Tramas de uma desconstrução sobre o espetáculo “O Miolo da Estória” [1]

Storyline of a deconstruction on the play "O Miolo da Estória"

Raylson Silva da Conceição[2]
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, Rio de Janeiro/RJ, Brasil
E-mail: contabilraylson@gmail.com

Lauande Aires Cutrim
Universidade Federal do Maranhão - UFMA, São Luís/MA, Brasil
E-mail: lauandeaires@yahoo.com.br

Tânia Cristina Costa Ribeiro
Universidade Federal do Maranhão - UFMA, São Luís/MA, Brasil
E-mail: tania.ribeiro@ufma.br

Resumo

O artigo apresenta uma entrevista com Lauande Aires, um artista maranhense de teatro, em que ele discute o processo de criação da peça teatral *O Miolo da Estória*. Relata a importância da pesquisa e da incorporação da mitologia e do ritmo em suas obras, assim como a construção cuidadosa dos personagens, figurinos e cenários para unir os mundos do trabalhador e do brincante do Bumba meu boi do Maranhão. Destaca a ênfase na profundidade emocional e na liberação de tensões corporais para acessar emoções verdadeiras durante as performances teatrais e a importância da intenção no treinamento de atores. Também discute a icônica cena da bicicleta e o uso da iluminação para criar um efeito suspenso, enfatizando o desejo de reforçar a quarta parede na peça, mantendo o elemento narrativo e envolvendo o público na história. A entrevista oferece uma visão aprofundada do processo criativo do artista e destaca a importância da pesquisa, da profundidade emocional e da técnica teatral na criação de uma peça teatral bem-sucedida.

Palavras-chave

Teatro. Processo criativo. Bumba meu boi. Profundidade Emocional. Técnica teatral.

Abstract

The article presents an interview with Lauande Aires, a theater artist from Maranhão, in which he discusses the process of creating the play *O Miolo da Estória*. He talks about the importance of research and the incorporation of mythology and rhythm in his works, as well as the careful construction of characters, costumes, and scenery to unite the worlds of the worker and the "brincante" of Bumba meu boi from Maranhão. He emphasizes the focus on emotional depth and the release of bodily tensions to access true emotions during theatrical performances and the importance of intention in actor training. He also discusses the iconic bicycle scene and the use of lighting to create a suspended effect, emphasizing the desire to reinforce the fourth wall in the play, while maintaining the narrative element and involving the audience in the story. The interview provides an in-depth insight into the artist's creative process and highlights the importance of research, emotional depth, and theatrical technique in creating a successful play.

Keywords

Theater. Creative process. Bumba meu boi. Emotional depth. Theatrical technique

1 Entrevista concedida por Lauande Aires Cutrim a Raylson Silva da Conceição através da plataforma virtual Zoom, em São Luís do Maranhão, em 21 de junho de 2021. Entrevista gravada e transcrita por Raylson Silva da Conceição. Este trabalho foi financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão – FAPEMA, entre os anos 2019 a 2021. Revisão ortográfica e gramatical do artigo foi realizada por Raquel Pereira dos Santos, megquel@msn.com

2 Bolsista Capes Demanda Social no curso de doutorado com número do processo 88887.830405/2023-00.

Lauande Aires Cutrim, um artista maranhense multifacetado, com vasta experiência em teatro, cinema, música e literatura. Com Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA) e formação pelo Centro de Artes Cênicas do Maranhão (CACEM), representa um novo expoente da dramaturgia maranhense, demonstrando sua versatilidade como autor e ator. Foi aluno do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC), onde desenvolveu a pesquisa *O ator brincante nos passos do bo*i. É autor/diretor do espetáculo *O Miolo da Estória,* que compõe o objeto de análise desta entrevista. Como também, autor do livro *Entre o Chão e o Tablado: a invenção de um dramaturgo*, publicado em 2012. Nascido em São Luís do Maranhão, atua profissionalmente desde 1999. Dirigiu o Teatro Alcione Nazareth entre 2007 e 2009 e foi um dos organizadores da Semana de Teatro no Maranhão entre 2007 e 2011. Além disso, possui experiência em atuação cinematográfica em diversos filmes como: *Luises-Solrealismo maranhense* (2013), com direção de Lucian Rosa que levou o prêmio de melhor ator no Festival Guarnicê 2013; *Maranhão 669* (2012) e *Meus vinte melhores amigos* (2012), ambos com direção Ramúsyo Brasil; *O Signo das Tetas* (2015) da Lume Filmes, com direção de Frederico Machado que estreou na 18º Mostra Nacional de Cinema de Tiradentes e *Cidade Olímpica* com direção de Mavi Simão. É integrante da Santa Ignorância Companhia das Artes e do grupo Xama Teatro, onde investiga procedimentos de criação por meio de elementos corpóreos, sonoros, visuais e dramaturgos presentes no Bumba meu boi do Maranhão. A seguir, confira a entrevista com esse talentoso artista.

Raylson Conceição: *O ENCONTRO: do acontecimento a um olhar atento – espetáculo O Miolo da Estória* (CONCEIÇÃO, 2021)[3] é o título da minha dissertação desenvolvida no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Maranhão – PPGAC/UFMA, que tem como objetivo analisar algumas cenas do seu espetáculo. Como ponto de partida para a nossa conversa, poderia nos falar sobre o personagem Cazumba?

Lauande Cutrim: Claro, o personagem Cazumba é o primeiro a surgir em cena e sua aparição se dá com o uso de uma máscara de soldador. Inicialmente, a ideia foi criar um personagem que representasse a dualidade entre o homem que é touro e passarinho, brincante[4] e operário, e que transita entre dois mundos: o noturno e diurno, festa e fé, profano e sagrado. A partir disso, a cenografia e os figurinos foram criados para trazer elementos desses dois mundos. A máscara, por exemplo, foi encontrada em um lixão e posteriormente bordada com canutilhos[5].

Raylson Conceição: E qual foi o processo para criar essa concepção de dualidade e como ela se relaciona com o espetáculo como um todo?

Lauande Cutrim: Durante o processo de criação, eu fiquei tentando relacionar esses dois mundos, o operário e o brincante, e como poderia conjugar esses elementos de forma harmônica. A cenografia e os figurinos foram criados para transitar entre esses dois universos, buscando características que remetessem ao operário e ao brincante. A máscara de soldador foi um desses elementos, que simbolizava a dualidade entre a rusticidade do operário e a brincadeira do brincante. No espetáculo, a máscara é usada para representar o personagem Cazumba, que é uma figura que transita entre esses dois mundos e que traz consigo essa dualidade em sua essência.

