

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE DANÇA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM DANÇA

*NAVEGANTE: ANA PAULA BOUZAS*

**UMA**

**NAVEGAÇÃO DANÇANTE**

**POR UM BLÁ BLÁ BLÁ**

**RITALÍNICO**

SALVADOR

2024

**Ana Paula Bouzas**

**Uma Navegação Dançante por um Blá Blá Blá  
Ritalínico**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança da Universidade Federal da Bahia como requisito para obtenção do grau de Mestre Profissional em Dança.

Orientador: Prof. Dr. Antrifo Ribeiro Sanches Neto.

**Salvador  
2024**

Dados internacionais de catalogação-na-publicação  
(SIBI/UFBA/Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa)

Bouzas, Ana Paula.

Uma navegação dançante por um Blá Blá Blá Ritalínico / Ana Paula Bouzas. - 2024.  
164 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Antrifo Ribeiro Sanches Neto.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2024.

1. Artes cênicas. 2. Teatro. 3. Dança. 4. Criação (Literária, artística etc.). 5. Lá vem ela (Espetáculo de dança). 6. Lee, Rita, 1947-2023 - Crítica e interpretação. I. Sanches Neto, Antrifo Ribeiro. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Dança. III. Título.

CDD - 793.3

CDU - 793.3



**ATA DE DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DO  
CURSO DE MESTRADO PROFISSIONAL DO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM DANÇA UFBA –  
PRODAN**

**MODALIDADE REMOTA**

Aos dois dias do mês de outubro de dois mil e vinte e quatro, às 14h30m, **na modalidade remota**, via webconferência (RNP/UFBA), foi realizada a **Defesa do Trabalho de Conclusão de Curso do Mestrado Profissional em Dança da UFBA de ANA PAULA BOUZAS MARTINS DA SILVA** intitulado “**Uma Navegação Dançante por um Blá Blá Blá Ritalínico**”, com a presença da Banca de Avaliação composta por: Professor Doutor Antrifo Ribeiro Sanches Neto, orientador, docente do PRODAN/UFBA e presidente da banca; Professora Doutora Rita Ferreira de Aquino, participante interna, docente do PRODAN/UFBA; e a Professora Doutora Daniella Aguiar, participante externa, docente do PPGAC/UFU. Dando sequência à abertura, a mestranda fez a exposição do seu trabalho e, em prosseguimento, cada membro da Banca procedeu à arguição em relação ao trabalho apresentado. Após a finalização dessa etapa, a banca reunida emitiu o parecer conjunto final indicando pela aprovação do trabalho, concluindo assim que **ANA PAULA BOUZAS MARTINS DA SILVA** está apta a receber o título de Mestra em Dança pelo Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança-UFBA. Ao final, lavrou-se a presente ata que será assinada pelos membros da Banca e a mestranda. Em 02 de outubro de 2024.

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** ANTRIFO RIBEIRO SANCHES NETO  
Data: 03/10/2024 15:59:02-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** RITA FERREIRA DE AQUINO  
Data: 03/10/2024 23:11:51-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** DANIELLA DE AGUIAR  
Data: 04/10/2024 15:05:08-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** ANA PAULA BOUZAS MARTINS DA SILVA  
Data: 04/10/2024 15:52:25-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

# AGRADECIMENTOS

Esse caderno de rastros e pistas compositivas é produto de uma série de encontros e conexões que são o vento mais poderoso do meu navegar. Ele é um abraço imenso, cheio das minhas gentes. Visíveis e invisíveis. Sem elas não saio de porto algum. Com elas eu chego a qualquer lugar.

Esse abraço formou-se graças, antes de tudo, aos orixás que me regem, me cuidam e me firmam, forças que reconheço a cada dia em que vivo essa vida, e todas as vezes em que estou em criação, dentro e fora da cena, passeando pelas tantas outras vidas que invento. Laroyê, Exu! Epahey, minha mãe Oyá! Ogunhê, meu pai!

Nesse caderno-abraço carrego mulheres minhas, Ana Bouzas Araújo e Sizenanda Pereira de Araújo, Naninha (em memória), mães cujas águas tão diferentes banharam de fortes intensidades a minha formação, como tantas outras mulheres de nossa família, temperando o meu dia a dia com boas doses de drama, deboche, tragédia e ironia.

Carrego Ronaldo Vitor Martins da Silva (em memória) e seu legado de coragem, força e persistência. Agradeço a ele pela MPB plural e democrática tocada nas manhãs de domingo, despertando meu corpo de criança e fazendo jorrar livremente a minha dança. Obrigada, pai, pela rebeldia que, de forma involuntária e não tão doce, me fez ver em você, e que hoje reconheço no sangue que corre em mim, nas pequenas e arriscadas escolhas, nas grandes e controversas decisões.

Estão colados em meu peito, para sempre, nesse abraço, meus companheiros de vida diária, meus amores Fábio Espírito Santo e Davi Bouzas, motores, âncoras, velas, ventos, ondas, sóis, chuvas e arco-íris em meu navegar. Meu irmão Fábio Bouzas, uma voz na rádio central de comunicações náuticas, avisando, por sinais sonoros e luminosos, dos cuidados e das manhas da pirataria.

Como princípio de muito de tudo isso, eu trago nesse caderno-abraço, e agradeço com os olhos mareados, a um grande amor de infância. Jussara Setenta, guardiã protetora e provocadora incansável, que há milênios sabe de mim e não solta a minha mão, mesmo em embarcações distintas, ignorando

quaisquer distâncias em tempo e espaço. Obrigada, minha Ju, por tanta generosidade, inteligência, sensibilidade, pela escuta maternal e questionadora, pelas inúmeras vezes em que me apresentou outros mapas, me lançou bóias, acendeu lampiões, dividiu farnéis, me orientou para que esperasse a mudança dos ventos, a alternância das marés, ou para que avançasse bravamente, que o tempo mostraria novas rotas. Sem você não haveria navegação.

Agradeço ao meu querido orientador Prof. Dr. Antrifo Ribeiro Sanches Neto, amigo também, de outros tempos e mares pré-diluvianos, quando eu, aspirante a pirata, já me manifestava toda junta e misturada em embarcações que nos apresentavam a dança e o teatro embaralhados, por todos os cantos. Como sou grata pelo tesouro-surpresa que é você nesse percurso, com toda sua acolhida, seu amor, seu respeito, seu humor e sua sábia suavidade!

Ao PRODAN, às mestras e aos mestres com que tive a alegria e a honra de estar e trocar: muito obrigada por tanto! À mestra Beth Rangel, coordenadora na época do meu ingresso, que me recebeu com amor e cuidado especiais, coisa de quem acolhe e respeita. Agradeço também à equipe de servidores, parte essencial no funcionamento e desenvolvimento desse importante Programa.

Às mestras Rita Aquino e Daniela Aguiar, agradeço pela escuta atenta, acolhedora e carinhosa; pelas provocações e contribuições valiosas que carregarei comigo por outros navegares.

Um salve em festa à melhor turma do mundo, minha turma de 2022! Minhas companheiras e meus companheiros, com quem passei horas de muito afeto, aprendizado e entusiasmo! Vocês são ouro desse tesouro escondido no fundo do mar! Fecho meus olhos e só vejo os sorrisos que mudaram as cores e os sabores desse navegar revigorante e mobilizador: vocês são parte de uma das travessias mais difíceis dessa minha vidinha.

Agradeço às minhas imbatíveis ritalínicas luminosas e purpurinadas Ana Brandão, Luana fulô e Patrícia Zarske, minhas *Ritas* para sempre: sou fã absoluta de vocês! A toda a equipe de criação e execução do espetáculo Lá Vem Ela, obrigada pelo banho de generosidade, talento, competência, parceria, excelência e muito, muito amor e humor! Essa ilha é toda nossa!

Minha reverência aqui a todas as mulheres que me inspiraram e me inspiram diariamente, soprando seus saberes nas incontáveis perguntas que me levam a seguir. Mulheres que constituem a minha carne, sangue e espírito, que povoam o campo das minhas memórias; as que identifico com nitidez e as que reinvento para que jamais sumam ou escapem de mim.

Por fim, esse caderno-abraço não poderia deixar de ser uma celebração à passagem entre nós desse meteoro chamado Rita Lee, deusa profana musa maior da capetice rainha do desacato. Que essa conversa dançante possa vibrar a sua existência a cada leitura, e que toda liberdade, toda rebeldia, todo senso de humor e todo seu desejo de fazer um monte de gente feliz, siga sempre nos inspirando e produzindo em nós, coragem, desejo, tesão, revolução e muita, muita arte.

