o adereçamento externo da Casa de Espetáculo não dá pistas sobre o segredo que comporta no interior, é uma Casa que pode abrigar qualquer espetáculo. Vale ressaltar que a Clara é a caçula da Cia Fuxico de Teatro (Santo André, SP).

Figura 18 - Caixa com decoração exclusiva para o espetáculo



Fonte: Acervo de Cia Fuxico de Teatro (Santo André, SP)

Alessandra Nascimento conta como a filha, Clara Barbosa, iniciou no Teatro Lambe-Lambe:

Desde muito pequena, Clarinha já nos acompanhava em apresentações e projetos realizados pela Cia. Em 2019, um ano após a estreia dos nossos espetáculos de Teatro Lambe-Lambe, veio a vontade de também ter o seu próprio espetáculo para apresentar aos amigos da escola. Na época, com 10 anos, começou a construir a história que seria contada nesse pequeno espaço cênico. Nesse mesmo período, praticava ginástica olímpica, circo e tinha muita paixão pela dança. Foi a partir dessas experiências que surgiu a ideia de criar uma personagem “uma mulher de circo” com alguns desafios para enfrentar durante sua apresentação.

O processo de construção começou com a escolha de uma caixa pequena de leite (dessas que transportam 12 unidades), juntos, empapelamos com várias camadas de revistas e papel kraft para dar resistência e maior durabilidade. Clarinha optou para parte externa pinturas com cores fortes que, segundo ela, lembravam o circo, fez traços geométricos e pintou. A parte interna foi pintada toda de preto com alguns brilhos e uma lona de circo desenhada ao centro. A iluminação foi simplificada com uma lanterna na parte superior, facilitando assim, a encenação do espetáculo.

Após a finalização da caixa, surgiram os primeiros experimentos com o boneco, a princípio de maneira bem livre, como uma brincadeira. Foi um processo muito tranquilo e prazeroso, trabalhamos juntos em todas as etapas, respeitando as escolhas

feitas pela Clarinha e fortalecendo nossos vínculos afetivos (agosto de 2022)².

Nos dois exemplos, tanto do Varanda Cultural (Porto Alegre, RS) como no da Cia Fuxico de Teatro (Santo André, SP), são caixas que nos fazem refletir sobre a durabilidade que uma Casa de Espetáculo pode oferecer, inclusive, para o reaproveitamento em outros espetáculos. Temos os exemplos da Caixa da Clara, sempre com o mesmo espetáculo, mas passa, regularmente, por manutenções.

Lourdes Maria Rosa gosta das caixas neutras para usá-las em espetáculos diversos, apenas é trocado o cenário interno de uma história para outra; atualmente abriga o espetáculo *Asas para o Mundo* que tem como cenário um gramado e uma árvore e, em breve, abrigará o espetáculo *Isto não é Comédia*, em que utilizará apenas a caixa preta sem cenário algum.

Figura 19 - Asas para o mundo



Fonte: Acervo de Lourdes Maria Rosa (2019)

A Cia Daiene Cliquet Artes (Canela, RS) tem uma caixa para cada espetáculo, e como são de papelão, o tempo e o uso contínuo provocam abaloamento nelas, e, também, as condições climáticas interferem na conservação, pois a umidade ou o sol quente podem descolar algo tanto da casa de espetáculo quanto do cenário.

Assim, todas as vezes que saímos às ruas é preciso fazer uma revisão criteriosa para que os pequenos reparos sejam realizados e a gente não tenha que fazer isso no decorrer das apresentações.

² No decorrer do livro haverá diversos depoimentos dos autores e pesquisadores.

Levar um kit com cola rápida, fita crepe, etc., é fundamental, pois às vezes, durante a apresentação, alguma criança mexe no cenário e acaba por descolar algo, que precisa ser reparado imediatamente. Nós temos caixa com 06 (seis) anos de criação, em excelente estado! (Cesar Cliquet, agosto de 2022).

Nos processos de planejamento e construção da Casa de Espetáculo Lambe-Lambe, cada artista se debruça em uma jornada de diálogos internos, buscando esculpi-la ou moldá-la de forma a satisfazer o desejo de morada para seu espetáculo. O lambelambeiro Iogan Montefusco desenvolveu a Casa de Espetáculos *Os conto do palhaço* (2022), na perspectiva de um autorretrato seu, imprimindo signos e significados poéticos que remetem ao seu trabalho de artista circense (clown).

Figura 20 - Casa de Espetáculos *Os conto do palhaço*



Fonte: Acervo de Iogan Ariel Montefusco (Manaus, AM, 2022)

Figura 21 - Casa de Espetáculos *Os conto do palhaço*



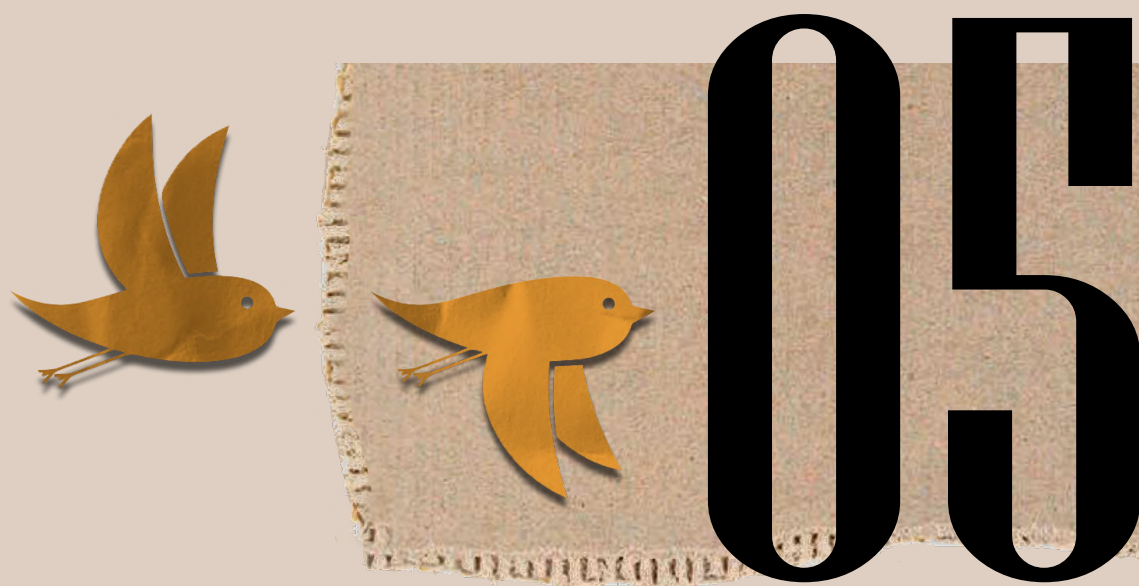
Fonte: Acervo de Iogan Ariel Montefusco (Manaus, AM, 2022)

Então, é bom ter em mente que cada temporada requer uma revisão geral nas Casas de Espetáculos, ver se a iluminação continua funcionando, fazer uma limpeza, e, principalmente, refazer a pintura externa, para que fique nova e seduza o espectador. São cuidados que revelam a ligação existente entre o lambelambeiro e sua caixa.

Figura 22 - Írys Cliquet e o pai, Cesar Cliquet, Espetáculo *Mensagem para você*



Fonte: Acervo de Cia Daiene Cliquet Artes (Canela, RS, 2014)



A dramaturgia

*César Camargo
Cristiane Freitas
Hermes Perdigão*

O conceito de dramaturgia oferece muitas possibilidades de interpretação, “uma vez que pode[m] ser entendido[s] como o conjunto de sinais, signos e símbolos – verbais e não verbais – existentes durante um espetáculo” (CHACRA, 2010, p. 56), ou, ainda, entendê-lo como um texto escrito para o teatro.

Esses signos, sinais e símbolos são muito potentes quando falamos da dramaturgia “para”, “no” e “do” Teatro Lambe-Lambe, pois texto, sonoridades e visualidades se alimentam mutuamente e se entrelaçam numa composição sintética, diminuta, carregada de sensibilidades, em que a criatividade e a técnica se completam e em poucos minutos capturam o espectador.

A potência da micro-dramaturgia do Teatro Lambe-Lambe, seja textual, sonora e/ou visual, tem seus mistérios, pois está impregnada das complexidades que a simplicidade exige, pequenas partículas de um cosmos infinito. Essas partículas, de em média 3 minutos, se alimentam de afetos, lembranças e situações cotidianas.

Um dos mistérios na criação e desenvolvimento da dramaturgia do Teatro Lambe-Lambe, segundo Laércio Amaral, está centrado no fechamento, na finalização do espetáculo, que deve ser inabitual e evidente, “teatro é ação com começo, meio e fim. Na caixa Lambe-lambe o fim tem que ser evidente” (AMARAL, 2016, p. 18). Já Tiago Almeida, do Grupo Girino, ressalta que

A dramaturgia no Lambe-lambe começa quando a caixa é percebida no espaço, o estranhamento e a curiosidade que despertam, inicialmente, a aproximação do público, a decisão de entrar na fila: são momentos disparadores de narrativas (ALMEIDA, 2016, p. 33).

Assim, entendemos que a apresentação externa da caixa, o diálogo que antecede o “espiar pelo orifício” e o figurino do lambeiro também participam da dramaturgia que a caixa interna contém.

Segundo os integrantes do Varanda Teatro (São José do Rio Preto, SP), a dramaturgia do Teatro Lambe-Lambe considera três instâncias: a síntese, o segredo e a surpresa, a serem desenvolvidos em mais ou menos três minutos. Os disparadores das dramaturgias do Teatro Lambe-Lambe não diferem das temáticas do teatro de atores, mas

o recorte deve ser bem mais potente, pois o tempo de exposição é mínimo. Bastante pertinente é lembrar que o Teatro Lambe-Lambe tem sua origem atrelada a temas que são urgentes na sociedade, como se pode observar no depoimento que Denise di Santos nos deu em novembro de 2021.

A concepção do primeiro espetáculo de Teatro Lambe-Lambe, A Dança do Parto, se deu a partir de uma série de necessidades e circunstâncias atribuídas ao trabalho educativo que Ismine Lima e Denise di Santos realizavam naquele momento com crianças e adolescentes. Na época, Denise era coordenadora e professora em uma escola em Salvador, Bahia, e ela queria abordar com os estudantes o tema da sexualidade e da saúde das mulheres por meio de uma representação com uma pequena boneca. Deste modo, Denise confeccionou uma pequena mulher negra de espuma com uma abertura na região da vagina de onde saía um pequeno bebê igualmente feito de espuma. Primeiramente, a cena do parto era realizada sobre uma mesa e quando Denise a apresentou a sua amiga Ismine, essa última disse: “Ah! Denise, este trabalho é muito bonito para você fazer assim, tem que ser feito em segredo. Ele deve ser feito escondido, guardado. Vamos buscar isso!”.

As perspectivas lúdicas, educativas, históricas ou culturais que são tratadas nas dramaturgias do Teatro Lambe-Lambe funcionam como um circulador de conhecimentos que enunciam as tradições de uma determinada região, denunciam os preconceitos, ampliam as identidades, mantêm vivas as memórias, as lendas etc. Na esteira da pesquisa, podemos citar o espetáculo *Pousada Tupã* (2020), da Cia Teatro Pé na Estrada, autoria de André Campos Lourenço, um dos colaboradores desse trabalho.

Pousada Tupã é uma caixa de teatro lambe-lambe interpretada na voz do meu filho, Pietro Silva, conta a história de um barracão de Unai-Mg, dos anos 1930. O barracão, ao mesmo tempo que era uma pousada para viajantes e tropeiros, era utilizado como cadeia onde havia um tronco que tinha função de punir e suplicar os presos. A dramaturgia é baseada no conto de Maria Torres Gonçalves, chamado O Tronco (André Campos Lourenço, 2021).

A Pousada Tupã é uma recuperação para Unai, MG, uma vez que a pesquisa atrelada aos elementos constituintes do teatro, e apresentados no Lambe-Lambe, revive a memória coletiva da cidade ao mesmo tempo que enuncia a história que não está nos livros escolares.

Figura 23 - Detalhes do interior da Casa Lambe-Lambe *Pousada Tupã*



Fonte: Acervo de André Campos Lourenço, Cia de Teatro Pé na Estrada (Unaí, MG, 2020)

Figura 24 - Exterior da Casa *Pousada Tupã*



Fonte: Acervo de André Campos Lourenço, Cia de Teatro Pé na Estrada (Unaí, MG, 2020)

A adaptação de histórias conhecidas também tem seu lugar no Teatro Lambe-Lambe, como no caso do Pequeno Príncipe. A artista Daiene Cliquet é apaixonada pelo livro e leva o personagem para outras viagens em suas Casas de Espetáculo Lambe-Lambe: *O Pequeno Príncipe no Asteroide do amor infinito* (2018) estabelece uma relação dialógica com o livro de Antoine de Saint-Exupéry lançado em 1943. Desta forma, *O Pequeno Príncipe no Asteroide do amor infinito* constrói novo contexto, segundo Daiene Cliquet (2022),

A Casa de Espetáculo foi construída para abrigar uma adaptação baseada no livro de Saint-Exupéry, inserindo o asteroide 8, o planeta do amor infinito. Ali, o Pequeno Príncipe chega num asteroide plano, colorido, repleto de corações e um cogumelo gigante, onde os dois únicos habitantes passam a vida esperando o amor chegar e nunca se encontram; nosso príncipezinho interage com os personagens, e acaba ajudando que eles encontrem o seu amor. Uma estória

que não está nos livros, inspirada na magia do clássico *O Pequeno Príncipe*, onde o cenário principal constituído em espuma, e os personagens são provenientes de reaproveitamento, tampinhas, varas de guarda-chuvas, entre outros possíveis lixos. Com duração entre 3 e 4 minutos, a manipulação é com vara, podendo assistir até 4 pessoas juntas.

Figura 25 - Exterior do *O Pequeno Príncipe* no *Asteroide do amor infinito*



Fonte: Acervo de Rafael Cavalli, Cia Daiene Cliquet Artes (Canela, RS)

Figura 26 - Interior do *O Pequeno Príncipe* no *Asteroide do amor infinito*



Fonte: Acervo de Rafael Cavalli, Cia Daiene Cliquet Artes (Canela, RS)

Nos espetáculos *Pousada Tupã* e *O pequeno príncipe no asteroide do amor infinito*, podemos perceber as caixas como reforço da dramaturgia. A imersão do espectador já se inicia ao visualizar a caixa, o que aguça a expectativa de saber o que contém depois do orifício, entretanto, há dramaturgias que não contam com esse mecanismo, os artistas que preferem o uso de caixas neutras não dão pistas das dramaturgias que abrigam.

Em sua caixa neutra, por exemplo, a lambelambeira Lourdes Maria Rosa não dá pistas externas da dramaturgia que abriga:

Figura 27 - Asas para o mundo



Fonte: Acervo de Lourdes Maria Rosa (São Bernardo do Campo, SP, 2019)

*É uma história que conto faz muito tempo pra ensinar a dobradura do barquinho para crianças, antes usava palavras, mas fui percebendo que não precisa, acabei usando a história pra fomentar a leitura de livros sem texto num projeto que trabalhei. Depois que já tinha a caixa pronta, experimentei colocar várias histórias ali dentro... acabei percebendo a potência que esta velha história tinha, e o poder de incentivo à leitura como um prazer, reduzi o tamanho da dobradura e fui brincando até ter uma dinâmica não cansativa. A dramaturgia *Asas para o mundo* tem um item fundamental, “a surpresa”: depois de todo trabalho de dobrar o papel e fazer um barco, este é cortado, mas no fim se transforma em mais uma figura da leitura, uma camisa, que um dos personagens veste e depois presenteia o espectador com ela (Lourdes Maria Rosa, 2021).*

A Cia Daiene Cliquet Artes também desenvolve oficinas em contexto escolar por meio do Projeto Caixas Mágicas, e os disparadores das dramaturgias são sempre surpreendentes, pois as crianças conseguem construir histórias sintéticas com muita facilidade.

O espetáculo *JC e sua História* (2017) é uma casa de espetáculo criada durante uma dessas oficinas: é uma história real de um cachorrinho, o JC, João Correa, que foi abandonado e depois foi adotado.

Figura 28 - Espetáculo *JC e sua história*, de Írys Cliquet



Fonte: Acervo de Cia Daiene Cliquet Artes (Canela, RS, 2017)

Cada artista tem sua própria metodologia para “encontrar” sua dramaturgia, por meio de processos e experimentações que vão da manipulação dos materiais já existentes, ou a partir de uma referência literária, de acontecimentos do cotidiano, da própria caixa que inspira uma história e das associações que emergem das histórias e materiais, até as metodologias clássicas de escrita dramática. Conforme Conceição Rosière,

O desafio é criar dramaturgias feitas de pequenas histórias. As condições de tempo e espaço requerem a criação de narrativas breves, que remetem intimidades, segredos uma espécie de cochicho soprado aos ouvidos do espectador. Tenho observado que as encenações que mais tocam o espectador são aquelas formadas por cenas cotidianas, nas quais se exploram silêncios, invisibilidades, que recorrem a pequenas ações, simples, que suprimem as palavras. (...) Isso amplia os estímulos à imaginação do espectador, possibilitando relacionar o que vê com as suas lembranças, relações pessoais e experiências (2015, p. 13).

Lapidar os excessos, ressaltar o que é essencial e “mostrar” uma história que associa narrativa, objetos animados, estrutura miniaturizada, tempo reduzido, discursos que sugerem o que não é dito, mas que existe dentro de cada um estimulam os afetos, é um trabalho desafiador, que parece brincadeira, e que “ficamos interessados em ter um brinquedo com a mesma linguagem” (DIAS, 2011).

Observamos, assim, que o grande desafio da dramaturgia para o Teatro Lambe-Lambe não se encontra nas metodologias a serem

desenvolvidas, mas poder sintetizá-las em dois ou três minutos, de forma a ampliar a fruição do espectador por meio das invisibilidades e do que não foi dito ou mostrado. Para Ismine Lima: “Fazer uma peça para o Teatro Lambe-Lambe é como encontrar uma pérola no fundo do mar” (2010).

Referências

ALMEIDA, T. Habitar uma caixa.
Revista Lambe-lambe, Canelinha, n. 03,
p. 31-34, 2016.

AMARAL, L. Dramaturgia Quântica.
Revista Lambe-lambe, Canelinha, n. 03,
p. 16-18, 2016.

CHACRA, S. *Natureza e sentido da
improvisação teatral*. São Paulo:
Perspectiva. Coleção Debates, 2010.

DIAS, P. B. Parece brincadeira.... *Revista
Lambe-lambe, Itajaí*, n. 02, p. 06, 2011.

LIMA, I. Os primórdios do Lambe-lambe. *Revista Lambe-lambe*, Itajaí, n. 01, p. 5, 2010.

ROSIÈRE, C. Caixas de Teatro Lambe-lambe: o menor teatro do mundo. *Revista Anima*, Belo Horizonte, n. 03, p. 6-9, 2015.

VARANDA TEATRO. *Oficina Teatro Lambe-lambe de papel para educadores*. Telepresencial. 2022.



06

Dramaturgias de
A dança do parto

Denise di Santos
Ismine Lima

A primeira dramaturgia do Teatro Lambe-Lambe é *A dança do parto*, elaborada e encenada por Ismine Lima e Denise di Santos. A Casa de Espetáculo foi construída especialmente para esta encenação, seu interior contém paredes e piso pretos forrados de veludo. Os orifícios são: duas aberturas laterais, revestidas de panaria, para a entrada das mãos do manipulador; a abertura por onde o espectador vai “espiar” o segredo e, ainda, uma abertura superior para a entrada da luz natural durante o dia ou para inserir uma lanterna quando de apresentação noturna; essa mesma abertura também possibilita a visão do manipulador ao interior da Caixa.

Esta primeira Casa de Espetáculo seguiu o exemplo dos fotógrafos Lambe-lambe, utilizando a panaria para cobrir a cabeça do manipulador e do espectador, e impedir que a luz entre pelos orifícios da manipulação. Também o figurino do manipulador se prestou a suscitar a curiosidade do conteúdo da Casa de Espetáculo: roupas pretas, máscaras nos olhos e uma luva branca na mão esquerda que atua como personagem.

Tanto Ismine como Denise desenvolveram roteiros para a apresentação da mesma dramaturgia:

A DANÇA DO PARTO

Criação: Ismine Lima

Personagens:

Uma boneca de espuma de mais ou menos 10cm, grávida, pernas compridas, peitos avantajados;
Uma mão branca (do manipulador).

ATO I

Toque do sino três vezes: O espectador é convidado a mirar (levanta o pano e olha pela abertura).

Cena 1

Espaço escuro.

Cena 2

Luz em todo o espaço.

Cena 3

Luz na abertura de onde vêm ruídos e gemidos (5 respirações abdominais crescentes do 1 ao 5).

Cena 4

Na quinta respiração surge em cena uma boca ofegante e, em seguida, o dorso.

Cena 5

Salta todo o corpo e sobe e se põe em pé, abre as pernas e num grito de loba cai como se fosse uma bailarina em toda sua abertura de espacate.

Cena 6

Gemendo, se põe de cócoras como se fosse uma lavadeira da Lagoa do Abaeté.

Cena 7

Em seguida, ainda gemendo, fica sentada estirando as pernas como se fosse segurar os dedos dos pés.

Cena 8

Gritando como uma loba, sobe na postura de ponte, formando um viaduto e cai como se fosse um sapo fêmea.

Cena 9

Sentada com as pernas estiradas, geme e se contorce como se fosse tão só uma mulher precisando de ajuda.

ATO II

Cena 1

Com gemidos de cachorro nadando, arfando, se contorce como se fosse um caranguejo.

Cena 2

Uma mão branca entra à direita e com dois dedos ajuda uma cabeça que está saindo do corpo da boneca. Segura, levanta e o choro de um bebê salta no espaço.

Cena 3

A mão branca entrega o filho à mãe.

Cena 4

A mãe leva o filho ao peito e ele mama.

Fim

A DANÇA DO PARTO **Criação: Denise di Santos** **Direção: Gil Teixeira**

Personagens:

Mulher (boneca Sabina, 10cm de altura);

Mão (Manipuladora);

Bebê (elemento da criação).

Mulher – ofegante, contorce-se de dor e prazer, contrai-se, geme, inclina-se sobre o tronco, põe a mão na barriga, abre a boca numa expressiva demonstração de sofrimento.

Mão – manipula por entre as vergonhas da Mulher tentando retirar algo, comprime o abdômen.

Mulher – gritos e gemidos intensificam a aflição do trio Manipulada, Manipuladora e Espectador.

Finalmente o Rebento é libertado do casulo seguro e confortável.

Reino do Ventre: é a explosão da Vida! É a Concepção sendo concebida na metáfora mágica da Pequena Sala de Partos do Teatro da Caixa Preta.

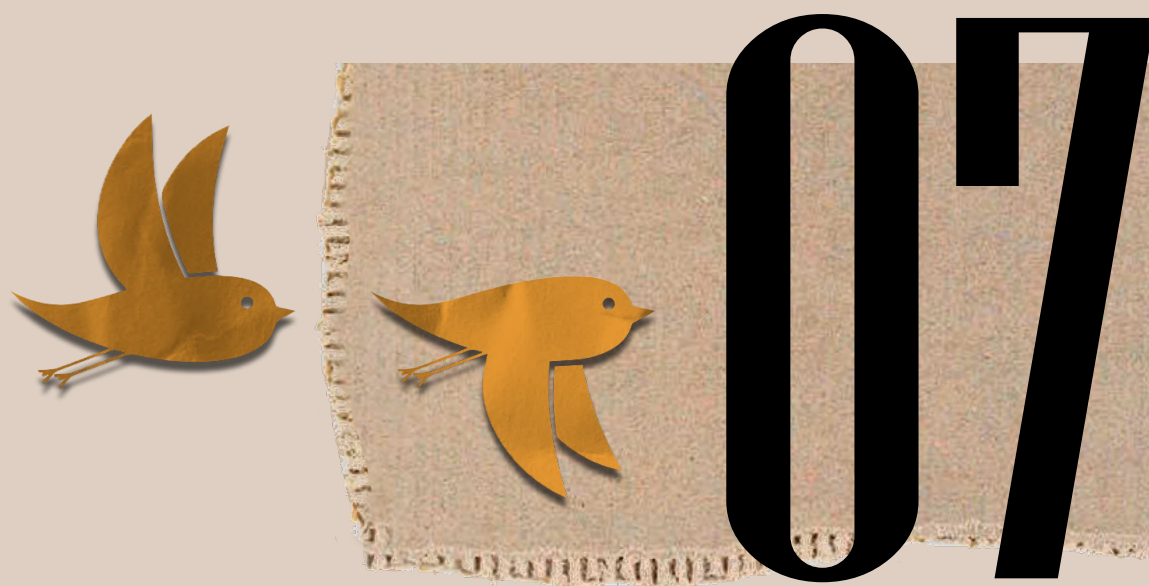
Mulher – acolhe sua cria como se acolhesse a si própria. Coloca-o no peito e com um gesto solidário olha para o espectador e embala seu Rebento. As luzes vão se apagando e em plena escuridão um convite ao fim do Primeiro Ato da Vida do Teatro Lambe-Lambe.



Referências

LIMA, I. *Revista Lambe-lambe: Dramaturgia A dança do parto I*, Canelinha, n. 03, p. 7-9, 2016.

SANTOS, D. D. *Revista Lambe-lambe: Dramaturgia A dança do parto II*, Canelinha, n. 03, p. 10-11, 2016.



Cenografia

*Cida Lima
Gislaine Regina Pozzetti
Ivan Rabelo*

A cenografia é a arte e a técnica de criar o conjunto visual dos espaços cênicos (lugar físico onde o espetáculo é apresentado), assim como de fazê-los funcionar em cena de forma que criem a realidade visual e a atmosfera do espaço dramático do espetáculo (lugar fictício onde a história se passa).

A cenografia tem sua trajetória construída desde a antiguidade, quando se limitava à reprodução das fachadas de templos e palacetes, e alguns poucos mecanismos para efeitos especiais (*deus-ex-machina*). A cenografia na Idade Média se apropriou do interior das igrejas para as apresentações que versavam sobre a vida dos santos e das passagens bíblicas. Dentro das igrejas, a cenografia era pouca, mas em peças como *O Grande Teatro do Mundo*, eles não economizavam em mecanismos, como uma esfera oca de onde saía deus. Nos festivais de rua, igualmente religiosos, havia grandes carros alegóricos representando o evangelho, todos muito bem ilustrados e “automatizados”, contando com segredos e mecanismos que se perderam na história. Um exemplo desses carros alegóricos/cenários móveis era a “Boca do Inferno”, que, reza a lenda, era capaz de cuspir fogo em cena. O teatro profano, por assim dizer, a *Commedia Dell’Arte*, tinha um cenário resumido a um painel de pano ilustrando uma estrada com duas a três aberturas para a entrada e saída de atores. É no século XVI que a cenografia vai se preocupar em recriar os cenários, com o uso da perspectiva, o que alargou ilusoriamente o espaço cênico dos espetáculos.

Só no século XIX que a cenografia deixa de ser um mero elemento decorativo e passivo para se tornar fundamental no conjunto cênico, colocando “todos os elementos materiais e técnicos pertencentes à caixa cênica e movidos pelos cenotécnicos e maquinistas” a serviço de uma nova relação cenográfica. Os profetas da cenografia: Appia, Craig e Svoboda revolucionaram e modernizaram a arte de criar cenários a partir da iluminação do palco e do funcionamento de engrenagens elétricas, unindo ilusão, expressão, técnica e arte (DEL NERO, 2009, p. 90). Assim, a cenografia moderna vai exigir perfeição, bons acabamentos, e a própria luz passa a construir cenários sugestivos.

O século XX marca fortemente o teatro, passamos “do naturalismo cênico ilusionista dos anos pós-guerra para um teatro de imagens

contemporâneas poéticas” (HOWARD, 2015, p. 139). Bertolt Brecht impressiona com a simplicidade e qualidade com que levava à cena seus espetáculos, influenciando uma geração de cenógrafos, que em suas composições cênicas incluem as tubulações, equipamentos de iluminação e tudo que antes se escondia com as cortinas e coxias.

Depois do século XX, compreendemos que não existe espetáculo desprovido de cenografia, pois há sempre uma preocupação na composição estética, por mais despido de elementos cenográficos, o palco nunca está vazio, há sempre uma iluminação, uma sonoridade que apoiará o espaço cênico e o dramático. A própria escolha de um palco ou outro já é composição cenográfica.

Nosso interesse é entender como toda a constituinte cenográfica se desenvolve nos espaços cênicos reduzidos do Teatro Lambe-Lambe. A beleza poética do Teatro Lambe-Lambe está centrada no que é pequeno e consegue se fazer memorável. A priori, o lambelambeiro deve considerar as proporções e a escala da Caixa de Teatro Lambe-Lambe para elaborar o cenário e a confecção dos personagens, e estar atento ao tipo de manipulação que será utilizado no processo, para que a cenografia trabalhe em conjunto com todos os elementos cênicos e mais a manipulação.

A motricidade fina é fundamental no Teatro Lambe-Lambe, pois é uma arte essencialmente de manualidades, que tem por objetivo transportar o espectador a dimensões ampliadas. As referências escolhidas para a criação e produção das cenografias dos espetáculos do Teatro Lambe-Lambe são tão ou mais complexas que as produções em tamanho natural, pois o espaço reduzido e a proximidade do olho do espectador com o palco exigem uma síntese equilibrada, nada a mais, nada a menos!

Pedro Boneco Dias (2011, p. 11) diz que “na caixa, o bonequeiro trabalha a dramaturgia, a interpretação dos pequenos bonecos, figurino dos mesmos, iluminação cênica, sonoplastia e cenários”, tal citação reforça que o artista lambelambeiro é um conjunto de talentos técnicos e artísticos ilimitado, cujas habilidades para criar elementos plásticos, efeitos de iluminação, inventar e inovar técnicas e engrenagens inspira uma obra teatral difícil de ser descrita em palavras, e, por isso, só compreensível quando visitada.

>< - - - - Então, vamos às visitas! - - - - ><

Iniciamos com as caixas da trilogia de 2018, da Cia Fuxico de Teatro, que trazem estéticas diferenciadas, uma vez que cada lambelambeiro teve seu processo individual. Nos três espetáculos, a cenografia é estendida ao adereçamento externo da caixa que atua como uma contextualização do que o espectador irá “espiar”.

A bailarina (2018), de Cida Lima, utiliza tecidos com padrões de bailarinas no revestimento externo da caixa, e um outro tecido coordenado como colcha da cama no cenário. Tudo na caixa reforça a temática do espetáculo, é um cenário naturalista que, no decorrer no espetáculo, o mágico dialoga com o real, impulsionado pelas cores pastéis que a artista definiu como paleta de referência.

Figura 29 - Casa de Espetáculo *A bailarina*



Fonte: Acervo de Cia Fuxico de Teatro (Santo André, SP, 2018)

Figura 30 - Casa de Espetáculo *A bailarina*



Fonte: Acervo de Cia Fuxico de Teatro (Santo André, SP, 2018)

No espetáculo *A espera* (2018), a artista Alessandra Nascimento também fez a escolha por um cenário naturalista, de forma a transpor para o espetáculo toda a poética da casa de uma vovó, que vive num sítio e só tem a companhia dos animais na hora do chá. Observamos que há todo um cuidado nas escolhas do uso de tecido e os detalhes em madeira que estão nas paredes para que dialoguem com a mobília, o tapete e o figurino. O espaço dramático é ampliado pela imagem em perspectiva inserida na janela. Para completar as sensorialidades do espetáculo, a lambelambeira acrescenta um cheirinho de canela, para provocar a memória afetiva dos espectadores, que no seu caso é o bolo de fubá da avó, com açúcar e canela por cima.