Raylson Conceição: E como foi o processo de pesquisa para encontrar os elementos que compõem a cenografia e os figurinos?

Lauande Cutrim: Eu saí em busca de elementos que pudessem trazer essa dualidade entre o operário e o brincante, que são universos tão distintos. Fui a lixões, casas de materiais de construção, mercados, procurando por objetos que pudessem me despertar imagens. Depois eu fazia desenhos e tentava sintetizar esses elementos até chegar a um resultado final. A máscara de soldador foi um desses elementos que surgiram durante o processo de pesquisa e que se mostrou bastante significativo para a concepção do personagem Cazumba[6] e do espetá-

3 Embora o desenvolvimento do estudo tenha sido prejudicado pelas restrições impostas pelas medidas sanitárias e confinamento relativo à pandemia da Covid-19, nesta pesquisa conseguimos investigar os procedimentos de criação do ator. Como resultado extraído das análises sobre o caderno de registro do ator, algumas cenas do espetáculo e entrevistas, foi constatado que alguns espetáculos maranhenses sofrem alterações estéticas e metodológicas oriundas da cultura local. O eBook *Encontro entre dois mundos* (2023) é um dos resultados dessa investigação.

4 Brincante é o nome dado a todos os participantes do grupo de Bumba boi (Aires, 2012).

5 Canutillhos são acessórios coloridos bordados nos figurinos dos brincantes do Bumba meu boi.

6 O cazumba ou cazumbá é um personagem que possui a função de distrair os assistentes antes do

culo como um todo.

Raylson Conceição: Você pode falar sobre os elementos do figurino do espetáculo *O Miolo*[7] *da Estória* e como eles se relacionam com a concepção do espetáculo?

Lauande Cutrim: Certamente. O espetáculo *O Miolo da Estória* busca relacionar os mundos do operário e do brincante. Cazumba, por exemplo, é uma figura que transita entre esses dois universos, entre a festa e a fé, entre o profano e o sagrado. Seu figurino, que inclui a máscara de soldador e a capa de chuva, procura representar essas dualidades. De fato, toda a cenografia do espetáculo flutua entre esses dois mundos, incorporando elementos que evocam o operário e o brincante. No que diz respeito aos figurinos específicos, uma capa de chuva bordada foi a primeira escolha para Cazumba. No entanto, durante os ensaios, percebi que seria mais apropriado usar uma capa comum na cena em que ele recolhe o lixo da rua. Assim, a capa bordada foi eliminada na entrada.

Figura 1 – Cena em que o personagem João Miolo começa a dançar com o carro de mão representando a dança do brincante miolo no Bumba meu boi.

Foto: Paulo Caruá, 2019. Fonte: Lauande Aires, 2023.

A calça cinza de João Miolo, o protagonista da história, foi escolhida pela neutralidade que a cor transmite. O cinza remete ao cimento, e Miolo é retratado como um bloco de cimento. As tiras na calça foram inspiradas no bordado das calças dos vaqueiros do Boi de Maracanã e da Companhia Barrica. A camisa foi mantida neutra, enquanto o jaleco laranja e amarelo de Chico reflete os aspectos cômicos do próprio personagem, bem como a segurança e a visibilidade das cores utilizadas em obras.

Raylson Conceição: Você poderia nos falar sobre o movimento específico de balançar o ombro do personagem "O Amo"[8] na peça "Bumba Meu Boi"? Qual a intenção por trás desse movimento?

Lauande Cutrim: O movimento do Amo, nesse caso, foi uma partitura bastante interessante, pois eu precisava de um recorte, o maior texto da peça para um único personagem. Havia um monólogo extenso que eu precisava construir numa partitura e não tinha certeza de qual seria o ponto de partida. Assim, eu estava progredindo com os outros personagens, avançando com João Miolo[9], com o Curandeiro[10], com o Chico, mas não tinha ideia do que seria o Amo. Não tinha surgido para mim. Então, durante uma sessão na sala, decidi trabalhar apenas com o toque do maracá[11]. Peguei o elemento do Amo, que simboliza esse poder do Amo na cena do Bumba meu boi, e concentrei-me no toque do maracá.

Fui concentrando todo o poder da ação apenas no sacudir do maracá. Queria trabalhar numa cena parada que criasse essa relação em que o es-

auto. Este personagem está ligado ao misticismo, que rejuvenesce as forças espirituais da brincadeira. Seu figurino é composto por uma bata pintada e/ou bordada de cores berrantes, com grande côfo nos quadris, dando-lhes movimentos grotescos (Aires, 2012).

7 O Miolo é um dos brincantes que se movimenta sob a armação de madeira em formato de boi. É responsável por dar vida a esta estrutua (Aires, 2012).

8 O Amo é o chefe de todo o conjunto. Ele é o principal cantador. No auto ele é o chefe da fazenda (Aires, 2012).

9 Personagem protagonista. Um brincante de bumba meu boi na função Miolo, ou seja, que manipula e dá vida ao artefato. O personagem também é operário da construção civil.

10 Personagem criado para intervir no processo de cura de João Miolo.

11 O Maracá é um pequeno instrumento feito de aço-inox, cheio de chumbo, milho ou outros elementos que fazem produzir som ao sacudir-lo (Aires, 2012).

pectador fosse colocado na posição do João Miolo. Então, queria provocar um diálogo que fosse assim: qual é a imagem que orienta? Miolo vai à casa de seu Amo, do líder de seu grupo, solicitando ser cantador também, mas ele é miolo. E recebe uma negativa. Portanto, toda a cena é mostrada do ponto de vista do Amo. É o Amo quem comenta. É o Amo quem sinaliza que João saiu insatisfeito e tal.

Então, eu queria que o espectador se sentisse como João ali, o negado. Por isso, fiz uma cena parada, frontal. Contive tudo no maracá para que ele fosse o meu artifício orgânico de acionamento. A partir do sacudir do maracá, fui gerando algumas imagens. Fui gerando a ação vocal que conduziu à voz daquela personagem. E o ombro acabou se destacando um pouco mais pelo movimento do maracá. Mas isso pode ser, dentro dessa questão que você levanta, mais um reflexo automático do que uma intenção de acionar esse ombro, como no caso do caboclo de pena personificados em Chico e João Miolo.