*A palavra experiência vem do latim experiri, provar (experimental). A experiência é em primeiro lugar um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova. O radical é periri, que se encontra também em periculum, perigo. A raiz indo-européia é per, com a qual se relaciona antes de tudo a ideia de travessia, e secundariamente a ideia de prova. Em grego há numerosos derivados dessa raiz que marcam a travessia, o percorrido, a passagem: peirô, atravessar; pera, mais além; peraô, passar através, perainô, ir até o fim; peras, limite. Em nossas línguas há uma bela palavra que tem esse per grego de travessia: a palavra peiratês, pirata. O sujeito da experiência tem algo desse ser fascinante que se expõe atravessando um espaço indeterminado e perigoso, pondo-se nele à prova e buscando nele sua oportunidade, sua ocasião. (BONDÍA, 2002, p. 25)*



**BOUZAS, Ana Paula. Uma Navegação Dançante por um Blá Blá Blá Ritalínico.**

Orientador: Antrifo Ribeiro Sanches Neto. 2024. 164 f. il. Dissertação (Mestrado em Dança). Programa de Pós-Graduação em Dança, Mestrado Profissional, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2024.

## **RESUMO**

Essa escrita é resultante da reunião de intensos moveres e operacionalidades corporais, mentais, emocionais, sentimentais, e se inicia por meio de experiências vivenciadas nas artes das cenas teatrais e dançantes que se encontraram para organização da obra coreográfica inspirada no universo estético de Rita Lee. A partilha experiencial do Lá Vem Ela se dá através de uma conversa dançante que expõe o processo criativo compartilhado apresentando-o a partir da seleção de registros de memória que coloca em prática de maneira despreendida, o exercício de liberdade na escrita apoiado em bússolas (fontes) que desfilam posicionamentos, ideias e conceitos. Trata-se de uma Navegação dançante, de um Blá Blá Blá Ritalínico amparado por um caderno de rastros e pistas compositivas onde o processo de criação da obra coreográfica Lá Vem Ela, se configura. A obra dançante foi criada entre os anos de 2022 e 2023, em Salvador (BA) e teve sua estreia em São Paulo (SP) em 2023. Neste caderno são compartilhados procedimentos utilizados na construção coreográfica colaborativa que se propôs a dialogar cenicamente, de forma direta, com as demais áreas de criação envolvidas (cenário, figurino, música e iluminação). O espetáculo Lá Vem Ela é composto por cinco movimentos que têm como disparadores, cinco aspectos de destaque na vida e obra de Rita Lee: Ludicidade, Visualidade, Feminilidade, Criticidade, Festividade, e cada um destes vem comentados de modo criterioso e despojado.

**Palavras-chave:** Dança. Partilha. Processo. Procedimentos. Criação colaborativa.

**BOUZAS**, Ana Paula. **A Dancing Navigation for a Blá Blá Blá Ritalínico**. Thesis Advisor: Antrifo Ribeiro Sanches Neto. 2024. 164 s. ill. Dissertation (Master in Dance). Programa de Pós-Graduação em Dança, Mestrado Profissional, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2024.

### **ABSTRACT**

This writing is the result of the gathering of intense bodily, mental, emotional and sentimental movements and operations, and begins through experiences lived in the arts of theatrical and dance scenes that came together to organize the choreographic work inspired by Rita Lee's aesthetic universe. The experiential sharing of Lá Vem Ela takes place through a dance conversation that exposes the shared creative process, presenting it based on the selection of memory records that puts into practice in a detached way, the exercise of freedom in writing supported by compasses (sources) that showcase positions, ideas and concepts. It is a dancing Navigation, a Ritalinic Blá Blá Blá supported by a notebook of tracks and compositional clues where the process of creating the choreographic work Lá Vem Ela is configured. The dancing work was created between the years 2022 and 2023, in Salvador (BA) and had its premiere in São Paulo (SP) in 2023. This notebook shares procedures used in the collaborative choreographic construction that proposed to dialogue scenically, in a direct, with the other creative areas involved (set, costumes, music and lighting). The show Lá Vem Ela is composed of five movements that trigger five prominent aspects of Rita Lee's life and work: Playfulness, Visuality, Femininity, Criticality, Festivity, and each of these is commented on in a careful and relaxed way.

**Keywords:** Dance. Sharing. Process. Procedures. Collaborative creation.

# LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b>	Presente recebido da colega Xandra Martins (componente "Residências Artísticas e Pedagógicas").....	15
<b>Figura 2</b>	Banner com identidade visual criada pela Casa Grida para o espetáculo Lá Vem Ela.....	34
<b>Figura 3</b>	A dona da ilha: Rita Lee Jones.....	38
<b>Figura 4</b>	Algumas ferramentas que compunham a cesta básica da navegação.....	42
<b>Figura 5</b>	Eu e Jussara Setenta, piratas comandantes, dando partida à expedição.....	44
<b>Figura 6</b>	Minha primeira coreografia solo ao som de Lança Perfume, aos oito anos de idade.....	47
<b>Figura 7</b>	Silvia, a junkie carente, na peça Idiotas que falam outra língua/CTB.....	51
<b>Figura 8</b>	O anão <i>hilstiano</i> que destilava sarcasmo e ironia na peça Fluxo/CTM.....	52
<b>Figura 9</b>	Prints da gravação do especial de TV Grandes Nomes - Rita Lee (TV Globo - 1980).....	57
<b>Figura 10</b>	Prints da gravação do especial de TV Grandes Nomes - Rita Lee (TV Globo - 1980).....	57
<b>Figura 11</b>	Parte da equipe luxuosa do espetáculo Lá Vem Ela, em conversa.....	59
<b>Figura 12</b>	Pode rir? Sim! Por Ana Brandão e Patrícia Zarske.....	61
<b>Figura 13</b>	As Pagus Ana Brandão, Luana fulô e Patricia Zarske.....	61
<b>Figura 14</b>	A "levada da breca" Ana Brandão saltita ao som de Rita.....	65
<b>Figura 15</b>	Menina Ana Brandão por um ponto de vista que não se limita.....	69

<b>Figura 16</b>	Pat + Ana = Quanto você mede mesmo?.....	72
<b>Figura 17</b>	Ana Brandão, Patricia Zarske e Luana fulô.....	74
<b>Figura 18</b>	As silibrinas Ana e Pat "fazendo um som" no porão de Rita.....	79
<b>Figura 19</b>	Deusa Lee homenageia a si própria e a suas colegas de cela.....	80
<b>Figura 20</b>	Miss Brasil 2000 arrombando todas as festas em 1978.....	80
<b>Figura 21</b>	Estudos pessoais sobre o Mov 01.....	82
<b>Figura 22</b>	Ana Rita e Luana Lee avistam Peter Pat Pan.....	84
<b>Figura 23</b>	Estudos de espacialidade para o Mov 01.....	85
<b>Figura 24</b>	A mocinha Ana Brandão pajeada por Luana fulô e Patrícia Zarske nas preparações pré-nupciais.....	79
<b>Figura 25</b>	Luana fulô coroando a debochada feiticeira Madame Ana Min....	90
<b>Figura 26</b>	As camareiras Zarske e Brandão preparam Miss Luana fulô.....	91
<b>Figura 27</b>	Proposta de cenário para o Mov 01 em projeto visual de RMota Cenografia.....	93
<b>Figura 28</b>	Proposta de cenário para o Mov 02 no projeto visual de RMota Cenografia.....	93
<b>Figura 29</b>	Nossa noiva rebelde Ana Brandão.....	97
<b>Figura 30</b>	A bela felina fera Luana fulô.....	100
<b>Figura 31</b>	As dançarinas pesquisadoras Patrícia Zarske, Luana fulô e Ana Brandão em seus corpos-bichos.....	102
<b>Figura 32</b>	As dançarinas pesquisadoras Patrícia Zarske, Luana fulô e Ana Brandão em seus corpos-bichos.....	102
<b>Figura 33</b>	As dançarinas pesquisadoras Patrícia Zarske, Luana fulô e Ana Brandão em seus corpos-bichos.....	102
<b>Figura 34</b>	Luana fulô em mulher bicho esquisito que todo mês sangra.....	104
<b>Figura 35</b>	Luana fulô.....	107