Figura 31 - A espera



Fonte: Acervo de Cia Fuxico de Teatro (Santo André, SP, 2018)

Figura 32 - A espera



Fonte: Acervo de Cia Fuxico de Teatro (Santo André, SP, 2018)

Ronaldo Barbosa (Cia Fuxico de Teatro), por sua vez, opta por uma hibridização de estilos: o cenário ilusionista (painel de fundo em perspectiva) e o realismo-naturalista nos canteiros de flores, para a Caixa *A arte de ser feliz* (2018).

Figura 33 - *A arte de ser feliz*



Fonte: Acervo de Cia Fuxico de Teatro (Santo André, SP, 2018)

Outro exemplo é o espetáculo *A gente vai aprender* (2021), em que a Cia MenosMais traz uma cenografia mais minimalista: a caixa cênica totalmente preta e apenas dois elementos, a teia de aranha, fundamental para aprisionar a mosca e quadros que reforçam a identidade da aranha Viúva Negra.

Figura 34 - *A gente vai aprender*



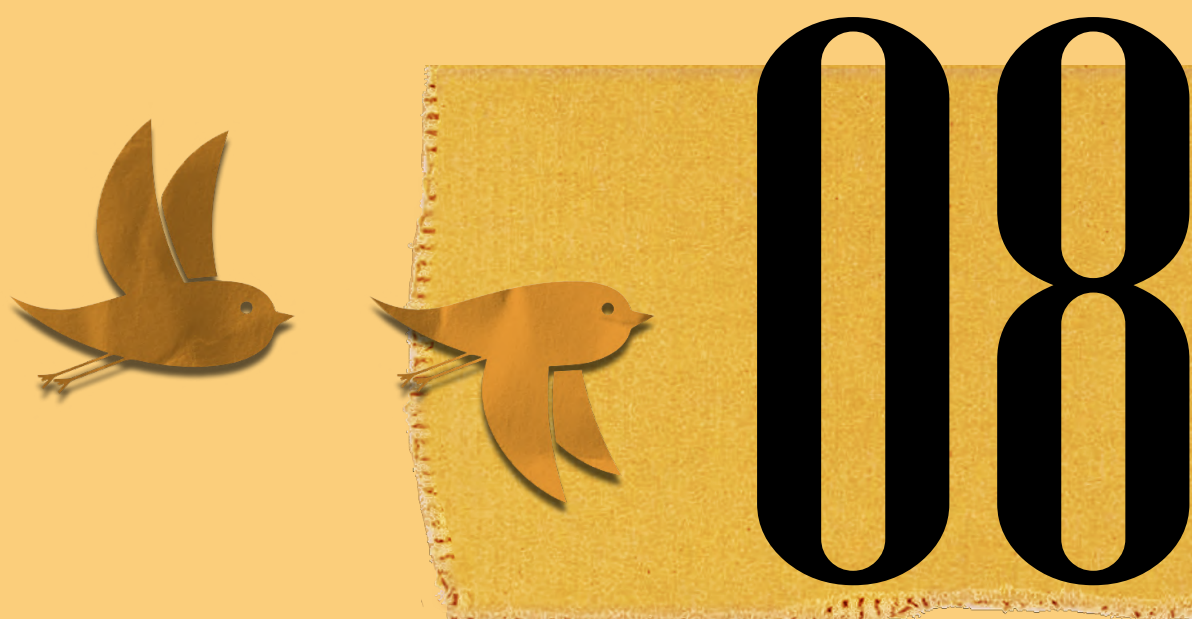
Fonte: Acervo de Cia MenosMais (Manaus, AM, 2021)

Visto por um leigo, a montagem de um espetáculo de Teatro Lambe-Lambe parece simples, entretanto, os lambelambeiros se

debruçam em estudos e pesquisas para a criação e a construção de suas casas e espetáculos. Por outro lado, o tamanho da caixa cênica, é infinitamente menor de uma caixa cênica italiana, por isso exige um trabalho mais complexo, mais detalhista e com uma potência mais imediata de comunicação.

Entendemos, assim, que se trata de um processo que abraça todas as possibilidades que a criatividade dos lambelambeiros alcança, e bebe nas referências que o teatro tradicional desenvolve, inclusive, o uso de projeções internas, pois as redes de referências são extensas e, a cada processo desenvolvido, outras possibilidades estéticas são reveladas.





A sonoplastia no Teatro Lambe-Lambe

*Daiene Cliquet
Cristiane Freitas
Lourdes Maria Rosa*

O teatro, enquanto arte, possui vários universos, entre eles, o texto e a encenação. Na encenação é que exploramos o valor sensorial e expressivo do som, mas o som é também um elemento dramático, uma narrativa que se expressa pela voz, pela música, por ruídos ou pelo silêncio e, por isso, alguns escritores dramáticos inserem referências sonoras em seus textos, como, por exemplo, o ruído de uma colher que cai, de uma garrafa de refrigerante que se abre, etc.

Segundo Roberto Gill Camargo, o teatro grego foi o primeiro a explorar o valor expressivo e dramático do som, “ao longo de sua história, o teatro tem utilizado os elementos sonoros das mais variadas formas, de acordo com a sua necessidade expressiva ou conforme o gênero, o estilo e a tendência de cada período” (2001, p. 18).

A dramaturgia sonora deve ser entendida como a parte audível de um espetáculo em contraste com a parte visível (cenografia, iluminação, figurino etc.), ela contempla toda a diversidade sonora produzida em cena e que auxilia a percepção do espectador. Há, portanto, uma inter-relação entre o que se ouve e o que se vê no teatro, por exemplo, mesmo que o cenário não ofereça elementos que visualmente comunicam uma estação de trem, o barulho do apito e do trem em movimento carrega o signo que faz imperar o descritivo através do som.

Entretanto, sempre há o risco de um signo escapar à percepção do espectador, caso de sons não conhecidos ou excessos sonoros em cena, assim, a síntese sonora deve prevalecer, buscando informar somente o necessário para impulsionar a dramaturgia.

O Teatro Lambe-Lambe se apropria de todas as sínteses possíveis para que os excessos narrativos não paralisem e desmotivem o espectador. A fala, as pausas, os ruídos, as músicas, as reticências, tudo o que é sonoro, no Teatro Lambe-Lambe, conduz à comunicação que deve ser estabelecida nos poucos minutos de espetáculo; o som pode deixar implícito tudo o que não está na cena ou que não é possível de se colocar em cena: a matéria, os objetos, os lugares, as pessoas, os animais e os fenômenos da natureza.

Por comportar um segredo, a casa de espetáculo Lambe-Lambe tem a preocupação de levar o som somente aos ouvidos do espectador, seja por meio da interpretação feita ao vivo pelo lambeiro, seja por áudio gravado.

A artista Daiene Cliquet (Canela, RS) tem nos três espetáculos: *O pequeno príncipe e a raposa* (2016), *O pequeno príncipe e o reizinho* (2015) e *Box of Poetry* (2019), exemplos de sonorização presencial, construído a partir de reaproveitamento de materiais, e conta do processo de criação:

Por que escolhi essa forma? Não havia prestigiado muitos espetáculos de Teatro Lambe-Lambe, porém, ao criar o meu espetáculo, já sabia o que me agradava. Sabia que não queria um espetáculo gravado, engessado. A admiração que sempre tive pelo livro “O Pequeno Príncipe”, de Antoine de Saint-Exupéry, facilitou muito o processo de assimilação do texto. Uma questão me inquietava: como fazer o espectador ouvir a peça sem que os barulhos externos atrapalhassem a compreensão e a atenção? A inspiração veio das brincadeiras de “telefone sem fio”, e o megafone onde brincávamos de gritar dentro de um tubo, um rolinho de papelão e o som ampliava, isso na minha infância.

Parti para a pesquisa de materiais que pudessem me satisfazer: os canos de água foram perfeitos, pois são fáceis de “camuflar” em meio ao cenário do pequeno teatro. O acabamento com garrafa pet, potes de iogurte e até um inalador perdido no meio dos brinquedos de nossa filha foram usados (julho de 2022).

Figura 35 - Materiais utilizados para o headphone



Fonte: Acervo de Cia Daiene Cliquet Artes (Canela, RS)

Figura 36 - O headphone pronto



Fonte: Acervo de Cia Daiene Cliquet Artes (Canela, RS)

O grande desafio foi a voz, que tem que ser diferente a cada personagem. O Pequeno Príncipe faço imitando uma criança, no Rei a voz é forte de homem e na Raposa é a minha voz de forma suave. Confesso que as primeiras vezes me atrapalhei, porém, com o tempo, e as inúmeras apresentações, as coisas fluíram. Sintetizar o texto também foi desafiador, pois a falta de uma fala importante poderia atrapalhar a compreensão do público e desagradar os apaixonados pelo livro (Daiene Cliquet, julho de 2022).

Figura 37 - Casa do espetáculo *O pequeno príncipe e o reizinho*, pronta com o sistema de som funcionando, possibilidade de até dois espectadores

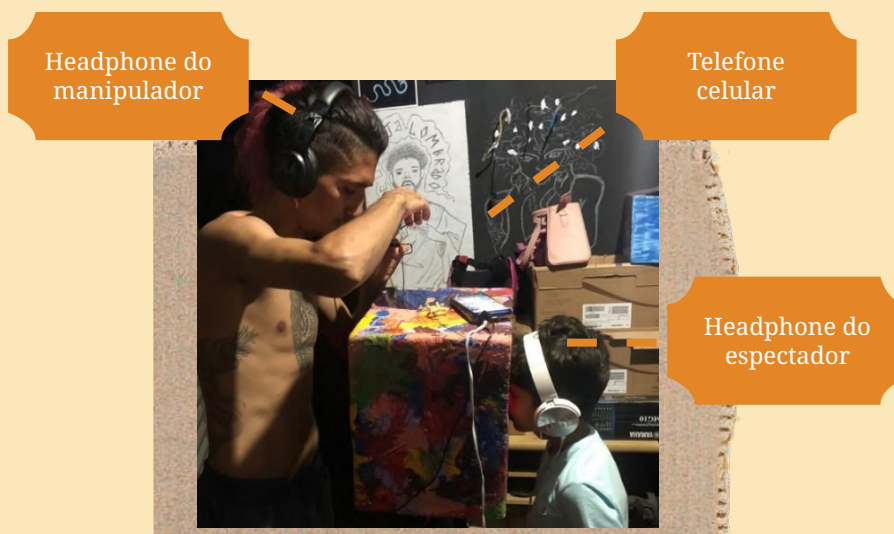


Fonte: Acervo de Cia Daiene Cliquet Artes (Canela, RS, 2015)

No espetáculo o Pequeno Príncipe e a Raposa (2016), o bocal por onde falo, encosto a boca, tem uma garrafa pet cortada ao meio, forrada com espuma na borda para não machucar, no Pequeno Príncipe e o Reizinho é um inalador. Por cima da caixa, próximo à abertura por onde as varetas dos personagens são manipuladas, há a inserção de um cano por dentro da caixa, sendo coberto por elementos do cenário, usando conexões como curvas ou ligação “T”, até a saída pela parte frontal da caixa por onde é conectado os fones. Para os fones, usei conduítes, que encaixam perfeitamente nos canos PVC, e na outra extremidade fixei os potes de iogurte, ou cream cheese dependendo da caixa. Nesses potes foram feitas aberturas por onde encaixamos o conduíte, fixando com a massa durepox. Potes estes que o espectador coloca em seus ouvidos, abafando o som externo e potencializando o som do espetáculo. Vantagens e desvantagens... considero vantagem a possibilidade de adaptar a apresentação dependendo do espectador, por exemplo, se for uma criança, uso um vocabulário mais simples, a apresentação também poderá ser mais curta se a criança ficar muito inquieta. A única desvantagem que considero é que, se não puder falar, não há espetáculo. Também há uma fadiga do aparelho vocal depois de um determinado número de apresentações, exigindo do artista um zelo e hábitos saudáveis, fundamentais com essa parte do corpo. Mesmo assim, o feedback de quem assiste é interessante, pois eles consideram mais humano e dinâmico essa forma de sonorização, valorizando o aspecto teatral, onde efetivamente nunca uma apresentação é exatamente igual a outra, pois as apresentações são faladas ao vivo, muitas vezes a grande queixa é a artificialidade e a mecanização ou o excesso de tecnologia. Lembrando que os materiais utilizados por serem de plástico, facilitam a higienização com álcool após cada apresentação (Daiene Cliquet, julho de 2022).

A sonorização gravada é a mais habitual no Teatro Lambe-Lambe, usa-se um Ipod ou telefone celular para armazenar a gravação, que é disponibilizada ao lambelambeiro e ao espectador ao mesmo tempo. Os elementos sonoros funcionam como um marcador de ritmo e de *timing* na manipulação dos personagens. O lambelambeiro, por sua vez, tem o desafio de manipular a cena conforme o texto se desenrola na gravação, obedecendo rigorosamente à cronologia da gravação sonora.

Figura 38 - Casinha da árvore de André Campos



Fonte: Acervo de Cia de Teatro Pé na Estrada (Unai, MG, 2021)

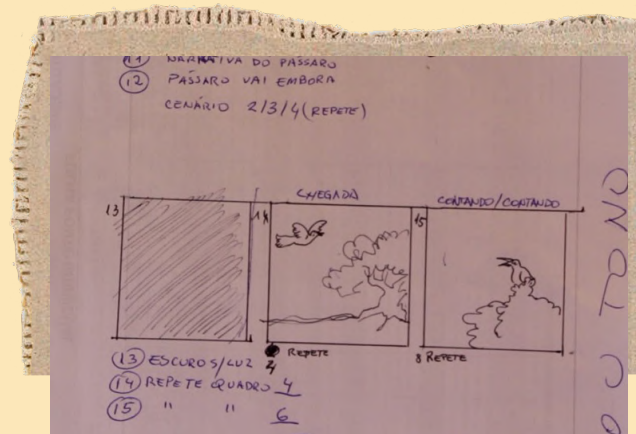
César Camargo, do Varanda Cultural (Porto Alegre, RS), divide conosco o processo de sonorização do espetáculo *O pássaro e a figueira* (2017):

A história é sobre um pássaro contador de histórias que alegrava a figueira solitária, fixada por natureza, mas desejosa de conhecer outras paragens. E como o pássaro podia voar, relatava histórias mirabolantes, abrindo diversas interpretações, como, o pássaro que não sabia viver a realidade (pois não sabia se alimentar fora da gaiola) e uma figueira que não sabia a importância de ter raízes e valorizar seu habitat. Assim, duas vidas que se uniram para compreenderem a si mesmos e cultivar a amizade.

Os elementos sonoros que utilizamos criam uma paisagem rural característico da cultura gaúcha, da qual a figueira é considerada um símbolo, expressando um universo de solidão, longevidade da tradição e imensidão do espaço pampeano. Assim, sons de vento em diversas intensidades, alguns tipos de cantos de pássaros, farfalhar de folhas no outono e outras expressões da natureza ditam a narrativa de forma que o ciclo das estações também confere a força dramática da nossa história.

Durante o processo de criação consideramos a criação de um storyboard, auxiliando na imaginação coletiva e na colocação da sonoplastia nos tempos determinados de apresentação. Tecnicamente a pesquisa sonora se deu em sites gratuitos, como o free sound, e edição com o programa Audacity. Após a edição e conversão para arquivo em mp3, utilizamos um aparelho de celular descartado, mas intacto na reprodução do espetáculo. Conectamos o celular a um plug de duas saídas para os fones de ouvido, tornando o tempo de execução menor, para espectador e manipulador (maio de 2022).

Figura 39 - Storyboard de Wilson Cavalcante (CAVA) para *O Pássaro e a Figueira*



Fonte: Acervo de Varanda Cultural (Porto Alegre, RS)

Figura 40 - Acessórios

a) Headphones e aparelho celular



b) Plug de duas saídas



Fonte: Acervo de César Camargo

Os fones para o espectador são os que tapam toda a orelha para melhor escuta dos detalhes sonoros e, também para proteção contra os ruídos da rua. É incluída uma música instrumental de apresentação para servir como guia para o manipulador se acomodar e iniciar seu trabalho, comparado ao uso das três campainhas antes do espetáculo iniciar em um teatro convencional. A memória auditiva se faz importante para o manipulador, pois ela dá as marcas e “prevê” como o artista vai tornar determinado gesto uma realidade para o espectador (César Camargo, maio de 2022).

No espetáculo *Mansão de Gatos* (2022), de Lourdes Maria Rosa, é usado uma micro-caixa em que o som fica ambiente. Isso foi pensado para que o espectador não compartilhasse o fone de ouvido com outras pessoas no decorrer da pandemia da Covid-19. Entretanto, o resultado foi tão interessante que a artista optou por mantê-lo, pois

os miados de gatos se hibridizam ao ambiente urbano como parte das praças, ruas e, até mesmo, casa de amigos. Os miados como som ambiente também despertam a curiosidade, e, como a caixa tem dois andares, quando os gatos em miniatura mudam de espaço, a caixa de som também muda de andar. Apesar de o público ouvir os miados baixinho, só o espectador é capaz de ver o que acontece dentro da mansão.

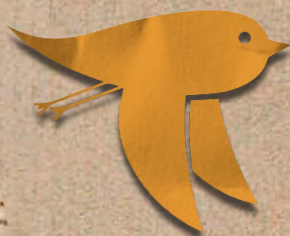
Figura 41 - Lourdes Maria Rosa e a *Mansão dos gatos* e sonorização com mini caixa de som bluetooth



Fonte: Acervo de Lourdes Maria Rosa (São Bernardo do Campo, SP, 2022)

Referências

CAMARGO, R. G. *Função estética da luz*.
Sorocaba: TCM, 2001.



09

Figurino



*Anastácia de Souza Chaves
Belkiss Amorim
Cida Lima*

No teatro tudo é linguagem, assim, todos os elementos do espetáculo participam conjuntamente no processo de criação cênica, de forma a atuarem nas intenções, percepções e recepções do espetáculo. Segundo Rosane Muniz (2004, p. 20),

o figurino teatral deve ser considerado uma variedade particular no contexto da encenação. Afinal, sua função é específica: contribuir para a elaboração da personagem pelo ator. Mas seu resultado constitui também um conjunto de formas e cores que intervém no espaço cênico.

Considerando as particularidades do Teatro Lambe-Lambe, somos convidados a refletir acerca da elasticidade que o conceito de figurino, enquanto elemento cênico, ganha na caixa cênica em miniatura, onde bonecos e objetos tomam o lugar do ator, e, assim, a perspectiva de o ator construir o personagem é uma escolha que pode ser suprimida, pois os personagens em cena já estão consolidados pela dramaturgia diminuta.

Se acordarmos que o espetáculo, no Teatro Lambe-Lambe, se inicia antes que o espectador espie dentro da caixa, ou seja, quando a casa de espetáculo é percebida na praça e o lambelambeiro se propõe a seduzir o espectador que passa e, depois de seduzido, espera na fila, temos que considerar o figurino em duas instâncias: o figurino do lambeiro e o figurino dos personagens na caixa.

Na abordagem da dimensão do lambelambeiro, o figurino pode dialogar com a temática do espetáculo que acontece na caixa cênica, de modo a seduzir o espectador pela fantasia ou mantê-lo conectado à realidade: o figurino dos lambeiros para as apresentações não possui regra, são livres, há aqueles que preferem o traje neutro, por vezes roupas pretas com um ou outro acessório ou que vestem com roupas cotidianas, mas também há processos que demandam a criação de um figurino específico, ou seja, cria-se uma persona que interage com o público e que faz parte do espetáculo. Assim, o figurino do lambelambeiro está associado ao processo que o artista opta por desenvolver: se a fruição se inicia antes ou só quando o espectador começa a espiar e assistir ao espetáculo.

Os lambelambeiros do Varanda Cultural de Porto Alegre (RS), Cris Freitas e César Camargo, quando apresentam o espetáculo *Dragulengo* (2017) – que traz entre os personagens um dragão, uma princesa e um soldado/príncipe, usam um figurino medieval, reaproveitado de outro espetáculo, de forma a iniciar o dialogar entre a temática e o espetáculo.

Figura 42 - *Dragulengo*



Fonte: Acervo de Varanda Cultural (Porto Alegre, RS, 2017)

A Cia Fuxico de Teatro tem três Casas de Espetáculo, desenvolvidas em 2018, que falam sobre a passagem do tempo, por isso, optaram por um figurino retrô de maneira que criam personas que se destacam na multidão, interagem com o público e provocam a curiosidade pelos espetáculos.

Figura 43 - Figurinos retrô para a trilogia de Casas de Espetáculos da Cia Fuxico de Teatro



Fonte: Acervo de Cia Fuxico de Teatro (Santo André, SP, 2018)

O figurino dos bonecos e objetos animados já nasce junto da dramaturgia; o lambelambeiro, como multiartista, já concebe seus personagens na perspectiva de um espetáculo de curta duração e, como persona da manipulação, tem definido as características indispensáveis para o diálogo cênico. Isto não significa a inexistência de uma pesquisa sobre o figurino a ser usado pelos personagens – quando é o caso, pois algumas vezes a dramaturgia pode tratar de um personagem já existente.

Para a *Dançarina de circo* (2018), da Cia Fuxico de Teatro, houve uma pesquisa que envolveu tipos de tecidos, cores e modelos utilizados pelas artistas circenses, até que se chegou à calça e à blusa de renda cor de rosa, na perspectiva de não erotizar o espetáculo. A boneca traz ainda enfeites de *strass* na cabeça, que imprimem uma certa ludicidade e realeza, própria dos espetáculos circenses. Também, é importante lembrar que, quando concebeu o espetáculo, Clara Nascimento Barbosa, que é a lambelambeira, só tinha 10 anos, então, esse figurino traz muito do imaginário dela.

Figura 44 - *Dançarina de circo*



Fonte: Acervo de Gislaíne Regina Pozzetti, Cia Fuxico de Teatro (2018)

Também os adereços são importantes na caracterização dos personagens, como se pode observar em *Dragulengo* (2017), do Varanda Cultural (RS), cuja espada deixa claro que se trata de um soldado, ou ainda a coroa, que a personagem feminina usa, esclarecendo tratar-se de uma princesa.

Figura 45 - Dragulengo



Fonte: Acervo de Varanda Cultural (Porto Alegre, RS, 2017)

No teatro, o figurino revela as escolhas estéticas do encenador; no Teatro Lambe-Lambe não é diferente, trata-se das escolhas estéticas do multiartista lambelambeiro, e pode, também, servir aos propósitos de reforço ou contestação da condição de um personagem.

O artista Hermes Perdigão, no espetáculo *Ah Vó* (2010), opta pela ruptura de reforço e se debruça na contestação dos padrões que a sociedade estabelece: sua vó não tem cabelos brancos, nem usa óculos, ao contrário, se apresenta com um figurino moderninho e cotidiano.

Figura 46 - Ah Vó



Fonte: Acervo de Hermes Perdigão (2010)

Já a avó da Casa de Espetáculo *A Espera* (2018) caminha na direção oposta de Hermes Perdigão, e segue pelo viés de reforço da imagem. A artista Alessandra Nascimento se inspira nas vovós de antigamente, usa e abusa de tecidos florais, românticos, tanto para a cobertura da caixa quanto no figurino da personagem. São estampas que remetem à docilidade que ela vivenciou com a própria avó.

Figura 47 - Boneca de pano, personagem avó de *A Espera*



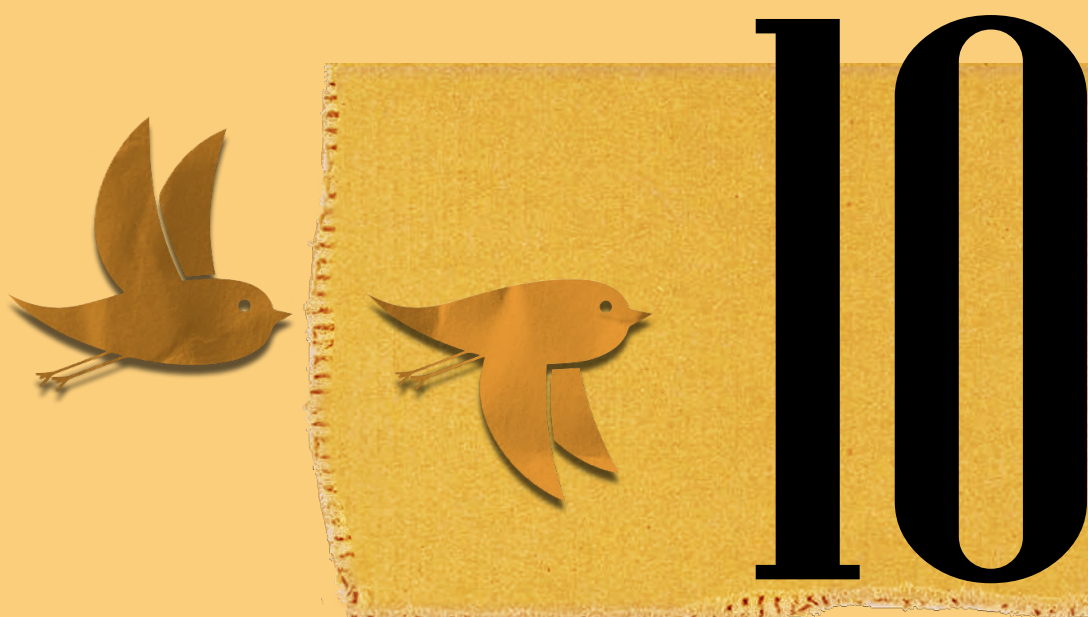
Fonte: Acervo de Cia Fuxico de Teatro (Santo André, SP, 2018)

Por fim, reforçamos que a função do figurino é específica: contribuir para a elaboração da personagem e dialogar com o conjunto de elementos que intervém no espaço cênico (MUNIZ, 2004, p. 20), sua participação é de suma importância, pois um figurino que não dialoga com os demais elementos pode comprometer o resultado do espetáculo.

Referências

MUNIZ, R. *Vestindo os nus - o figurino em cena*. Rio de Janeiro: SENAC Rio, 2004.

2004.



Iluminação

*André Campos
César Camargo
Lourdes Maria Rosa*

Nos primórdios do Teatro Grego, a iluminação cênica era a luz do sol; os espetáculos se iniciavam pela manhã e se desenvolviam no decorrer do dia todo, até que o sol se recolhesse. Tudo girava em torno da iluminação natural, até mesmo o teatro de sombras usava a claridade do sol como contraluz, “era como se uma luz natural governasse a cena lá do alto, de uma grande distância”, ou seja, “a luz não era outra coisa senão ela mesma” (CAMARGO, 2012, p. 1-2).

Nesse teatro a céu aberto, eram necessários alguns recursos que potencializassem a presença, as expressões faciais e a voz dos atores, como, por exemplo, coturnos que aumentavam a altura dos atores e máscaras que ampliavam as expressões faciais contendo dispositivos para dar ressonâncias à voz.

Os romanos buscaram resolver a problemática da iluminação noturna inserindo o uso de tochas, carregadas por não atores, de forma a iluminar os espetáculos; começava a surgir a iluminação cênica. Outra preocupação dos romanos era com a segurança do público, assim, o Imperador Tibério “determinou que quinhentos escravos, portando tochas, conduzissem o público do teatro às suas casas, a iluminação pública começava a nascer” (CAMARGO, 2012, p. 5).

Na Idade Média, os dramas aconteciam dentro das igrejas e a iluminação contava com a ajuda dos vitrais; as apresentações nas praças eram feitas durante o dia e, quando eram realizadas nos castelos ou nas tavernas, as tochas e archotes serviam para iluminá-las.

A luz artificial ganha mais destaque no século XVI, durante a Renascença, quando o teatro se recolheu dentro de edifícios e a escuridão fez-se presente, foi, então, que a iluminação para os espetáculos precisou ser reinventada, amplas janelas foram instaladas nos edifícios para as apresentações diurnas e nas noturnas as velas garantiam a iluminação, precária diga-se de passagem.

O Teatro Elisabetano trouxe outro conceito de arquitetura, em formato circular ou poligonal, possuía uma abertura no teto para a luz solar entrar, e, quando o espetáculo exigia, os atores entravam com tochas e velas. Os experimentos utilizando sebo na fabricação de velas não deram certo, pois o cheiro, a fumaça e a fuligem incomodavam atores e público, além do gotejamento provocar queimaduras.

Assim, entraram em cena os materiais combustíveis; por volta de 1780, Ami Argand criou um tipo de lampião que possuía um mecanismo para elevar e baixar o pavio, o que permitia ajustes na intensidade da luz, deixando-a mais brilhante do que a vela. Entretanto, os materiais combustíveis produziam muita fuligem, sujando teto, cortinas e as poltronas dos teatros.

No final do século XVII, ainda com velas e lampiões, a percepção da cena começa a ser alterada, preocupa-se com a posição das fontes de luz e surgem as primeiras noções de ribalta, contraluzes e luzes laterais e, com a iluminação, descobre-se a dimensionalidade cênica, que pode ser percebida em “diferentes ângulos, contemplando suas dimensões de altura, comprimento e profundidade” (CAMARGO, 2012, p. 10), mas ainda não era possível elaborar recortes de luz, reduzir ou aumentar a intensidade, ou mesmo controlar as fontes a partir de um ponto centralizado.

A partir de 1850, a luz a gás passa a ser utilizada no teatro. A luz a gás projeta algumas vantagens na iluminação dos teatros: luz mais intensa, regulação de intensidade, maior estabilidade nos fachos, nitidez nas respostas e controle centralizado, com possibilidade de “isolar cenas e criar zonas de atenção” (CAMARGO, 2012, p. 14). Contudo, o custo do gás (manufaturado pelos próprios teatros), o cheiro e a fuligem que produzia, também não atendeu a contento.

Esses desconfortos duraram até 1879, quando Thomas Edison descobre a lâmpada incandescente, permitindo o uso generalizado da iluminação e da eletricidade nos teatros. Até o final do século XIX, a luz elétrica vai reformular toda a constituinte da iluminação cênica, inclusive possibilitando o escurecimento da plateia, dando origem ao conceito da quarta parede.

A luz passa a compor os espaços cênicos com a cenografia e o figurino; o cenário torna-se uma realidade tridimensional, possibilitando focagem, ajustes de abertura, direcionamento preciso, filtros coloridos e regulação de posição, podendo captar o objeto de qualquer ângulo. Assim, temos hoje uma gama de possibilidades de luz cênica, cujos aparatos técnicos permitem desde a seleção de um foco à criação de cenários digitais.

No espetáculo de Lambe-Lambe, *Asas para o Mundo* (2019), a artista Lourdes Maria Rosa, ao apresentar, de forma virtual, conta que modificou a sua iluminação:

Deixei as luzes brancas e coloquei um filtro amarelo na própria câmera para conseguir o tom âmbar. A tensão provocada pela luz azulada, original do espetáculo presencial, contou com o auxílio

da sonoplastia, uma vez que não foi possível usar a iluminação idealizada para o espetáculo (maio de 2022).