A intenção, na verdade, está no punho, com a mão. Se ele chega ao ombro e salta um pouco, na tua percepção, ou se outros espectadores perceberam isso também, acho que é mais uma ação condicionada desse corpo que treinou outras partituras, mas não especificamente para o Amo.

Raylson Conceição: Lauande, seu espetáculo *O Miolo da Estória* representa dois sujeitos aparentemente distintos: o miolo do boi e o operário da construção civil. Por que você escolheu representar esses dois sujeitos como protagonistas do seu espetáculo?

Lauande Cutrim: *O Miolo da Estória* não foi um espetáculo escolhido aleatoriamente. Ele transformou minha vida e a maneira como eu concebo o teatro. Eu estava em um momento de grande insatisfação com o que vinha produzindo ao longo dos anos em teatro. Dediquei minha vida desde os 19 anos para fazer um teatro profissional e às artes cênicas, mas, quando cheguei aos 30, me vi sem reconhecimento na cena e sem ter realizado nenhum espetáculo de pesquisa. Estava produzindo apenas espetáculos comerciais para sobreviver. Eu queria algo mais, e *O Miolo da Estória* me colocou diante dessa questão.

Quando vi um miolo pagando uma promessa na Capela de São Pedro, por volta de 2000, passei dez anos tentando entender como poderia fazer um espetáculo sobre esse tema. Como eu compreenderia a mitologia? Como eu entenderia o boi? O que eu queria expressar? Finalmente, em 2009, decidi que não poderia adiar mais e mergulhei no universo do Bumba meu boi[12].

Comecei a buscar a bibliografia referente ao Bumba meu boi e aos teóricos que estavam estudando o tema no Maranhão. Queria compreender o personagem do boi e a estrutura do boi, já que não sabia nada sobre o assunto. Ao me aprofundar nesse universo, comecei a identificar o universo à minha volta e quem era aquele homem que via cumprindo promessas.

Durante esse processo de preparação da dramaturgia e leitura de textos, comecei a ver a obra em minha casa sendo realizada e me identifiquei com o universo da construção civil, pois meu pai era pedreiro e eu o acompanhava desde criança. Li em alguns dos livros que tinha em mãos, como o livro de

12 Esta prática de Lauande Aires pode ser comparada com a pesquisa *Poética do Teatro-Folia* (2022) da autora Larissa de Oliveira Neves que explora a convergência entre peças teatrais de distintas épocas e autores brasileiros, Martins Pena e Luís Alberto de Abreu, que, apesar de pertencerem a diferentes séculos, compartilham a observação e incorporação da espetacularidade da Folia de Reis em suas obras. Ao unir a performance popular à escrita teatral, os dramaturgos brasileiros criam uma percepção criativa que vai além das influências estrangeiras e propõe uma abordagem genuinamente brasileira para a escritura cênica. A análise dessas peças sob essa nova perspectiva revela como as formalidades cênicas locais ganham valor estético, revelando a singularidade da poética do teatro-folia como uma lente para compreender a produção teatral no contexto brasileiro. A autora, pós-graduada pela Unicamp e professora do Departamento de Artes Cênicas, enfatiza a importância dessa abordagem crítica para o entendimento e valorização do teatro nacional.

Regina Prado[13] e o de Socorro Araújo[14], que o miolo poderia ser visto como um ajudante de pedreiro, já que ele executa a tarefa mais extenuante da festa. Quando comecei a relacionar essa informação com o universo da construção civil, pensei em unir esses dois mundos no meu espetáculo.

Assim, *O Miolo da Estória* representou uma busca pessoal e também uma maneira de abordar esses dois universos que estavam próximos de mim. Foi um processo que me levou a mergulhar no universo do Bumba meu boi e no meu próprio universo pessoal.

Raylson Conceição: No momento do delírio do João, que você mencionou agora há pouco, depois de furar o pé na obra, ele tem uns delírios. Como você poderia descrever esse processo de delírio do João?

Lauande Cutrim: Há uma questão com essa natureza épica que ainda não aprofundei completamente, acredito que ainda não possuo as ferramentas para analisá-la de forma adequada. É uma obra épica com uma estrutura dramática e, em alguns momentos, apresenta recortes trágicos, pois descreve a vida cíclica de João e sua punição; há essa relação com a mitologia e as divindades, enfim.

Nesse texto, por exemplo, busco trabalhar a questão da representação. O ator que representa. Eu busco aquilo que poderia ser chamado de verdade. Qual é a minha verdade ou aquilo que Stanislavski chamou de "fé cênica", qualquer coisa que possa materializar uma verossimilhança para a vida. Nunca penso em distanciamento. O que pretendo é trazer o espectador para dentro desse universo, mesmo que eu trabalhe com partitura de ações, com codificações específicas, gestos e falas ensaiados. Eu acredito que a representação é capaz de trazer uma verdade sobre a vida, mesmo que seja uma verdade criada e ensaiada.

Além disso, em relação à estrutura épica e à estrutura dramática, acredito que isso pode ser visto como uma maneira de unir o macro e o micro. O épico é um gênero que aborda grandes temas, grandes personagens e grandes eventos históricos, enquanto o drama lida com as relações humanas no nível individual. Ao unir essas duas estruturas, é possível criar um universo que é ao mesmo tempo grandioso e épico, mas também pessoal e emocionalmente cativante.

Quanto à questão da mitologia e das divindades, acredito que elas fornecem profundidade e significado aos eventos retratados. Ao conectar a história a algo maior, algo divino, é possível criar a sensação de que essa história não é apenas uma série de eventos aleatórios, mas faz parte de algo maior e mais profundo.

Em resumo, acredito que a representação, a junção da estrutura épica com a dramática e a utilização da mitologia e das divindades são algumas das ferramentas que podem ser usadas para criar uma obra de caráter épico que seja emocionalmente envolvente e significativa.

Raylson Conceição: Você acredita que a imagem que o seu corpo traz é gerada por ele mesmo ou vem da mente? Você acha que o seu corpo tem uma memória e que, automaticamente, por causa do ambiente em que você está, ele já existe em seu corpo?

Lauande Cutrim: Exatamente. Trabalhamos com a ideia do corpo como memória. E, dentro dessa perspectiva do corpo e da ação, existe a palavra "intenção" que o LUME[15] trabalha muito bem, assim como Eugenio Barba[16]. Como se gera essa inten-

13 PRADO, Regina. *Todo ano tem***:** as festas na estrutura social camponesa. São Luís: EDUFMA, 2007.

14 ARAÚJO, Maria Socorro. *Tu contas! Eu conto!* São Luís: SIOGE, 1986.

15 Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp, SP.