<b>Figura 36</b>	Luana fulô expandindo e ocupando territórios.....	110
<b>Figura 37</b>	Luana fulô expandindo e ocupando territórios.....	110
<b>Figura 38</b>	Ativistas Luana fulô, Patrícia Zarske e Ana Brandão iniciando o manifesto.....	116
<b>Figura 39</b>	Print das anotações iniciais do mapa de orientação para a rota da Criticidade.....	117
<b>Figura 40</b>	Ana, Pat e Lu e seus discursos.....	118
<b>Figura 41</b>	As manas Luana, Patricia e Ana em um Blá Blá Blá Ritalínico..	122
<b>Figura 42</b>	Três mulheres do mundo.....	124
<b>Figura 43</b>	Luana Lee Jones.....	129
<b>Figura 44</b>	Patrícia Lee Jones.....	130
<b>Figura 45</b>	Ana Lee Jones.....	130
<b>Figura 46</b>	Ana Peluda embarcando na Nave Lee, Teatro Unimed/SP.....	132
<b>Figura 47</b>	Luana fulô em luva ritalínica para ensaio fotográfico.....	135
<b>Figura 48</b>	Luana fulô e Patrícia Zarske são seres-cabelo ou futuras Peludas.....	135
<b>Figura 49</b>	Ana Peluda estuda a área de convivência do prédio do Teatro Unimed.....	137
<b>Figura 50</b>	Ana Peluda toma seu drink no Café Perseu e pensa que está cada vez mais <i>down</i> no <i>high-society</i> .....	138
<b>Figura 51</b>	Nossas Ritas lançando seus perfumes.....	141
<b>Figura 52</b>	Rascunhos de proposições de criação para o Mov 05.....	145
<b>Figura 53</b>	Homenagem a Os Mutantes.....	148
<b>Figura 54</b>	Equipe responsável pela exploração e abertura da ilha Lá Vem Ela.....	153

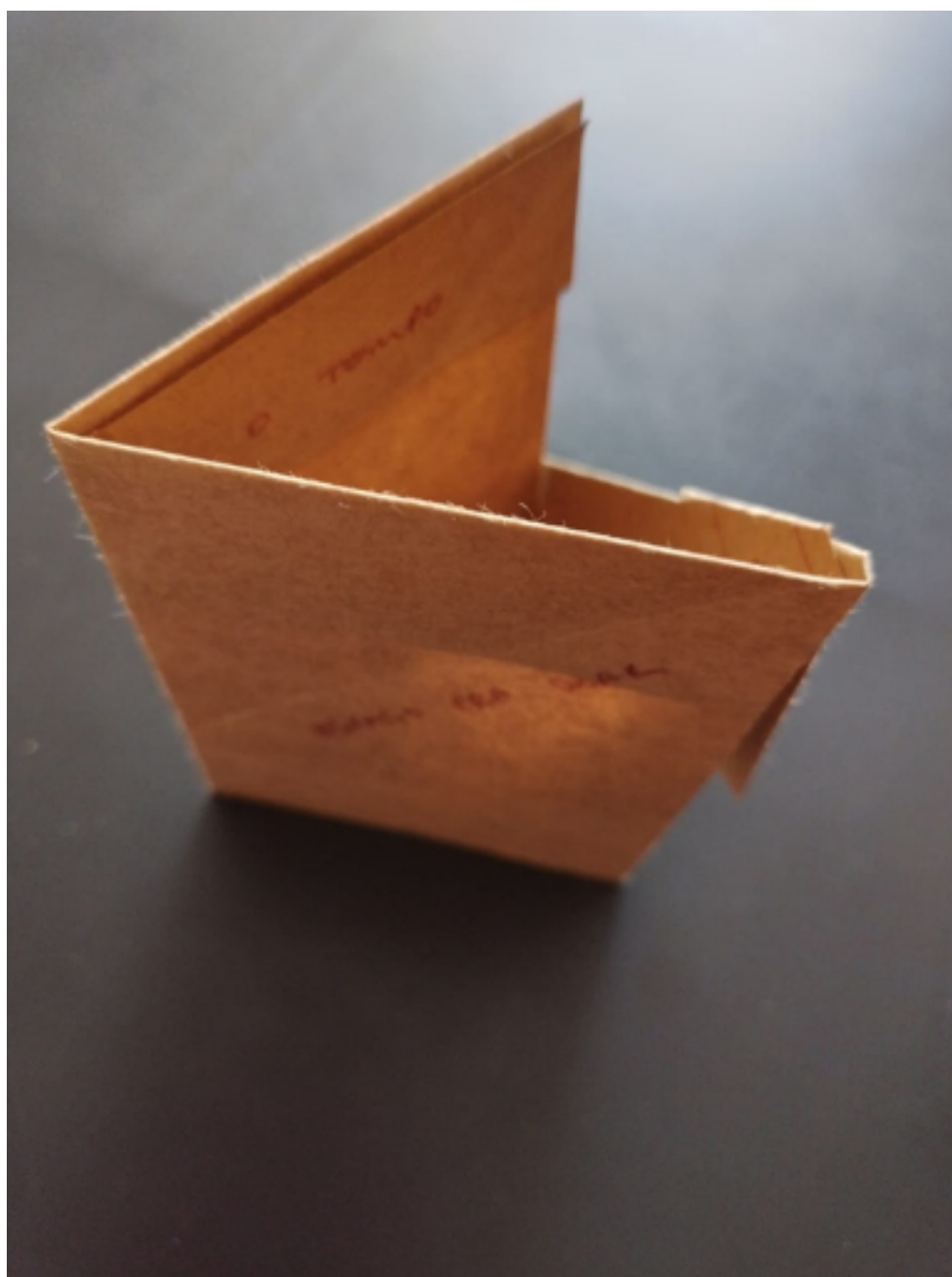
# SUMÁRIO

BREVE DIÁRIO DE BORDO.....	15
««« 1. MAPEANDO ROTAS.....	15
««« 2. A TRIPULAÇÃO E NOSSOS NAVEGARES.....	22
««« 3. DA POROROCA A UM OUTRO PORTO DE CHEGADA OU UM BELO DIA RESOLVI MUDAR.....	26
««« 4. DICAS PARA A EXPEDIÇÃO.....	30
««« UMA ILHA CHAMADA LÁ VEM ELA.....	33
««« O BILHETE NA GARRAFA: A ENCOMENDA.....	35
««« ENTRE MULHERES, HUMORES E MEMÓRIAS.....	45
««« MAS QUE CENA SERIA ESSA, A DE RITA?.....	54
««« E QUE DANÇA SERIA ESSA, A DE RITA?.....	60
««« LUDICIDADE MOV 03.....	65
««« VISUALIDADE MOV 01.....	80
««« FEMINILIDADE MOV 02.....	98
««« CRITICIDADE MOV 04.....	115
««« LA NAVE LEE.....	132
««« FESTIVIDADE MOV 05.....	141
««« ATRÁS DO PORTO TEM UMA CIDADE?.....	155
REFERÊNCIAS.....	160
LINKS RITALÍNICOS.....	162

# BREVE DIÁRIO DE BORDO

(2013-2023)

## «««« 1. Mapeando rotas



**Figura 1** - Presente recebido da colega Xandra Martins (componente "Residências Artísticas e Pedagógicas").

Em 2023, quando iniciei a escrita do Memorial para alcançar a minha qualificação como mestranda no PRODAN-UFBA, percebi que se completavam 10 (dez) anos em que pensei, pela primeira vez, em ingressar num programa de Mestrado. Meu filho Davi, hoje com 11 anos, começava a dar os seus primeiros passos quando me inscrevi como **aluna especial** no componente *Matrizes Coreográficas*, ministrado pela *Profa. Dra. Joana Ribeiro Tavares*, dentro do **Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da UNIRIO (RJ)**. Esse foi o começo da minha navegação rumo à especialização acadêmica. Ali, no Rio de Janeiro, em 2013, eu já atuava profissionalmente em diversas funções. Essa era a condição para a minha sobrevivência e permanência na cidade onde fui morar aos 18 anos, após um convite de trabalho.

Durante os mais de vinte e cinco anos em que morei na capital carioca, sempre trabalhei com arte: Dança, Teatro, TV, Cinema. Tudo o que eu vivia nas múltiplas funções nessas diferentes linguagens se tornava alimento para a minha matéria. Eu percebia e me certificava de como tudo se complementava. E isso era fascinante. Dançarina, atriz,icineira, coreógrafa, diretora de movimento, preparadora de elenco, diretora cênica eram papéis assumidos em projetos distintos, algumas vezes simultaneamente, mas que nunca se expressavam de forma setORIZADA em meu corpo. Eles se retroalimentavam numa convivência antropofágica. E é dessa mesma forma que sigo trabalhando pelos dias de hoje. Desejo, necessidade, vontade.