Os processos criativos no Teatro Lambe-Lambe fazem, praticamente, uma retrospectiva de todo esse histórico, pois se utiliza tanto da luz natural quanto da luz artificial e das potencialidades das projeções digitalizadas. A iluminação é um elemento cênico fundamental para a criação de atmosferas e espaços cênicos; no Teatro Lambe-Lambe, a luz tem o mesmo potencial e função que em outras modalidades de teatro, e pode ser utilizada de várias formas num mesmo processo criativo; da luz natural às pequenas lanternas de LED, lanterna de celular, fitas de LEDs, ring light ou outras que utilizam a luz solar, como iluminação única ou combinada.

x – – A primeira luz do Teatro Lambe-Lambe – – x

A iluminação da primeira caixa de Teatro Lambe-Lambe, *A dança do Parto*, de Denise di Santos e Ismine Lima, é um exemplo da elasticidade do uso da luz num mesmo espetáculo:

A dança do parto foi realizada com uma atriz-manipuladora e uma assistente (que se intercalavam); usamos a luz natural que incide por uma abertura aérea, diretamente sobre a cena, tendo a atriz assistente a função de fazer o jogo cênico entre luz e os sons das contrações que a boneca parturiente emite (através da atriz-manipuladora). Também como alternativa, às vezes, usamos uma lanterna simples que funciona como um canhão e, da mesma forma, também com ajuda da assistente. Outra vez, usamos uma iluminação feita com pedal de máquina de costura, essa iluminação é mais complexa, visto ter ela a necessidade de utilizar um transformador no caso de mudança de voltagem, porém dá mais precisão e autonomia à atriz-manipuladora. Nos três casos, a iluminação torna o espaço cênico um ambiente mágico e solitário onde a dor revela a beleza da vida e a cena acontece com a voracidade do possível plausível (Relato de Denise di Santos, 01 dez. 2021).

x – – A luz natural no Teatro Lambe-Lambe – – x

Como dito, muitas são as técnicas das quais o Teatro Lambe-Lambe se apropria para dar conta das suas poéticas. O artista lambelambeiro César Augusto Cougo Camargo (Porto Alegre - RS), do Varanda Cultural, desenvolveu seu espetáculo *Dragulengo* (2017) aproveitando a luz natural; projetou a caixa de maneira que a entrada da luz privilegiasse os personagens.

Pensei na luz natural porque gosto da flexibilidade que a mudança de luz pode trazer para o conteúdo da peça. Se eu apresento pela manhã a luz que chega aos personagens traz frescor e vivacidade, mais humorado inclusive. E quanto mais tarde fica e a luz vai enfraquecendo e o dragão fica mais sombrio, acentuando, assim, a profundidade das formas. E aqui no Sul eu aprendi, com um artista visual, que a luz (principalmente nos meses mais frios) é de um amarelo mais ocre, diferente de lugares perto do Equador. Pensando nisso e percebendo que a luz de espaços fechados era daqueles tons frios de lâmpada de escritório, é que criei outra abertura para uso opcional com a inclusão de uma gelatina mais alaranjada. Assim, eu jogo com a luz do ambiente e com os recursos mínimos que minha caixa possui (César Camargo, junho de 2022).

Figura 48 - Aberturas para iluminação natural do espetáculo *Dragulengo*



Fonte: Foto de Rafael Cavalli, acervo de Varanda Cultural (2017)

>< — — — — Lambe com lanterna — — — — ><

O Espetáculo *O Cachorro Alado* (2018) é a terceira produção de Teatro Lambe-Lambe, do Varanda Cultural – RS, criação de Cristiane de Freitas, com sua estreia em Gramado no evento “Estórias Fantásticas” e, atualmente, está em processo de remontagem, com alterações cênicas e dramatúrgicas.

Ao pensar na iluminação da primeira montagem, a ideia inicial foi de utilização de um sistema com LEDs, mas após algumas reflexões e considerando a economia e a praticidade, optei por reaproveitar uma lanterna de cabeça utilizada em um outro espetáculo do Varanda Cultural. Como a caixa é desmontável, queria uma luz prática e fácil de carregar, e a lanterna atendeu plenamente as necessidades iniciais da primeira versão. A iluminação é simples, e embora a lanterna tenha dois outros pequenos focos, utilizo apenas o “canhão” central de luz com filtro de gelatina da cor âmbar que ilumina toda a cena (Cris Freitas, maio de 2022).

Figura 49 - Imagem externa e imagem interna da Casa de Espetáculo *O Cachorro Alado* com iluminação por lanterna de um só foco



Fonte: Varanda Cultural (Porto Alegre, RS, 2018)

Figura 50 - Imagem interna do espetáculo *O Cachorro Alado*



Fonte: Varanda Cultural (Porto Alegre, RS, 2018)

» — — — Lambe com vários pontos de luz — — — «

A caixa de espetáculo A bailarina (2018) possui três pontos de luzes fixas e uma lanterna móvel. Cada ponto de luz tem uma fonte diferente, uma é bateria 12v, outras pilhas comuns e por fim baterias de pastilhas. Esta diversidade acontece porque o espetáculo estreou apenas com a lanterna e uma vara de luz geral. No decorrer do tempo foram surgindo novos objetos cênicos, o espetáculo amadureceu e com isso surgiu a necessidade de mudanças. Poderia ter deixado apenas uma fonte de energia e ir acrescentando as lâmpadas, mas preferi ir acrescentando outras fontes, até como forma de experimentação (Cida Lima, maio de 2022).

Figura 51 - Sistema de iluminação interna da Casa de Espetáculo *A bailarina*



Fonte: Acervo de Cia Fuxico de Teatro (Santo André, SP, 2018)

Figura 52 - Posicionamento das baterias para a iluminação da Casa de Espetáculo *A bailarina*



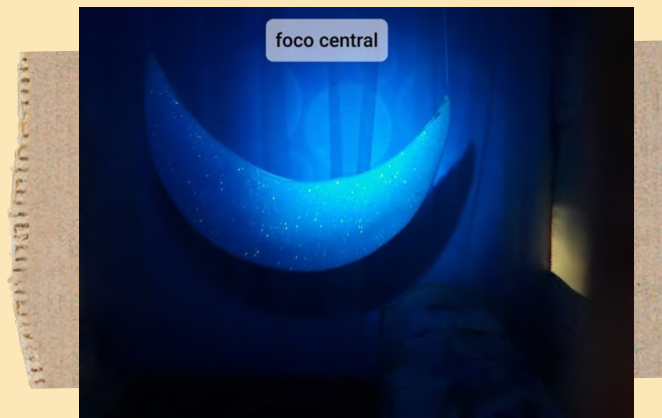
Fonte: Acervo de Cia Fuxico de Teatro (Santo André, SP, 2018)

Figura 53 - Vara de luz, fita de LED com celofane, sendo a fonte uma bateria 12v



Fonte: Acervo de Cia Fuxico de Teatro (Santo André, SP)

Figura 54 - Foco frontal, luz de LED e celofane, tendo como fonte pilhas comuns



Fonte: Acervo de Cia Fuxico de Teatro (Santo André, SP)

Figura 55 - Luz de LED lateral superior, sendo a fonte bateria pastilha e lanterna na janela (sombra)

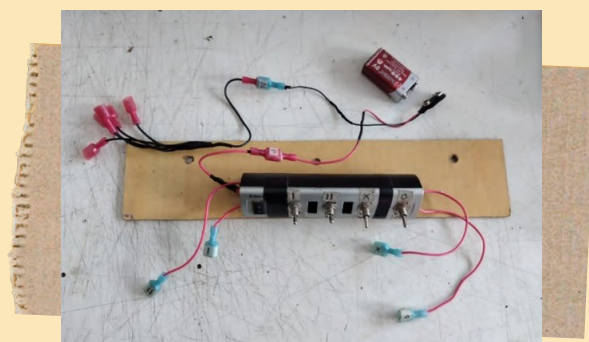


Fonte: Acervo de Cia Fuxico de Teatro (Santo André, SP)

↳ O Teatro Lambe-Lambe com mesa de iluminação ↳

A artista lambelambeira Lourdes Maria Rosa possui uma mini mesa de iluminação, que ela mesma construiu para otimizar os canais de luzes de sua Casa de Espetáculo *Asas para o Mundo* (2019), e que também usa na *Mansão dos Gatos* (2022) e outros espetáculos. A iluminação de *Asas para o mundo* é feita em LEDs que substituem as lâmpadas de moto que usava anteriormente.

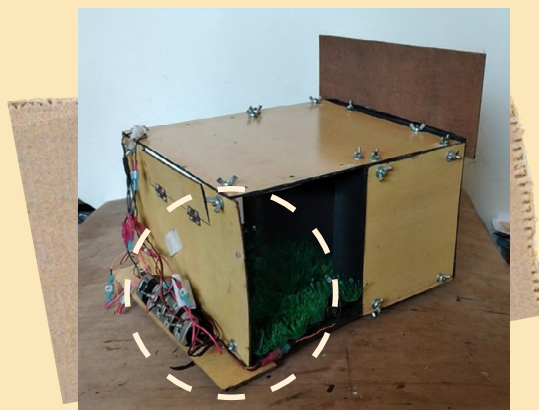
Figura 56 - Mesa de iluminação com quatro canais



Fonte: Acervo de Lourdes Maria Rosa

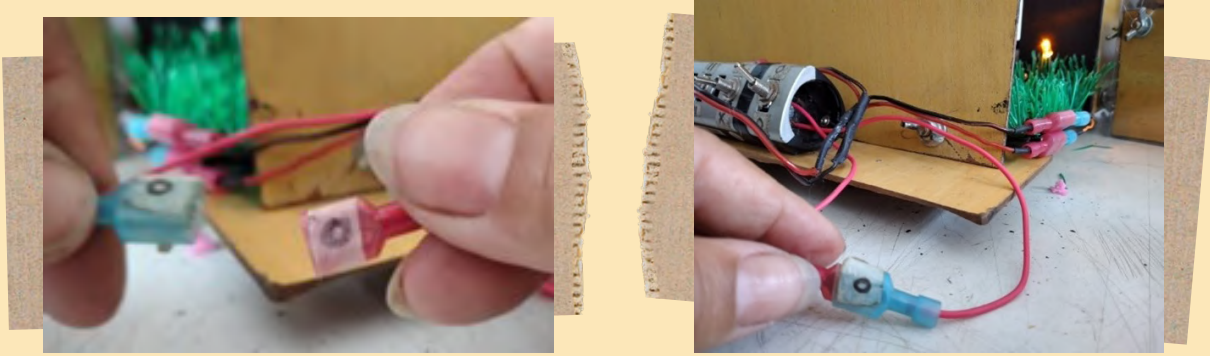
A caixa possui 4 canais, cada interruptor pode ligar mais de uma lâmpada. Na “carcaça” utilizada para instalar os interruptores é possível colocar mais dois e, em cada terminal, é possível ligar mais de uma lâmpada de LED ao mesmo tempo.

Figura 57 - Carcaça da mesa de iluminação instalada



Fonte: Acervo de Lourdes Maria Rosa

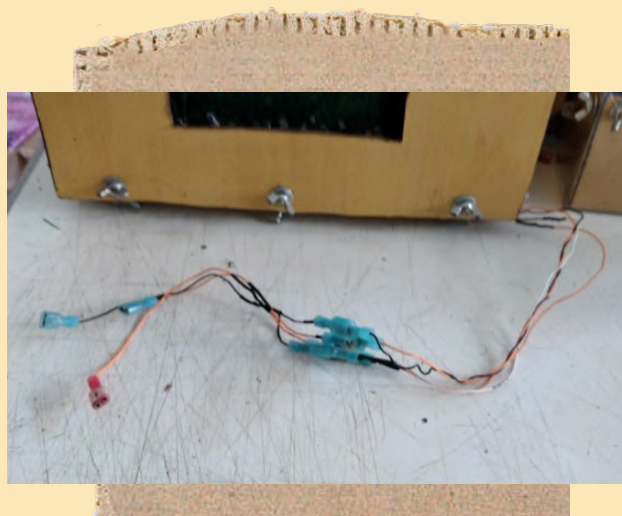
Figura 58 - Conectores



Fonte: Acervo de Lourdes Maria Rosa

Ao invés de ligar diretamente a fiação nas lâmpadas, foram colocados conectores; os conectores azuis são os positivos e os conectores vermelhos são os negativos, apesar de convencionalmente se fazer o contrário. O único que está invertido é a ligação com a bateria onde o negativo está azul e o positivo está vermelho, isso porque não tinha peças suficientes.

Figura 59 - Fios extensão



Fonte: Acervo de Lourdes Maria Rosa

Nos fios que saem das lâmpadas brancas e amarelas que têm dentro da caixa, foram feitas extensões que são cabos com plugs nas duas pontas, estes servem para alongar os fios.

Figura 60 - Lâmpadas

a) Lâmpadas viradas para cima



b) Papel alumínio no teto da caixa

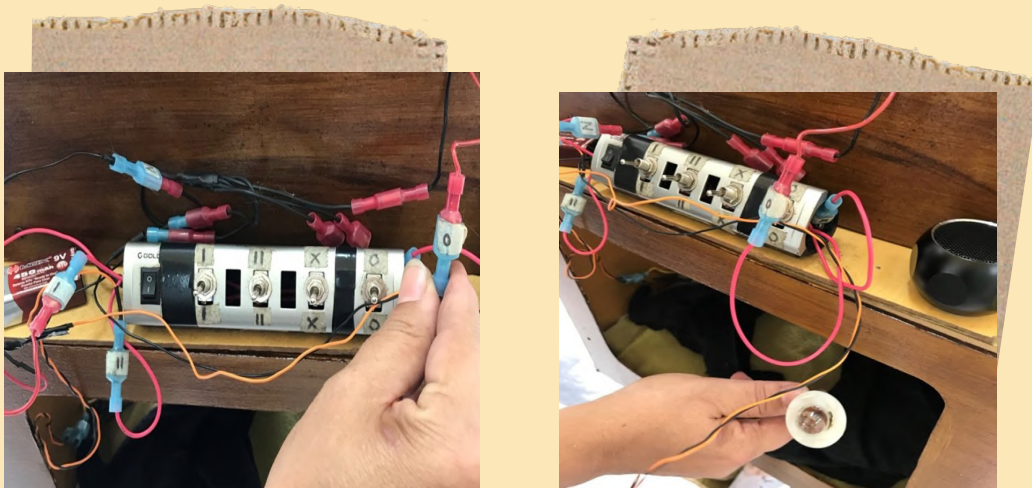


Fonte: Acervo de Lourdes Maria Rosa

As lâmpadas foram colocadas viradas para cima, como se fosse uma ribalta ao contrário; esse artifício foi usado pensando nas gravações para exibição virtual, para que a luz se espalhasse pela caixa uniformemente. As lâmpadas brancas e amarelas da ribalta e do fundo da caixa são acessas em 4 etapas, sendo possível colocar mais. Para não ficar muito escuro a solução encontrada foi colocar alumínio no teto da caixa e projetar a luz, de forma que ela incidisse e se espalhasse pela caixa, ou seja, o papel alumínio expande a luz, funcionando como uma “geral” branca e amarela, a tonalidade usada no lambe.

Em outro viés, quando a luz natural incide no interior da caixa e a iluminação é acessa, o papel alumínio reflete com mais força a luz, espalhando as cores presentes no cenário, como exemplo, a cor verde da grama, quando só a luz artificial de dentro é acessa isso não ocorre (Lourdes Maria Rosa, junho de 2022).

Figura 61 - Mesa de luz



Fonte: Acervo de Lourdes Maria Rosa

A mesma mesa de luz, Lourdes Maria Rosa usa na Casa *Mansão dos Gatos*.

Figura 62 - Mesa de luz de *Mansão dos Gatos*



Fonte: Acervo de Lourdes Maria Rosa

Coloquei códigos para cada botão de ligar/desligar. O botão “x” está ligado em cabos positivos, o negativo está ligado no mesmo circuito e no mesmo cabo, por isso, foi feito uma extensão com múltiplos conectores, de forma a conseguir que na montagem da caixa esteja tudo separado. Por exemplo, na caixa dos gatos é preciso uma iluminação vinda de baixo e, como a lâmpada é diferente, foi difícil fazer a conexão em um plug só, por isso foram mantidos vários

plugs como é feito na iluminação tradicional antes da iluminação com LED (Lourdes Maria Rosa, junho de 2022).

O artista lambelambeiro Iogan Montefusco, em sua Casa de Espetáculos *Os conto do palhaço* (2021/2022), camufla os interruptores coloridos por entre as madeixas da sua caixa-cabeça, de forma a escondê-los do público, sem, contudo, comprometer a qualidade da iluminação.

Figura 63 - Sistema de iluminação de *Os conto do palhaço*



Fonte: Acervo de Iogan Montefusco

× — — Na escola o Teatro Lambe-Lambe — — × também tem iluminação!

O espetáculo *Vida de adolescente* (2021) foi orientado pela professora-artista lambelambeira Francinete Nogueira Lira, e desenvolvido pela aluna Isabelli Maria de Queiroz, do 7º ano do Ensino Fundamental da Escola Municipal São Judas Tadeu, localizada na zona rural de Manaus-AM.

Me inspirei em um episódio de meu cotidiano; quando somos jovens ficamos dispersos, rebeldes, não queremos ajudar nos afazeres de casa. Minha mãe trabalha fora de casa, muitas vezes fico em casa tomando conta de minha irmã menor, tenho uma rotina de um adulto, cuidar de casa e do pequeno comércio que temos

para ajudar na renda da casa. Não é uma rotina fácil pra mim, já ajudava o bastante, mas a cobrança era muito, no momento de raiva joguei tudo para fora, minha mãe entendeu meu momento e, depois de algum tempo, ela veio e conversou comigo, me explicou coisas que eu não estava vendo e, então, entendi a importância do diálogo. Minha caixa tem uma abertura frontal, por onde um único espectador pode assistir ao espetáculo, duas aberturas laterais para manipulação dos bonecos e uma abertura superior para eu ver o interior da caixa (Isabelli Maria de Queiroz, julho de 2022).

Figura 64 - Isabelli Maria de Queiroz apresentando sua Caixa de Espetáculo *Vida de Adolescente*



Fonte: Acervo de Neth Lira (Prof^a. Francinete Nogueira Lira)

No meu processo fiz duas experimentações: com a luz natural e com a luz de vela. Com a primeira não obtive o resultado que buscava: a cumplicidade, a intimidade e a condição secreta do meu espetáculo; assim, vi que com a luz de vela o público tinha uma fruição mais poética, isso me motivou a ficar com a opção da vela. O desenho da iluminação para o espetáculo foi a luz geral, para que o espectador pudesse ver todos os detalhes da cena, e optei por cobrir a caixa com um tecido marrom escuro para que não houvesse interferência da luz natural, e a vela acabou por participar como elemento do cenário (Isabelli Maria de Queiroz, julho de 2022).

Figura 65 - Iluminação com vela ou natural



Fonte: Acervo de Neth Lira (Prof^a. Francinete Nogueira Lira)

Alguns lambelambeiros utilizam um pano cobrindo a Casa de Espetáculo de forma que a luz natural não interfira na iluminação do espetáculo, assim, também, manipulador e espectador ficam parcialmente cobertos, o que proporciona uma grande expectativa ao público.

Figura 66 - Cobertura de tecido para que a luz natural não invada a Casa de Espetáculo



Fonte: Acervo de André Campos (Unai, MG)

Figura 67 - Cobertura de tecido para que a luz natural não invada a Casa de Espetáculo



Fonte: Acervo de Neth Lira (Manaus, AM)

A iluminação no Teatro Lambe-Lambe oferece muitas possibilidades, e a cada apresentação os lambelambeiros vão se aperfeiçoando, adaptando e reinventando a luz dentro de suas Casas de Espetáculos. A Cia. Daiene Cliquet Artes iniciou as primeiras casas de espetáculos com iluminação ligada direta na tomada 110/220 volts, ou com cordões luminosos de Natal, e também lâmpadas caseiras, necessitando apenas do ponto de luz, porém em muitos locais o acesso a uma tomada pode ser um entrave. “A partir de então, acrescentamos outras possibilidades como lanternas, luz natural, e principalmente ter um furo para encaixe da lanterna do celular, direcionada para a cena do espetáculo, uma forma simples e acessível, que nos salva em algumas apresentações” (Cesar Cliquet, junho de 2022).

Quer saber mais? André Campos, da Cia de Teatro Pé na Estrada (Unaí, MG), a seguir, preparou um passo a passo para você experimentar a elaboração da iluminação de sua Casa de Espetáculo.

Referências

CAMARGO, R. G. *Função estética da luz*.
Sorocaba: TCM, 2001.



O sistema paralelo de iluminação



André Campos

Uso um sistema paralelo de iluminação para as casas de espetáculos do Teatro Lambe-Lambe. Esse método aprendi em novembro de 2020, no curso oferecido pelo Varanda Teatro, de São José do Rio Preto, no módulo de iluminação, com a lambelambeira da Argentina Gabriela Céspedes.

Nesse sistema utilizei lampadzinhas LEDs de 3 volts e resistências capazes de alimentar todo o sistema de luz com somente uma bateria de 9 volts, dando uma liberdade tremenda para o lambelambeiro, que assim poderá apresentar o seu espetáculo em qualquer lugar, pois não tem a necessidade de uma tomada para alimentar todo o sistema elétrico da caixa.

Para montar o nosso sistema paralelo de iluminação, precisamos levantar com antecedência quantas mudanças de luz vamos necessitar em nossa casa de espetáculos. Quais cores pretendemos colocar em cena; onde são os pontos cegos da caixa em que iremos instalar as luzes? O tamanho da caixa modifica a quantidade de LEDs a serem utilizados? Assim, saberemos quantos LEDs iremos usar, a quantidade de interruptores, a quantidade de fios, entre outras coisas. Normalmente utilizo os seguintes materiais:

Figura 68 - Materiais para iluminação de caixas lambe-lambe

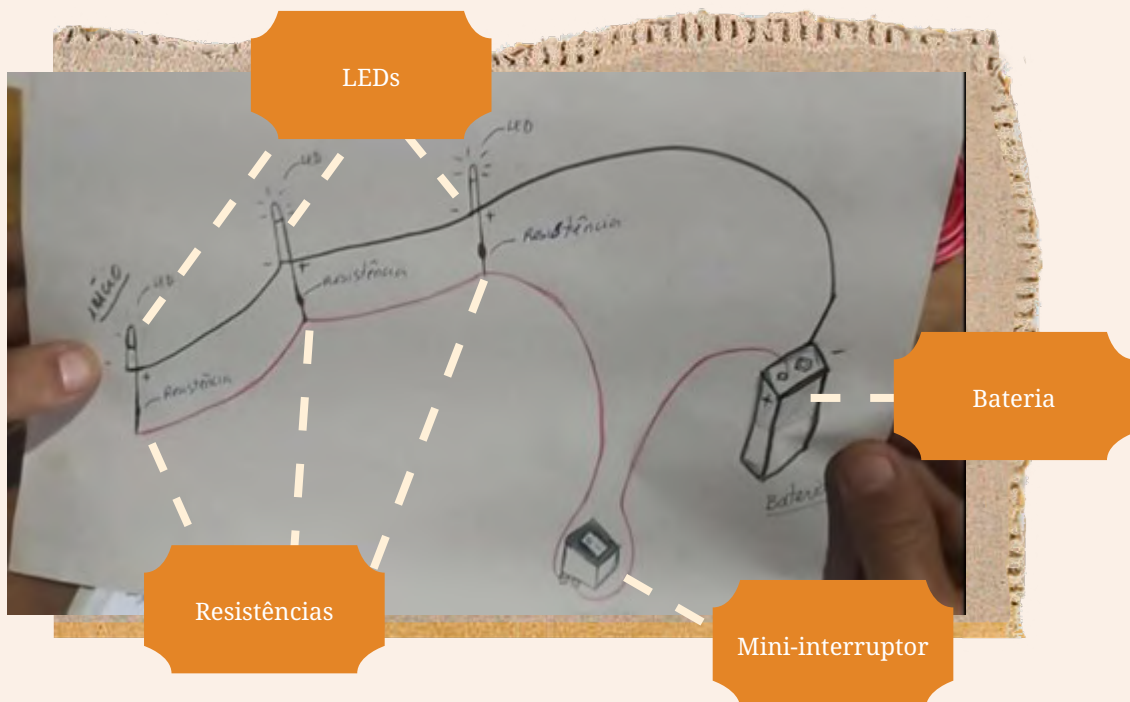


Fonte: Acervo de André Campos

- Fios de espessura fina pretos e vermelhos, de 0,25 a 0,30 mm;
- LEDs 3 volts (coloridos e branco);
- Resistências;
- Bateria de 9 volts;
- Conector de bateria de 9 volts;
- Bateria de 3 volts (testar os LEDs);
- Mini-interruptores;
- Fio de estanho para solda;
- Aparelho de solda pequeno;
- Fita isolante;
- Alicates de corte.

Com esses materiais consigo desenhar o sistema de iluminação que desejo para meu espetáculo.

Figura 69 - O fio preto é soldado com fio de estanho à haste mais curta (negativa) da lâmpada de LED, a resistência na haste mais longa (a positiva) e no fio vermelho



Fonte: Acervo de André Campos

Quando vou instalar as luzes procuro pelos pontos cegos, ou seja, locais dentro da caixa invisíveis ao espectador para instalar a vara sem que este veja de onde vem a luz. Existem iluminações onde a fonte é percebida pelo espectador, é uma escolha do lambelambeiro, porém a maioria das caixas deixam esse suporte cênico em um lugar

escondido. No caso das figuras abaixo, temos todo o sistema de luz instalado na parede da abertura de visão do espectador e também no teto da caixa.

Figura 70 - Vista interna do orifício por onde o espectador assiste ao espetáculo



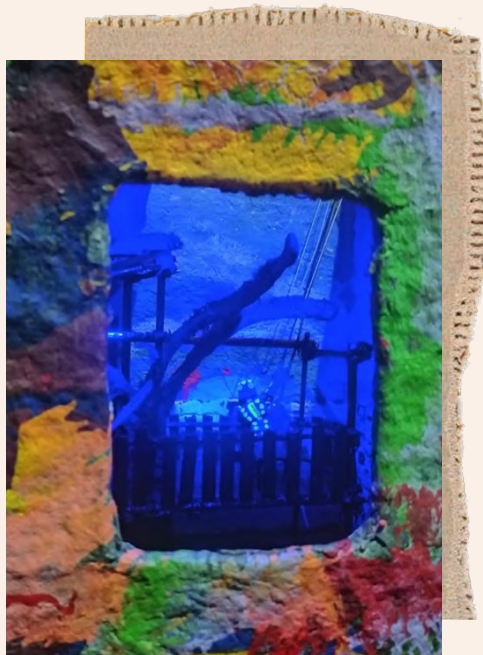
Fonte: Acervo de André Campos

Figura 71 - Vista interna da iluminação



Fonte: Acervo de André Campos

Figura 72 - Vista externa do orifício do espectador



Fonte: Acervo de André Campos

Figura 73 - Na imagem abaixo temos uma vara de luz de Teatro Lambe-Lambe, feita com palito de churrasco, contendo 9 LEDs, para atender uma caixa com 4 mudanças de luz



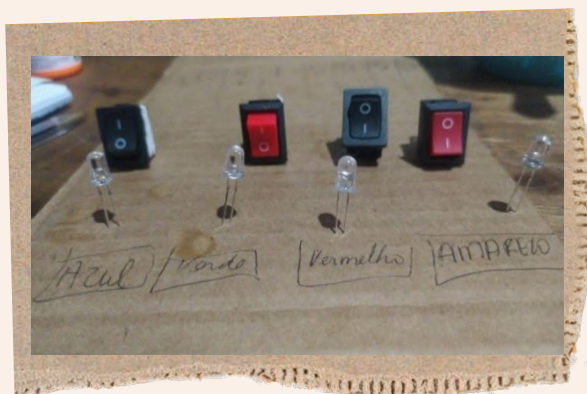
Fonte: Acervo de André Campos

Utilizando a bateria de 3 volts, eu testo as cores dos LEDs e vejo a quantidade de lampadzinhas que precisarei para iluminar dentro da caixa, não tenho uma quantidade fechada e certa para cada centímetro quadrado de área a ser iluminada, pois no Teatro Lambe-Lambe o método de tentativa e erro estará sempre presente

no processo, ou seja, teremos que testar, testar e testar mais vezes. E, somente assim, decidir pela quantidade de LEDs que teremos que usar para a iluminação que desejamos em cada mudança de luz.

Na caixa, que estou usando como exemplo, tenho o seguinte esquema de luz:

Figura 74 - Esquema de luz



Fonte: Acervo de André Campos

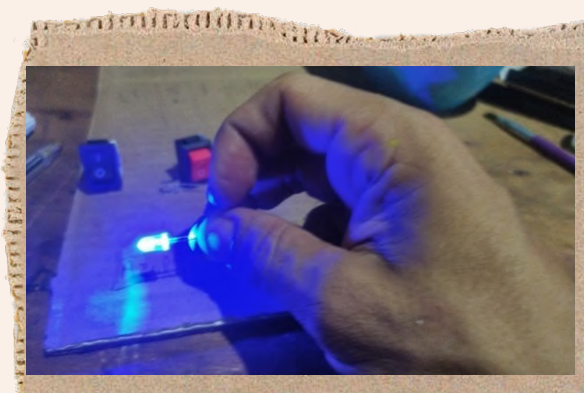
Luz 1 - azul com dois LEDs;

Luz 2 - verde com três LEDs;

Luz 3 - vermelho com dois LEDs;

Luz 4 - amarelo com dois LEDs.

Figura 75 - Luz 1 - azul com dois LEDs



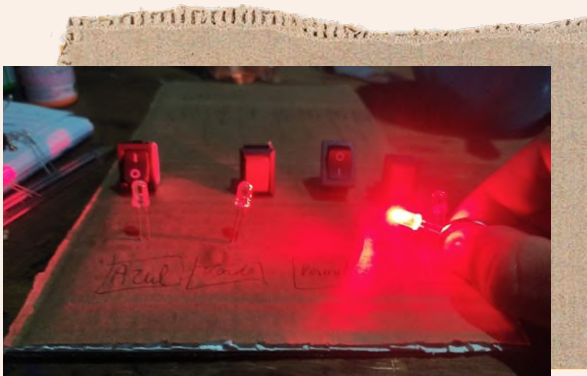
Fonte: Acervo de André Campos

Figura 76 - Luz 2 - verde com três LEDs



Fonte: Acervo de André Campos

Figura 77 - Luz 3 - vermelho com dois LEDs **Figura 78** - Luz 4 - amarelo com dois LEDs



Fonte: Acervo de André Campos



Fonte: Acervo de André Campos

Todo LED utilizado nesse exemplo de luz é uma lampadazinha de 3 volts, e é preciso instalar uma resistência para que eles não queimem ao serem ligados na bateria de 9 volts. A lampadazinha do LED tem duas hastes, uma sendo positiva (+) e a outra negativa (-). A resistência será soldada no lado positivo do LED, mas como descobrir qual é a positiva e qual é a negativa? Temos duas maneiras, a primeira é usando a bateria de 3 volts para testar os LEDs. Na própria bateria podemos observar o sinal de + indicando o lado positivo da bateria, assim podemos testar o LED e descobrir qual haste corresponde ao positivo (+).