16 Eugenio Barba é um renomado diretor de teatro e antropólogo italiano, fundador da International School of Theatre Anthropology (ISTA) e do Odin Teatret. Ele é conhecido por sua abordagem experimental e inovadora, combinando técnicas de teatro oriental e ocidental, bem como antropologia teatral, e acredita que o teatro deve

ção; esse estado de atenção intra?

É através do treinamento que compreendemos essa musculatura, onde essas memórias estão incrustadas. Daí a necessidade de soltar essa musculatura, de enrijecer essa musculatura. É preciso superar nossas limitações físicas dentro do treinamento da codificação. Por quê? Devido à rigidez do trabalho em sala, que machuca a coluna, a lombar, que pode causar fraturas e lesões. Dentro desse ambiente de sala que é tão pesado, similar ao treinamento de um atleta, mas pensando na perspectiva de Antonin Artaud, do "atleta do coração".

Figura 2 – Sala de treinamento de Lauande Aires no bairro do Coroadinho, São Luís, Maranhão. Experimentando as matrizes de movimento do Bumba meu boi do Maranhão.

Foto: Lesly Correia, 2010. Fonte: Lauande Aires, 2023.

A ideia é justamente soltar essa musculatura para as emoções verdadeiras; para que eu possa me reconhecer cada vez mais no meu trabalho de intérprete, superando as minhas dificuldades, as minhas limitações, as minhas emoções e angústias, trazendo isso para a cena da forma mais verdadeira possível e acionando essas imagens guardadas neste corpo.

Raylson Conceição: O personagem Amo, assim como os outros personagens, possui maneiras diferenciadas de falar. Não só o corpo, eu percebi também a forma como você usa a fala de cada personagem diferenciada. Quais caminhos você trilhou para construir a fala de cada personagem?

Lauande Cutrim: Há uma questão relacionada à fala que é um desafio dentro do meu trabalho. Primeiramente, é difícil para mim entender o trabalho vocal do ator, apesar de ser uma pessoa muito ligada à música e trabalhar com composição musical. Mas a parte do canto ainda é muito frágil.

No campo da ação, entendemos a voz como corpo. Corpo é voz. E a construção desses personagens sempre parte do corpo. Não há nenhum deles que tenha sido construído assim: “ah... a voz chamou o corpo”. Embora às vezes esse caminho também exista, onde a partitura vocal leva a uma partitura de ações, nosso caminho foi sempre o inverso. O corpo sempre conduziu à voz, na busca e nos experimentos na sala, que foram levados a vários espaços. Acelerar. Desacelerar. Tornar mais agudo. Tornar mais grave. Estas dinâmicas e modulações. E, claro, todas passam também pelo filtro da encenação.

Raylson Conceição: Em relação à cena de delírio do personagem João em sua peça, percebemos que você usa sons de gemidos, dor e até mesmo de um boi urrando. O que o levou a escolher essas sonoridades específicas para essa cena?

Lauande Cutrim: Na verdade, essa foi uma questão que surgiu ao longo do processo de criação da peça, em busca da verossimilhança que discutimos anteriormente. Quando percebi que precisava envolver mais o espectador e que, nas primeiras apresentações, isso ainda parecia forçado, não estava realmente acessando o lugar certo, comecei a dar mais valor ao desgaste físico, como levantar a perna mais alto e manter as costas sem apoio, o que me causava dor.

O desafio era que, quanto mais eu levanta-

ser um encontro entre diferentes culturas. Desde a década de 1960, trabalhou como diretor, dramaturgo e ator em mais de 100 produções em todo o mundo, e sua pesquisa tem se concentrado em explorar as tradições teatrais de diferentes partes do mundo.

va a perna, mais dor sentia, permitindo assim que a ação realmente me conectasse. A cada vez que eu melhorava isso, conseguia acessar mais áreas, porque continuava a causar dor, desconforto e fadiga física, me lançando na sensação delirante de alguém que está perdendo a consciência por causa desse mesmo estado físico. O urro se dá porque o "Miolo" se associa ao boi e produz esses gemidos e urros debaixo da carcaça. Ele deixa de ser apenas um ator manipulador para se tornar o animal sacrificado neste momento do urro.

Raylson Conceição: Interessante. Percebemos também que o espetáculo é praticamente todo sonorizado por diversos sotaques[17] do Bumba meu boi do Maranhão. Por que você escolheu esses sotaques específicos para compor o espetáculo? Ficou algum de fora?

Lauande Cutrim: Sim, permaneceu o sotaque Costa de Mão. Primeiramente, em *O Miolo da Estória*, a construção dramática e o texto são estruturados a partir das etapas do Bumba meu boi, um princípio que também se aplica a outras peças que desenvolvi. O que o "Miolo" trouxe para nós foi a estrutura geral do Teatro nos Passos do Boi, juntando elementos sonoros, narrativos, dramáticos e visuais para a composição de personagens, cenas e espetáculos.

Dentro do Teatro nos Passos do Boi, temos a Dramaturgia do Anônimo, que aborda personagens anônimos do Bumba meu boi, como no caso do Miolo, o pedreiro que é o miolo. Em "Atenas"[18], por exemplo, a bordadeira Rosário é a protagonista da trama, dentro do treinamento do Ator Brincante nos Passos do Boi. A ideia de incorporar o Bumba meu boi está totalmente ligada à própria estrutura dramatúrgica e à pesquisa, fundamentando o espetáculo. O Guarnicê[19] está lá no início, quando Cazumba abre, então vem a música. O "urro"[20] acontece quando João Miolo está delirando, e a "Despedida"[21] é o final. A noção de sotaques também é para acionar esses diferentes sotaques para compor essa sonoridade. Especialmente porque, na pesquisa do Teatro nos Passos do Boi, identificamos que cada grupo de Bumba meu boi tem sua própria sonoridade, sua própria maneira de tocar, de cantar, de dançar, e isso é crucial para a composição do espetáculo.

Em resumo, a presença do Bumba meu boi na estrutura dramatúrgica e na sonoridade de Atenas é fundamental para a construção do espetáculo e para a pesquisa do Teatro nos Passos do Boi. A escolha do sotaque Costa de Mão não foi aleatória, mas baseada em uma pesquisa sobre os sotaques de Bumba meu boi e sua relação com a dramaturgia e com construção de suas personagens.

Raylson Conceição: O João Miolo muitas vezes parece cantar enquanto fala. As suas vozes em alguns momentos possuem rimas e leveza e, em outros momentos, possuem peso e dor. Você concorda comigo? O que você quer mostrar com essas variações?