Minha travessia pelas Artes da Cena teve início muito cedo, sempre navegando pela dança e pelo teatro e vivendo nesse *entre*, nessa espécie de estuário, onde as águas se misturam. Essas linguagens artísticas se



apresentaram para mim na infância como um valioso território de experiências em que o risco virou impulso de vida. O desejo de expansão naquela época já se manifestava e estar em cena transformava esse desejo em poder. Assim fui capturada: pelo entusiasmo do lançar-se nos abismos da criação, da partilha, da livre expressão e da experimentação; entre a liberdade e a disciplina. Considero essa formação a camada mais funda e densa do meu fazer artístico, por onde eu sinto, vejo, escuto, troco, afirmo a minha conversa com as artes e com o mundo. O meu desejo de ingressar na universidade consistia em expandir os conhecimentos adquiridos pela prática, encontrar interlocuções para toda essa experiência e compartilhá-la com mais pessoas através da minha escrita.

Então, no ano de **2013**, entre *sets* de filmagem com jornadas de trabalho de 12 horas diárias e noites perdidas amamentando, coloquei minha canoa nas águas rumo à primeira vivência no circuito acadêmico após encerrada a **Graduação em Dança pela Faculdade Angel Vianna, no ano de 2007**. Estimulada por esse novo contato com a universidade, mesmo ciente da fragilidade da minha embarcação (não haveria contexto nem disponibilidade ainda para um preparo que desse conta do sonho do Mestrado), realizei minha **inscrição para a prova de Pós-Graduação em Artes Cênicas na UNIRIO**. Conforme esperado, não fui aprovada, mas continuei convivendo com o inquieto desejo de avançar pelos desconhecidos rios e mares, em busca de mais conhecimento e histórias para contar. Estava com 41 anos.

Em **2015** enamorei mais uma vez as terras da **UNIRIO** e passei a conhecer outra ilha, o **Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena (PPGAC-UFRJ)**. Em razão da instabilidade com que eu vivia a minha vida profissional

como artista independente, da carga muitas vezes excessiva e pesada de trabalho, além do tempo dedicado à maternidade e às atividades domésticas, o barco não conseguiu combustível nem para chegar ao porto das inscrições.

Ao final de **2016** fui surpreendida com uma nova possibilidade de avanço: a **Pós-graduação em Preparação Corporal nas Artes Cênicas**, curso de **Lato Sensu** oferecido pela **Faculdade Angel Vianna**. A possibilidade de retornar a FAV me trouxe muita alegria, me impulsionou e me encorajou: **efetivei a inscrição, cursei e concluí!** Um território conquistado, banhado de renovação e trocas, que me deu oportunidade de ampliar a reflexão sobre o trabalho que eu já desenvolvia e prosseguia como preparadora de elenco. Avaliei escolhas metodológicas intuitivas, firmei o que se destacava como ponto de força e sustentação na minha condução, identifiquei fragilidades, teci ajustes. Ali também descobri outros olhares e procedimentos complementares que, até hoje, seguem enriquecendo essa minha linha de atuação. A passagem por esse programa permitiu que eu reconhecesse e afirmasse um valor que já havia despontado nos projetos em que participava: a forma como eu conduzia a preparação estava nitidamente relacionada a minha experiência como intérprete (em Dança, Teatro e Audiovisual), existindo quase como uma extensão desse meu ofício matriz.

Em **2018**, dessa vez em águas paulistanas, retomei a direção rumo ao mestrado e cursei, como **aluna especial**, o componente **Impasses da atuação na cena contemporânea**, com a *Profa. Dra. Lucia Romano*, no **Curso de Mestrado da UNESP**. Neste mesmo ano, em novas consultas com a *Profa. Dra. Jussara Setenta*, com quem desde sempre dialoguei sobre possíveis escolhas e

percursos, tive informações sobre um novo curso a ser implantado na UFBA, que gerou em mim um interesse futuro. Mas, a verdade é que eu seguia submersa num sentimento de inadequação que me distanciava da possibilidade de vivenciar, de fato, a experiência acadêmica. Essa sensação me acompanhou por dez anos e, aliada às minhas condições de profissional autônoma no campo das Artes Cênicas no Brasil, sendo mulher e mãe, não tenho dúvidas de que me mantive presa e refém deste conflito. Não conseguia fé e ânimo para investir.

Em **2020**, ano pandêmico, aos 48 anos, de volta à Baía de Todos os Santos, recebi notícias a respeito do programa citado lá atrás, às vésperas de seu lançamento, pela *Profa. Setenta*. O que o Mestrado Profissional em Dança trazia como proposta e estrutura, me parecia mais próximo da minha história e realidade. Troquei a direção do binóculo de direção e enxerguei vias de acesso por onde me senti identificada. Parecia que essa nova rota trazia condições favoráveis à especificidade da minha embarcação. Decidi então, em **2021**, redirecionar o leme mais uma vez, agora rumo ao **PRODAN-UFBA**.

Ao longo de todo esse tempo de trajeto curioso em direção ao Mestrado, exercitei a produção de diferentes pré-projetos. Mas havia algo em comum entre eles: todos partiam da minha híbrida formação e atuação em dança e teatro. Resolvi então, que me inscreveria no PRODAN-UFBA na linha pedagógica, e o objeto de pesquisa que decidi desenvolver para apresentar no processo de inscrição era uma espécie de análise crítica e possível sistematização das minhas experiências na função de preparadora/provocadora corporal nas Artes da Cena.

O portfólio por mim apresentado durante a entrevista que compunha o processo seletivo gerou uma curiosidade flagrada cuidadosamente pela banca: nele primeiro estavam ordenadas as experiências artísticas para, em seguida, surgirem as experiências na área educacional. Eu precisava explicar essa inversão e minha justificativa apoiou-se no fato de que meu percurso educacional (não formal) deu-se a partir da minha experiência como intérprete criadora: o meu trabalho como oficinaira, preparadora e provocadora de artistas para a cena foi estruturado a partir das minhas vivências como dançarina e atriz. Bom, nesse momento, a dúvida sobre a fronteira entre o artístico e o educacional imediatamente se instalou, e finalizei a entrevista inaugurando em mim mais um *entre*.

O projeto através do qual **ingressei no PRODAN-UFBA**, na linha educacional, no ano de **2022** e com o qual segui pelos primeiros meses, consistia em estruturar um conjunto de estratégias e/ou procedimentos dirigido a orientadoras/es e estudantes das artes da cena, no intuito de contribuir com sua instrumentalização, trazendo a dança como suporte para a preparação cênica em outras linguagens artísticas. Um trabalho em que conscientização, mobilização e criação produzissem, no convívio entre diferenciados corpos, um território afirmativo para a identificação de histórias pessoais, olhares e geografias singulares. A preparação para a cena se desenvolveria a partir dessas premissas.

Entretanto, o percurso dentro do PRODAN foi por demais mobilizador. E por não conseguir dispensar o sabor do contínuo remar por águas diversas nem renunciar às provocações advindas dessa diversidade; por ter sido sempre

intensamente atraída pelo convívio com a pluralidade de navegantes e, numa mesma medida, interessada muito mais nos caminhos do que nos portos de chegada, penso que pouco de mim permaneceu no mesmo lugar desde o primeiro dia em sala de aula nesse Mestrado. E tal qual pirata, que não dispensa por qualquer recompensa o aventurar-se, mas, ao contrário disso, o elege como tratado de vida, prazerosamente naveguei.

## ««« 2. A tripulação e nossos navegares

A universidade pública me presenteou com a potência de suas tantas humanidades reunidas, seus contextos, desafios e sonhos de mundo, o que provocou mais um rebuliço, uma revisão das minhas origens e atuações em dança. Acessei lembranças e memórias, reconectei tempos, espaços, referências e vivências ao investigar escolhas. Não apenas rememorei *itinerrâncias*, como multipliquei questionamentos e observei lacunas ao organizar materiais que entendi como importantes para a estruturação de um trabalho acadêmico em dança, no âmbito pedagógico. Era muito importante aprofundar a ideia da pesquisa e começar a identificar e eleger possíveis interlocutoras e interlocutores que já se localizavam próximos a mim e ao que vinha se desenhando como meu trabalho, tanto em sala de aula, como de ensaio.