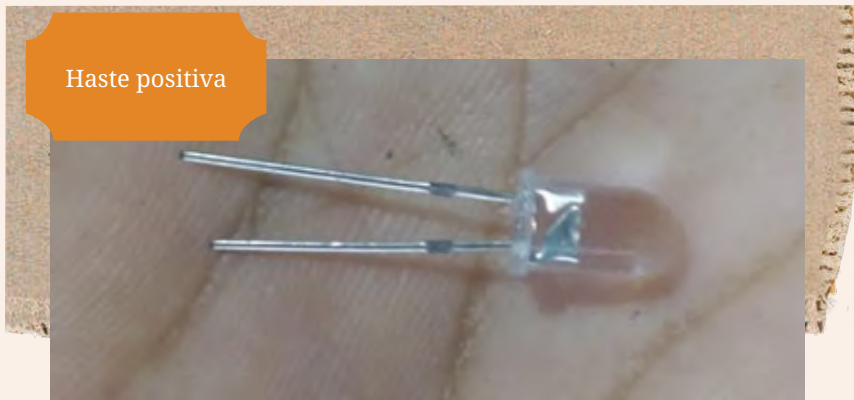
Figura 79 - Bateria



Fonte: Acervo de André Campos

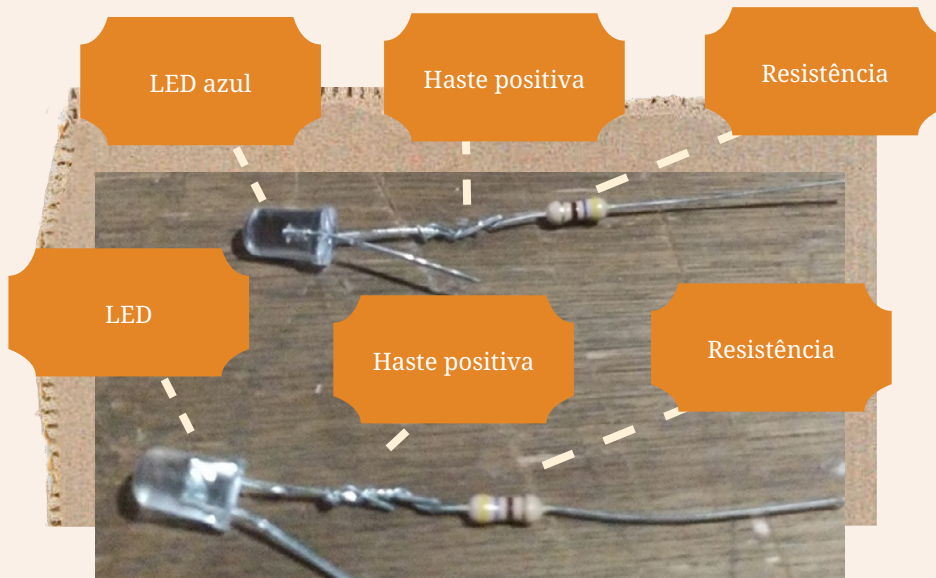
A outra maneira é observar na própria lampadazinha de LED, uma haste é menor que a outra, a haste maior é a positiva, então é nessa que iremos soldar a resistência. Lembrando que é uma resistência por LED, se um sistema de luz tem dois LEDs azuis, teremos uma resistência no primeiro e outra no segundo LED.

Figura 80 - Lampadazinha de LED



Fonte: Acervo de André Campos

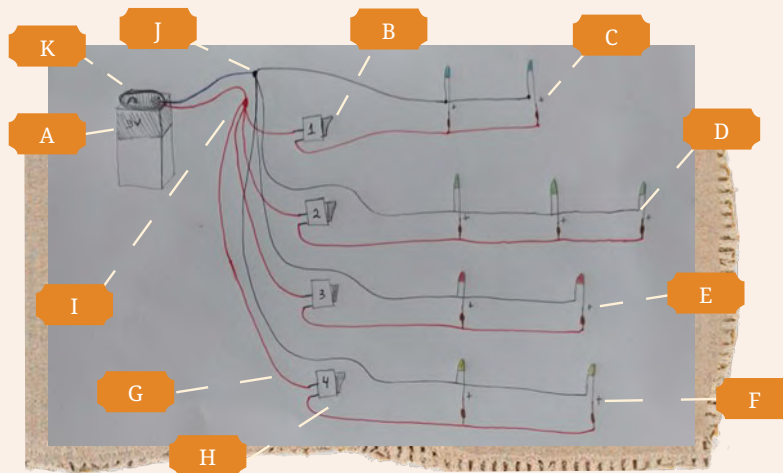
Figura 81 - Uma resistência por LED



Fonte: Acervo de André Campos

No processo de montagem da luz das minhas casas de Teatro Lambe-Lambe, gosto de trabalhar em linha de produção, fazendo todas as ações por partes, se a hora é de soldar, então, soldaremos; se a hora é de esticar os fios, então, esticaremos os fios. O primeiro passo é descobrir as quantidades de LEDs e as cores que iremos usar, depois disso soldar as resistências nas hastes (+) e, posteriormente, descobrir as distâncias entre um LED e o outro dentro da caixa e cortar os fios. Fios vermelhos ligam na resistência e fios pretos nas hastes menores dos LEDs.

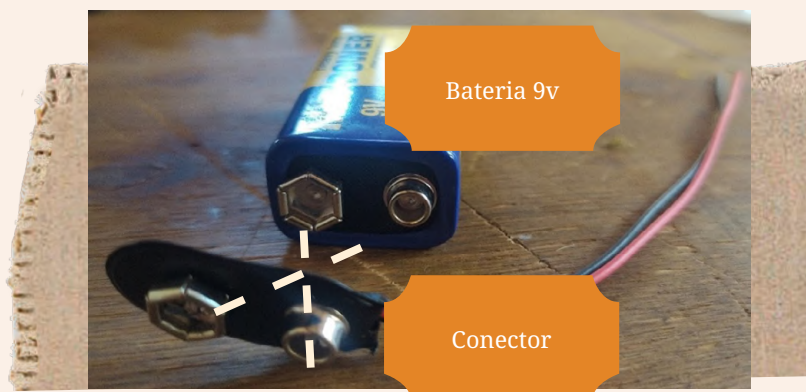
Figura 82 - Esboço de sistema de iluminação



Fonte: Acervo de André Campos

- A - Bateria de 9v
- B - Mini interruptor
- C - Resistência
- D - Fio preto (-)
- E - Fio vermelho (+)
- F - Lampadazinha de LED
- G - Haste do interruptor que vai na bateria
- H - Haste do interruptor que vai na linha de luz
- I - Encontro de todos os fios vermelhos que vêm dos interruptores
- J - Encontro de todos os fios pretos que vêm da linha de luz
- K - Conector de bateria de 9v

Figura 83 - Acoplagem invertida



Fonte: Acervo de André Campos

Figura 84 - Interruptores



Fonte: Acervo de André Campos

Figura 85 - Resistências



Fonte: Acervo de André Campos

É importante sempre imaginar que o ator-manipulador não abandona a cena enquanto ilumina, por isso é bom instalar os interruptores bem perto de onde a mão alcança. Sendo assim, os interruptores terão que ficar nas paredes da caixa, em alçapões feito para a mesa de luz, entre outros esconderijos ao alcance das mãos e, em alguns casos, dos pés, pois temos lambelambeiros que acionam a iluminação por meio deles.

Figura 86 - Posicionamento de interruptores



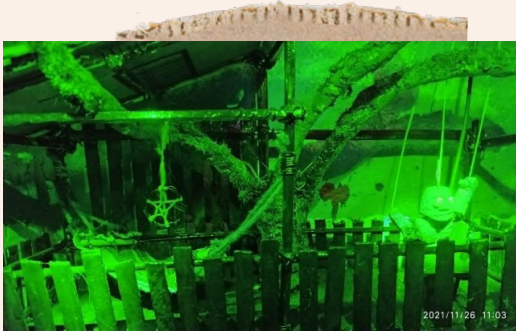
Fonte: Acervo de André Campos

Figura 87 - Uso da iluminação colorida separada



Fonte: Acervo de André Campos

Figura 88 - Uso de iluminação colorida separada



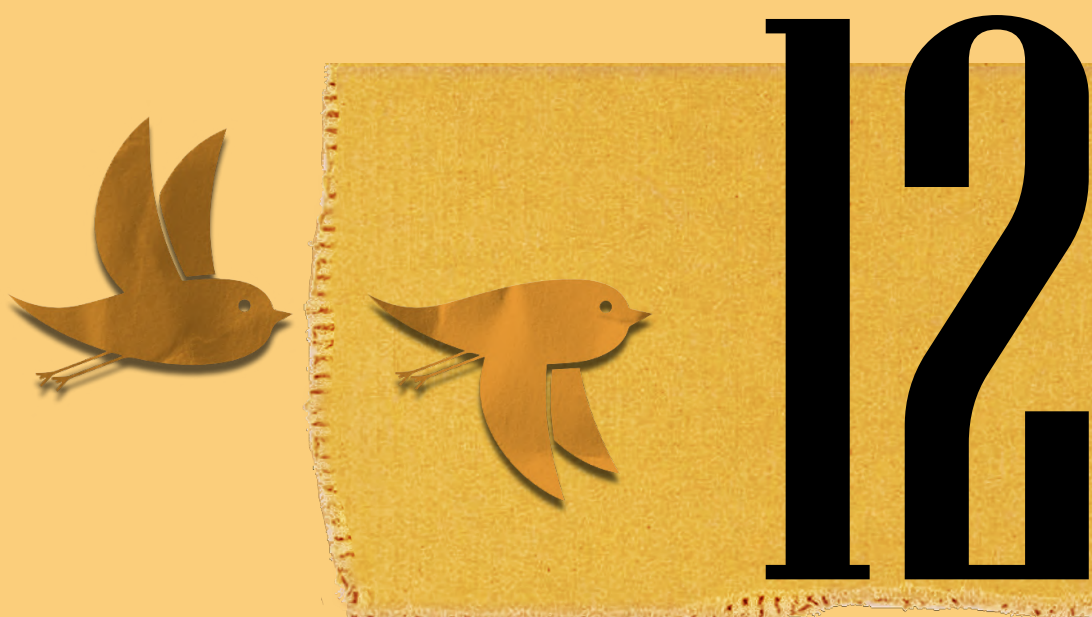
Fonte: Acervo de André Campos

Figura 89 - Combinação de luzes



Fonte: Acervo de André Campos

Toda caixa de Teatro Lambe-Lambe que eu produzo, tenho como primeiro espectador o meu filho Pietro Silva, ele gosta muito de estar envolvido nas montagens de novas caixas. Sempre curioso em ver o que aquele amontoado de papelão irá se transformar. Ele é o primeiro retorno de espectador que tenho e, o primeiro crítico também.



**As Formas Animadas
e a manipulação no
Teatro Lambe-Lambe**

*André Campos
Daiene Cliquet
Cristiane Freitas*

As Formas Animadas são compostas por várias técnicas, formatos e linguagens, o que têm em comum é a ênfase colocada no inanimado-animado, buscando “semelhanças entre as imagens cênicas e o que se pretende com elas representar” (AMARAL, 2005, p. 15). “Através das Formas Animadas se estabelece um jogo cênico no qual se tem a ilusão de vida, que por meio da manipulação e da energia do ator (...), torna-se animada, faz-se personagem” (p. 16).

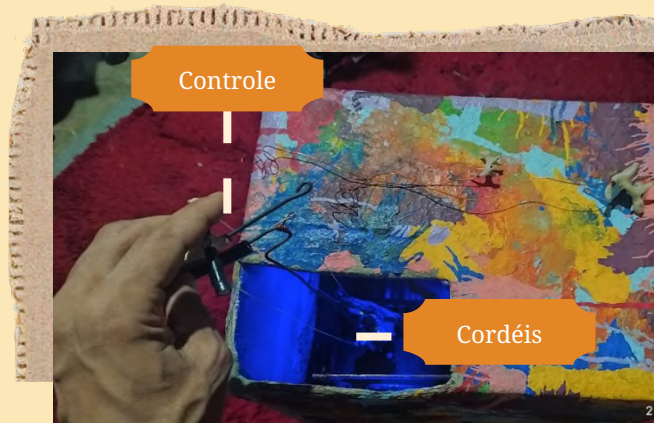
Difícil estabelecer os limites das formas que podem ser animadas: bonecos, objetos, sombras, desenhos, uma infinidade de possibilidades híbridas que alcançam o Teatro Lambe-Lambe enquanto uma das linguagens do Teatro de Formas Animadas.

Nosso coletivo está em constantes experimentações dessas possibilidades e para nossas casas de Espetáculos; têm-se os bonecos – confeccionados em diferentes técnicas – como o mais habitual elemento a ser animado, entretanto, se fazem também incursões pelas sombras, objetos, cine rolo, figuras planas, etc. Cada processo exige uma manipulação específica a ser considerada.

A manipulação dos bonecos ou objetos em cena conta com algumas técnicas, e todas elas cabem no Teatro Lambe-Lambe. A escolha por uma técnica passa pelas escolhas estéticas que o lambelambeiro deseja para seu processo, pois cada uma exhibe um resultado diferente.

A técnica de manipulação por fios para dar anima, normalmente, acontece por uma abertura na parte superior da caixa, em que o boneco ou o objeto cênico é preso por cordéis e manipulado pelo lambelambeiro por meio de um controle de madeira ou metal.

Figura 90 - Manipulação por fios



Fonte: Acervo de André Campos

A manipulação por varas é bastante usada para bonecos, objetos tridimensionais e, também, para os bidimensionais. Para cada movimento desejado faz-se necessária uma vara. A manipulação pode ser realizada através de aberturas nas laterais, na parte superior e/ou inferior da caixa, sempre orientadas pela movimentação que o artista deseja para os objetos cênicos e/ou personagens.

Figura 91 - Manipulação com varas por abertura superior



Fonte: Cia Daiene Cliquet Artes

Figura 92 - Manipulação de figuras planas (bidimensionais) com varas laterais



Fonte: Cia Daiene Cliquet Artes

A manipulação com vara por baixo pode exigir a abertura de trilhos, como a Lourdes Maria Rosa usou na Casa de Espetáculo *Mansão dos Gatos*.

Figura 93 - Mansão dos Gatos; trilhos por onde os gatos se movimentam durante o espetáculo



Fonte: Acervo de Lourdes Maria Rosa

Os gatos-bonecos se movimentam através destas pequenas varas, dando a impressão ao espectador de que estão se mexendo sozinhos, enquanto elas ficam escondidas abaixo do piso da Casa de Espetáculo. Esse tipo de manipulação imprime mais sutileza e descrição, assim como a manipulação por meio magnético, neste caso, sem a necessidade de abertura como trilhos.

Figura 94 - Varas de manipulação por baixo



Fonte: Acervo de Lourdes Maria Rosa

A manipulação por ímãs acontece pela parte externa da Casa de Espetáculo, podendo deixar a caixa cênica totalmente escura, fechada, como acontece no espetáculo *O'mar*, de Erik Morais, em que toda a manipulação se faz por pequenos ímãs que deslizam num campo magnético e atraem os elementos da cena constituídos de ferro, cobalto ou níquel.

Figura 95 - Manipulação por ímãs



Fonte: Fotos e manipulação de Erik Morais, espetáculo *O'mar*, da Cia. Gente, de Santos – SP, cedidas para a Cia Daiene Cliquet Artes (Canela, RS) para compor este livro

No caso de objetos cênicos e personagens tridimensionais, a manipulação pode ser realizada de forma direta, ou seja, o lambelambeiro usará suas mãos para dar animação, ou as próprias mãos são os objetos ou personagens da cena. A manipulação pode

ser por abertura na parte traseira da caixa ou nas laterais, ficando à escolha do manipulador se suas mãos aparecerão ou não durante a encenação, podendo ou não usar o recurso das luvas. As escolhas são parte da estética escolhida pelo lambelambeiro.

Figura 96 - Manipulação direta de objetos (abertura lateral)



Fonte: Acervo de Cia Daiene Cliquet Artes

Figura 97 - Mãos-personagens (abertura lateral)



Fonte: Acervo de Gislaïne Regina Pozzetti (Manaus, AM)

Figura 98 - Estudos de manipulação tendo as mãos-personagens, da Cia MenosMais (abertura lateral)



Fonte: Acervo de Gislaíne Regina Pozzetti (Manaus, AM)

Figura 99 - Manipulação híbrida: objetos e mãos como personagens. Casa de Espetáculo Asas para o mundo é um exemplo de comunhão de diversas formas de animação



Fonte: Acervo de Lourdes Maria Rosa (2019)

Figura 100 - Personagens confeccionados para o trabalho com Sombras, no espetáculo *Desejos*



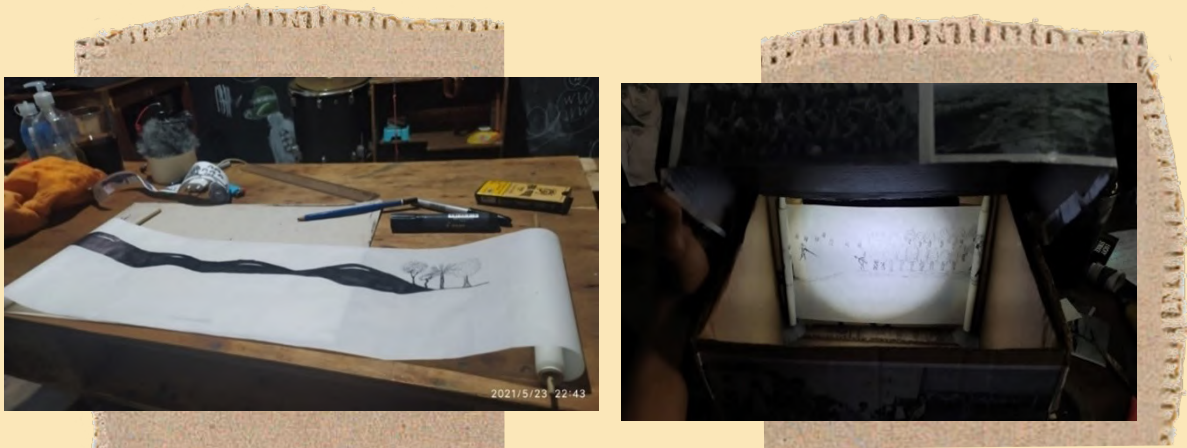
Fonte: Acervo de Cia Daiene Cliquet Artes (2021)

Figura 101 - Vê-se a máscara da leoa recortada e a sombra projetada dentro da Casa de Espetáculo



Fonte: Acervo de Cia Daiene Cliquet Artes

Figura 102 - Projeto de criação de cine rolo



Fonte: Acervo de André Campos

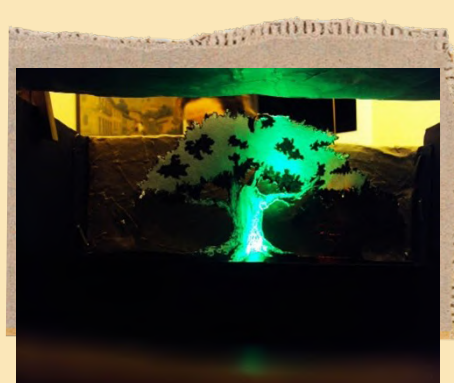
O espetáculo *Capim Branco e Rio Preto: uma história em preto e branco*, da Cia André pé na estrada (Unaí, MG), 2021, foi desenvolvido para o Teatro Lambe-Lambe a partir da técnica do cine rolo.

Figura 103 - Xilogravura



Fonte: Acervo de Varanda Cultural

Figura 104 - *O pássaro e a figueira*



Fonte: Acervo de Varanda Cultural (2016)

O pássaro e a figueira, 2016, do Varanda Cultural (Porto Alegre, RS), é uma reprodução de uma xilogravura e exemplifica a animação de figuras planas a partir de recortes em papel.

Podemos notar que a abertura da Caixa está diretamente relacionada à técnica de manipulação escolhida pelo lambelambeiro, mas que ainda assim não é algo fixo, pois, mesmo dentro de uma técnica escolhida, haverá mais de uma possibilidade de abertura a ser explorada.

Referências

AMARAL, A. M. O inverso das coisas.
Móin-Móin: Revista de Estudos sobre
Teatro de Formas Animadas, Jaraguá
do Sul: SCAR/UEDESC, ano 1, v. 1, 2005.



O lambelambeiro



*André Campos
Ivan Rabelo
Caroline Falero*

O lambelambeiro é, antes de tudo, um artista-espectador das ruas, capaz de lançar outros olhares e ressignificar os espaços públicos, é um artista

que passeia pelas avenidas disfarçado de passante, se mistura e some na multidão, sem jamais perder, contudo, a individualidade e autoria de seus passos e olhar; injetando seu espírito nas coisas sem, no entanto, se transformar em coisa, (...) esse observador da cidade passeia pelas ruínas deixadas pelo progresso civilizatório, criando novos significados para os pedaços que encontra (...) (DESGRANGES, 2010, p. 118).

As ruas, praças, parques e demais espaços onde o lambelambeiro se arrisca em vivências cotidianas com o público. Muitas vezes, é a primeira experiência teatral da vida dessas pessoas; assim, o lambelambeiro é um grande formador de espectadores, que, pelo menor ou nenhum valor, leva a arte do teatro a lugares e pessoas invisíveis às produções culturais, em que os valores dos ingressos limitam ou elitizam o acesso.

O lambelambeiro é, também, essencialmente, um artista múltiplo, porque opera toda a cenotécnica da caixa sozinho (luz, som, efeitos especiais etc.), ao mesmo tempo que anima os personagens em cena. Desde a confecção da caixa, do cenário, do mapeamento e operação da luz, da construção do cenário, da confecção dos bonecos ou objetos animados e seus figurinos, tudo é criação e trabalho minuciosamente artesanal, o lambelambeiro é um artífice teatral.

Como ainda não temos cursos de formação de lambelambeiros, cabe a cada um desenvolver seus trabalhos de forma autodidata, intuitiva ou com auxílio de outros lambeiros, sempre guiados pela prática, pois cada espetáculo articula aprendizados que passam pela pesquisa, pelas técnicas de manipulação, pelo funcionamento da iluminação, pela construção da dramaturgia, e o conhecimento do público-alvo do espetáculo, para que as formas funcionem. Contudo, a exigência de talentos e habilidades múltiplas não diminui os cuidados que o lambelambeiro deve ter com o corpo e com a voz. A preparação do corpo para enfrentar a jornada das ruas e os cuidados com a voz, para as inúmeras repetições de texto, é imprescindível ao artista do Teatro de Lambe-Lambe.

No livro *A preparação do ator* (1996, p. 44), Constantin Stanislavski justifica a importância dos cuidados e preparação: “(...) A fim de exprimir uma vida delicadíssima e em grande parte subconsciente, é preciso ter controle sobre uma aparelhagem física e vocal extraordinariamente sensível, otimamente preparada”. Para o autor, o corpo e a voz devem ser preparados com grande disciplina para que possam ser controlados pelo artista, nem um único espasmo muscular, nem uma respiração, nem a mudança no olhar podem acontecer sem a decisão e o exercício interno da vontade do artista. No Teatro Lambe-Lambe não é diferente, o artista lambelambeiro tem a mesma necessidade de preparação física e vocal de um ator, pois sem a comunhão entre corpo-voz-boneco ou objeto tudo permanece inanimado na caixa.

No Teatro Lambe-lambe, o ator-manipulador acomoda o seu corpo para repetir diversas vezes o espetáculo, sucessivamente. Nossa experiência demonstrou que normalmente ficamos apresentando em torno de duas horas, praticamente sem intervalos. A exigência física é considerável: posição dos braços e ombros, movimentos dos dedos, mãos, pulsos e cotovelos. É também bastante exigida a estrutura de quadris, pernas e, principalmente, da coluna vertebral durante todo o tempo das apresentações. É fundamental um bom aquecimento (AMARAL, 2011, p. 36).

Assim, o lambelambeiro não deve negligenciar nenhum aspecto de sua saúde, preparando-se com: alimentação equilibrada (especialmente antes da apresentação, para que nenhuma necessidade fisiológica distraia o artista ou, ainda, de se apresentar de barriga vazia, uma vez que apresentações exigem grande desgaste físico). Adquirir um bom fortalecimento muscular, flexibilidade, alongamentos, aquecimentos antes das apresentações, a hidratação regular, assim como o descanso devem fazer parte da rotina do lambelambeiro.

Laércio Amaral (2011, p. 36) ressalta que “o Teatro Lambe-Lambe exige do ator-animador um esforço inversamente proporcional ao seu tamanho: quanto menor o objeto inanimado maior a exigência em sua animação”, pois a manipulação dos pequenos objetos, nas caixas de tamanhos reduzidos, exige muito treino, o que significa desgaste físico e vocal, antes mesmo de o espetáculo ir para a rua. Estar atento à altura em que a caixa é instalada é fundamental para o desempenho na rua, pois deve considerar o conforto do lambeiro para as apresentações, seja em pé ou sentado, uma vez que os desconfortos físicos comprometem a qualidade do espetáculo.

Figura 105 - Os lambelambeiros da CIA Fuxico apresentam seus espetáculos em pé, o que exige alongamentos regulares durante as apresentações e cuidados diários no fortalecimento da lombar, da cervical e das pernas



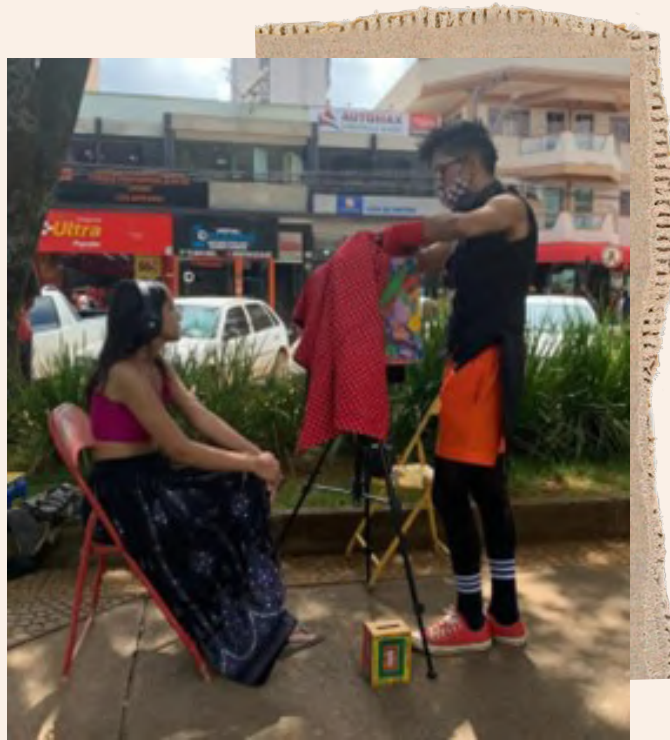
Fonte: Acervo de Cia Fuxico de Teatro (Santo André, SP)

Figura 106 - Iogan Montefusco (Cia Besouro Arlechino, Manaus-AM) carrega sua Casa de Espetáculo *Os conto do palhaço* no peito e, assim, ora a apresenta em pé, ora ajoelhado, sempre em função do telespectador. Força e resistência na lombar e pernas



Fonte: Acervo de Gislaïne Pozzetti (2022)

Figura 107 - O lambelambeiro André Campos (Cia Teatro Pé na estrada, UNAÍ-MG) apresenta uma das suas caixas com abertura de manipulação superior, o que exige um bom condicionamento e fortalecimento da região cervical e braços



Fonte: Acervo de André Campos

Voz e corpo não são coisas distintas e não devem ser pensados de forma isolada. Todo o seu corpo é uma grande caixa acústica para a sua voz, logo, qualquer desequilíbrio de postura pode e vai afetar a sua voz. O lambelambeiro deve dar atenção a seus pés enquanto se apresenta, são eles quem mantêm o diafragma na posição correta. Isso não é uma proibição para inclinar-se ou dobrar-se, mas um convite para que isso seja feito conscientemente e com o devido preparo, evitando assim ferir um músculo que nunca cessa suas atividades. Outro órgão que merece atenção são os pulmões, pois são imediatamente afetados pela poluição do ar, então a flexibilidade de um pulmão saudável é importantíssima para o uso da voz. As pregas vocais são as mais afetadas, e por isso merecem especial atenção: alimentos ricos em açúcares engrossam a saliva e prejudicam seus movimentos, assim como o álcool desidrata, as balas e itens de higiene bucal com efeito “refrescante” também são prejudiciais. O mel, a própolis, o gengibre e toda a diversidade de alimentos com efeito anestésico sobre as cordas vocais devem ser evitados antes de apresentações, uma vez que nublam os sentidos, impedindo que percebamos como e quando estamos nos machucando.

A maçã é um alimento rico em água e com baixa quantidade de açúcares, sendo exatamente o tipo de alimento recomendado, por causar o mínimo de interferência nas pregas vocais, mas, em caso de sentir desconfortos, recomendamos para a recuperação da voz um bom “chá de silêncio”.

Figura 108 - Maçã



Fonte: Acervo de Ivan Rabelo (2022)

Figura 109 - Sinal de silêncio



Fonte: Acervo de Ivan Rabelo (2022)

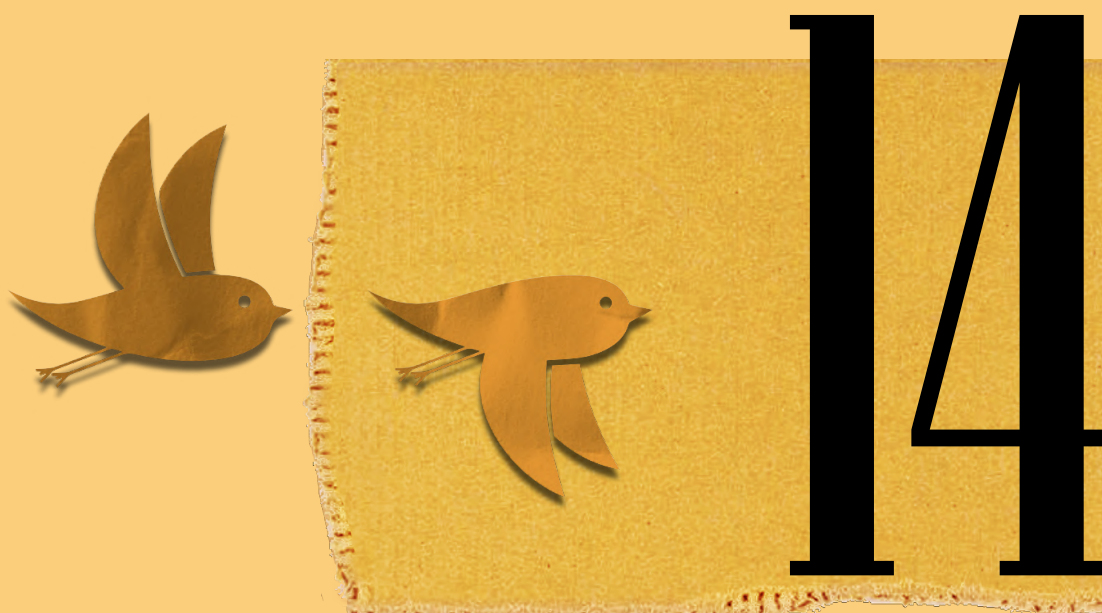
Referências



AMARAL, L. Sobre teatro e galáxias.
Revista Lambe-lambe, n. 02, 2011.

DESGRANGES, F. *Pedagogia do espectador*. São Paulo: HUCITEC Editora, 2010.

STANISLAVISK, C. *A preparação do ator*. 13. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.



O espectador do Teatro Lambe-Lambe

*César Camargo
Cesar Cliquet
Gislaine Regina Pozzetti*

Como um livro que só existe quando alguém o abre, o teatro não existe sem a presença desse outro com o qual ele dialoga sobre o mundo e sobre si. (...) Não há evolução ou transformação do teatro que se dê sem a efetiva participação dos espectadores (DESGRANDES, 2010, p. 27).

O Teatro Lambe-Lambe é um trabalho de formiguinha (considerando que apenas de um a três espectadores assistem ao espetáculo por vez) para que o espectador experimente a linguagem teatral e desenvolva o prazer estético, ao mesmo tempo que relaciona essa experiência a uma aventura intelectual.

Como potência na formação de espectadores, o Teatro Lambe-lambe estimula as pessoas a ocuparem seu lugar na sociedade e não somente no teatro, pois modifica o registro de realidade do espectador, a partir de um registro estético individualizado; o espectador recebe o convite para compartilhar com o lambelambeiro um segredo, um sentimento, por isso cada espectador sai com “sua” história, única e indizível, um mergulho na alma de cada um, cada caixa de lambe é uma chave mestra, capaz de abrir qualquer coração (fala de Gustavo; Vale no Fórum Virtual MiniMundo, setembro de 2021).

As crianças são mais ousadas em “espiar” a caixa lambe-lambe e, muitas vezes, encorajam o público adulto a vencer a timidez e a resistência da condição de transeunte apressado, se permitindo, assim, a vivenciar uma experiência em segredo, em que crianças e adultos saem transformados em espectadores de outras formas e linguagens teatrais, também.