Lauande Cutrim: Concordo. Tem uma particularidade do Miolo (personagem) que quero destacar, inspirado em um comentário de um amigo que assistiu e escreveu sobre o espetáculo. Trata-se de trabalhar esses universos. Primeiro, o brincante ou o baiante, o Miolo, ele é todo um aspecto de leveza. A movimentação corporal é leve. A barra[22] do

17 O Sotaque ou Ritmo é o nome empregado aos vários estilos musicais do Bumba meu boi maranhense (Aires, 2012).

18 Espetáculo de Igor Nascimento e Lauande Aires que trata da relação entre os rituais de matança do boi e rituais de linchamentos urbanos.

19 O Guarnicê significa reunir, preparar ou arrumar todo o grupo de Bumba boi. É o nome dado à toada cantada no instante de arrumar o cordão para deslocar-se (Aires, 2012).

20 A toada cantada no instante do urro do boi, avisando a todos que o boi se recuperou ou ressuscitou (Aires, 2012).

21 Trata-se da última toada cantada no local onde acontece a apresentação (Aires, 2012).

22 A Barra é o saiote que, preso às bordas da armação de madeira do boi, cai quase até o chão, cobrindo as pernas do miolo (Aires, 2012).

boi flutua. O lombo do boi ondula-se e realiza giros sinuosos. Às vezes, ataca de forma agressiva, etc. Mas tudo ocorre em um aspecto aéreo, levantado. E isso exige um esforço muito grande, de firmeza, etc. Quando eu abordo o que seria leve, flutuante e pesado para o Miolo, percebo isso como uma metáfora para a própria vida dele, entre brincar e expandir-se, e ao mesmo tempo, ser reprimido. O conflito dele para mim surge aí: expandir-se e ser reprimido.

Raylson Conceição: Na cena em que João demonstrava seus passos como brincante para os seus colegas de serviço na obra, que ele demonstra uns passos do caboclo de pena para os colegas de serviço, o seu corpo e a música, a sonoplastia, estavam em sintonia. Como você conseguiu chegar a essa sincronia entre corpo e música?

Lauande Cutrim: Claro. A música, dentro do nosso processo como ator brincante nos passos do boi, torna-se um elemento fundamental. Fico muito feliz em reconhecer que a minha ignorância – inclusive, estou escrevendo sobre isso – quanto aos princípios técnicos elaborados por (Vsevolod) Meyerhold, (Eugenio) Barba, (Jerzy) Grotowski, Stanislavski, (Bertolt) Brecht, todos os grandes encenadores trabalharam os princípios musicais. Eles compreenderam a música e o ritmo na cena como elemento fundamental para o desenvolvimento da partitura de ações do ator e como elemento codificável para o treinamento desse ator.

Raylson Conceição: E como você incorpora esses princípios musicais no seu trabalho com o Bumba meu boi do Maranhão?

Lauande Cutrim: Quando eu comecei a dançar o Bumba meu boi, eu queria testar: "Será que é possível criar um espetáculo a partir do Bumba meu boi do Maranhão?". Essa foi a pergunta que me fiz. Então, eu não tinha referência desses encenadores. Não sabia da importância das tradições populares e do corpo popular para os trabalhos desses encenadores.

Quando eu comecei a fazer essa pergunta e a dançar o Bumba meu boi para, posteriormente, recortar a noção de ritmo e encontrar o ritmo interno do ator – desse ator que brinca – percebi o quanto o nosso ritmo de musicalidade está profundamente inserido no trabalho da composição de ações. Portanto, desde o início do treinamento, o ritmo tem uma importância fundamental.

Raylson Conceição: E como você trabalha com os atores para incorporar esse ritmo na cena?

Lauande Cutrim: Nós construímos as personagens a partir das personagens do boi. Dançamos o boi. Posteriormente, esse ritmo sai, e você dança as ações sem a música gravada, pensando apenas no ritmo interior. Expande isso no tempo, retrai isso no tempo. Acelera, desacelera, faz emendas, recortes. Então, se você percebeu que, de certa forma, havia uma sincronicidade, isso reflete um pouco o trabalho que queremos realizar na sala, de tornar o corpo orgânico, que jogue de acordo com a cena, que interaja com os elementos, pegue o carrinho de mão, saiba brincar, manipular, misturando dança e fala, canto e fala.

Com certeza, esta música, só para fazer um aparte, possui vários trechos do espetáculo onde são evocadas cenas rítmicas. Por exemplo, quando João está comendo com a marmita, além de bater o pé no chão, ele está dançando. Ele bate o pé, faz o som de Matraca[23] da Ilha na marmita, batendo a colher como se estivesse raspando o prato. Tudo é ritmado: tim, tim, tim. É muito sutil. Tem coisas do Cazumba, quando ele reza. Por exemplo, toda vez que ele vai ao altar, a contagem é: (faz o sinal da cruz) "um, dois, três, quatro. Um, dois, três, quatro" (continua fazendo o sinal da cruz na contagem) "Um, dois, três, quatro". Tudo no boi. E assim, várias outras cenas são construídas a partir desse princípio rítmico.

Raylson Conceição: Qual o sentido dessas sutilezas?

Lauande Cutrim: São essas sutilezas que

23 Trata-se do estilo do Bumba-Meu-Boi da ilha. Este estilo se aracteriza pelo uso de instrumentos musicais chamdos de matracás ou maracas (Aires, 2012).

compõem a base que aciona a memória interior, como o personagem, quando o ator está se conectando, digamos, tecnicamente com esse universo.

A sensação de verdade, claro, vai variar. Para você, será uma, para mim, outra. Posso fazer uma apresentação aqui que, para mim, será horrorosa e, para você, será legal e você perceberá várias nuances, enfim. São coisas relacionadas à recepção que você entende melhor do que eu, que chamarei aqui de pontos de ancoragem. Os pontos de ancoragem orientam o meu roteiro de atuação e o estado de presença.

Raylson Conceição: Você criou o espetáculo Miolo, que utiliza trilhas gravadas. Poderia falar um pouco sobre como foi o processo de criação da trilha sonora?

Lauande Cutrim: Certamente poderia. No entanto, como estamos trabalhando com uma trilha sonora gravada, esse processo ocorre de forma um pouco diferente. Como é esse processo para mim? Estou montando o espetáculo, no caso o Miolo, e vou sentindo aqui: “Quero essa cena com chuva porque a casa dele corre o risco de desabar”. Isso se reflete na minha própria realidade, pois minha casa também corria o risco de desabar durante um período de chuva. Então, levei essa angústia para a cena e a fui construindo durante o processo de ensaio.