Houve tempo de brisas marítimas e refrescantes, mar calmo de marolas e ondas médias; muitas e muitas ilhas a despertarem a minha já aguçada curiosidade. Velejei revendo minha história e meu contexto, o que entendi como fundamental para o desenvolvimento do projeto proposto. Os materiais produzidos funcionaram como combustível, alavancas e provocações nesta primeira etapa da mais nova viagem. Multiplicaram-se as páginas do meu caderno de perguntas não apenas sobre mim e sobre meu projeto, mas sobre o

mundo, a sociedade em que estou inserida e o que desejo com o meu trabalho, a cada tempo que passa.

A riqueza da nossa tripulação regava toda a viagem com clima de festa e novidade: muito afeto, curiosidade, entusiasmo e criatividade. Em meio às saborosas baldeações, lentes mágicas nos conduziram em poderosos barcos a um arquipélago de saberes dos mais diversos interesses. **Profas. Dras. Ana Elisabeth Brandão, Mirella Misi, Suki Villas-Bôas, Cecília Accioly, Amélia Conrado, Clécia Queiroz, Rita Ferreira de Aquino, Daniella Aguiar, Prof. Dr. Antrifo Ribeiro Sanches Neto, e mais tantas ilustres mestras e mestres como Helena Katz, Eduardo Oliveira, Wanda Machado, Sandra Petit, Roseli de Sá e Vitor Queiroz** se revezaram nos lemes numa condução harmonicamente compartilhada e, munidas de bagagens e histórias, nos apresentaram paisagens que extrapolaram o âmbito da minha pesquisa, inaugurando outras faces da existência. **Profa. Dra. Carmen Paternostro** foi a capitã que me recebeu com a missão de me orientar no desvendar do mapa da caça ao tesouro que estava em minhas mãos.

Mas, nessa longa viagem, também me percebi várias vezes num quase à deriva, navegando sem destino ou propondo inusitadamente outros trajetos. Já não enxergando mais o farol instalado por mim, como referência, no porto de onde havia partido. E confesso que isso era muito bom. Transitei em águas caudalosas, com direito a pancadas de chuva, banhos de sol e arco íris, tudo turbinando intensamente a minha *navegança*, a minha *naveDança*.

Nessa etapa da viagem, **segundo semestre de 2022**, escolho baldear e entro na embarcação **Residências Artísticas e Pedagógicas** guiada a quatro

mãos pelas **Profas. Dras Rita Aquino e Daniella Aguiar**. Foi quando toda essa festa climática acabou por provocar uma significativa alteração de rota. E eu, apreciadora que sou de águas buliçosas, encantada pela força das tempestades, raios e ventanias que rompem as noites calmas, me pus a aproveitar e me embalar nesse navegar tão desafiador.

Esse foi um componente que muito me reconectou com o ambiente artístico e a prática da criação em coletivo. E aqui o destaque por entender talvez ter sido ele, o responsável pelo sutil deslocamento que eu começava a viver dentro do curso, ainda sem perceber. Atuar e acompanhar o desenvolvimento criativo das dinâmicas, dos jogos, das proposições desempenhadas por cada integrante da turma, me levava de volta ao território do fazer artístico, depois de um bom tempo de recuo. O coletivo sempre foi o formato de trabalho que mais me interessou, pois me traz a chance do exercício da colaboração e do deslocamento das possíveis e traiçoeiras certezas.

E se a fronteira entre o artístico e o pedagógico foi por mim questionada no meu mapa de partida, desde o princípio desse processo no PRODAN-UFBA, agora já se encontrava marcada apenas por linhas pontilhadas e bem espaçadas. Eu não tinha a menor ideia de como iria me mover entre essas águas que começavam a se misturar e a fundir de fato, mas sabia ser necessário decidir por apenas uma única via, institucionalmente, mesmo tendo a certeza de que elas definitivamente não mais se dividiriam, se é que em algum momento se apresentaram puras, cristalinas e absolutas.

Muitos encontros de vida e despertares acontecem para mim nestes entres: dança e teatro, arte e educação. E é por eles que me constituo. Eles me



desafiam, me conduzem a mais rotas desconhecidas de águas salobras, no sabor de desvendar seus caminhos cada dia mais, tentando me livrar da pressa de chegar a algum lugar. Hoje entendo que vivo por essas rotas quase como pirata mesmo, em navegação constante, onde os encontros com outros mundos em tantas variadas alquimias são o meu verdadeiro combustível, minha própria embarcação, o corpo que sou.

## ««« 3. Da pororoca a um outro porto de chegada ou

### *Um belo dia resolvi mudar*

No mesmo **segundo semestre de 2022**, em meio a mudanças substanciais na vida profissional, iniciei os estudos para o desenvolvimento de um projeto de dança em que viria a atuar como diretora e coreógrafa. Tratava-se de uma encomenda. E para iniciar a preparação para sua entrega, vivenciei durante alguns meses, uma etapa de pesquisa teórica em campos diversos para, em seguida, adentrar a sala de ensaio e desenvolver a criação coreográfica propriamente dita.

Em **janeiro de 2023** os encontros para a realização desse projeto se intensificaram e o processo prático avançou. Foi quando o *Prof. Dr. Antrifo Sanches Neto* passou a ser o meu orientador, e juntos decidimos assumir a mudança já prenunciada: **minha linha de pesquisa deixaria de ser educacional e passaria a ser artística: *Experiências Artísticas, Produção e Gestão em Dança***. Assumiríamos a sugestão lançada pela minha primeira orientadora, **Profa. Dra. Carmen Paternostro**, que precisou se afastar dessa tarefa por motivos maiores e que, ao me ver envolvida em um processo de criação coreográfica dentro da Universidade naquele exato momento, proferiu sobre um novo rumo, quase sem espaço para dúvidas: **É sobre isso que você tem que falar, Ana! Sobre a sua arte!**

O campo artístico é o meu lugar de origem, o meu espaço de conhecimento e reconhecimento genuíno, onde exerço na prática, a convivência entre as tantas funções que desempenho nas artes da cena há não menos do que trinta anos. O território onde pratico e cruzo saberes com mais frequência. Onde avanço nas minhas experiências e de onde elas partem para transitar, transformadas em outras áreas de atuação, como a sala de aula. Foi bom olhar para isso e poder reafirmar. O rio e o mar estavam se encontrando naquele instante, e esse fenômeno parecia inevitável. Aceitei o desafio da alteração da via de acesso e decidi olhar de dentro para a pororoca e sua força, e assim começar a descobrir como velejaria por ela e com ela, em busca de um outro porto de chegada. Depois seria possível aportar, desembarcar e começar a exploração do mais recente tesouro.

Finalizo esse diário de bordo apresentando, finalmente, a ilha avistada após esse longo percurso navegante que acabei de descrever. E inicio, em seguida, a partilha sobre como reconhecemos essa ilha, como escutamos e investigamos sua natureza, seu ecossistema; como aprendemos a identificar, viver e conviver em seu bioma; como fomos aos poucos, pesquisando pistas e rastros que a constituem, colecionando, embaralhando, desorganizando para estruturarmos ao final, um outro território, sempre instável, vulnerável, perecível, porque vivo, criativo, em intermitente afetação.

**LÁ VEM ELA** é o nome da ilha dançante porto de

chegada, fundada pela auto proclamada Patrona da Liberdade

## Rita Lee Jones,

autora e intérprete do sucesso *Lança Perfume*. Esse hit foi uma das músicas que plantou em mim, logo na infância, o desejo de viver a minha própria dança, se tornando a primeira coreografia solo que criei, enquanto<sup>1</sup> descobria meu modo de mover, livre e docemente, ao som da Música Popular Brasileira.

**LÁ VEM ELA** é uma obra coreográfica inspirada no universo estético de **Rita Lee** e teve sua estreia em março de 2023. Em abril do mesmo ano, dei início à escrita sobre esse processo criativo que ainda hoje segue por outras apresentações e temporadas. Conforme as orientações recebidas, comecei explorando a ilha de forma prazerosa, permissiva e aventureira, como uma boa pirata, e um **blá blá blá ritalínico** foi ganhando forma, espaço, cor e movimento.