Tudo pode acontecer dentro do pequeno teatro que se concretiza na caixa que abriga a Casa de Espetáculos, da lúdica adaptação do *Pequeno Príncipe*, de Antoine de Saint-Exupéry, às questões sociais que mobilizam a sociedade; são temas fortalecidos no respeito ao outro, no diferente, na sustentabilidade do planeta Terra, que buscam ativar no subconsciente do espectador o que ele tem de melhor dentro de si.

O Teatro Lambe-Lambe também desmistifica a aura elitista que os edifícios impregnam nos espetáculos engessados pelos horários pré-estabelecidos, pela necessidade de ir até o local e pelo valor

dos ingressos, pois está presente onde o público está, contando com contribuições espontâneas e, mesmo quando não é possível deixar a contribuição, o espectador pode assistir ao espetáculo sem constrangimentos. Nesta direção, a rua aproxima as pessoas que não conhecem o teatro, assim, esse pequeno-grande teatro encontra estímulo no analógico, no simples, no acessível para despertar paixões, para ensinar a nos colocarmos no mundo com humildade, “é um raio que atinge o olhar e o imaginário do espectador, que o estimula a experimentar outros mundos, mundos mais livres, mais imaginativos” (SALEM; Fórum Virtual MiniMundo, 30 set. 2021).

Na corrente de uma pedagogia do espectador, o acesso aos espetáculos é essencial para formação de público, assim, entendemos que o Teatro Lambe-Lambe atua nessa formação de maneira generosa e incansável, pois vai ao encontro do público nas ruas, nas praças, nas escolas, nos zoológicos e, durante a pandemia Covid-19 (2020 e 2021), seguiu pelos meios virtuais.

Figura 110 - Helena e Heitor Pignatti, multiplicando a experiência do espectador de lambe-lambe



Fonte: Kelen Pignatti (Rio Claro, SP, 2019)

Figura 111 - Casa de Espetáculo *Transfiguração*



Fonte: Acervo de André Campos. Praça de Unaí, MG, 2021

Figura 112 - Teatro Lambe-Lambe na Praça das Etnias de Gramado, RS



Fonte: Acervo de Cia Daiene Cliquet Artes

Figura 113 - IV Mostra de Teatro Lambe-Lambe, Projeto A arte que nos toca. Ginásio da Escola Municipal de Educação Infantil e Fundamental Bertholdo Oppitz



Fonte: Foto de Rafael Cavalli, acervo de Cia Daiene Cliquet Artes (Canela, RS)

Figura 114 - O lambelambeiro Fagner Gastaldon, da Cia PuppetSoup (Llangurig, País de Gales), criou dois espetáculos de Teatro Lambe-Lambe para ações educativas do Chester Zoo: 'Crossings' e 'Bridges'



Fonte: Acervo de Fagner Gastaldon, Cia PuppetSoup (Llangurig, País de Gales, 2022)

Figura 115 - La luna de Vic Müller, Manaus - AM. Exibição no I Mostra Virtual de teatro em Miniatura de Manaus, realizada pelo Coletivo Experimental de Teatralidades



Fonte: YouTube, 2021³

A pequena janela por onde o espectador busca descobrir os segredos encaixotados na pequena Casa de Espetáculo é a herança que recebemos dos fotógrafos de praças e que oportuniza a experiência transformadora de 2 ou 3 minutos que o espectador vivencia a cada espetáculo que assiste ou que espia.

Não há limites para os espaços que desejamos ocupar, e levar o Teatro Lambe-Lambe, seja para fins pedagógicos, educativos ou divertimento, onde couber uma Casa de Espetáculos e a possibilidade de encontro com o público, lá estaremos!

3 Disponível em: <https://www.youtube.com/live/fv0y7zAf9tg?feature=share>

Referências



DESGRANGES, F. *Pedagogia do espectador*. São Paulo: HUCITEC Editora, 2010.



Sustentabilidade no Teatro Lambe-Lambe

*Cesar Cliquet
Hermes Perdigão
Neth Lira*

Somos completamente compatíveis com o nosso tempo, um teatro sustentável e includente, “um teatro que pode ser carregado com as mãos”, “somos o Teatro lambe-lambe feito no peito e na raça para os que têm fome de tudo, de teatro, de música, de leitura, de tudo que liberta” (Manifesto do Teatro Lambe-Lambe, 2011).

A Revolução Industrial trouxe mudanças em nosso modo de viver que se refletiram, também, na quantidade de resíduos que passaram a ser gerados e acumulados. Muitos objetos industrializados têm pouca durabilidade e logo são substituídos gerando, assim, um grande acúmulo quando não são reaproveitados. Por longos anos não compreendemos a importância da redução, da reutilização e da reciclagem do lixo, somente no século XXI se iniciou em nível mundial uma percepção para a redução da quantidade de lixo que se produz.

Um material descartado pela sociedade, quando “encontrado” por um artista do Teatro Lambe-Lambe, ganha novo significado, pois os lambelambeiros são capazes de visualizar neles matéria-prima para a inventividade. Latas, caixas de papelão, tampas de garrafas, frascos e uma infinidade de outros itens são transformados e ganham novos significados na construção das caixas cênicas, figurinos, cenários e personagens.

Teatro de Bonecos é um vício, minha gente! Já viu bonequeiro em mesa de bar? Distraidamente pega um canudinho aqui, um guardanapo acolá, torce, mexe e quando menos esperamos, surge do nada uma figurinha engraçada (Hermes Perdigão, 2011).

Os conceitos de sustentabilidade e inclusão, ressaltados no Manifesto do Teatro Lambe-Lambe por Ismine Lima e Denise di Santos, estão cravados nos fazeres lambeiros e funcionam como pilares da arte. Um teatro sustentável e includente é um teatro que se preocupa com as questões ambientais e que se preocupa em ser acessível no que tange à produção, à circulação, à formação de espectadores e à formação de futuros artistas lambeiros. Esse teatro precisa estar em todos os lugares, para todas as gentes!

O efêmero no Teatro Lambe-Lambe tem a grandeza das coisas pequenas que nos tocam e se transformam; é uma casa de espetáculos que conta segredos de personagens singulares, surpreendentes,

encantadores, nascidos do encontro da criatividade com objetos não estruturados; ao reaproveitar materiais e objetos, as criações tornam-se mais acessíveis, democráticas e sustentáveis.

A reutilização e reaproveitamento de materiais não estruturados, rotineiramente descartados por nós, aos olhos de um lambeiro funcionam como inspiração na construção de caixas, personagens e cenários.

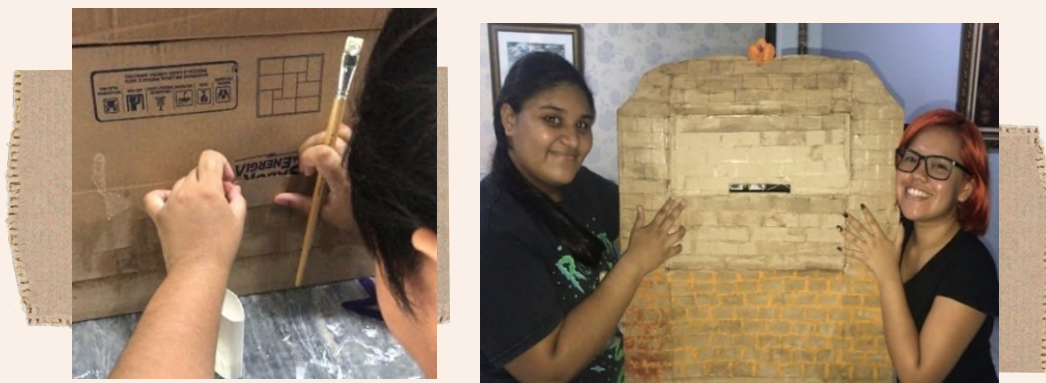
O preparo para a construção da casa de espetáculo segue um projeto elaborado previamente e envolve etapas em que serão necessários: caixas vazias e outros pedaços de papelão, a depender do projeto “arquitetônico” idealizado pelo lambeiro, tais como a construção de coxia, divisões de cenários e telhados. Depois da estrutura levantada, segue a etapa de reforço da Casa de Espetáculo: as duas principais técnicas que utilizamos é a papietagem, e o papel machê, para só depois a pintarmos (Laura Anastácia, dezembro de 2021).

Figura 116 - Construção com papelão da Caixa *A espera*



Fonte: Acervo de Cia Fuxico de Teatro (2018)

Figura 117 - Processo de reforço com papietagem da Caixa *A gente vai aprender*



Fonte: Acervo de Cia MenosMais (2021)

Figura 118 - Casa de Espetáculo de papelão reforçada com papel machê de forma de ovos



Fonte: Acervo de Neth Lira

Além das caixas de papelão, outros recicláveis se transformam em Casas de Espetáculos:

Figura 119 - Casa de Espetáculo *Circo da Pulgaria*, construída em uma lata de tinta



Fonte: Acervo de Hermes Perdigão (Belo Horizonte, MG, 2017)

Figura 120 - Reutilização de um tambor de óleo para a Caixa de espetáculo *O tronco*



Fonte: Acervo de André Campos, Cia de Teatro Pé na Estrada (Unaí, MG, 2020)

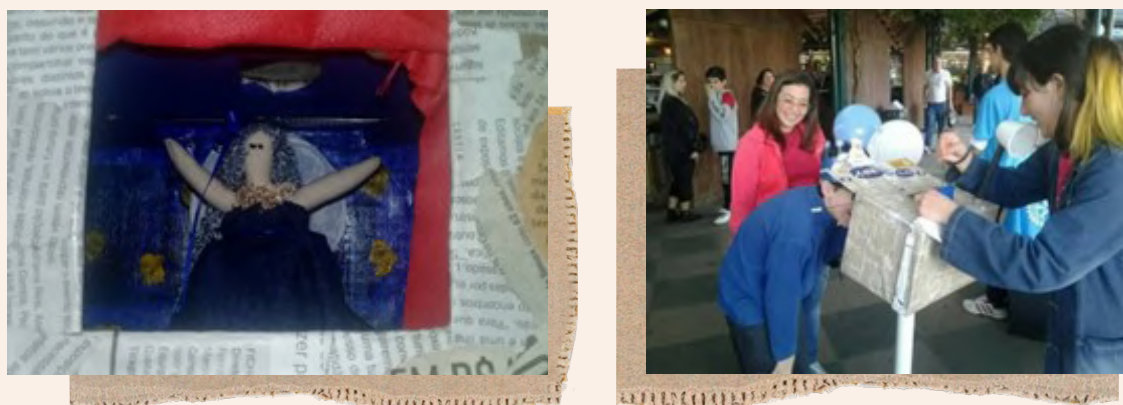
Figura 121 - Cenário interno da Caixa *O pau do choro*. Todo construído a partir de reaproveitamento de papéis



Fonte: Acervo de André Campos, Cia Teatro Pé na Estrada (Unaí, MG, 2022).

A Cia Daiene Cliquet Artes apresenta quatro exemplos de reaproveitamento de materiais: a primeira, a Casa de espetáculo *Box of Poetry* (2019), da artista Irys Cliquet (filha do casal lambelambeiro), que usa o jornal como parte da sua dramaturgia, deixando evidente o material reutilizado, especialmente, no externo da Casa de Espetáculo.

Figura 122 - Casas de Espetáculos construídas com materiais de reaproveitamento



Fonte: Acervo de Daiene Cliquet Artes

O segundo exemplo é *Mensagem para você - Páscoa* (2015), onde os personagens são construídos de rolinhos de papel higiênico, e o cenário é feito com materiais naturais como flores e folhas secas.

Figura 123 - Personagens de *Mensagem para Você*



Fonte: Acervo de Cia Daiene Cliquet Artes (2015)

Os terceiro e quarto exemplos são as Casas de Espetáculos *O Pequeno Príncipe e o Reizinho* (2016) e *O Pequeno Príncipe e a Raposa* (2018), onde a ressignificação de materiais é aplicada ao cenário, com exemplo da árvore com tampinhas de copos plásticos e o sistema de sonorização: os fones de ouvido são potes de iogurte, os tubos para a condução da voz são conduítes elétricos, e o microfone um inalador. Detalhe para o suporte de sustentação da caixa que é o pé de um ventilador.

Figura 124 - Materiais ressignificados



Fonte: Acervo de Cia Daiene Cliquet Artes

Figura 125 - Sistema de sonorização com materiais ressignificados



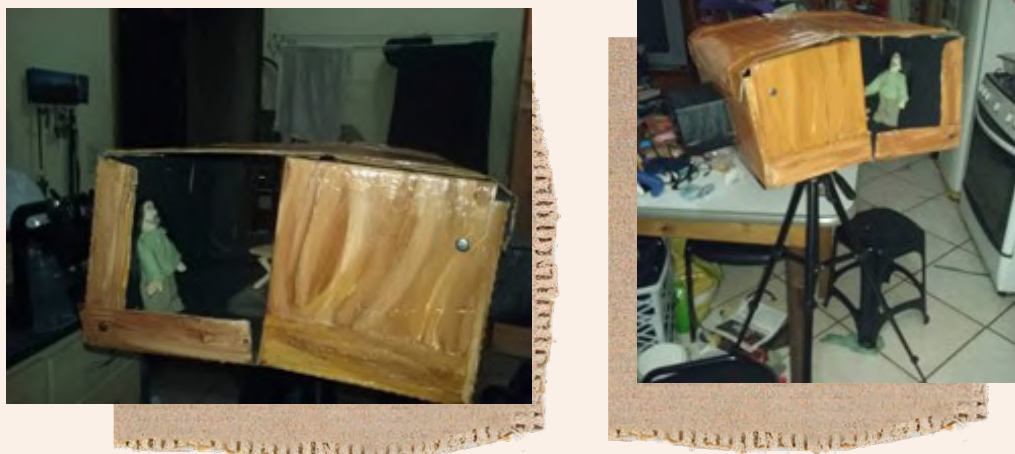
Fonte: Acervo de Cia Daiene Cliquet Artes

Alguns materiais são desafiantes quanto ao seu reaproveitamento, pois solicitam a aquisição de habilidades para o manuseio, como foi o caso da lambelambeira Lourdes Maria Rosa:

O protótipo da Caixa Asas para o Mundo já estava pronto em papelão quando um amigo viu e ofereceu o fundo de um guarda-roupa, que seria descartado por estar muito velho e quebrado, marcando que a Caixa ficaria mais resistente com o Duratex. A construção da Caixa com o Duratex, que tinha um acabamento feito por uma lâmina parecida com carpete de madeira, possibilitou que

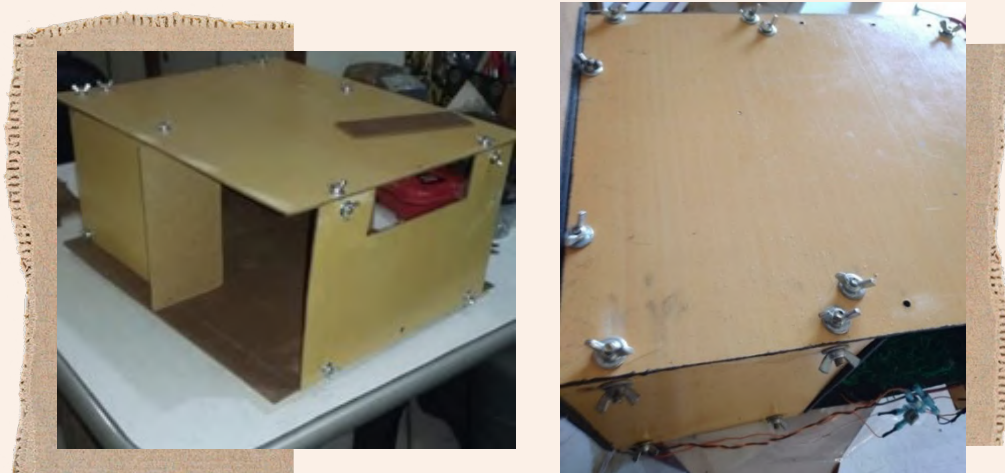
ela pudesse ser desmontável, sendo mais fácil de ser transportada e com um acabamento mais bonito (dezembro de 2021).

Figura 126 - O protótipo em papelão de *Asas para o Mundo*



Fonte: Acervo de Lourdes Maria Rosa (2019)

Figura 127 - Caixa de *Asas para o Mundo* com madeira de fundo de armário; uso de “borboletas” para desmontagem



Fonte: Acervo de Lourdes Maria Rosa (2019)

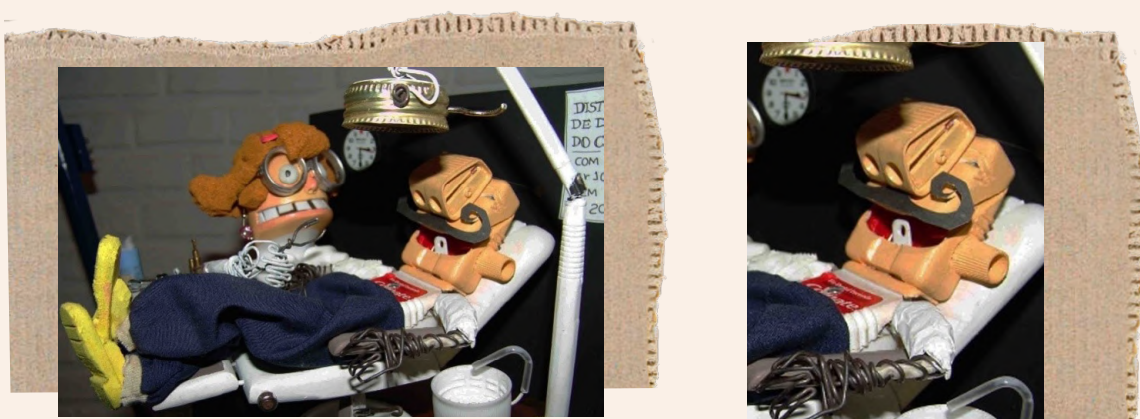
Figura 128 - Externo e interno da Caixa *Asas para o Mundo*



Fonte: Acervo de Lourdes Maria Rosa (2019)

No espetáculo *Raiz Profunda* (2015), Hermes Perdigão reproduz um consultório odontológico a partir de tampas e outros pequenos objetos não estruturados. O artista possui um “olhar” sensível, treinado para “descobrir” formas: a cabeça e o corpo do paciente são construídos a partir de uma caixinha de fio dental, o nariz de um apontador de lápis, os ouvidos, cuba cuspidora, pé da cadeira e o refletor são produzidos a partir de diversos modelos de tampinhas.

Figura 129 - *Raiz Profunda*, apresentado no FESTIM de Belo Horizonte, MG



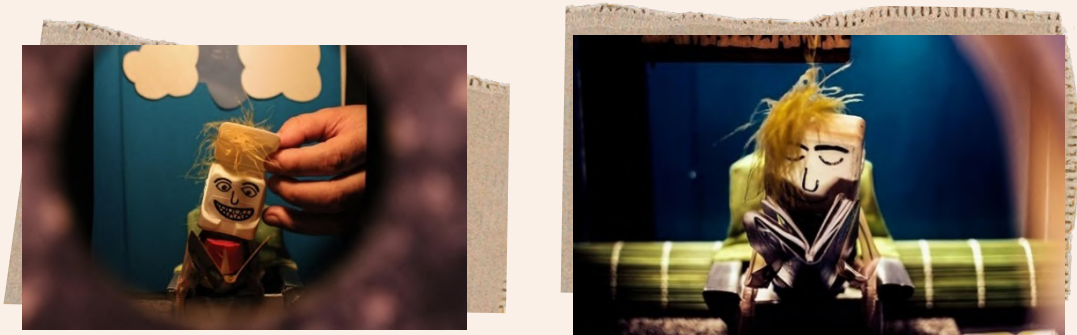
Fonte: Acervo de Hermes Perdigão (2015)

Outro processo interessante do artista é *Sonho de leitura*, com dramaturgia inspirada em um vídeo do Youtube (Dodu – o rapaz de cartão); Hermes Perdigão conta um pouco do seu processo:

Quando começo a criar, coloco os materiais que tenho disponível sobre a mesa, ali vou montando partes, encaixando e percebo as possibilidades da construção dos personagens (Hermes Perdigão, dezembro de 2021).

Para *Sonho de leitura*, foram colocados na mesa uma embalagem de fio dental quadrada, cartão em pvc, rolha de cortina, haste de guarda-chuva, antigo cartão de telefone, tampinhas diversas, lacres de caixa de leite, uma peça metálica em forma cilíndrica encontrada por acaso, parte de algo não decifrável, para dar vida ao menino Bictor, o livro, a ovelha, o dragão, o peixe, o disco voador, o alienígena e o Saci Pererê.

Figura 130 - Menino Bictor com os olhos abertos e depois fechados



Fonte: Acervo de Hermes Perdigão

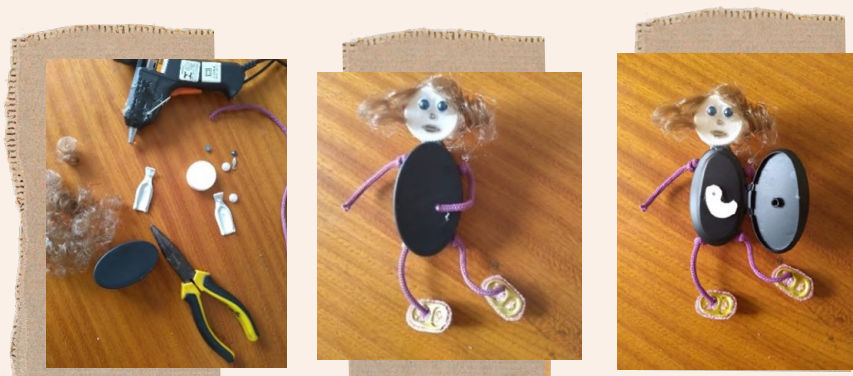
Figura 131 - Ovelha e Saci



Fonte: Acervo de Hermes Perdigão

Na vertente pedagógica, a artista Kelem Cristina S. Pignatti construiu a mulher grávida com lacres de refrigerantes, tampas de caixa de leite, fios elétricos e, para a barriga que abriga o bebê, uma tampa de shampoo que se abre, possibilitando o parto.

Figura 132 - Processo de criação da personagem grávida



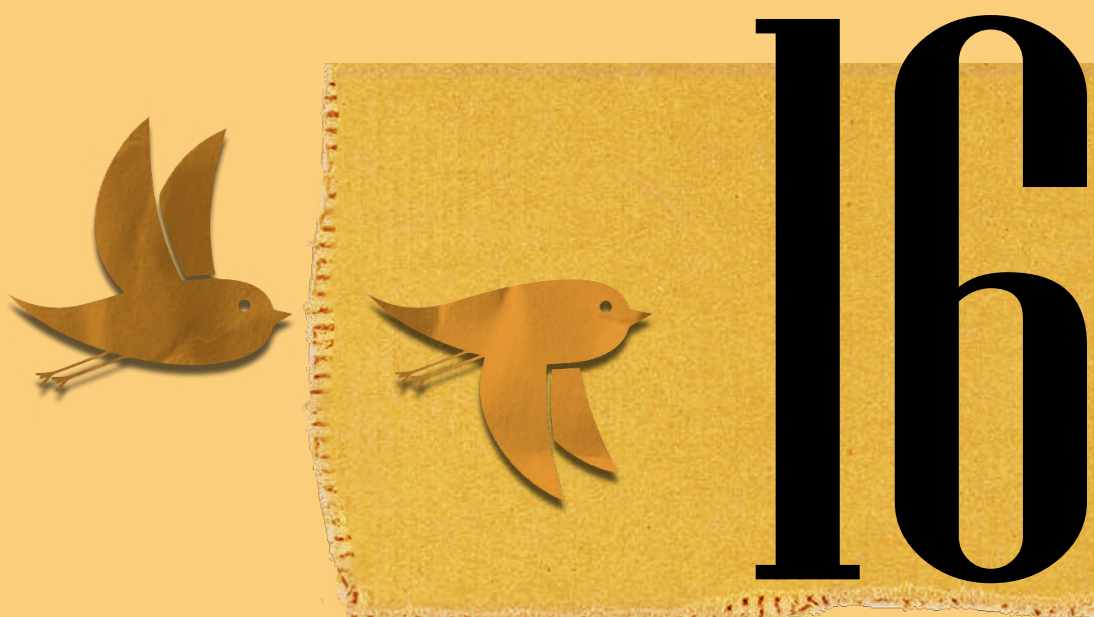
Fonte: Acervo de Kelem Cristina S. Pignatti

A lambelambeira Cristiane Freitas, do Varanda Cultural (Porto Alegre - RS), faz reaproveitamento de caixas de papelões em seus processos de Teatro Lambe-Lambe de papel. Em *O Pássaro e a Figueira* (2017), ela desenvolveu uma matriz no papelão como matriz das gravuras que usaria em cena.

Figura 133 - Matriz de papelão



Fonte: Acervo de Varanda Cultural



A tradição do chapéu

*Cesar Cliquet
Flávio Kerensky*

O simbolismo do chapéu é milenar, tem seu início na Grécia, passa pela Idade Média e chega aos nossos dias. A arte surge nas praças e ruas junto com a formação das primeiras cidades, depois, migram para as salas teatrais, quando se deixou de passar o chapéu e surgiu a bilheteria.

O Teatro Lambe-Lambe tem como palco principal as ruas e praças, onde o artista pode alcançar de forma democrática todos os públicos, tem na contribuição pelo chapéu uma das formas mais importantes de reconhecimento da arte e respeito ao artista. As contribuições espontâneas do chapéu representam um incentivo ao artista, mas não atendem às necessidades financeiras dos artistas de rua, por isso, a participação em editais, projetos culturais, apresentações contratadas para ambientes específicos, como festas infantis e eventos são fundamentais, pois é de onde provém a sustentabilidade financeira do artista.

Quando o artista lambeiro vai para a rua subvencionado pelo poder público ou é contemplado por leis de incentivo à cultura, é costume não passar o chapéu, mas é importante reforçar a ideia de que o público é o grande patrocinador, pois ainda que de forma indireta, os valores das subvenções e leis de incentivo são oriundos de impostos pagos pelo público, sendo que a tradição da arte de rua e do chapéu estimula o respeito ao ofício enquanto profissão. É importante ressaltar que as apresentações na rua funcionam, também, como veículo de divulgação de contratação do artista para outros trabalhos melhores remunerados.

As contribuições no chapéu estão relacionadas à compreensão de que a arte e o artista de rua esperam o reconhecimento da profissão por meio das contribuições financeiras, posto que a criação artística é fruto de trabalho duro e sério. Assim, a contribuição na forma de passar o chapéu dialoga com a arte de rua de maneira informal, garante o acesso de público de diversas condições sociais, a autossustentação do artista e é parte da tradição que se quer preservar.

O chapéu pode ser representado por diferentes formatos, como caixinha, cofrinho ou o próprio chapéu mesmo, onde o público realiza uma contribuição voluntária. Uma estratégia que o artista de rua encontra para estimular o público a contribuir é a colocação de uma cédula, entendida como “fermento”.

Figura 134 - Chapéu de *Mensagem para você*



Fonte: Acervo de Cia Daiene Cliquet Artes (2014)

Figura 135 - Chapéu de *Box In Concert*, no formato de cofrinho, bilheteria



Fonte: Acervo de Cia Daiene Cliquet Artes (2019)

Figura 136 - Placa de conscientização do público do Teatro Lambe-Lambe, durante o FESCETE



Fonte: Acervo de Cesar Cliquet (2019)

Figura 137 - Chapéu de *O pequeno príncipe e a raposa*



Fonte: Acervo de Cia Daiene Cliquet (2019)

O artista de Teatro Lambe-Lambe tem a sensibilidade regida pela generosidade que a troca de experiências entre público e lambelambeiros proporciona e, a essas experiências, não se pode atribuir valores financeiros, por isso, é uma arte aberta a contribuições espontâneas, acessível para quem pode e para quem não pode efetuar-las. Entretanto, Ivan Rabelo lembra que arte não tem preço, o que é verdade, mas a gente não pode esquecer que arte tem custo e artista come.

César Camargo e Cristiane Freitas, da Cia Varanda Cultural (RS), revelam:

Pelo nosso trabalho já recebemos grandes valores, centavos, abraços, uma conversa, uma vivência, uma despedida, um pouco de humanidade que precisamos e partilhamos. Somos diferentes, temos diferenças, e o Teatro Lambe-lambe funciona como uma chave que possibilita abrir a janela do nosso semelhante. Essa vivência é tão próxima que talvez seja o gênero das artes cênicas que mais consegue retirar o véu que separa o palco da plateia. Quando isso ocorre, a confraternização acontece (maio de 2022).



O desafio das ruas



*Hermes Perdigão
Lourdes Maria Rosa
Neth Lira*

Estar na rua é desafiante, seja pelas intempéries climáticas, pela ausência de banheiros públicos, ou pela inacessibilidade de fontes de energia elétrica, mas é também uma entrega à arte sem, contudo, se alienar do que acontece ao seu redor, pois o prazer está na troca afetiva com o público, no resgate do tempo adormecido que cada um carrega dentro de si. “A rua é nossa grande prova final, nosso rito de passagem e finalidade artística” (César Camargo, junho de 2022).

Figura 138 - A rua e seus desafios



Fonte: Ilustração de César Camargo (2022)

>< — — — — Condições Climáticas — — — — ><

Como para chuva intempestiva não há solução, o importante é ter sempre um plano “B”, pois molhar uma Casa de Espetáculo de papelão pode significar perder um espetáculo inteiro, de anos de elaboração.

Hermes Perdigão relembra que em um evento em Ouro Preto, durante apresentação do Luciano Bugmann, do Chile, veio uma pancada de chuva, e o jeito foi parar o espetáculo e correr com a Casa para um lugar coberto, antes que a caixa ficasse comprometida ou inutilizada. Outro fator climático são os ventos inesperados, que podem arrastar a Casa de Espetáculo e o Chapéu sem que o lambelambeiro saiba o que socorrer primeiro.

As forças da natureza são imprevisíveis, Lourdes Maria Rosa conta que uma vez o terreno onde se instalou “quis engolir sua caixa”, então atenção para o local de instalação da Casa de Espetáculo: terreno firme, sem declive, de preferência pavimentado.

> < — — — — — Banheiros — — — — — > <

O uso do banheiro é uma questão de saúde, o artista que se coloca diante do trabalho intenso, que é a apresentação de rua, não pode descuidar-se de suas necessidades fisiológicas, que podem, também, desconcentrar o artista. Por isso, é importante que a produção ou o próprio artista faça uma visita antecipada ao local da apresentação e verifique os banheiros disponíveis para uso, uma vez que a instalação de banheiros químicos só acontece em grandes eventos, conforme as exigências municipais. Então, conversar antes com o comércio do entorno para uso do banheiro é uma boa solução.

>< — — — Fonte de energia elétrica — — — ><

Cesar Cliquet (Canela, RS) e Hermes Perdigão (Belo Horizonte, MG) relatam que, no início da vida lambelambeira, suas caixas tinham uma tomada que precisava sempre de um ponto de energia e precisava de alguém que pudesse fornecê-la, o que significava ficar dependente de um ponto. “Uma vez precisei trocar a caixa de lugar e não tinha mais o ponto de energia, na troca eu acabei tomando um choque, e graças a Deus não foram os espectadores” (Hermes Perdigão, dezembro de 2021). O melhor é ter uma caixa totalmente

independente, seja com uma lanterna, uma luz de LED, luz natural, evitando fios que os espectadores possam tropeçar e desconectar.

A Cia Fuxico de Teatro (Santo André, SP) usa uma bateria de 12W – de moto ou semelhante, que funciona bem e dá conta das apresentações de um dia, entretanto, se precisar viajar de avião não pode levá-la, então é pensar nas fontes de energias que possam ser acessíveis em qualquer cidade ou país.

> < — — — — **Atraindo o público** — — — — > <

Como disse a professora Gislaine Regina Pozzetti, as pessoas não se arrumam para ir a um espetáculo de lambe-lambe, como o fazem quando vão a uma apresentação num edifício teatral. Nosso público transita diariamente pelas ruas, e, quando menos esperam, assistem nossos lambes e saem como que transformados pela quebra de seu cotidiano e pela mensagem de cada história.