A gravação da trilha foi feita uma semana antes da estreia, bem em cima da hora. Mas quando fui para o estúdio, já tinha as durações de tempo em mente. O personagem senta, olha para um ponto, etc. Portanto, é feito um roteiro geral de gravação. Então, eu tenho uma ideia de quanto tempo vou gastar, digamos, três ou quatro minutos de chuva. Aí eu vou para o estúdio e gravo sempre um pouco mais, talvez cinco, sete minutos de chuva. E aí vamos adicionando os efeitos sonoros.

Raylson Conceição: Como o trovão foi utilizado na construção da cena?

Lauande Cutrim: Depois que introduzimos as trilhas na sala de ensaio, elas começam a interferir nas dinâmicas das nossas ações. Se eu tinha uma ação partiturada em determinada momento, continuo executando essa ação, mas agora o tempo se dilata. Eu dialogo mais com esse tempo. E foi isso que aconteceu com o trovão.

O trovão amarrou a minha cena, pois estava perdida. Uma série de ações no tempo com a quantidade de trovões acabou estabelecendo as marcas. Com uma série de ações de trovões, fui estabelecendo as marcas temporais. Na hora do trovão, ele olha para cima como se estivesse relacionando com o santo. Quando outro trovão soa, o personagem se encontra comendo, olha para baixo e depois para o altar. Esse jogo de olhares é demarcado pelo som do trovão, o que é interessante. Se eu estivesse trabalhando com uma trilha ao vivo, teria que ter todas as ações planejadas e a trilha me seguiria.

No caso da trilha gravada, eu tenho todas as ações, mas eu sigo a trilha. Então, esse trovão funcionou como uma marca ali porque ele estava dentro de um período que: “ah, bem aqui já dá para o João começar”. Então, é interessante, pois marca essa finalização, acentuando, mas isso não foi incialmente planejado, por mim enquanto encenador. Como dramaturgo, percebi a relação: “ah, nesse momento do trovão; porque o trovão tem uma relação”. Entretanto, não foi intencional.

Raylson Conceição: Você fez esse espetáculo pensando na caixa cênica ou já fez preparado para espaço alternativo?

Lauande Cutrim: Uma das grandes questões que me incomodavam antes do Miolo era sobre o tipo de teatro que eu estava fazendo. Eu me perguntava: “Que teatro é esse que estou criando?”; “Não serve para nada”; “Não proporciona nem dinheiro nem prazer”. Esses eram os meus pensamentos, e uma frase muito comum na produção maranhense: “Para qual espaço é o teu espetáculo? Ah, meu teatro é para qualquer idade, para qualquer lugar, qualquer horário, para qualquer coisa?”.

Então, eu queria provocar ou dialogar com

o espectador dentro de um recorte específico. Projetei um espetáculo para a caixa cênica. Elaborei um espetáculo para o fundo preto, para ter fumaça, para ter vários refletores elipsoidais e tantos outros elementos. Esse espetáculo foi projetado nesse sentido, mesmo sendo pequeno, com pouco espaço, mas que exigia uma altura livre de 5 metros para poder erguer o aro. Foi tudo pensado para esse tipo de experiência.

E as vezes que realizamos o espetáculo fora das nossas necessidades, já houve situações que não pude subir em escada, por exemplo. Fiz uma cena, a cena final, sentado, porque não tinha altura suficiente. Não podia erguer o aro. Então, todas as vezes que fazemos essas concessões, é com o intuito de continuar dialogando com o espetáculo, tentando ajustá-lo por uma necessidade específica. Mas o espetáculo foi feito para a caixa cênica. Já Atenas foi criado para outra proposta.

O espetáculo *A Carroça é Nossa*[24] foi feito para a rua. Então, também tenho procurado ser mais meticuloso, mais cuidadoso com essa provocação: "como eu quero que o espectador receba o meu espetáculo". Como estou propondo algo, não posso deixar que ele tire suas próprias conclusões baseadas apenas em suas experiências aleatórias. Então, reflito: Qual a minha proposta do espetáculo como artista? Essa é a minha questão.

Raylson Conceição: Você faz uma representação do cenário através da representação do couro[25] no chão de um pandeirão[26] como se fosse um tapete circular fazendo a delimitação geral do teu cenário. Tu não passas dali pelo que eu percebi. O Cazumba chega no limite desse "tapete", nas extremidades, mas não ultrapassa. É uma demarcação? Por que o cenário se desenha em forma circular?

Lauande Cutrim: De fato, sua percepção da minha encenação nesse espetáculo está toda fundamentada nos elementos da cena. Cansado de arranjar um cenário para a cena, quis ter o cuidado de elaborar um cenário que unisse dois mundos: o mundo da obra e o mundo do Bumba meu boi. Por isso, incluí o pandeiro, o maracá, junto com materiais de construção civil, como a pá, a enxada, o capacete, a lata de tinta, e o pandeirão, todos ressignificados.

No caso da circularidade, a arena foi definida por causa da própria estrutura circular das manifestações populares, no caso do Bumba meu boi, adotando a ideia de terreiro, de apresentação circular, de roda do boi e do boi no centro da roda. Portanto, o círculo foi esse primeiro elemento por essa razão. Foi por isso que usei um aro de cerca de 4 metros de diâmetro, e ele só tem 4 metros de diâmetro, 3 e 80 ou 3 e 85, porque era o espaço que eu tinha em casa, na sala que adaptei para ensaiar. Esse espetáculo foi montado em casa, no meu quintal.

Raylson Conceição: E todo treino se baseou nesse limite de atuação?

Lauande Cutrim: Exatamente. Todo treino se baseou nisso. No espaço que eu tinha. Aí tudo foi sendo colocado dentro e arrumado dentro para caber também.

Raylson Conceição: Pude perceber que o

24 Espetáculo do Grupo Xama Teatro, de repertório do Nordeste, que atua há 12 anos no estado do Maranhão. Os integrantes são: Gisele Vasconcelos, Renata Figueiredo, Maria Ethel, Lauande Aires, Igor Nascimento, Cris Campos, Rosa Ewerton, Cid Campelo e Gustavo Correia. Realizou circulações em todos os estados brasileiros e já foi contemplado com os editais de artes cênicas como Sesc, Itaú, Petrobrás, Basa, FUNARTE, dentre outros.