Quando comecei a escrever, me dei conta de que, ao exercer a função de pesquisadora em um curso de Mestrado Profissional em Dança pela Escola de Dança da UFBA, eu não ousaria deixar de lado uma pitada que fosse, ao menos, da matéria viva de que sou feita: o jogo de corpo lúdico e espontâneo do nosso povo, a vadiagem dos capoeiristas, a pulsão de vida presente em nossas manifestações artísticas, nas festas sagradas e profanas, a liberdade indissociável do nosso corpo colorido dançador carnavalizado. Aliado a isso,

---

<sup>1</sup> [https://youtu.be/dkrs7d\\_vTDc](https://youtu.be/dkrs7d_vTDc) (espetáculo **Lá Vem Ela** na íntegra, temporada paulista/2023). / <https://youtu.be/tdMzhdey4I4> (performance abertura do espetáculo **Lá Vem Ela**, temporada carioca/2024) / [https://youtu.be/toBPYtsvJ\\_Q](https://youtu.be/toBPYtsvJ_Q) (espetáculo **Lá Vem Ela**, temporada carioca/2024).

não havia chance de não seguir invocando a deusa maior da capetice, nossa pirata-mor **Rita Lee**, para guiar-me em meio à bagunça do meu porão de palavras. Porque também ela, como todas nós, foi dona de muitos porões que precisaram ser iluminados, mas que também acabaram por fazer dessa mulher um ícone: livre, lúdica, espontânea, colorida, pulsante, *rockcarnavalizada*.

## «««« 4. Dicas para a expedição

- ✓ **LÁ VEM ELA** é composto por cinco movimentos gerados a partir de cinco índices por nós pinçados, desse universo estético de **Rita Lee**. São as cinco trilhas por onde exploraremos essa ilha. Além delas, temos também uma área mítica, que também será visitada através desse nosso mapa de letras, cores e figuras.
- ✓ A ordem de apresentação desses movimentos não corresponde à ordem presente na obra coreográfica. Nesse reviver passos e errâncias, perambulei, intuitivamente, a partir de motivações disparadas por lembranças e desejos. O encadeamento aqui não é obediente. Ele se dá, portanto, movido pela minha afetação ao reviver essa memória ficcionada, combinada às provocações advindas das tantas inspirações que se cruzam em mim, ao compartilhar tal experiência.
- ✓ Importante dizer que esta conversa dançante traz apenas um dos muitos pontos de vista de um processo colaborativo dentro de um projeto extremamente desafiador, onde tantos mundos se misturam na busca por uma convivência de entusiasmo, criatividade e respeito. Aqui partilho alguns registros selecionados pela minha memória e, certamente, como já disse, ficcionados por projeções que hoje se confundem no habitar entre as terras do sonho e da realidade.
- ✓ Em **LÁ VEM ELA** movi, mais uma vez, as fronteiras borradas entre a dança e o teatro, existentes em meu corpo artístico de intérprete criadora, de

preparadora e provocadora de artistas para a cena, de diretora cênica que procura partir da escuta e do acolhimento, para conduzir as tantas proposições que pululam e povoam uma sala de ensaio.

✓ Organizamos uma espécie de bússola das fontes utilizadas nesse relato, já que esta é uma produção artística em uma navegação pirata, o que faz com que a criatividade e a aventura sejam palavras de impulsionamento e postura, que se impuseram no processo da escrita, gerando a ruptura e autorizando o exercício da liberdade. Segue abaixo:

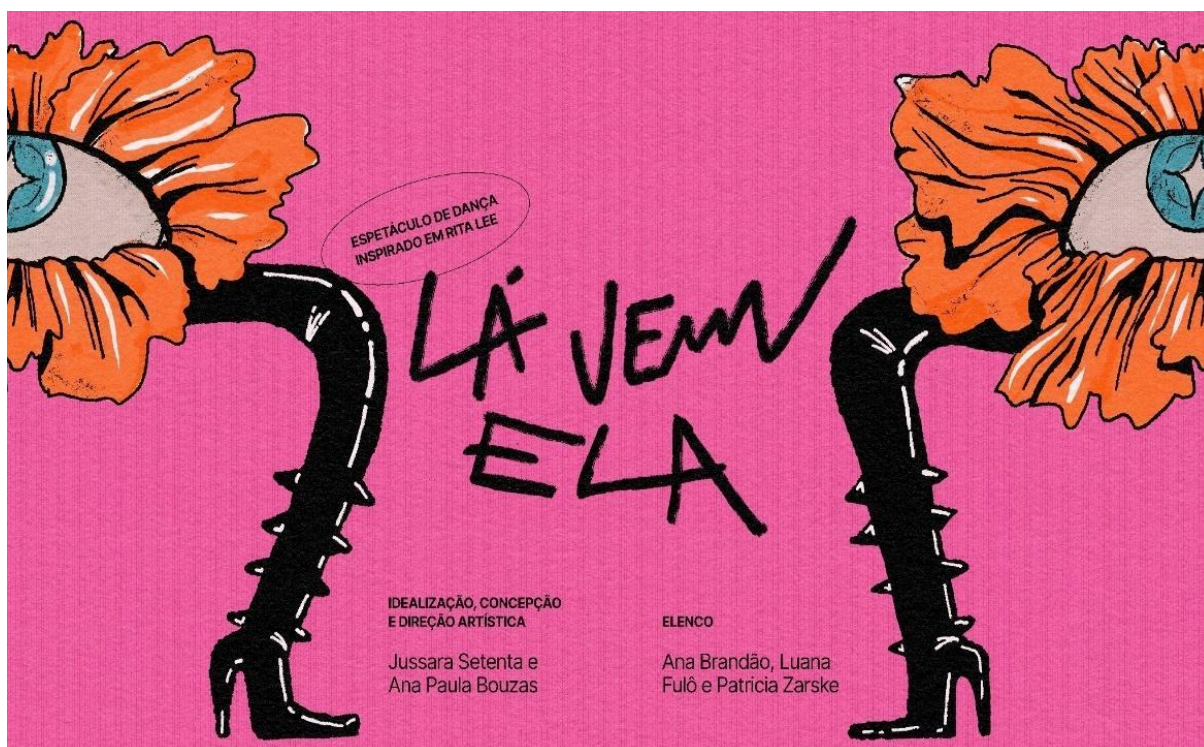
- *Dancing Script: versos de composições de Rita Lee*
- *Dancing Script: títulos de composições de Rita Lee*
- *Covered By Your Grace: Trechos de livros da autora*
  - **Rockwell: Autointitulações e codinomes**
  - **Rockwell: apelidos e referências recebidas**
    - ***Oleo Script: sobre o que pode ser ritualístico***
- *Economica: Perguntas formuladas pela autora do relato durante o processo de criação*

Desejo que essas palavras aqui misturadas, consigam encarnar-se e mover-se de modo a trazer para a leitura, o calor da troca de que um ambiente criativo não consegue escapar. Calor gerado pela potência dos encontros presenciais, coisa de que nossos corpos sedentos e esburacados se alimentam sem pestanejar; e celebram, incansavelmente, a cada oportunidade que temos de viver a criação artística. E que elas se multipliquem!

*E vôo alto, com o chão nos pés  
E falo baixo nos meus decibéis  
E digo adeus sem medo, e conto a todos  
O meu maior segredo  
(Troca Troca, de Rita Lee)*



««« UMA ILHA  
CHAMADA  
LÁ VEM ELA



**Figura 2** - Banner com identidade visual criada pela Casa Grida para o espetáculo Lá Vem Ela.

## «««« O BILHETE NA GARRAFA: A ENCOMENDA

*Eu só quero fazer parte do backing vocals  
E cantar o tempo todo  
"Shoo-bee-doo-dau-dau"  
(Ando Jururu, de Rita Lee)*

- Gostaríamos de um espetáculo de dança para compor a programação do nosso Teatro e pensamos em vocês para realizá-lo. Queremos algo leve, suave, divertido, que se comunique bem com a cidade de São Paulo: a nossa ideia é estreiar no mês do aniversário da capital paulista, em janeiro de 2023. Pensamos em um espetáculo que não seja pesado, ou denso... Também não desejamos um projeto que trate de assuntos polêmicos ou que gere incômodos para o nosso público que tem vivido momentos tão difíceis nestes últimos tempos.

Era maio de 2022. Assim iniciou-se o ciclo de reuniões *on-line* com a equipe de direção e programação do Teatro Unimed, casa de espetáculos situada num suntuoso prédio próximo à Avenida Paulista, no sofisticado bairro dos Jardins. **Jussara Setenta** foi a profissional consultada inicialmente pela direção do Teatro para criar o primeiro trabalho de dança a ocupar aquele jovem palco.

**Jussara Setenta**<sup>2</sup> é uma artista com quem me relaciono desde a minha infância, grande amiga, referência afetiva e profissional muito especial; alguém que muito me conhece e com quem tive experiências marcantes e norteadoras na minha vida. Uma relação de intimidade, respeito e cumplicidade. Ao ser procurada pelo Teatro, **Jussara** citou meu nome como uma possível parceria. Em seguida, me convidou oficialmente para estar ao seu lado nessa nova aventura. Lisonjeada pelo chamado, cheia de entusiasmo, mas não menos insegura, aceitei. Essa seria a minha primeira direção em dança.