A surpresa de um acontecimento teatral lambe-lambe na vida do espectador de rua está condicionada à abordagem que o lambelambeiro faz, seja através da curiosidade pela história, do figurino do artista, da presença de um mestre de cerimônias, do visual da caixa, ou pelo segredo a ser revelado, segredo que está encerrado nas Casas de Espetáculos de Teatro Lambe-Lambe.

Segundo Flávio Kerensky, “quando a gente monta a empanada ou a caixa, algumas pessoas já ficam curiosas para saber o que vai ter ali”. A curiosidade despertada no espectador é o primeiro sinal de que o público nos dá ao avistar nossos pequenos teatros, é em definitivo o nosso “chamariz”, nossa isca.

Muitas são as estratégias para atrair o público, uso de banners, de megafone no local de apresentação, até a veiculação em mídias impressas, radiofônicas ou redes sociais. A Cia Fuxico de Teatro (Santo André, SP) faz uma instalação de monóculos pendurados em um guarda-sol, contando com fotos de espetáculos, para introduzir o Teatro Lambe-Lambe e entreter o público enquanto este aguarda sua vez de espiar a Casa de Espetáculo.

Figura 139 - Guarda-sol de monóculos



Fonte: Fotos de Rodrigo Régis, acervo de Cia Fuxico de Teatro

≧ ≦ — — — — — As filas — — — — — ≧ ≦

As filas têm dois poderes: o de despertar a curiosidade e o de desestimular o espectador. Assim, filas muito grandes podem atrair ou desestimular este, além da possibilidade de causar tumulto, portanto, organizar a fila é tarefa imprescindível para o Teatro Lambe-Lambe.

Na maioria das vezes as filas se organizam por ordem de chegada, para isso é importante ter um “anjo” para acolher e não deixar tumultuar; “anjo” é o nome dado ao profissional que dá suporte ao lambelambeiro que se apresenta. Os anjos organizam e controlam o fluxo do público, buscam equilibrar as filas, orientam, informam, cronometram o tempo para que o lambelambeiro não ultrapasse demais o tempo de apresentação estimado, esse controle de tempo também serve para garantir que todos os que estão nas filas possam assistir ao espetáculo.

Os anjos, através de intervenções artísticas, também podem complementar as apresentações, explicar sobre o Teatro Lambe-Lambe e ainda tornar a espera rica e agradável. Trata-se de uma função importante, pois o lambelambeiro precisa de segurança e tranquilidade para a execução do seu trabalho e os anjos estão ali para garantir isso.

Para Hermes Perdigão, o ideal é distribuir senhas, em média cinco por vez, para não haver desistência ou o público migrar para outro espetáculo. “Num festival no Chile as pessoas marcavam o lugar na fila com o chinelo, acontecia de mexerem e furarem a fila de chinelos, e o tumulto se instalava” (Hermes Perdigão, dezembro de 2021). Nas apresentações em escolas, a artista Neth Lira deixa a organização das filas para os professores que, nesse caso, atuam como “anjos”.

Os artistas que vão para as ruas representam uma ruptura no dia a dia do local e sabem que o público quase sempre está apressado, com pouco tempo para as esperas, assim, o ideal é se apresentar com outro lambelambeiro, para troca e revezamento sem quebrar o fluxo das apresentações, nem deixar as pessoas aguardando muito tempo.

> < — — — — — Transporte — — — — — > <

Sair em turnê com um espetáculo exige uma logística bem complicada e dispendiosa, tem cenários, atores, figurinos e equipe técnica para serem transportados de um teatro a outro. No Teatro Lambe-Lambe essa logística é bem menos complexa e dispendiosa, entretanto, não menos cuidadosa. Por serem “Casas de Espetáculos” portáteis, todo o equipamento de iluminação, sonoplastia e bonecos podem ser acondicionados em pequenos espaços, acompanhados do tripé para sustentação da caixa e dos banquinhos para o lambelambeiro e o espectador, o que implica uma logística específica. Como arte da rua, todo o arsenal de um espetáculo de Teatro Lambe-Lambe deve passar pela roleta de um ônibus, ou caber no bagageiro de um veículo, garupa da bicicleta ou da moto, dependendo do meio de transporte do lambelambeiro, o que significa, inclusive, ser fácil de transportar a pé.

> < — — — — — **Preconceito** — — — — — > <

Mas não é só de alegria que vivemos e compartilhamos, a rua é, também, espaço de toda sorte de violência e preconceitos de toda ordem: de gênero, étnico, de classe e outros.

O preconceito contra o artista está presente em toda a história do teatro, mais acentuadamente ao artista de rua que, algumas vezes, é confundido com mendigo ou taxado de vagabundo. Também o termo ‘lambe-lambe’ já apresentou conotação erotizada por algumas pessoas.

É contra esses preconceitos que lutamos, e o fazemos pela confraternização objetivando uma outra ordem pública, demarcando nosso território, construindo novas espacialidades nos trajetos impostos pelo meio viário, pelos prédios gigantes e pelas ruas cinzentas, colorindo com nosso trabalho e as respectivas trocas afetivas. Acreditamos que o Teatro Lambe-Lambe é potente para transformar o espaço que habitamos e transitamos; uma diminuta Casa de Espetáculo navegando pelas ruas, espaço de incertezas e inseguranças, leva poesia, prazer, conhecimento, e oportunidade de reflexão.

Os preconceitos só serão minimizados a partir do momento que o público entender a função do artista de rua, que é levar a arte de encontro ao espectador.

> < — — — **As leis e o exercício lambeiro** — — — > <

O ator e teatrólogo Amir Haddad disse certa vez que o teatro de rua possui uma relação muito maior com a ordem pública do que a própria ordem pública. Muitas vezes as forças de segurança que essa “ordem” promove são pela supressão de direitos de utilização dos espaços públicos (proibindo pelos meios legais/burocráticos ou cobrando pelo seu uso), ou pela expulsão dos artistas durante suas apresentações.

O lambelambeiro, assim como todo artista de rua, deve atentar-se às normas e legislações municipais vigentes na cidade que pretende se apresentar. Muitos municípios têm legislação específica para artistas de rua, estabelecendo dias, horários e locais pré-determinados com permissão para apresentações. Outros municípios exigem a expedição

de alvarás, como acontece em Gramado, cidade da Serra Gaúcha no Estado do Rio Grande do Sul; normalmente este documento necessita de revalidação de 3 em 3 meses.

> < — — — — — Acústica da rua — — — — — > <

O Teatro Lambe-Lambe, por sua portabilidade, se apresenta em lugares muitas vezes inusitados, como, por exemplo, uma estação de metrô. Assim, não é difícil imaginar que alguns sons ou acústicas dos ambientes interferem sobremaneira na apresentação das Casas de Espetáculos. “Na Av. Paulista tivemos esse problema, os músicos começaram a aparecer e se instalar próximo, e a competição de sons seria impossível de continuarmos, por isso, optamos por ir pela manhã” (Cia Fuxico de Teatro). Para Lourdes Maria Rosa, é importante o reconhecimento antecipado do local, descobrir os hábitos do público e o que acontece naquele lugar, naquela hora. Hermes Perdigão também conta que uma vez foi apresentar para uma última pessoa

A música do espetáculo ficou abafada, então desliguei o meu som e manipulei com a música que tocava na rua, outra vez a bateria do meu celular que acabou, então, pedi para que o espectador colocasse a música no celular dele. Mas, também, já houve ocasião em que assoviei a trilha sonora do espetáculo inteiro (dezembro de 2021).

Portanto, o artista lambelambeiro que atua diretamente nas ruas está atento e preparado para as diversas ocorrências acústicas que surgem ao longo de suas apresentações. André Campos (Unaí, MG) dá uma dica: “sempre perguntar se o espectador está ouvindo direito, se está alto ou baixo, pois cada espectador tem um tipo de audição” (dezembro de 2021).

> < – – – – – Imprevistos – – – – – > <

Não diferente de outras vertentes das artes cênicas, o Teatro Lambe-Lambe conta com imprevistos. Às vezes o cenário se quebra, outras vezes é a bateria que acaba ou o boneco que desaparece. Por isso, ter uma caixa de primeiros socorros contendo linha, agulha, alicate, cola instantânea e uma cópia dos bonecos ou objetos que se usa no espetáculo é fundamental. Numa apresentação escolar de Neth Lira, o boneco ficou enrolado no tecido que cobre a caixa, até que se descobriu seu paradeiro, a fila foi crescendo e corria-se o risco de encerrar as apresentações.

Então, sumiu o boneco? Temos outro de reserva! Quebrou algo? Abre-se a caixa de primeiros socorros e conserta-se! O mesmo se aplica aos fones de ouvidos e adaptadores (P2), sempre carregar reservas.

>< – – – Quantidade de apresentações – – – ><

A quantidade de apresentações por dia de evento depende da duração de cada espetáculo e das condições físicas de cada lambeiro. Recomenda-se que se faça pausa a cada hora, alongue-se e hidrate-se para que não se desgaste, pois alguns espetáculos acontecem em viva voz, enquanto outros são gravados previamente, em ambos a manipulação é em tempo real e, conforme Hermes Perdigão (MG), “o cérebro buga, eu repito, repito... Tem hora que acho que o boneco entrou em cena, mas foi em outro momento das 15 vezes que apresentei, e aí o jeito é improvisar” (dezembro de 2021). Por outro lado, Iogan Montefusco (AM) se vê em “um eterno exercício de imaginação e raciocínio, tentativa e erro a cada apresentação” (dezembro de 2021).

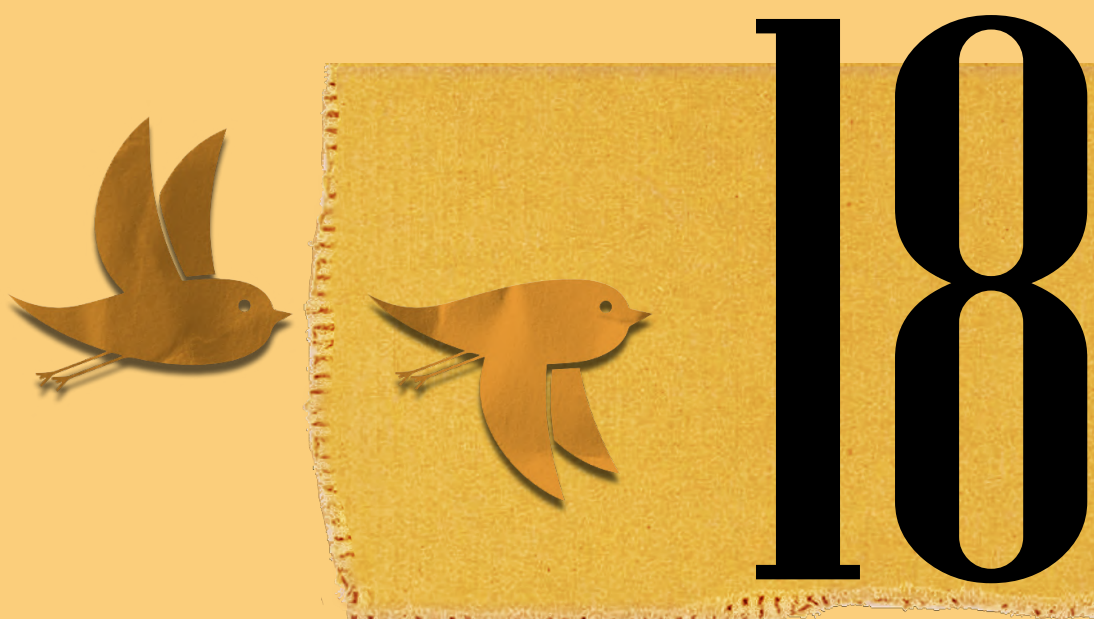
Assim, o lambelambeiro deve cuidar para que a qualidade do espetáculo seja sempre a mesma, do primeiro ao último espectador.

> < — — — — Essa caixa tira foto? — — — — > <

As apresentações em comunidades menos privilegiadas que recebem o Teatro Lambe-Lambe pela primeira vez sempre trazem surpresas que levam o artista a refletir acerca do seu papel como lambelambeiro, pois muitas trocas são desafiantes, embora nem todo público seja igual, e acontece de ser necessário quebrar alguns paradigmas para se estar em determinados locais, com determinados espectadores. Lourdes Maria Rosa conta da sua incursão em uma comunidade desassistida pela segurança pública,

primeiro as pessoas não se posicionavam de frente às nossas caixas, havia a curiosidade, mas também o estranhamento, por isso olham de longe, pelos lados... Até que apareceu um rapaz e perguntou se tirava foto, explicamos que era um teatro inspirado nas máquinas de fotografia de antigamente e, então, ele inspecionou nossas caixas por dentro e por fora, e fez um sinal para que o público viesse nos assistir. Essa situação reforça as palavras de Milton Nascimento (Nos bailes da vida): “Com a roupa encharcada e a alma / Repleta de chão / Todo artista tem de ir aonde o povo está / Se foi assim, assim será...” (junho de 2022).

Então sigamos levando o Teatro Lambe-Lambe, cativando espectadores e inspirando o surgimento de novos artistas lambelambeiros!



**Teatro Lambe-Lambe
instagramável**

Dévid Gonçalves ✕

> < — — — — Contextualização — — — — > <

O Teatro Lambe-Lambe, como já foi dito nas outras páginas, nasceu na Bahia, num momento em que se falar de saúde sexual reprodutiva era, e até hoje, é extremamente importante. Assim nasceu o menor teatro do mundo. Menor só no nome, pois suas possibilidades são enormes e infinitas. Chegou mais uma necessidade de saúde, em que o mundo foi alastrado com uma forte Pandemia, mais de meio milhão de mortos somente no Brasil; um desgoverno que, para a cultura, virou as costas; diversas prefeituras e governos sem saber lidar com o momento atípico do país. Sofrimento total, porém as diversas indústrias se mantiveram de pé com suas vendas correndo no mesmo ritmo que as águas de um rio corrente. Grandes indústrias do tabaco e das bebidas alcoólicas se mantiveram intactas. A última, então, apoiou veementemente artistas da música em suas suntuosas lives e shows pirotécnicos. Cada um fazia mais que o outro, e as vendas não foram abatidas, mas sim revertidas para um entretenimento de grande alcance, porém nada que pudesse, de fato, apoiar o povo culturalmente.

Com esse cenário em vista, os espetáculos teatrais ganharam outras perspectivas, outras funções. O público não sentia mais o calor, a vibração de um estado presencial e nem podia. Estávamos no ápice de um contágio que ninguém sabia de onde vinha. Os canais de TV traziam a cada dia os índices de mortes e de contágio. O medo era grande demais. O Governo Federal chamava de: “Apenas uma gripezinha”. Nós artistas enlouquecendo em nossas casas e nos indignando com tanto descaso. O que fazer agora? Como atuar? Como criar?

Com todo esse panorama, as redes sociais começaram a ser bombardeadas de acessos. Quem não sabia utilizar teve que aprender, quem tinha apenas um perfil abandonado no Instagram teve que lembrar senha e voltar a fazer postagens, stories, reflexões e assim sucessivamente. Quem já usava teve que fortificar ainda mais a sua

utilização usando outras plataformas como o Google Meet, Zoom, grupos no WhatsApp, Facebook live, YouTube e muito mais.

Preferi contextualizar antes de me apresentar para que a pessoa leitora possa se ambientar ainda mais com toda vivência que tivemos no mundo. Bem, vamos lá: chamo-me Dêvid Gonçalves, sou da cidade de Salvador, Bahia, a terra da criatividade, mas também dos grandes números da falta de oportunidade. Costumo dizer que “Salvador é uma capital desempregada! Trabalhos têm demais, emprego é que não faz: não se faz ver, não se faz ter, e aí de você que negue qualquer oportunidade de fomentar o seu trabalho”. Não é uma questão só da cidade soteropolitana, mas de todo o país, estamos nas primeiras colocações do desemprego, da falta de oportunidades. Nesse ambiente nasce eu, cheio de vontade de fazer arte, mas com intensas problemáticas estruturais na sociedade, desde a falta de espaço até as questões raciais que estão embutidas nesse processo. Sempre fui uma pessoa que tive que dar nó em pingo d’água para fazer arte no interior da Bahia, onde também já atuei, e a dificuldade se agrava mais ainda. Arte mesmo só em tempos mais comemorativos da religião católica.

Enclausurados nesses ambientes muito loucos de pandemia, estávamos eu e meus amigos. Amigos? Como assim? Voltemos um pouco o ano de 2020, logo no início, ainda sem saber de nada sobre a Covid, muito menos que ela foi descoberta em 2019. Iniciei junto com o movimento estudantil da Escola de teatro da UFBA uma oficina gratuita de Teatro Lambe-Lambe. A ideia central desta iniciativa era que cada integrante participante pudesse sair já com a sua caixa, aprendendo as técnicas básicas, desde a origem até a sua própria criação, com as idealizadoras Ismine Lima e Denise di Santos. Todo trabalho era com materiais recicláveis, ou seja, toda semana, um aprendizado imersivo, horas e horas de dedicação e uma caixa estaria finalizada no último dia da oficina e seria entregue para a contemplação.

Figura 140 - 1ª turma da Oficina gratuita de férias da Escola de teatro da UFBA



Fonte: Acervo de Dêvid Gonçalves (Salvador, BA, 2020)

Assim, foi um público diverso, o mês era janeiro de 2020 e diversas pessoas participaram, outras desistiram e os que restaram organizaram-se como um grupo, daí nasceu a Liga do Teatro de Animação, que na verdade é a reunião de artistas da música, da iluminação, do teatro convencional que, juntos, construíram um belíssimo espetáculo apresentado coletivamente no lugar mais popular do mundo: a rua! Na Praça do Campo Grande, no centro da cidade de Salvador, onde eu já tinha o costume de apresentar Teatro de Lambe-Lambe para o público dentro das atividades do Grupo Cultural Anexu's. Por que a rua? Não gosto e não exercito a elitização da arte, acredito nela como um espaço para todas as pessoas; claro que precisamos tirar a nossa subsistência, mas se não tivermos ciência que ela precisa estar disponível para todos, jamais alcançaremos o objetivo da arte para qualquer pessoa. Sem essa vontade, perdemos a cada dia uma possibilidade de nascer, crescer e evoluir.

Figura 141 - Na Praça do Campo Grande, antes do Carnaval e bem antes do isolamento social



Fonte: Acervo de Dêvid Gonçalves (Salvador, BA)

Pronto! Estávamos na rua, caixas prontas em tempo recorde e em pleno período de Carnaval, onde até o local de apresentação estava cercado de tapumes e estruturas próprias para a festa momesca de 2020, que, por sinal, foi o último antes da vacina. O grupo se apresentou e o público presente gostou tanto que repetimos a dose, e desta vez num bairro periférico da cidade. Foi só alegria e uma fila que não acabava mais... Haja coluna para tanta apresentação! A gente amou muito!

Figura 142 - Apresentações no bairro Calabetão



Fonte: Acervo de Dêvid Gonçalves (Salvador, BA)

Passaram os dias e tínhamos ainda na agenda mais duas apresentações para acontecerem antes do Carnaval, estávamos numa animação grande depois das caixas prontas e a recepção positiva do público. Logo depois, recebemos a informação referente ao distanciamento social e, de início, achávamos que era algo que não precisava de tanto tempo, tanta distância... Os dias foram passando e a carga foi ficando pesada, o grupo animado já não tinha essa mesma alegria, eram dias e dias só recebendo notícias ruins, três dias pareciam uma semana. Daí conhecemos as plataformas digitais e começamos a nos reunir, outros colegas foram embora de vez, nossa tristeza ganhou altivez, tivemos a ideia de organizar apresentações das nossas caixas numa *live* para o Instagram. Uma organização intensa, até que chegamos à conclusão de que faríamos não só as nossas caixas, mas também as de outras artistas de Salvador. Vimos aí um outro marco histórico: a forma teatral que nasceu em Salvador, capital da Bahia, se reinventou no mesmo local, mantendo viva aquela velha frase em que “a Bahia não nasce, a Bahia estreia”. Foi assim para todo mundo quando lançamos a ideia. Muitos, mas muitos estranhamentos, ninguém entre nós sabia de fato o que podia acontecer. Com medo mesmo, criamos coragem e fomos mantendo a ideia viva: criar um espaço em que todo mundo, independente do seu nível de experiência, pudesse participar. Abolimos totalmente a curadoria, todo mundo é igual, assim como o sofrimento pelo sistema da crise de saúde.

Figura 143 - Primeiro Festival Virtual de Teatro Lambe-Lambe



Fonte: Acervo de Dêvid Gonçalves (Salvador, BA)

Inscrições abertas! A alegria estava de volta! Como fazer uma apresentação para o Instagram? Como transmitir? Quem vai estar junto? Vai ser apresentação gravada? É possível? Ao vivo? Como vai ser a ordem de apresentações? Várias perguntas, e a conclusão foi que: além de nós do grupo, na primeira edição, ninguém de Salvador se inscreveu, justo da cidade onde a arte nasceu. Foi triste, lamentamos, mas, em compensação, diversas pessoas do Brasil aceitaram o desafio de apresentar ao vivo para o público, essa era a aventura, diversos pontos de internet interligados num só objetivo: fazer teatro de animação no isolamento perverso da pandemia! Não foi só o Brasil, mas diversos pontos da América Latina estiveram presentes conosco. Isso muito nos alegrou. Diversas caixas, por não serem instagramáveis, tiveram dificuldades; muitas outras conseguiram adaptar fazendo pequenas mudanças. Mas, afinal, o que é uma caixa de Teatro Lambe-Lambe instagramável? Qual a diferença? Existe? Bem, em termos gerais, não existe diferença para o olho nu, mas quando se trata de transmissão para internet, tudo muda.

> < — — — — Ser instagramável — — — — > <

Em termos gerais, a palavra “Instagram” vem do instantâneo, tanto é que a sua logomarca desde o início se trata de uma câmera fotográfica com revelação da fotografia no mesmo momento. Ou seja, Instagram é uma palavra composta que descende de outros termos: “Insta” vem de “Instant Camera” e “gram” de “Telegram”, que em português quer dizer “Telegrama”. Com esse conceito, o aplicativo se tornou uma ferramenta utilizada por bilhões de pessoas ao redor do mundo, com diversos objetivos instantâneos. Iniciou-se somente com a publicação de fotos e, hoje em dia, tem uma diversidade de funções. Dentre elas, a que nos interessou, a transmissão ao vivo.

Uma das funções principais de uma câmera fotográfica é a captação de luz e, com esse mesmo conceito, uma câmera de celular configura automaticamente uma transmissão online que, dependendo da conexão e aparelho, pode ficar instável, sem nitidez na imagem e por aí vai. Para permitir que o público possa lhe assistir, muitas das vezes uma luz solar da janela ou a lâmpada central de sua casa pode iluminar mais que uma LED dentro da própria caixa. Com isso, em vista, podemos afirmar que uma obra em Teatro de Lambe-Lambe

instagramável é uma caixa bem iluminada? Não necessariamente, esse é apenas um dos conceitos; outro é a captação para a transmissão, que não pode ser feita da mesma forma que um “olho nu”. O olho nu capta e registra na memória por um certo tempo com nitidez, e depois guarda o que conseguiu; numa transmissão online, o registro é para sempre e pode ser acessado quando quiser. Para isso, na porta onde o público assiste à cena também tem uma porta muito maior que o tamanho de qualquer olho, uma porta de 12x12cm, melhor falando. Essa disposição externa da caixa, na parte de quem assiste a cena, pode inclusive permitir que uma câmera fotográfica ou de filmagem profissional usada pela imprensa possa captar melhor a imagem. Ou seja, a captação não é só para transmissão no Instagram, mas também funciona para possíveis filmagens de maneira mais ampla, e também para a imprensa na divulgação de seus espetáculos.

Na oficina gratuita de Teatro Lambe-Lambe citada anteriormente, essa técnica com uma porta na caixa para captação de imagens do espetáculo já estava sendo praticada muito antes das transmissões para o Instagram. Na oficina utilizamos caixas de papelão que aguentam esse abrir e fechar, porém, percebemos que nem sempre dá para arranjar uma caixa reforçada, foi aí que compreendemos que toda estrutura da porta precisa ser reforçada, principalmente porque é nela que se encontra também o furo onde a “olho nu” o público poderá assistir. É uma caixa para dois tipos de olhos: o mecânico e o humano. Durante a pandemia a Liga do Teatro de Animação criou uma oficina para criação dessas caixas, foi aí que chegou mais uma demanda referente à captação das imagens: o tamanho dos aparelhos celulares e seus formatos de câmeras. Dependendo do aparelho e a disposição das câmeras nos celulares, a caixa ganha mais uma dificuldade para a captação das imagens, com isso chegamos a mais um processo de captação, pois não basta apenas ter uma porta, mas também uma disposição que funcione. Tem caixas que, pela concepção do espetáculo, a poética pede uma cena mais escura, isso não impede de ser instagramável, muito pelo contrário. Com isso, chegamos a mais um conceito para esse tipo de caixa: a disposição dos cenários na poética da encenação.

Não adianta um cenário com diversos elementos que atrapalhem a visão completa do público numa transmissão online. A ideia de “instagramar” é conseguir entender todo o conceito em um curto período de tempo, numa velocidade comparada à captação de fotos, que no mesmo instante que o público vir na tela já dê para entender. Em palavras, parece difícil entender, mas na prática é mais simples

do que se pode parecer. É importante que próximo da câmera não se tenha elementos que limitem a visão. Com o olho humano é mais fácil driblar uma possível dificuldade, mas com a câmera fica difícil transmitir e conseguir ver. Uma outra questão também é que, dependendo da câmera do celular, a imagem fica mais aproximada, tipo um “zoom” automático, uma aproximação da própria câmera que deixa a imagem bem diferente do que você ver presencialmente.

Uma das melhores formas de captação é a projeção de sombras, porém, tudo isso depende de como você vai utilizar na sua caixa. Quando a Liga do Teatro de Animação apresentou o 1º Festival Virtual e Mundial de Teatro de Lambe-Lambe chegamos à compreensão que até as projeções de sombras precisam ser no centro da caixa, pois disposições que variam entre lado direito e esquerdo, muitas vezes pela funcionalidade da câmera, ou até mesmo do aplicativo, dificultam a visualização completa do público. Até em postagens comuns de fotos, materiais gráficos e até vídeos, a melhor disposição é o centro da visão, igualmente como uma câmera fotográfica. Em algumas ocasiões é importante criar até um suporte específico para a câmera na captação da imagem. Não dá só para criar uma porta 12x12cm, mas também uma fixação do aparelho celular. Com isso, chegamos a alguns aspectos importantes para uma caixa instagramável: a disposição da captação através da porta para a câmera, a entrada de luz, a disposição do cenário, o melhor ângulo para visualização do público, e não para por aí. Chegamos em mais um que é a apresentação ao vivo; quando foi realizada a oficina gratuita de Teatro Lambe-Lambe, logo no início do ano de 2020 o que mais podíamos perceber é que o olho humano tem uma movimentação organizada pela animação do objeto. No olho mecânico de transmissão ao vivo o melhor é não ter movimentação da câmera, principalmente se sua caixa não tiver uma porta larga, como a acima citada. Se sua porta de filmagem for a mesma que é usada para o público presencial enxergar cada movimentação da câmera com as mãos, torna difícil a visualização. Ou seja, a maior preocupação em todo esse texto é com o que se é e como se vê a apresentação.

Quando a turma da oficina se debruçou em construir o Festival Virtual de Teatro Lambe-Lambe, a ideia era ampliar a quantidade de olhares, logo no início foi novidade para todo mundo, para a gente então nem se fala. Em apenas uma apresentação de qualquer caixa tivemos a presença de dezenas de pessoas, num rápido momento, foram vários aprendizados para serem citados neste texto. O ser

instagramável segue o mesmo ritmo conceitual de uma apresentação de Teatro Lambe-Lambe.

O ideal é que um espetáculo tenha até três minutos, passando disso já é uma apresentação grande. No teatro convencional esse tempo é quase irreal, mas na caixa de lambe-lambe esse tempo segue o mesmo ritmo de sua origem captada pelas inventoras dessa arte: Denise di Santos e a Ismine Lima. Desde o princípio, a luz sempre rápida e por incrível que pareça para uma transmissão ao vivo essa iluminação precisa ser dilatada, não pode ser rápida. Se sua cena for escura, que seja totalmente escura com pontos de luz bem acertados. Se for clara, que seja clara, porém tomando os devidos cuidados, uma caixa sendo apresentada com a tampa superior toda aberta apenas com a luz solar a sua sobra de mão pode aparecer e perder toda poética do Teatro Lambe-Lambe, que preza por um momento único para quem assiste. Tudo numa caixa instagramável é teste. Chegamos numa parte muito importante, o testar tudo. Agora, para finalizar esses conceitos, chegamos à apresentação da cena, e não existe apresentação com áudio no zero. Para isso, é importante utilizar os fones de ouvido para qualificar a captação da sua trilha sonora. Tem aparelhos que captam melhor sem esse elemento, mas a maioria pede a utilização por questão de configuração específica. A caixa instagramável também é aquela que você consegue assistir a olho nu e mecânico, não serve apenas para um tipo de visão. O festival inclusive segue o mesmo conceito que foi descrito no início do texto, com apresentações sem cobranças de ingressos, sem exclusividades e, principalmente, para qualquer pessoa. Com isso, conseguimos apresentações de diversos pontos do mundo. Apesar do nome que foi dado ao festival, nem toda apresentação era com uma caixa de Teatro Lambe-Lambe, algumas inclusive não eram nem instagramáveis, mas vontade de fazer arte nos unia e a especificidade era o que menos importava.

Figura 144 - Outras edições do Festival Virtual de Teatro Lambe-Lambe



Fonte: Acervo de Dêvid Gonçalves (Salvador, BA)

Hoje em dia, a apresentação não é mais uma novidade; antes ninguém sabia como era possível, atualmente ficou muito nítido e foi replicado em diversos pontos do país e da América Latina. As apresentações do festival tinham inclusive um clima de circo, que também, em momento instantâneo, tem atrações em um curto período de tempo. Cada intervalo entre uma apresentação e outra era uma mudança, uma brincadeira, uma trilha sonora que eleva o sentimento de alegria.

Tudo estava interligado, de maneira que o instantâneo muito replicado nesse texto se tornasse dilatado, próximo do eterno em nossas memórias. A caixa instagramável é assim também, um ambiente em que rapidamente o público consegue acompanhar, virtual ou presencialmente, de forma que possa se manter na mente que o fazer teatral de animação ainda se torna potente desde sua nascente. Basta que a gente arregace as mangas e fortaleça a possibilidade de se manter viva cada investida no teatro de animação com Lambe-Lambe.



Dedico todo este texto a minha amada mãe, Davina Gonçalves, que muito me ensinou a ser e ter a essência de artista e partiu para o descanso eterno. Viva a minha Divina mãe!