25 Trata-se de uma peça de veludo bordado de canutilhos, miçangas e paetês, que cobre a armação de madeira do boi (Aires, 2012).

26 Trata-se de um grande pandeiro feito de madeira flexível e coberto por couro de cabra afinado com o calor de uma fogueira. Tem aproximadamente um metro de diâmetro e 10 cm de altura (Aires, 2012).

personagem Nêgo Chico[27] desempenha o papel de um narrador ao falar na terceira pessoa quando se refere à vida de João Miolo. Ele aparece quatro vezes no espetáculo, duas vezes no início e duas vezes no final, quase que intercalando as vozes de João Miolo. Por que escolheu um personagem para desempenhar o papel de um narrador e não você mesmo, como ator? Visto que você afirmou que o seu espetáculo é épico?

Lauande Cutrim: Exatamente. Nesse caso, Ray, eu precisava me imergir na fábula, na lenda, no aspecto mitológico e ritualístico do boi. Então o Chico, por ser um dos personagens que apresenta essa trama, é um dos responsáveis para que ela aconteça. Temos a Catirina[28]. Poderia ser a Catirina. Mas ali, eu achei que o Chico poderia cumprir essa função de contador, sendo ele um dos responsáveis pelo auto, pela história. Portanto, trouxe o Chico para contar esse elemento. Em nenhum momento imaginei que poderia ser permeado por momentos pessoais ou trazer esse ator em estado de neutralidade e dizer: “ah, agora teremos a cena tal”. Nesse processo, eu queria, inclusive, uma proposta de reforço à quarta parede. De reforço no sentido de que você não tem relação. Você não chama ninguém. Não aciona ninguém de fora. Então, no espetáculo, tu apresentas um recorte ali como um filme. Para que eu continue em suspensão e tenha a sensação ilusória, digamos assim.

Raylson Conceição: Não pude deixar de notar a variedade de objetos em cena, como latas de tinta, aro para peneirar areia, colher de pedreiro, para citar apenas alguns, e a forma como você usa esses objetos durante a encenação. Esses objetos possuem posições específicas, como o aro pendurado na escada e as latas de tinta no canto inferior esquerdo. Essas posições estão definidas antes de você utilizar os objetos. Eles estão propositalmente onde estão?

Lauande Cutrim: É tão proposital que eu precisei desenhar na lona a marca deles. A posição da escada. Tudo começou a dar problema, e quando chegávamos no teatro, o lugar não estava se encaixando. Por que eu errei? Por que eu tropecei naquela lata? Por que eu tropecei no carrinho de mão? Então, percebi que eu precisava desenhar. Assim, a escada tem um desenho na lona. Os quatro pés estão lá desenhados. Quando chego ao teatro, estendo a lona, a primeira coisa que faço é marcar o centro, onde a vara vai poder puxar o aro. Esse é o ponto principal. Tudo começa ali. Eu marco. Prendemos as roldanas e descemos. Aí colocamos o aro no chão, centralizado. Puxo a lona, marco-a no chão para não perder, e a lona, que é pandeirão, que é o meu cenário, já está toda marcada. Ela tem os cantinhos das latas de tinta. Quando a lata de tinta muda de lugar, tem outro desenho para que eu possa manter a mesma relação espacial sempre. Porque senão, eu tropeço.

Raylson Conceição: E sobre o objeto principal do espetáculo, o carro de mão, por que você optou por dar várias funções a ele?

Lauande Cutrim: Exatamente. O aspecto da teatralidade. Da reinvenção. Da transformação, que é uma coisa que me move em espetáculos, que eu gosto de ver como o Raylson transforma o universo dele? Como ele me leva para outro mundo a partir de outros corpos, ressignificando os elementos? Então é isso que me interessa. E como o carro, o boi seria o elemento principal do miolo e fica assim com a função de carrinho, de altar e de boi.

Raylson Conceição: Você poderia nos falar sobre a cena da bicicleta em seu espetáculo?

Lauande Cutrim: Sim. A cena da bicicleta é uma das mais emblemáticas do espetáculo. Nela, João Miolo está indo para o trabalho de bicicleta, representada por duas peneiras, uma régua e uma pá de pedreiro, que se transformam em uma bicicle-

27 Nêgo Chico é o outro nome dado ao Pai Francisco do folclore maranhense (Aires, 2012).

28 A Catirina é a mulher de Pai Francisco no folclore maranhense (Aires, 2012).

ta para ele. Nesse momento, João está sentado no topo da escada-cavalete, de frente para o foco de luz que sai da coxia do lado esquerdo da plateia.

Raylson Conceição: Qual é a função dessa iluminação para essa cena?

Lauande Cutrim: A função dessa iluminação é fundamental. Se eu não tiver essa luz, não consigo criar o efeito de recorte da fumaça, porque somente a fumaça com essa luz produz o efeito de que tenho uma bicicleta se movendo no espaço. A cena da bicicleta indo para a lua. A ideia era ter esse elemento em suspensão, de modo que a fumaça ali não representasse apenas a fumaça dos veículos, mas que desse a sensação de estar suspensa na cidade, deslocando esse lugar do trânsito.

Figura 3 – Cena em que o personagem João Miolo simula está andando em cima de uma bicicleta a caminho do trabalho representada por vários objetos de cena.

Foto: Paulo Caruá, 2019. Fonte: Lauande Aires, 2023.

A ideia de suspensão era para que ela pudesse ocupar qualquer espaço da cidade de acordo com a imaginação do público. Porque se eu coloco ele em suspensão, ele consegue transitar, gerar essa sensação de deslocamento. Se eu retiro a luz e tiro a fumaça, não tenho nada além de um ator batendo as pernas.

Raylson Conceição: Notei que o espetáculo é repleto de vocabulário popular, que faz parte da realidade dos trabalhadores da construção civil e dos brincantes do Bumba meu boi, bem como assuntos críticos sobre a política, e a realidade precária de alguns maranhenses. Como se deu a construção do texto, Lauande? Você citou Igor Nascimento[29]. Quem construiu o texto, você ou o Igor Nascimento?

Lauande Cutrim: Fui eu quem construiu o texto. O texto surgiu a partir do que eu comentei sobre a pesquisa, no momento em que decidi, na passagem de 2009 para 2010, que precisava fazer essa montagem. Então, comecei, primeiro, com um levantamento bibliográfico. Precisava entender o Bumba meu boi: a estrutura de uma apresentação de Bumba meu boi, as partes. Fui investigando os principais personagens. Quem eram os principais? Como se configuravam na trama?