Ao escutar aqueles apontamentos iniciais da equipe do Unimed, meu desejo era dizer: *Vou lá desmaiar um pouco e já volto*. Era um sentimento de certo desajuste. Os trabalhos que idealizo como intérprete criadora quase sempre partem de inquietações, contestações, e refletem, de alguma forma, posicionamentos meus diante de determinados assuntos da nossa sociedade. Importante ressaltar que estávamos no primeiro semestre de 2022, com um país dividido em disputa ideológica violenta, nossa democracia ameaçada e a sociedade mais ainda esfacelada, com os nervos à flor da pele. Para mim, naquele momento, apresentar uma proposta artística cujas prerrogativas me pareciam estar na contramão do ambiente em que vivíamos, soava como evitar a arte como campo de reflexão. Essa foi a minha primeira impressão.

---

<sup>2</sup> **Jussara Setenta** é professora e pesquisadora em Dança. Licenciada em Dança (UFBA). Especialista em Coreografia (UFBA). Mestre em Artes Cênicas (UFBA). Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC/SP). Participação em projetos e propostas artísticas em Dança, Performance e Música.

Após ouvir a voz do patrocinador como um desafio perturbador, resolvi me posicionar com franqueza sem me privar de compartilhar minhas sensações, mas procurando dialogar da maneira mais cautelosa possível. Era um projeto importante e instigante, e eu não queria deixar de participar. A resposta deles foi objetiva: o desejo era de que fôssemos nós, realmente, as responsáveis por aquela nova investida do Teatro. Em outras palavras: *Tire isso da cabeça e ponha o resto no lugar*. Era a hora de assumir e não sumir. Seria nossa a tarefa de inventar, aprontar e entregar essa perigosa encomenda.

*Nunca sensatos nem condizentes  
Nossos neurônios são esquisitos  
por isso estamos sempre aflitos  
Vamos incertos pelo caminho  
nos comportando como estranhos no ninho  
Quando a solução se encontra  
um maluco é do contra  
Mas se vai pro lado errado  
um maluco vai do lado  
(Hino dos Malucos, de Rita Lee)*

O desafio foi então por nós aceito, e deixamos a primeira reunião *sem eira nem beira, feito baratas tontas*:

- Onde e como poderíamos encontrar graça, humor, alegria, como pontos de impulsionamento para a construção de uma obra coreográfica, naquele momento do nosso país?

E mais:

- Esse motivo precisaria ter alguma relação com a capital paulista no período de comemoração do seu aniversário. Que direção tomar para avistar o lugar onde esse tesouro poderia estar escondido?

*Mas nada disso importa  
Vou abrir a porta  
Pra você entrar  
(Doce Vampiro, de Rita Lee)*



**Figura 3** - A dona da ilha: Rita Lee Jones. Foto: Reprodução.

Quase foram essas as palavras sopradas ao vento, com teor de deboche similar ao encontrado no registro fotográfico acima. E lá veio ela!! Bem quando minha embarcação navegava distraída, por outros mares: *Então qual é a sua? Eu só quero um sarro!* Veio em **raios lenáticos**, magicamente, com a imponência típica da realeza. Prontamente foi riscada do nosso mapa qualquer ilha candidata que apontasse no longínquo horizonte. Quando **Rita** se instalou como assunto em nossos corpos, enchendo de **rockarnaval** nossos corações, nos pareceu impossível que qualquer outro argumento pudesse desbancar a oportunidade de escarafunchar vida e obra dessa que já havia se intitulado **Musa dos perdidos numa noite suja da Paulicéia**. Naquele momento, eu era a perdida numa noite suja da Paulicéia quando **Rita** ressurgiu, referência máxima em nossas vidas e na de “milhões” de mulheres de muitas gerações!

Poder vasculhar suas linhas e entrelinhas, imaginar os ares por ela respirados, pensamentos e impulsos que a fazia mover, nos parecia ser a chance inegociável de adentrarmos um grande parque de diversões, ou sei lá, uma espécie de SPA mágico, de renovação e cura. Algo que nos parecia muito bem-vindo para aquele período árido, denso e soturno.

Habitar um espaço-tempo regido pela ironia, pela graça, pela transgressão, palavras propulsoras de suas manifestações pessoais e artísticas, nos pareceu uma valiosa oportunidade de mobilizar ambientes internos e

externos tão doloridos, tensos e entristecidos. Mas, não poderíamos nos enganar de que estávamos diante de uma grande provocação:

- Como transformar todas essas qualidades em movimento? Que dança poderia ser essa?

Em meio a essas perguntas e às inúmeras que brotaram num piscar de olhos, assumimos para nós mesmas, e para o nosso patrocinador, num ato de coragem comumente conhecido de tantas artistas, que ninguém menos que a **Santa Rita de Sampa**, uma das maiores artistas do Brasil, seria o motivo escolhido para a criação de um espetáculo de dança.

**Duas horas da manhã eu abro a minha janela, e vejo a bruxa cruzando a grande lua amarela. E vou dormir quase em paz!** O que *Raul Seixas* escreveu para a cantora, que um dia foi premiada interpretando a sua figura no cinema, foi exatamente o que a gente sentiu nos dias que se seguiram, ao nos depararmos com o mapa vastíssimo de possibilidades da gigante **Rita Lee**. Um universo que se mostrava repleto de referências, inúmeras manifestações de sua criatividade, variadas vias de acesso por ela produzidas para que se pudesse desfrutar do mundo das ideias dessa que se transformou numa das maiores artistas brasileiras da nossa história.

- Ok. Mas qual seria o recorte, qual seria a abordagem, em meio a toda essa profusão inventiva, que poderia se tornar dispositivo de criação para um espetáculo de dança, onde três dançarinas pudessem mover a cena, de modo a transformá-la nesse desejado ambiente de alegria, leveza e diversão?

Um considerável lembrete: encomenda é a entrega de algo que fazemos para alguém, partindo de um pedido específico. Logo, não se produz a



encomenda de maneira livre e totalmente arbitrária. Uma encomenda é uma solicitação com pressupostos, indicações e uma ruma de expectativas!

Essa espécie de pressão que em nós se manifestava, inevitavelmente, desde o primeiro contato com o patrocinador, aliada ao tempo que já sabíamos de antemão ser reduzido para chegar, de maneira confortável, ao tal resultado esperado, nos fez concluir que seria necessário não demorar a mapear a produção criativa da artista, para, a partir daí, conseguirmos esboçar uma primeira ideia.

*Eu sei que foi um tal de segurar essa peteca no ar!*

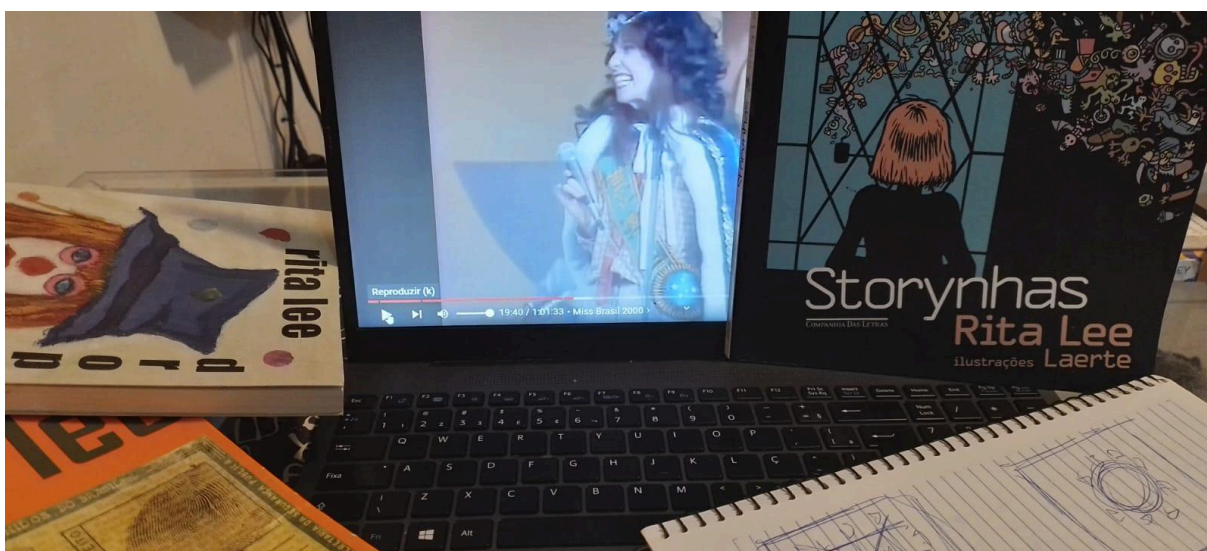
Afinal, essa encomenda nada mais era do que uma grande oportunidade que se configurava em um território de possibilidades, onde a minha inscrição artística, cênica, compositiva transbordava os limites e se aventurava nos desafios de me relacionar com tantas e outras qualidades expressivas. Quase como uma dança coral que se move reafirmando e projetando seus/outros territórios. Isso porque, sigo provocada a entender território, como uma