Projeção na caixa:

Um relato de experiências do
Eranos Círculo de Arte

*Leandro Maman
Sandra Coelho*

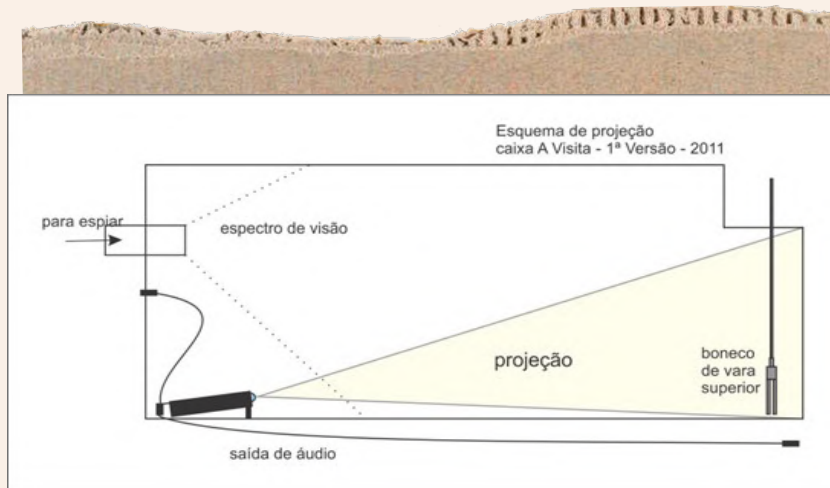
Em 2011, estreamos nossa primeira caixa de Teatro Lambe-Lambe chamada *A Visita*⁴, na 1ª Mostra de Teatro Lambe-Lambe de Itajaí/SC, organizada pela Cia Andante. Nesta caixa experimentamos pela primeira vez o uso de projeção digital nessa linguagem, sendo o primeiro lambe-lambe com o uso desse recurso de que tivemos notícia. Na época já tínhamos contato com mini projetores de LED, mas não eram muito úteis dentro de uma proposta cenográfica de tamanho tradicional, pois a luminosidade não seria suficiente para projetar imagens de grandes proporções em um palco. Mas dentro de uma proposta de teatro em miniatura em uma caixa escura se configurava como uma ferramenta bastante promissora.

Estes projetores de LED trazem uma série de vantagens, comparados aos projetores tradicionais, que interessam ao Teatro Lambe-Lambe: são compactos, aquecem muito menos, possuem memória interna, permitindo serem utilizados mesmo sem um computador, menor consumo de energia, e saída de áudio para fones de ouvido.

Na primeira versão de *A Visita*, que estreou em 2011, a caixa tinha 1,70m de comprimento por conta da distância necessária para projeção. Foi utilizado um projetor 3M mpro 120, com 12 lumens de brilho (projetores tradicionais costumam ter mais de 2.000 lumens) e resolução de 640x480. Mesmo nesta resolução, a imagem na caixa escura ficava com nitidez e brilho bem expressivos por se tratar de uma imagem relativamente pequena.

4 *A Visita* foi concebida e animada por Leandro Maman, responsável pela criação dos bonecos, dramaturgia e projeção. O boneco em projeção digital foi animado por Marcelo F. de Souza.

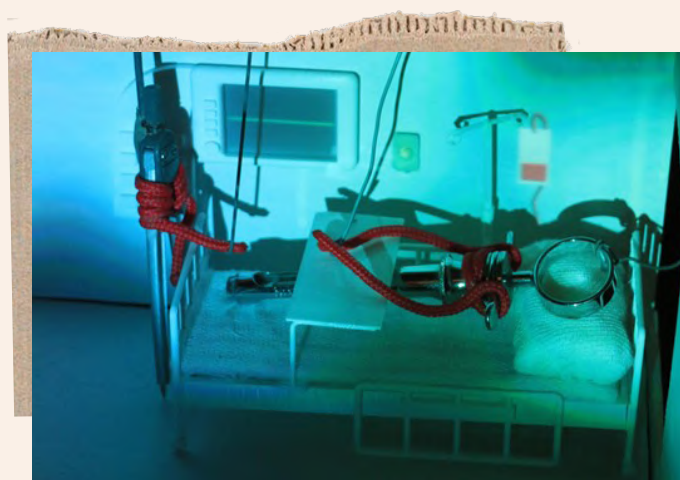
Figura 145 - Esquema de projeção



Fonte: Acervo de Eranos Círculo de Arte

A Visita é ambientada em um quarto de hospital, em que um dos bonecos-personagem morre e sua alma, ao sair do corpo, é representada por um corpo de luz em projeção digital. A tela do cardiograma também é projetada, assim como a iluminação do ambiente. Nesta cena aparecem conceitos que até hoje defendemos no uso da projeção enquanto linguagem cênica: a criação de conteúdos audiovisuais autorais especificamente para a cena, a completa integração da mídia com a dramaturgia e cenografia, e o potencial expressivo do projetor enquanto emissor de luz. Projeção é luz, e sendo luz aparece como metáfora ideal para a imaterialidade de um espírito que se desprende do corpo.

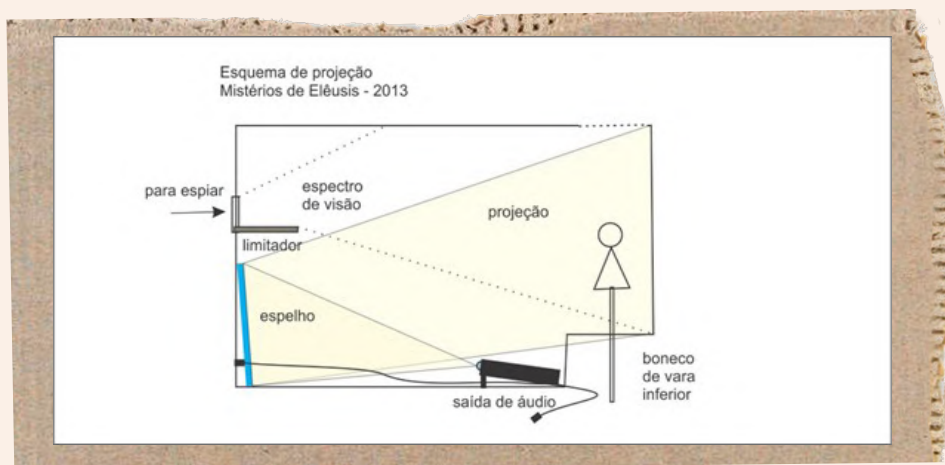
Figura 146 - A Visita



Fonte: Foto de Sandra Coelho

Continuando nossa pesquisa no uso de projeção digital em Teatro Lambe-Lambe, estreamos em 2013 a trilogia lambe-lambe *Mistérios de Elêusis*⁵, inspirada no mito grego de Deméter e Perséfone. Dessa vez, utilizamos o espelho como recurso técnico, de modo a reduzir a distância de projeção pela metade. O projetor ficava então próximo ao caixeiro, e um espelho na parede próxima à plateia; este então recebia a imagem do projetor e refletia de volta para a parede próxima ao caixeiro (veja esquema abaixo). Assim, as três caixas da trilogia puderam ter um comprimento reduzido, com cerca de 80cm de comprimento. Para esse conjunto de caixas, utilizamos projetores Optma pk120, com melhor qualidade de imagem que os 3M.

Figura 147 - Esquema de projeção de Mistérios de Elêusis

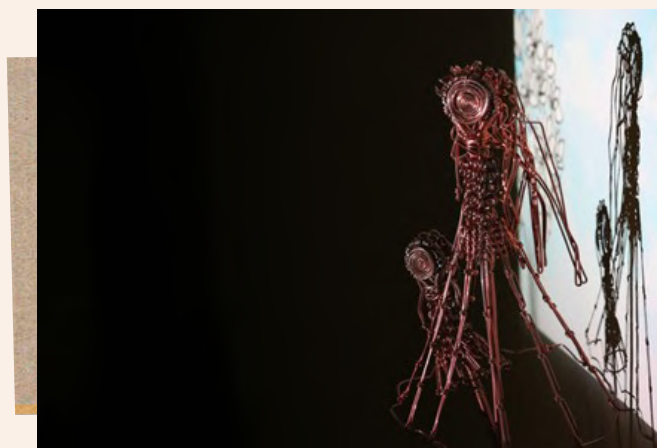


Fonte: Acervo de Eranos Círculo de Arte

Normalmente, não utilizamos o projetor digital para desenhar cenário, preferimos sua relação na construção de objetos de luz. Mas, nos *Mistérios de Elêusis*, havia uma íntima relação entre a dinâmica do cenário e a dramaturgia, já que estas estavam ligadas ao estado de espírito de Deméter, assim as imagens encontraram um lugar expressivo na interação direta com a narrativa e as ações das personagens.

5 A trilogia *Mistérios de Elêusis* conta com a direção de Sandra Coelho, design de projeção de Leandro Maman, confecção de bonecos por Dylan Oliveira. Estreou em 2013 animada por Leandro Maman, Sandra Coelho e Patrícia Vianna. A partir de 2015 passa a ser animada também por João Freitas, que assume o lugar de Patrícia Vianna.

Figura 148 - *Mistérios de Elêusis* - Capítulo 01 - O Rapto



Fonte: Foto de Sandra Coelho

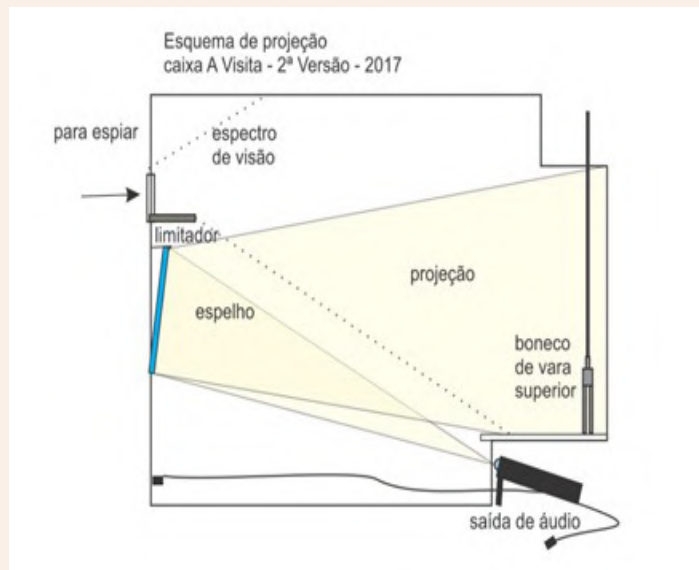
Assista agora ou depois de ler o texto:
Registro em vídeo do Capítulo 01 da trilogia
lambe-lambe *Mistérios de Elêusis*:
<https://youtu.be/1YJ28WET5b8>



Em 2017, fomos selecionados com o projeto *Instantes de Passagem*⁶ pelo *Prêmio Iberescena de Co-Produção de Espetáculos de Artes Cênicas*, para desenvolver em parceria com a *Cia. Mestre Lunas* (Chile) e *Gabriela Clavo y Canela* (Argentina) um sexteto lambe-lambe, tendo como tema a morte. O espetáculo *A Visita* foi remodelado neste projeto, ganhando cenário novo impresso em 3D, e revisão do projeto da caixa utilizando espelho e novo visual externo. A caixa passou então a ter comprimento de cerca de 80 cm, facilitando seu transporte e melhorando sua relação nos comandos de iniciar o projetor.

⁶ O Sexteto criado através do projeto *Instantes de Passagem* foi composto pelos caixeiros/ criadores Luciano Bugmann, Claudia Rojas Lara, Gabriela Céspedes, Sandra Coelho, João Freitas e Leandro Maman. Após o projeto cada caixeiro manteve sua caixa como repertório em seu País de origem.

Figura 149 - Esquema de projeção de *A visita*



Fonte: Acervo de Eranos Círculo de Arte

Assista agora ou depois de ler o texto:
Registro em vídeo de *A Visita*
<https://youtu.be/jkhxpvoXIgc>



A principal inovação técnica para essas caixas, produzidas com o prêmio Iberescena, foi a compra de projetores P1 DLP, com alimentação de energia via USB (5v 2a). Até então, para apresentar precisávamos de um ponto de energia para ligar os projetores, pois as baterias duravam, somente, cerca de 15 minutos fora da tomada. Agora, tendo um projetor USB, bastava ligá-lo em um power bank utilizado para recarregar celular que podíamos apresentar por horas, aumentando dessa forma a transportabilidade de nossas caixas.

Figura 150 - Caixas integrantes do projeto *Instantes de Passagem: A Visita, Therése e A Janela Azul*



Fonte: Foto de Sandra Coelho

Além de *A Visita*, também utilizaram projeção digital no projeto *Instantes de Passagem* o espetáculo *El Gato Negro* de Gabriela Cépedes, em uma boa integração entre cenário, dramaturgia e vídeo projetado; e *A Janela Azul* de João Freitas. Em *A Janela Azul*, a projeção é utilizada como sugestões de relações cenográficas com a luz, como a simulação da luz da abertura de uma porta, e as sirenes de uma ambulância que iluminam o espaço cênico. Os objetos não aparecem em cena, somente sua insinuação lumínica em conjunto com o som, deixando que os elementos possam ser imaginados por quem assiste.

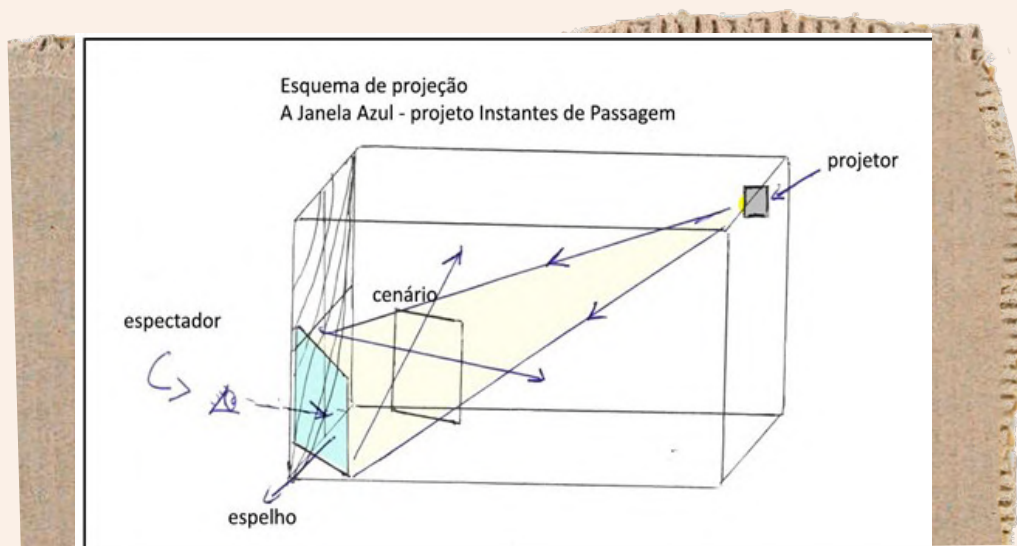
Assista agora ou depois de ler o texto:

Registro em vídeo de *A Janela Azul* -
João Freitas:
<https://youtu.be/u8Olv6Fwfpq>



Nesta caixa o projetor foi utilizado de cima para baixo, com o projetor suspenso no alto e o espelho próximo à base da caixa, gerando uma imagem que corta a cena no sentido horizontal da visão do espectador.

Figura 151 - Esquema de projeção de *A Janela Azul*



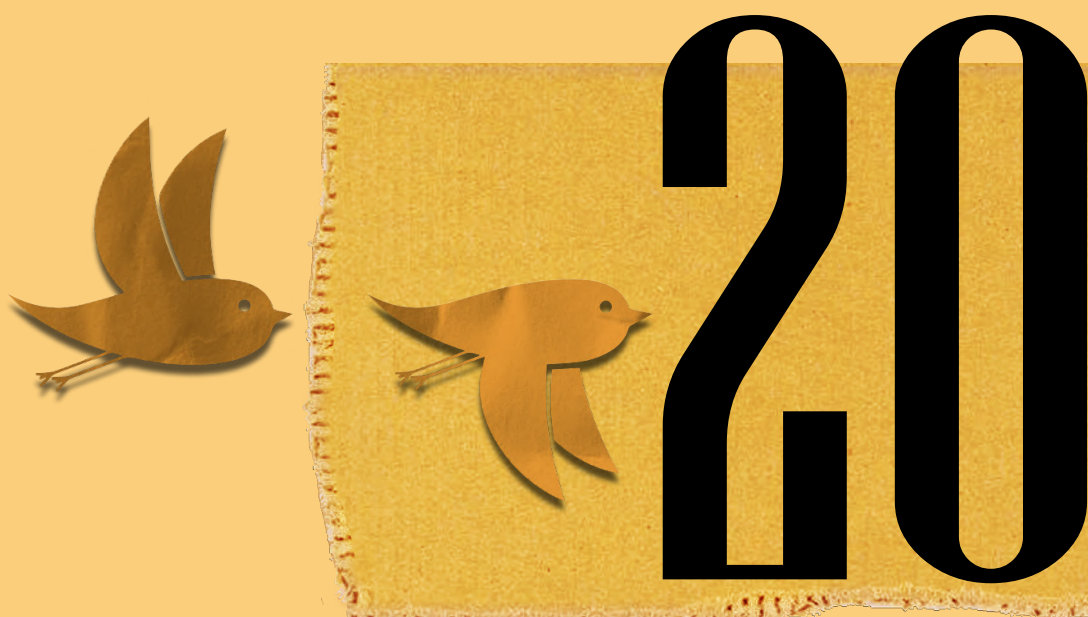
Fonte: Acervo de Eranos Círculo de Arte

Alguns aspectos técnicos são importantes na hora de comprar um projetor para Teatro Lambe-Lambe, como o tamanho mínimo da imagem, memória interna, compatibilidade com reprodução de vídeos e saída para fone de ouvido. Além disso, também pode ser desejável ter alimentação compatível com USB, de modo a não precisar de um ponto de energia sempre que for apresentar. As potências de brilho e resolução costumam ser suficientes para o Teatro Lambe-Lambe, então não é um item de preocupação, a menos que seja necessário o uso de uma imagem muito detalhada, nesse caso é bom estar atento à resolução do aparelho.

A principal vantagem de utilizar um projetor em Teatro Lambe-Lambe é que os controles de luz (o projetor pode ser usado para iluminar toda a cena), imagem e som ficam integrados em um único aparelho, liberando o caixeiro-animador para outras funções. Em nossas experiências até o momento, trabalhamos com a interação a partir de vídeo único executado diretamente da memória do projetor, o que facilita as questões logísticas de uma caixa itinerante.

E o que vem pela frente? Uma possibilidade para ampliar o jogo cênico seria interligar um notebook ao projetor, e comandar a projeção em tempo real. Desse modo, o ator-animador não ficaria

restrito aos tempos do vídeo, podendo modular as dinâmicas temporais da cena de acordo com cada apresentação, além de todas as possibilidades interativas que a imagem, em uma edição ao vivo, pode proporcionar. Em nossas construções cênicas permeadas pelo digital, é frequente o uso destas possibilidades interativas num jogo vivo entre ator e imagem, mas no Teatro Lambe-Lambe, ao menos em nossa prática, permanece uma possibilidade técnica inédita. Quem sabe não seria um caminho para futuras criações?



CETA e o lado de dentro:

**A primeira mostra virtual de Teatro em
Miniatura em Manaus**

Coletivo Experimental de Teatralidades – CETA

O Coletivo Experimental de Teatralidades - CETA nasceu em 2019, na cidade de Manaus, no Estado do Amazonas. Nosso grupo tem como foco pesquisar as diferentes linguagens do teatro e a produção cênica.

Começamos nossos estudos com o *Teatro do Absurdo*, e estreamos em janeiro de 2019 a adaptação de *Fim de Partida*, de Samuel Beckett, retratando o mundo caótico que o espetáculo aborda e tendo o primeiro contato com as formas animadas, construindo bonecos para representar dois personagens. Tivemos um período de apresentações e partimos para o Teatro Performativo, onde estivemos, durante os anos de 2019 e 2020, em cartaz com a peça *Mocinha*. Nossa encenação surgiu através de histórias de vítimas de feminicídio em Manaus. *Mocinha* atravessou o Rio Amazonas, chegando a cidades do interior, alcançou festivais e editais nacionais, municipais e estaduais.

Contudo, assim como toda classe artística, fomos afetados pela pandemia da Covid-19, então, durante o período de isolamento social, nos aprofundamos em um antigo desejo do grupo enquanto pesquisa: a investigação do teatro de bonecos. Em 2020, o CETA foi tomado pelas histórias em miniatura. Após muitas reuniões, estreamos de forma virtual o projeto *O Lado de Dentro*, que consiste em quatro peças de Teatro Lambe-Lambe. Com nossas pequenas caixas, atingimos o edital nacional *Arte como Respiro*, do Itaú Cultural (SP); *Festival PAN*; *3ª Mostra de Teatro Lambe-Lambe (RS)*; *Festival Virtual A Arte que Nos Toca (RS)*; os editais estaduais *#ficanaredemaninho* e *Prêmio Feliciano Lana (AM)*, além do municipal *Prêmio Manaus 2021 Zezinho Corrêa (AM)*.

Nas nossas primeiras confecções de uma caixa cênica de lambe-lambe, descobrimos o potencial que um pequeno espaço tem em contar histórias. Nas quatro primeiras dramaturgias criadas para o projeto *O Lado de Dentro*, todo material utilizado para confecção das caixas foi encontrado em nossa casa. Naquela época, no início da pandemia, não tínhamos como sair e comprar materiais em loja. Assim, decidimos recolher materiais que tínhamos e, por meio disso, optamos pela reciclagem de papel, arame, plástico, entre outros materiais. Outra particularidade da época foi a direção remota, pois realmente não tínhamos como desenvolver nada que envolvesse o coletivo em encontros presenciais.

Figura 152 - Processo de direção a distância do espetáculo *La vem o Rio* (2021)



Fonte: Acervo de CETA

Figura 153 - Casa de Espetáculo *Lá vem a chuva* (2021)



Fonte: Acervo de CETA

Nossas pequenas caixas tomaram proporções grandes e deram origem ao projeto *O Lado de Dentro: Mostra Virtual de Teatro de Miniatura*, voltado a espetáculos de Teatro Lambe-Lambe da Região

Norte. Nesse projeto, além de 19 apresentações de espetáculos do Amazonas, Pará, Amapá e Rondônia, desenvolvemos oficinas com Anibal Pacha e Tia Vavá. Sem modéstia, abrimos as portas para o Teatro Lambe-Lambe se popularizar no Amazonas.

Figura 154 - Casas de Espetáculo *O que fazer hoje* e *De dentro pra fora*



Fonte: Acervo de CETA (2021)

Iniciamos 2022 com a continuação de nosso trabalho, criando *O Lado de Dentro 2.0*, com quatro novas peças que trazem uma temática própria, na linguagem de fábulas inspiradas em nosso imaginário. Em conjunto do nosso Projeto 2.0, reencontramos nosso público com a *Oficina de storyboard para teatro de lambe-lambe*, onde buscamos trazer ao público um pouco mais de como funciona nosso processo de criação. Após nossa oficina, finalizamos *O Lado de Dentro 2.0* com nosso primeiro livro virtual *O teatro lambe-lambe e a técnica de storyboard*, que está disponível em nosso site⁷.

⁷ www.cetaemcena.com.br



**A Incrível Jornada de
Con *Cordis*:**

O Coração Lambe-Lambe



Nina Vogel

Figura 155 - Imagem aérea de drone



Fonte: Acervo de Nina Vogel (2020)

Vivíamos o distante ano de 2019. Dentro do peito da artista, ele ensaiava maneiras para ser ouvido. Já havia enviado todos os sinais possíveis, mas ela parecia ignorá-los. Não que não os ouvisse, mas, por medo de se deixar guiar por ele, fingia não escutar. Então numa noite escura e gélida, na qual somente as luzes das estrelas, pequenos faróis em meio à escuridão, perpassavam as grandes janelas envidraçadas do ateliê sem cortinas, ele disparou fortemente. Tal qual um metrônomo descontrolado, na ânsia de ser escutado, no desespero solitário por uma conexão, ele bateu desatinado, antes de quase parar. Ela sentiu imediatamente a forte pressão no peito e, naquele exato momento, sozinha, com os olhos fechados, mas transbordantes, se viu obrigada a parar para ouvir o seu coração.

Você sabe Charly, você tem que amar na vida, muito... Nunca tenha medo de amar demais. Isso é coragem. Não seja egoísta com o seu coração. Se ele estiver cheio de amor, mostre-o. Tire-o de você e mostre-o ao mundo. Não há corações corajosos suficientes. Não há corações suficientes para fora [...] (Samuel Benchetrit, *Le Cœur em Dehors*, 2009, p. 239).

Assim começa a história do gigante coração solitário que pulsava dentro do corpo da artista nômade. Ainda na infância, ele havia sofrido um encanto e estava condenado a passar o resto da vida invisível e em silêncio. A artista, sem saber como desfazer esse encanto, o escondia, para protegê-lo das maldades desse mundo, sem se dar conta de que não existe proteção possível para as mazelas da vida. Um dia, cansado de sua situação, mas cheio de amor, ele desafiou todas as regras que lhe haviam sido impostas. Pulou para fora do seu peito e transformou-se em um palco-morada na ânsia de percorrer o mundo, em busca de outros corações. Afinal, somos mais de sete bilhões de corações humanos em todo o planeta, pensava, e passar a vida inteira escondido, sem nunca encontrar e se conectar com outros, seria apenas um grande desperdício de vida! Mas muitos também eram os questionamentos e medos. Como se conectar com as outras pessoas? Como aproximar-se delas, sem assustá-las ou intimidá-las? A arte seria o canal! Mas que forma de arte fala a língua do coração? Lembrou-se, então, de imediato, do Teatro Lambe-Lambe – essa forma de teatro em miniatura tão delicada, intimista e generosa. Ele convidaria assim uma pessoa por vez a aproximar-se, para que, no final, ela pudesse ouvir o seu próprio coração! O Teatro Lambe-Lambe seria a forma, e ele, o mensageiro entre os corações. E assim foi.

Faz pequeno, mas faz bem feito. Faz com o coração e lá encontrará o segredo (São Francisco de Assis).

Esculpido à faca por ela, num pedaço de espuma, na mesa da cozinha da irmã, ele foi ganhando corpo, textura e contornos, a partir de materiais recicláveis. Que segredos guardados estariam prestes a serem revelados? Em resposta, o Coração Lambe-Lambe ganhou salas, um compartimento secreto e um único habitante: o Pequeno Titilo, seu charmoso morador de coração grande e olhar penetrante. Quando pronto, o Coração cheirava a vermelho e vinho, era macio e aconchegante, abrigava o cosmos dentro de si e suas paredes eram feitas de música e poesia. Nelas, repousavam grandes nomes da literatura mundial em uma pequena biblioteca e estrelas cintilantes e notas musicais em meio a memórias e amores. E ele era leve, surpreendentemente leve! Ela sabia que, para percorrerem juntos o mundo, o seu coração tinha que estar muito leve, para que pudessem chegar mais longe.

Figura 156 - Titilo - o habitante do Coração Lambe-Lambe



Fonte: Foto de Dayane Ros. Acervo de Nina Vogel

Alguns meses mais tarde, uma forte ventania soprou e fez a artista e seu coração alçarem voo para as longínquas e frias terras canadenses. Quando os primeiros flocos de neve daquele inverno caíram sobre o vermelho rubro do couro e do veludo que o envolvem, desfizeram o encanto! O Coração Lambe-Lambe poderia finalmente se conectar com os outros! Assim iniciou a jornada de *ConCordis*, o Coração Lambe-Lambe pelo mundo! Uma bela e fascinante jornada.

Figura 157 - *ConCordis*, o Coração Lambe-Lambe no Canadá

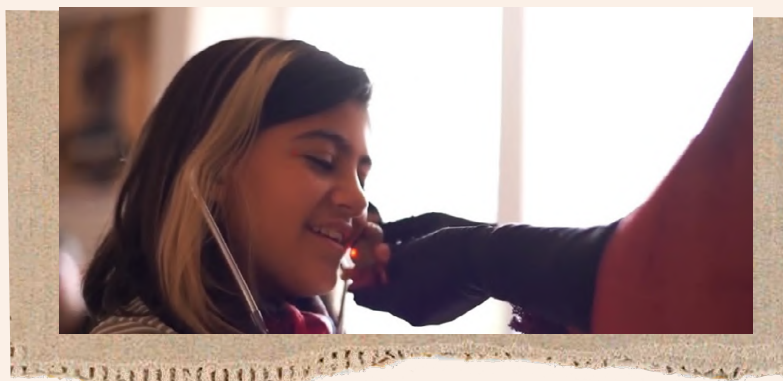


Fonte: Foto de Alex Fortes (Montréal, 2019). Acervo de Nina Vogel

Seu parto energético teve ao menos uma madrinha e um padrinho muito especiais: a grande marionetista romena Irina Niculescu, que generosamente emprestou seu apurado olhar a todos os detalhes da criação e movimentos, e seu esposo, o músico e compositor estadunidense John Lewandowski, que transpôs musicalmente todos os movimentos do pequeno Titilo, através de improvisos que acabaram

por compor uma dramaturgia musical. A música cria uma bolha sonora mágica, que coreografa os passos do boneco e embala a jornada do espectador, até que ele seja convidado a escutar o seu próprio coração, desta vez fisicamente por meio de um estetoscópio e metaforicamente, como testemunho energético de sua vida, no momento.

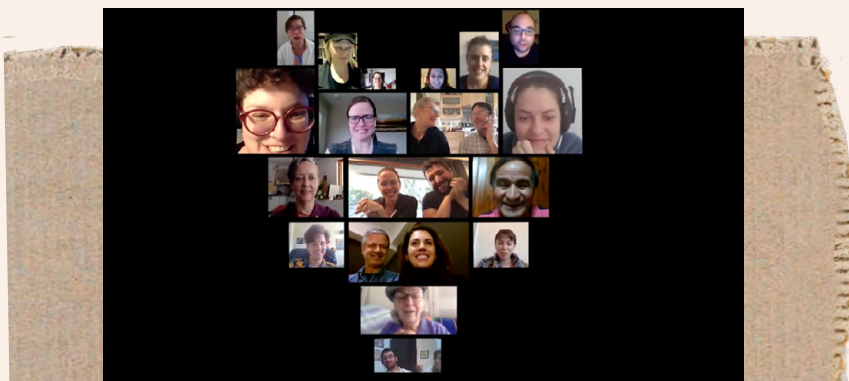
Figura 158 - Apresentação presencial de *ConCordis*



Fonte: Foto de Alex Fortes (Montréal, 2019). Acervo de Nina Vogel

Alguns meses depois, quando a imensa nuvem escura de mais uma peste pairou sobre o planeta, obrigando todo o mundo a se isolar, foi o Coração que guiou a menina e, desta vez, juntos, encontraram uma maneira muito *sui generis* de continuar se conectando com outros corações, afinal eles não poderiam parar, não agora que o encanto havia sido desfeito. Com a ajuda de um pequeno olho mágico acoplado a um computador, conectados à rede universal invisível, eles passaram a realizar encontros online um a um, e apesar da hora marcada, cada encontro foi uma experiência única, que acabou muitas vezes se transformando em uma inusitada viagem fora do tempo e espaço! Ao todo foram mais de 150 encontros, de 30 a 40 minutos, para pessoas de mais de 20 países, que falavam idiomas diferentes e queriam conhecê-los. As pessoas buscavam uma conexão profunda, num momento tão solitário e desolador da história do nosso mundo, e as facilitadoras desse portal mágico foram as diretoras de dois teatros, um nos Estados Unidos e outro no Canadá. *ConCordis* também virou curta-metragem stop-motion premiado e vai virar documentário muito em breve.

Figura 159 - Montagem de fotos do Zoom, com alguns participantes das sessões online de ConCordis de diversas partes do mundo



Fonte: Acervo de Nina Vogel (2020)

Passada a nuvem, já com o arco-íris à vista, ConCordis, o Coração Lambe-Lambe, continua trilhando seu caminho pelo planeta. Voltou a tocar presencialmente outros corações pelas ruas do Brasil e continua sendo convidado para novas aventuras em terras ainda mais longínquas, dessa vez pelos continentes asiático e africano, e em eventos de envergadura mundial que extrapolam as fronteiras da própria linguagem do Teatro Lambe-Lambe, como a *Quadrienal de Praga*, maior evento mundial em cenografia, que acontece na República Tcheca, em 2023. O Coração gigante mudou completamente o destino e a vida da artista que o carrega, quando ela parou para ouvi-lo.

E você? Já escutou o seu coração hoje?