Raylson Conceição: Então, como se deu a construção desse texto?

Lauande Cutrim: A construção desse texto foi baseada em uma estrutura que chamamos de Dramaturgia do Anônimo, que consiste em pegar as partes do Bumba meu boi. Então, o Guarnicê vai até a etapa inicial, Cazumba representa toda a cena da chuva. O Guarnicê é quando o personagem se apresenta. No momento do "Lá Vai"[30], o personagem vai para o trabalho e a Música vem junto com isso. Na etapa, a Música "Lá Vai" é toda uma narrativa de como ele vai para o trabalho, de como pega o

29 Igor Nascimento é escritor multimeios, que desenvolve trabalhos e pesquisa científica em Artes. Nascido no Anjo da Guarda, na zona periférica de São Luís, é roteirista, dramaturgo, escritor e diretor de teatro e de cinema, desenvolvendo trabalhos em São Luís. Destacam-se: o projeto multimídia (rádio, videoarte e arte gráfica) Fôlego Curto Dramas para ouvir (Rumos Itaú Cultural 2018-2019); a direção e a dramaturgia da peça As Três Fiandeiras (Prêmio Nascente USP 2013) com o grupo Xama Teatro, do qual é sócio colaborador); a coautoria com Lauande Aires da peça Atenas: Mutucas, Boi e Body (prêmio Myriam Muniz, 2015); e os livros Caras-Pretas (Edital Banco da Amazônia, 2015) e Fôlego Curto (Edital de Literatura FAPEMA, 2018); (CONCEIÇÃO, 2021).

30 Trata-se de uma toada anterior à Licença e posterior ao Guarnicê em que avisa ao dono da casa onde o boi vai brincar (Aires, 2012).

ônibus. As pessoas se contorcem nos ônibus. Tudo isso a Música diz. “Licença”[31] é o momento quando pede ao Amo para ser cantador e este lhe nega o pedido. “Urrou” é o momento em que ele está sofrendo a agonia. Quando já pisou no prego e sofre com a agonia. E a “Despedida”, cena final na capela de São Pedro. Então, a estrutura dramatúrgica está toda voltada para isso.

Raylson Conceição: E o Miolo? Como foi a construção desse texto?

Lauande Cutrim: O Miolo foi uma segunda peça. Eu já vinha escrevendo há um tempo para teatro empresa, mas de forma desorganizada e sem ter uma estrutura pré-definida. Eu começava a escrever e a peça surgia no meio do caminho.

Então, no livro *Entre o Chão e o Tablado*, eu tenho outra peça também chamada *O Natal dos Pequeninos*. Essa foi a primeira peça para a qual eu fiz uma sinopse primeiramente. Assim, na sinopse, eu já tinha começo, meio e fim. Com o Miolo, comecei pesquisando e a primeira coisa que fiz foi essa sinopse: “Ah, é um pedreiro que quer ser cantador e, então, ele decide que não vai mais brincar. Por conta disso, ele pisa num prego, fura o pé, adoece. Precisa pedir perdão para os santos para não perder a perna.”

Depois disso, encaixei essa sinopse dentro das partes do Bumba meu boi, como o Guarnicê, Lá Vai, Toada de Cordão, Urrou e Despedida. Fui trabalhando em cima do recheio, definindo o que é dito em cada cena e como o narrador poderia dar agilidade à trama, para não ser muito explicativa para quem não conhece o auto. Eu não queria fazer uma narrativa do Bumba meu boi, pois para isso já existe o boi. Eu queria narrar essa história.

Raylson Conceição: Você retirou as falas dos brincantes e do universo da construção civil da sua memória?

Lauande Cutrim: Sim, exatamente. Na verdade, eu fui resgatando essas falas da minha memória. Eu cresci nesse universo de obra e de brincantes, então fui me aproximando cada vez mais dessas linguagens. Tentei trazer leveza para a linguagem, para que parecesse que o espectador está ouvindo a linguagem dos brincantes, uma linguagem coloquial. Apesar de o assunto ser forte e denso, queria que fosse poético, dentro de uma linguagem coloquial.

Raylson Conceição: Entendi. E sobre a cena final da peça, quando o personagem João Miolo ergue o carro de mão no topo da escada, qual foi a intenção com esse movimento?

Lauande Cutrim: Essa cena está relacionada ao elemento que está atrás dela, que é a lua, que, de certa forma, deu origem à imagem que inspirou a peça. Quando eu vi o brincante, Geovane ou Bomba, subindo as escadarias de São Pedro pagando promessa, eu me perguntei: “Quem é esse homem? O que ele faz? O que come? O que sonha?” E, nesse momento, tive a ideia de montar um espetáculo chamado “O Miolo da Estória”, com um pandeirão subindo como uma lua. A cena final é justamente a vitória do personagem João Miolo, que superou a morte.

A ideia é provocar a imagem de São João com os carneirinhos, usando um carneirinho e a lua. Eu carrego essa ideia da força do personagem carregando e, depois, colocando no colo, como na imagem de São João dos Carneirinhos. Essa é a imagem que eu quero provocar, mas é muito subjetiva. Funciona mais em mim. O que importa é que a imagem seja bonita e poética, remetendo à própria imagem do espectador.

Referências

AIRES, Lauande. **Entre o chão e o tablado: a invenção de um dramaturgo**. São Luís: Edição do Autor, 2012.

CONCEIÇÃO, Raylson Silva da. **O ENCONTRO:**

31 É uma toada cantada no local da apresentação pedindo permissão ao dono do local para trazer o boi (Aires, 2012).

do acontecimento a um olhar atento - espetáculo o Miolo da Estória. São Luís – Maranhão, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Maranhão, DOI: 10.5281/zenodo.8161536, Disponível em: https://zenodo.org/record/8161536, Dissertação Mestrado em Teatro, 2021.

CONCEIÇÃO, Raylson Silva da. **Encontro entre dois mundos**. eBook: Plataforma Amazon. ISBN: 978-65-00-72940-5. DOI: 10.5281/zenodo.8083489, São Luís - Maranhão, 2023. Disponível em: https://www.amazon.com.br/dp/B0C93F61K3

NEVES, Larissa de Oliveira. **Poética do teatro-folia**. Campinas/ São Paulo, Editora da Unicamp, 2022.

Recebido: 26/07/2023
Aceito: 21/08/2023
Aprovado para publicação: 00/00/0000

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

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

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