Figura 160 - Nina Vogel e o ConCordis



Fonte: Foto de Kaliu Lazarotto (RS, 2020). Acervo de Nina Vogel

Referências



BENCHETRIT, S. *Le coeur en dehors*.
França: Editora Reclam Philipp, 2009.
Escritos de São Francisco de Assis.
Petrópolis: Editora Vozes, n/d.



Quem Somos

**Projeto extensionista da Universidade do
Estado do Amazonas Teatro Lambe-Lambe:
Estudo, Pesquisa e Prática**





Nosso objetivo é desenvolver pesquisas e estudos acerca da linguagem do Teatro Lambe-Lambe, e, assim, registrar a memória e os processos de criação atuais, de forma a estimular novos artistas, inspirar novas criações e provocar a popularização da linguagem, colaborando assim para o debate acerca do Teatro Lambe-Lambe como patrimônio cultural brasileiro.



Alessandra Nascimento
Cia Fuxico de Teatro (Santo André, SP)

Atriz, artista bonequeira e pedagoga. Atuo como professora de teatro na Educação Infantil e Ensino Fundamental. Desde 2017 me dedico a pesquisas sobre a contribuição do Teatro de Animação em espaços formais e informais. Integro a Cia Fuxico de Teatro (Santo André, SP), que estreou em 2018 com meu primeiro espetáculo de Teatro Lambe-Lambe *A espera*.

Dizem que o Teatro Lambe-Lambe é a “arte do encontro”. Esse universo intimista, o olhar para dentro e enxergar a grandeza que existe nas pequenas coisas, foi a oportunidade de sair da superfície e mergulhar mais fundo. Uma busca profissional e pessoal ao mesmo tempo. O primeiro contato foi em 2016, quando vi, no espaço do grupo Sobrevento uma demonstração do espetáculo *O Teatro de Brinquedo*. Foi um estímulo para adentrar em um campo ainda não explorado nesse meu percurso artístico. Caminhos pelos quais cheguei até o Teatro Lambe-Lambe, e que me levaram a construir meu próprio espetáculo.

Certa vez, ouvi a Denise dizer “A dramaturgia se desenvolve conforme seus projetos, suas preferências estéticas e suas próprias necessidades”. Consciente ou inconscientemente, minhas escolhas dramáticas partiram de uma necessidade... de me encontrar.

Como me tornei uma artista lambelambeira? Não me tornei. Estou em processo!



Anastácia (Laura Anastácia de Souza Chaves)
Artista independente (Cidade de Goiás, GO)

Sou licenciada em Biologia, com Pós-graduação em Química e em Educação Infantil. Fui professora do ensino fundamental por 20 anos e desde criança me aventurei na construção de bonecos com materiais diversificados (pedras, tecidos, bolinhas de gude, penas etc). O trabalho com escultura, modelagem, pintura e como bonequeira virou minha principal atividade a partir de 2016, quando me mudei da capital e fui morar em Goiás, cidade histórica do interior do Estado de Goiás.

Sou bonequeira desde criança, e juntar materiais diferentes para construir os bonecos é minha grande paixão. Na ânsia de dar vida aos meus bonecos aprendi sobre manipulação e teatro. Principalmente durante o período pandêmico, mergulhei no mundo do Teatro Lambe-Lambe, me interessei por vários aspectos da construção da caixa e do espetáculo e hoje meu amor pelo lambe complementa a confecção de bonecos que agora podem apresentar suas histórias através das suas caixas.



André Campos (André Campos Lourenço)
Cia Pé na Estrada (Unaí, MG)

Sou engenheiro agrônomo, graduando em Teatro, ator profissional pelo Sated-MG, diretor teatral, lambelambeiro, produtor cultural, artista plástico, palhaço, desenhista, equilibrista, malabarista, pernalta e fotógrafo.

Conheci o Teatro Lambe-Lambe por histórias contadas pelo João Darte. Via nos olhos dele o quanto seria bom eu me aproximar dessa arte. Até que surgiu o curso oferecido pelo Varanda Teatro, de São José do Rio Preto, SP (grupo de que o João faz parte) e assim pude aprender a fazer as minhas próprias caixas.

Confesso que sou viciado nas construções dessas pequenas casas de espetáculos.

Saber que todos os dias o Teatro Lambe-Lambe tem a casa cheia é muito bom.



Belkiss Amorim (Belkis Amorim)
Artista independente (Lagoa Santa, MG)

Belkiss Amorim, multiartista há 40 anos atuando profissionalmente como professora de dança, coreógrafa, produtora de espetáculos, palestrante, figurinista, cenógrafa, costureira, aderecista, além de assumir funções como diretora e produtora artística no setor das artes cênicas. A quarentena da pandemia do Coronavírus, trouxe-me um período de intensa perplexidade, inércia e reflexão, que, por sua vez, potencializou meu instinto de sobrevivência, minha criatividade e meu desejo de realização. Passei a fazer atividades manuais e assistir lives, foi assim que conheci o artista André Campos, da cidade de Unaí, MG, e fiz com ele o curso de Iniciação ao Teatro Lambe-Lambe. Durante o curso do André, construí minha caixa “Casa de Ópera de Vila Santa Rica”, inspirada na Casa de Ópera de Vila Rica, o primeiro teatro do Brasil, construído em 1789 em Ouro Preto. Dentro da caixa, acontece o espetáculo Pássaro Azul, com a boneca bailarina Nikitina (que representa a primeira bailarina do mundo a dançar com sapatilhas de ponta). Encontrar o Teatro Lambe-Lambe foi, para mim, fazer o Raio X das minhas vivências!



Caroline Falero (Caroline Falero da Silva)
Cia Abayomi Falero (São Paulo, SP)

Diretora, atriz e arte educadora, mestranda na Pós Graduação em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS e formada em Licenciatura em Teatro pela Universidade Estadual do Rio Grande do Sul – UERGS. Cofundadora do Grupo Trilho de Teatro Popular e proprietária da empresa Abayomi Falero. Direciono meu trabalho artístico para o foco social e racial, tendo o público da periferia, do qual sou oriunda, como público-alvo. Minha atual experimentação poética aborda a identidade e subjetividade negra unindo o Teatro Lambe-Lambe e as abayomis, onde trato do protagonismo e corpos negros a partir do teatro em miniatura. Meu primeiro espetáculo de Teatro Lambe-Lambe, *O Sonho com Oxum*, foi criado em 2017, e dele ainda realizo apresentações. Em 2021 iniciei minha pesquisa de mestrado, atualmente intitulada *Teatro Lambe-Lambe Com Abayomis: Sonhar, Projetar e Espiar um Universo Negro Ressignificado*.



César Camargo (César Augusto Cougo Camargo)
Ponto de Cultura Varanda Cultural (Porto Alegre, RS)

Sou graduado em História pela UNISINOS, artista bonequeiro, produtor cultural, fundador da ONG e Ponto de Cultura Varanda Cultural. Minhas pesquisas passam pelas formas animadas e a dramaturgia infantil. Comecei no Teatro Lambe-Lambe porque precisava de muito pouco para construir um grande espetáculo. Mas, com o tempo, percebi que precisava de muito conhecimento e criatividade para construir um espetáculo de pequenina duração. Para isso, me habituei a admirar as formigas fofocando, as moscas esfregando as mãos mafiosamente, e, por fim, o sofrimento de um ser humano sabendo de sua finitude. Mais uma vez, percebi que precisava do meu conhecimento somente o necessário, e da criatividade somente a exatidão, para apresentar um espetáculo.



Cesar Cliquet (Cesar Albino Cliquet Senra)
Cia Daiene Cliquet Artes (Canela, RS)

Durante anos gerente de farmácia, com muito interesse e estudos não concluídos nas áreas de jornalismo e marketing. Graduado em Gestão Ambiental, após vir morar na Serra Gaúcha, passei de espectador para a profissão de bonequeiro, associado na UNIMA, lambelambeiro registrado na ANTLL, produtor cultural, interessado e curioso com todas as artes.

Iniciei no lambe-lambe por meio de uma escola de artes, na cidade de Gramado – RS, quando criei meu primeiro espetáculo e depois de apresentar em público, conhecer diversos outros espetáculos, tendo contato com este estilo de teatro de bonecos de infinitas possibilidades, nunca mais parei de assistir, de apresentar e de criar casas de espetáculo. É um universo, uma arte plural, democrática, sem limites, que encanta e vicia!



Cida Lima (Maria Aparecida de Lima)
Cia Fuxico de Teatro (Santo André, SP)

Sou atriz, professora de história e geografia, artista plástica, cenógrafa, dramaturga, bonequeira e lambelambeira. Me tornei lambelambeira assim que levei minha casa de espetáculo Teatro Lambe-Lambe para a rua. Quando o primeiro espectador deu a espiada inicial... ali a conexão se fez.



Cristiane Freitas (Cristiane de Freitas)
Ponto de Cultura Varanda Cultural (Porto Alegre, RS)

Artista, pedagoga, produtora cultural, fundadora da ONG e Ponto de Cultura Varanda Cultural, mestranda em Artes Cênicas PPGAC/UFRGS, bacharel em Teatro. Meu início no Teatro Lambe-Lambe aconteceu naturalmente por consequência do meu amor ao Teatro de todo tipo e por saber da história das criadoras (Denise di Santos e Ismine Lima), que são educadoras como eu, brasileiras como eu. Na prática descobri por conta de um colega mais antigo que se apresentava em um brique, um parque tradicional de minha cidade. Aquele teatro me deixou tão alegre e emocionada que dali em diante eu senti que nascia um novo amor.



Daiene Cliquet (Daiene Malta Dutra Cliquet)
Cia Daiene Cliquet Artes (Canela, RS)

Sou atriz profissional pelo SATED-RS, bonequeira pelo UNIMA ABTB, lambelambeira pela ANTLL, produtora cultural CEPC-RS, artesã FGTAS-RS, violonista, formada em Produção Cultural e acadêmica em Artes Visuais, curiosa, eterna aprendiz.

Tornei-me lambelambeira quando consegui fazer o meu primeiro espetáculo, *O Pequeno Príncipe e o Reizinho*. A fila de espectadores não me assustou, ao contrário, me percebi corajosa. Consegui surpreender as pessoas com uma maneira diferente de contar uma história, e, o melhor, as fiz refletir. Porque, como diz o Pequeno Príncipe, temos que ter paciência com as pessoas grandes, e explicar tudo.



Fagner Gastaldon
Cia PuppetSoup (País de Gales)

Meu nome é Fagner Gastaldon e uso o mesmo como nome artístico. Minha companhia chame-se PuppetSoup, foi fundada por mim e minha esposa há 12 anos. A companhia tem como objetivo promover o teatro de bonecos, fazer crescer sua audiência e levar o teatro a todos. Nosso slogan (puppetry for everyone), teatro de bonecos para todos!

Eu sou formado em Theatre Practice Puppetry, pela Royal Central School of Speech and Drama de Londres, onde, há anos, participo de inúmeros projetos como artista visitante.

Meu primeiro contato com o Teatro Lambe-Lambe aconteceu no festival de Rio do Sul, Santa Catarina, em meados do ano 2000, quando conheci Antônio Leposque, o Antônio Bonequeiro, que apresentava dois de seus espetáculos lambe-lambe.

Curioso pelo Teatro Lambe-Lambe conversei com Antônio ou, melhor, conversamos com Antônio, eu, Guilherme Peixoto e Monica Longo (Cia Mutua). Depois que aquele festival terminou voltamos a Joaçaba - SC, e juntos construímos duas Casas de Teatro Lambe-Lambe, e a partir de então venho trabalhando com o lambe-lambe. Já criei alguns espetáculos, tanto no Brasil quanto aqui no Reino Unido, e venho a cada dia e a cada oportunidade levando a história e a arte lambeira para onde eu puder. Eu moro no interior do País de Gales, a cidade mais próxima é chamada Llangurig.



Tia do Teatro de Papel
(Flávia Maria Wolffowitz Kamishibai Obasan)
Cia Mar de Histórias

Sou professora de Artes Visuais, formada pela Faculdade de Belas Artes de SP, com Especialização em Arte Educação pela ECA/USP. Membro do IKAJA (Associação Internacional de Kamishibai de Tokyo).

Sou narradora oral, ilustradora de Kamishibai e diretora do Club de Kamishibai Brasileiro. Desde 2020, venho pesquisando o Teatro de Formas Animadas, principalmente o Teatro Lambe-Lambe, através das oficinas online que foram criadas na pandemia. Uma oportunidade de realizar o sonho de pesquisar essa arrebatadora técnica por meio das oficinas que venho realizando e das trocas de saberes que unem esse mágico Teatro em miniatura e sua Casa de Espetáculo tão fascinante.



Palhaço Sukatinha (Flávio Kerensky de Assis Matos)
Grupo Teatro de Bonecos Riso de Deus (Fortaleza, CE)

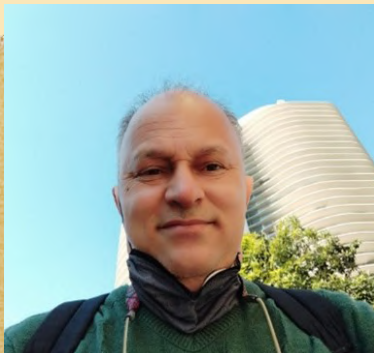
Sou formado em técnico em mecânica, um riso-terapeuta, voluntário, que visita hospitais ligados ao combate ao câncer infanto-juvenil. Atuo como contramestre bonequeiro, contrarregra e sonoplasta de espetáculos de teatro de bonecos.

Em 2021, fui apresentado ao Teatro Lambe-Lambe pelo amigo Andreisson Quintela. Foi “amor à primeira apresentação” e desde então me tornei um entusiasta aprendiz. A partir deste encontro, venho me empenhando na construção de Casa de Espetáculo de Lambe-Lambe para que possa ampliar as formas de levar as ações do Bem através de novos olhares, perspectivas e linguagem em solo alencarino (referência a José de Alencar).



Gigi Pozzetti (Gislaine Regina Pozzetti)
Cia MenosMais (Manaus, AM)

Sou licenciada em Artes Cênicas, doutora em Tecnologias da Inteligência e do Design Digital, professora universitária, produtora, dramaturga e atriz quando me dão chance. Me aventuro agora em me tornar uma lambelambeira, pois ser uma espectadora do Teatro Lambe-Lambe e uma lambelambeira é me desprender da vida massificada das telas e do mundo do consumo; é usufruir de alguns momentos em que me desfaço dos lixos mentais; é experimentar a generosidade da relação com o outro; é me deixar transformar na experiência de ter uma história mostrada só para mim, uma história que nenhum outro espectador vai experimentar; não há baixa estima que resista a um encontro com o Teatro Lambe-Lambe.



Hermes Perdigão
Artista independente (Belo Horizonte, MG)

Em 1989, Nova Friburgo – RJ, fui assistir a um grande Festival de Teatro de Bonecos, vi uma fila bem grande, lá estavam Denise e Ismine com sua grande história, não pude assistir. Como sempre gostei de Teatro de Bonecos e era manipulador na Cia Catibrum, pude ver várias Cias se apresentando, uma delas foi Cia Mútua: Guilherme, Laura e Moni Longo. O Pequeno mundo, mas gigante de possibilidades em contar uma história dentro de uma Caixa. Me mostraram toda a estrutura, bonecos e fiquei iluminado.

Genifer Gerhardt esteve em Belo Horizonte e iria fazer uma apresentação, como já estava pesquisando, fiz contato e marcamos. Assisti, com muita leveza e emoção seus bonecos tinham uma “anima”. Pensei, é isso que quero fazer.

Não parei mais.

Sente-se, coloque o fone, quando a cortina se abrir, espia!



Iogan Montefusco (Iogan Ariel Montefusco Melo)
Cia Besouro Alerquino (Manaus, AM)

Sou Bacharel em Teatro, ministro oficinas, atuo em espetáculos e eventos, como ator, dramaturgo, diretor, iluminador, bonequeiro e sonoplasta. A sonoplastia é brincadeira de infância quando participava de uma banda mirim como baterista. Hoje toco bateria, teclado, sanfona, violão e outros. No computador, aprendi a editar som e vídeo que utilizo em meus trabalhos, além de desenhos. Tenho algumas habilidades circenses, área que sou apaixonado, como perna de pau, palhaçaria, mímica e tecido. Para bonecos e máscaras que confecciono utilizo conceitos de escultura e de anatomia. A primeira vez que ouvi falar sobre o lambe-lambe foi dentro da universidade em uma aula de formas animadas, quando escutei novamente, foi em um festival promovido pelo Grupo Ceta, um grupo experimental de teatro que estuda a linguagem do lambe-lambe na Região Norte, do qual fiz parte com uma apresentação que hoje entendo que se aproxima muito mais do teatro de bonecos convencional, mas lá, trocando experiências e participando de oficinas, fui aprendendo mais sobre a linguagem e fui me formando um lambelambeiro.



Ivan Rabelo (Ivan Rabelo Cunha)
Artista independente (Contagem, MG)

Artista de teatro, ilustrador e designer independente, dramaturgo amador e estudante de Artes Visuais pela UEMG. Me encontrei com o Lambe-Lambe durante a quarentena, eu estava finalmente voltando meus estudos para a área do teatro de bonecos, já que a minha paixão por marionetes foi um dos principais motivos para eu entrar no teatro. Foi encantador descobrir uma arte tão íntima e tão pessoal durante um dos momentos mais divisivos dos últimos anos.



Jade Amazonas (Jade Cascais Amazonas)
Cia MenosMais (Manaus, AM)

Sou bacharel em Teatro pela UEA, atriz, pesquisadora, diretora. Tudo começou com a Gigi, que carrega a gente por onde vai (risos). Incentivada por ela, desenvolvi, em parceria com Vitória Silva, nossa primeira Casa de Espetáculo Lambe-Lambe, *A gente vai aprender*, para participarmos no Festival *O lado de dentro*, da Cia CETA, aqui de Manaus em 2021. Me apaixonei pela linguagem e hoje estou em processo contínuo de aprendizagem, amparada pelo Projeto que reúne artistas generosos e talentosos de todo o Brasil.



Kelem Pignatti (Kelem Cristina da Silva Pignatti)
Artista independente (Rio Claro, SP)

Eu conheci o Lambe através da Daiane Baumgartner, ela fez uma oficina de bonecos e apresentou a Casa de Espetáculo Vicent numa biblioteca aqui de Rio Claro - SP. Fui por curiosidade, porque eu não conhecia, fiquei encantada. Voltei para casa, peguei meus dois filhos pequenos e levei. Foi incrível ver o rostinho deles de encantamento! Quando chegamos em casa pegamos uma caixa e fizemos um lambe para eles, foi muito bonito vê-los brincando, logo pensei em fazer um para mim, apresentar na escola de meus filhos e os para amigos.

Curso o quinto semestre de Pedagogia e faço estágio no ensino fundamental, o Teatro Lambe-Lambe é um processo bem gostoso, sou encantada. Já divulguei o Lambe-Lambe pra todas as pessoas que eu conheço. O encantamento que os meus filhos demonstraram quando viram a caixa da Daiane foi incrível e me marcou para sempre.



Lourdes Maria Rosa

Artista independente (São Bernardo do Campo, SP)

Atriz, titeriteira, brincante, cuja formação foi a experimentação, leitura do mundo, ver, ouvir e amar... Passei por experiências em aéreos de circo, teatro, ballet clássico, mecânica de motos, construção civil, cenografia, figurinos, maquiagem, iluminação cênica, música, escultura, pintura... Difícil dizer tudo. Em 2023, completarei 40 anos de carreira. Apaixonada por miniaturas, encontrei no Teatro Lambe-Lambe uma maneira de seguir meu caminho brincando com meu grande amor: os bonecos e formas animadas.

A princípio, o Teatro Lambe-Lambe me encantou por suas miniaturas, coisa que me trouxe a memória de meu pai, Seu Luiz, que sempre fez belíssimas miniaturas. Depois, a possibilidade de ter um espetáculo onde todas as escolhas e funções poderiam ser exclusivamente minhas (rsrsrs), isso me atravessou. Para finalizar, descobri que mesmo sendo um trabalho individual, o Teatro Lambe-Lambe cria comunhão entre os artistas lambeiros, por funcionar melhor quando vários espetáculos ocorrem juntos simultaneamente. Encontrei o caminho.



Neth Lira (Francinete Nogueira Lira)
Artista independente (Manaus, AM)

Sou professora de Teatro do ensino fundamental II, artista, diretora, dramaturga, coordenadora do curso de lambe-lambe na escola em que leciono, há 2 anos pesquiso o Teatro Lambe-Lambe no espaço escolar e isso contribuiu para a escolha do tema do doutorado. Meu primeiro encontro com o Teatro Lambe-Lambe foi em 2021, em curso online “O Lado de Dentro: Mostra Virtual de Teatro em Miniatura” oferecido pelo Coletivo CETA de Manaus, me apaixonei e passei a desenvolver projetos na escola em que trabalho. Estou em constante busca de aprendizados.



Thathy DMeo (Thatiana Vieira)
Aplauso Cia Teatral (Campo Grande, MS)

Sou artista e docente com formação em Artes Cênicas e Dança, Pós-Graduada em Arte Educação e Cultura Regional. Há 22 anos me dedico ao ofício da arte. Em 2001, constituí a Aplausos Cia Teatral, desde o início o repertório da Companhia recebeu influência do teatro de animação na produção de nossos espetáculos, como: fantoches, bonecos de luva, mamulengos, teatro de sombras e de objetos, que se tornaram referências em nossas pesquisas. Em 2021, adentrei o universo do Lambe-Lambe através do projeto de extensão Teatro Lambe-Lambe: estudo, pesquisa e prática, da UEA, coordenado pela professora Gislaine Regina Pozzetti, a paixão e identificação com a linguagem foi imediata. O grupo está formado por pessoas com conhecimento em diversas áreas, especialmente o Teatro Lambe-Lambe. Além da troca com artistas convidados, como a Denise Santos, mestra criadora da linguagem junto com Ismine Lima. Tenho trabalhado na produção da minha primeira caixa, ou “casa de espetáculos”, como gosta de afirmar a mestra Denise, e desejo fomentar essa linguagem em Campo Grande e Estado do Mato Grosso do Sul.



Vic Müller (Ariene Victória Santos Torres)
Artista Independente (Manaus, AM)

Sou artista amazonense, iniciei minhas atividades acadêmicas na Universidade do Estado do Amazonas em 2016, mas a carreira artística se inicia ainda na infância, quando gostava de desenhar, costurar e me aventurar nas artes plásticas. Atriz, figurinista, maquiadora, produtora e integrante do recém-formado grupo de Teatro Ponto em Comum. Gosto de me experimentar em outras áreas, como as formas animadas, direção e ilustração. Tenho como linha de pesquisa o feminismo na cena amazonense, trazendo aspectos do teatro físico e político consigo.

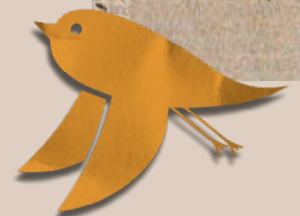
Meu primeiro encontro com o Lambe-Lambe foi na mostra virtual de teatro em miniatura *O lado de dentro*. Foi uma experiência sensacional que nos possibilitou conhecer e nos experimentar nesse formato de fazer teatral que, até então, era desconhecido para a gente e foi amor à primeira vista. Por trabalhar com dioramas, o teatro em miniatura foi uma grata surpresa durante a pandemia, onde tivemos trabalhos e pessoas muito acolhedoras, o que nos reconfortou durante aquele período tão caótico que estávamos vivendo.



Vitória Silva (Vitória Renata da Silva e Silva)
Cia MenosMais (Manaus, AM)

Sou professora de Teatro, formada pela UEA em 2021, atriz, produtora e iluminadora. Tenho como objeto de pesquisa as formas animadas. O caráter pedagógico do Teatro Lambe-Lambe foi o que mais me atraiu quando assisti pela primeira vez, depois disso, busquei cursos que me ajudassem a aprender a linguagem e a técnica para me tornar uma multiplicadora. A minha primeira Casa foi a do espetáculo *A gente vai aprender*, em parceria com a Jade Cascais Amazonas, e a Prof^a. Gigi Pozzetti. Depois disso, não paramos mais de estudar, pesquisar e experimentar o Teatro Lambe-Lambe. Entendemos que a linguagem é inclusiva e acessível, ideal para a região amazônica.

Autores Convidados



O Coletivo Experimental de Teatralidades (CETA), formado em 2019, é uma união de estudantes graduados em Teatro pela Universidade do Estado do Amazonas, que iniciaram suas produções através da urgência da pesquisa cênica em Manaus, assim como a necessidade da ação teatral na disseminação das artes entre a população amazonense. Os integrantes do grupo CETA são: Karine Magalhães, Stephane Bacelar e Victor Oliver. Os trabalhos do coletivo incluem a remontagem de *Fim de Partida*, de Samuel Beckett, o espetáculo *Mocinha* e o projeto de Teatro Lambe-Lambe intitulado *O Lado de Dentro*, produzido durante a quarentena da pandemia do Coronavírus e que resultou na criação de quatro espetáculos: *Lá vem o rio*, *De dentro para fora*, *O que fazer hoje?* e *Lá vem a chuva*. A partir do primeiro projeto de lambe-lambe, a pesquisa continuou e nasceram outros quatro espetáculos que resultaram no *O Lado de Dentro 2.0: Cabeça de gênio*, *Lagarta que não sai do casulo não vira borboleta*, *Que nem mosca no lixo* e *No fundo tem um canto*. O Coletivo é responsável pela primeira mostra de teatro em miniatura em Manaus intitulada: *O Lado de Dentro Mostra Virtual em Teatro em Miniatura* e duas oficinas: Oficina de Storyboard para Teatro Lambe-Lambe e Oficina Teatral Média. Todos os espetáculos estão disponíveis no canal do Youtube do Coletivo.

Dêvid Gonçalves, natural da cidade de Salvador, Bahia. Artista da cena teatral de rua, de bonecos, de vertente antirracista, de espaços convencionais e afins. Coordena e dirige o Grupo Cultural Anexu's (teatro de rua) e a Liga do teatro de animação, companhias em que é Fundador. Graduando em Artes Cênicas com habilitação em direção teatral pela Universidade Federal da Bahia, onde desenvolve para a comunidade interna e externa da academia oficinas de Teatro Lambe-Lambe de forma remota e presencial. Além de outras habilidades, é um dos fundadores do 1º Festival Virtual de Teatro Lambe-Lambe do mundo, onde, durante a pandemia Covid-19, artistas do Brasil e da América Latina se encontraram durante 10 edições em dois anos em que a maior orientação era ficar em casa.

Leandro Maman é integrante do Eranos Círculo de Arte, coletivo de artistas de Itajaí, SC, mestrando em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UDESC, graduado em Design (UNIVALI), artista multidisciplinar com incursões em teatro, literatura, audiovisual e artes visuais. Artista criador dos acontecimentos teatrais *Pléc e a Criação do Mundo*, *Caixa Ninho*, *Os Pequenos Mundos*, *Pô!Ema - criação poética com crianças*, *O Barquinho Amarelo*, *Ronin Luz e Sombra*, *Instantes de Passagem* e trilogia *lambe-lambe Mistérios de Elêusis*. Atua com arte desde 1999, participando com trabalhos em importantes eventos e festivais nacionais e internacionais, além de realizar e produzir temporadas em centros culturais de referência. Ministra desde 2010 a oficina *Ação e Projeção*, com edições já realizadas em cidades como Buenos Aires, Londres, Vitória, Curitiba, Salvador, Porto Alegre e Joinville. Desde 2017, pesquisa o uso de impressora 3D na construção de cenários, mecanismos e bonecos para teatro de animação.

Confira: www.eranos.com.br

Nina Vogel é uma multiartista internacional premiada que cria e performa seus próprios solos autorais. Sua inventividade sem limites, expressa em seus solos autorais de teatro visual e de animação contemporânea, transita entre diferentes linguagens artísticas e tem sido apresentada no Brasil e em diversos países ao redor do mundo. Poeta do invisível, quando a inspiração lhe sussurra e revela novos mundos fantásticos, ela os materializa através de suas performances e criações.

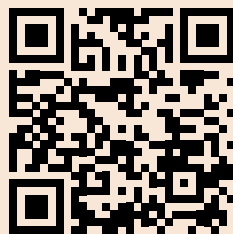
Sandra Coelho é integrante do Eranos Círculo de Arte, coletivo de artistas de Itajaí, SC, artista/pesquisadora com incursões em Teatro, Artes Visuais e Literatura. Mestranda em Artes Cênicas pelo PPGAC (UDESC). No teatro é coautora, produtora e atriz das obras *Trilogia Lambe-lambe Mistérios de Elêusis*, *Instantes de Passagem*, *Pô!Ema*, *#Mergulho*, *O Barquinho Amarelo*, *Os Pequenos Mundos*, *Caixa Ninho* e *Pléc e a criação do mundo*. Autora dos livros *Pô!Ema – poesia de criança* e *Os Pequenos Mundos – dramaturgias para as infâncias* (dentre outros). Como membro do Eranos Círculo de Arte (Itajaí) participa de todo processo de criação artística do grupo, com foco em arte contemporânea. Com seus trabalhos já participou de diversos festivais nacionais e fez temporadas em importantes centros culturais do Brasil. É graduada em Psicologia, especialista em Psicologia Analítica e Analista Junguiana em formação, pesquisadora das infâncias, arte relacional e Sonhos.

<i>título</i>	Conversa Lambelambeira: O Teatro Lambe-Lambe por seus praticantes
<i>organizadora</i>	Gislaine Regina Pozzetti
<i>tipografias</i>	Futura PT Niagara Solid Noto Sans Noto Serif Palatino Linotype Tw Cen MT Condensed
<i>número de páginas</i>	212

Agosto de dois mil e vinte e três, trinta e quatro anos da criação do Teatro Lambe-Lambe, realizado pelas atrizes-animadoras Denise di Santos e Ismine Lima.



para conhecer mais da *editora*UEA e de nossas publicações,
acesse o qr code abaixo



ueaeditora



A práxis e a poiesis do Teatro Lambe-Lambe se entrelaçam nesta obra. Vinte e quatro pesquisadores de oito estados brasileiros escrevem sobre suas percepções desta linguagem legitimamente brasileira, criada por duas mulheres baianas, Denise di Santos e Ismine Lima, no ano de 1989. O que é o Teatro Lambe-Lambe? Quais são os elementos que ele comporta? Como se constrói a sua dramaturgia? Quais são as necessidades da iluminação e da cenografia? Como é a sonoplastia? E o figurino? Quem são os fazedores do Teatro Lambe-Lambe? Quais são os desafios que aparecem nessa tão recente linguagem? São questionamentos que movimentam o material contido neste livro, criado a partir do Projeto de Extensão Teatro Lambe-Lambe: Estudo, Pesquisa e Prática, coordenado pela professora Doutora Gislaine Regina Pozzetti, da Universidade do Estado do Amazonas.

O Teatro é vivência e transforma-se de acordo com as experiências e descobertas de seus criadores, e o Teatro Lambe-Lambe, segundo a Mestra Denise di Santos é “um encantamento visceral concebido, gestado e parido pela metáfora da imagem disparadora, que também rompe as acomodações mentais e desavergonhadamente lança sua cria ao mundo numa misteriosa dança do Vir a Ser, e numa espiral de curiosas transformações que é um dos propósitos da humanidade”. Nesta obra, você, leitor, estará unido a um valioso material que poderá pôr em prática no seu ofício e estará vinculado a um mundo revelador, de segredos e confissões.

Conversa Lambelambeira: o Teatro Lambe-Lambe pelos seus praticantes é concebido como testemunha desses(as) artistas/pesquisadores(as), mas também como fonte para quem quer estudar, compreender e formar-se no mundo em miniatura do Teatro Lambe-Lambe.

Fabiana Lazzari de Oliveira
Professora Adjunta da UnB | Pesquisadora
Atriz | Diretora | Gestora e Produtora Cultural