[...] assinatura expressiva que faz emergir ritmos como qualidades próprias que, não sendo indicações de uma identidade, garantem a formação de certo domínio [...] A assinatura expressiva se encarna em condutas, não podendo, no entanto, ser explicada por estas. [...] Assim a expressão não pode ser tomada como um pertencimento ou uma propriedade de algo ou alguém que tem existência prévia ao ato expressivo. Há uma autonomia da expressão sobre as condutas que a expressam. (Alvarez; Passos, 2009, p. 133-134)

Deixando ainda abertos caminhos para mais inquietantes e provocadoras conversas e, interlocuções, porque o que a mim importa é

[...] Expressar, não é pertencer. Por outro lado, as qualidades expressivas entram também em outras relações internas que fazem contrapontos territoriais: desta vez, é a maneira pela qual elas constituem, no território, pontos que tomam em contrapontos às circunstâncias do meio externo. (Deleuze; Guattari, 1997, p. 125)

Desde que assumimos que **a mais completa tradução de São Paulo**, como bem definiu Caetano Veloso, seria a nossa inspiração, estivemos certas de que esse não seria um trabalho biográfico, nem uma homenagem dançada tendo as suas composições por ela cantada, como trilha. O que decidimos que seria o motivo para a criação coreográfica foi o que denominamos: universo estético de **Rita Lee**. Esse seria o território existencial a ser habitado.



**Figura 4** - Algumas ferramentas que compunham a cesta básica da navegação.

Tomamos como universo estético sua personalidade expressiva (atitude, comportamento, posicionamento) e o que se apresentava para nós como escolhas artísticas por ela reveladas, nas diversas formas de manifestações que lhe cabia: composições, concepções de shows, atuações, ensaios fotográficos,

produções literárias. Desta forma, chegamos também às suas referências e inspirações, e tratamos de fazê-las emergir. Em contato com sua biografia, encontramos identificada mais ainda a sua figura; através do conhecimento sobre sua formação e sobre as relações pessoais, sociais e artísticas que a constituíram.

Diante de todo esse conteúdo, começou a despontar em nós, de forma intuitiva, a ideia de uma espécie de estado cênico criador, a ser estimulado mais adiante, na prática, como princípio, tanto para a elaboração do pensamento sobre a cena como para a produção de movimento. Um estado de alguma forma representativo dessa personalidade e de seu universo criativo tão singular. Durante o processo de ensaios, batizamos esse modo de **estado ritualínico**. Mais adiante compartilharemos o que para nós veio a ser essa expressão, criada logo no início da pesquisa.

Vimos também, no decorrer do processo, que era importante conseguirmos sustentar esse estado; não nos afastar, por exemplo, do seu jeito sempre sarcástico e bem-humorado, da sua leveza, apesar de tudo, do seu peculiar engajamento e da sua festeira presença. Isso não nos parecia tão custoso. Estávamos ansiosas, preocupadas, mas muito empolgadas com essa mulher que se dizia **boba da corte**, e que assim havia vencido nossa eleição, e dado total poder aos nossos corações.

*Vou ser presidente do seu corpo  
Governar, anarquizar*

*Minha plataforma é o prazer total  
Isso é melhor e não faz mal, já disseram  
(Vote em mim, de Rita Lee e Roberto de Carvalho)*



**Figura 5** - Eu e Jussara Setenta, piratas comandantes, dando partida à expedição.

## ««« Entre mulheres, humores e memórias

*Nas duas faces de Eva  
A bela e a fera  
Um certo sorriso  
De quem nada quer  
Sexo frágil  
Não foge à luta  
E nem só de cama  
Vive a mulher  
(Cor de Rosa Choque, de Rita Lee)*

Ter como dona da ilha encontrada, guardiã do nosso tesouro, a bela e a fera de nome **Rita Lee** é, antes de qualquer coisa, considerar a sua condição **terrivelmente feminina**<sup>3</sup>, sua incontestável luta como mulher, tanto na vida como nas artes. **Rita Jeep** foi, como ela mesma cantava, uma *Pagu*<sup>4</sup> *indignada no palanque*. E no caso da nossa gênica, a **indignação**

---

<sup>3</sup> Menção a canção *Rita Jeep*, de Jorge Benjor, escrita em homenagem a Rita Lee.

<sup>4</sup> Patrícia Rehder Galvão, conhecida como Pagu (1910-1962), foi uma escritora, poetisa, diretora, tradutora, desenhista, cartunista, jornalista e militante comunista da política brasileira. Teve expressivo destaque no movimento modernista iniciado em 1922.

entrava em cena no seu palco-palanque, de mãos dadas com o **sarcasmo**, em manifestações sempre banhadas de **criatividade**, **inteligência** e **criticidade**, onde ela metamorfoseava-se incansavelmente em feiticeiras, palhaças, misses, diversas personalidades feministas históricas: uma verdadeira **Maria sem vergonha do seu jardim!**

Quando iniciamos a nossa expedição pela ilha **LÁ VEM ELA**, ao ler, revisitar sua história e escutar tantas vezes mais as suas canções, me dei conta de que a **Tiranassaura Regina** há tempos já habitava a torre de comando do meu imaginário artístico. **Rita** estava comigo desde os oito anos de idade, quando suas composições viraram dança em meu corpo de criança. *Lança Perfume* foi uma das primeiras músicas por mim coreografadas e dançadas, solo que criei para uma apresentação de fim de ano no auditório da minha escola, no bairro da Lapinha, em Salvador, Bahia.



**Figura 6** - Minha primeira coreografia solo ao som de Lança Perfume, aos oito anos de idade. Foto: Edmundo Vieira.

Os faróis mais luminosos que apontaram no horizonte da minha vida de pirata aventureira, e se tornaram minhas principais referências, sempre foram, na sua grande maioria, mulheres. Artistas da dança, do teatro, da música, do cinema e da literatura. Mulheres talentosas, transgressoras, revolucionárias. *Marilena Ansaldi*<sup>5</sup>, *Angel Vianna*<sup>6</sup> e *Ana Kfour*<sup>7</sup>, são algumas dessas

---

<sup>5</sup> Marilena Ansaldi (1934-2021), atriz, bailarina e coreógrafa, foi pioneira na criação de espetáculos que unem dança, teatro e recursos multimídia, precursora da dança-teatro no Brasil.

<sup>6</sup> Angel Vianna é bailarina, professora, coreógrafa, pesquisadora, precursora das noções de Consciência/ Expressão Corporal no Brasil. Seu trabalho, referência na área da dança e da pesquisa corporal, firma-se no Rio de Janeiro através da Escola e Faculdade Angel Vianna, um celeiro formador de profissionais com intensa participação na dança, no teatro e em atividades educativas e culturais no país.

<sup>7</sup> Ana Kfour é diretora teatral, atriz, pesquisadora e preparadora de elenco. Doutora em Artes Visuais pela UFRJ, professora do Curso de Artes Cênicas da PUC-Rio e coordenadora do primeiro curso de Pós-Graduação em Artes Cênicas da PUC-Rio, Relações entre Corpo e



*mulheres locomotivas*. Artistas que conheci desde minha adolescência e que transitaram entre a dança e o teatro em suas trajetórias; nomes que preciso citar aqui neste relato, pois me acompanham desde muito tempo; nomes que sigo pronunciando com constância, em pensamento, palavra e movimento.

O corpo desde sempre me impulsionou a desenvolver uma pesquisa de linguagem própria, me instigou a pensar/praticar a fala como materialidade corpórea e espiritual. A disposição para pensar o corpo e a fala como campos de forças, não só a relação e o tensionamento entre eles, mas cada um como um corpo intensivo, veio se dando durante o meu percurso de atriz e diretora. Ou seja, a reflexão que faço hoje é reflexo da minha prática e faz parte deste trânsito inquietante entre aquela que concebe, cria, elabora (a artista, a diretora), aquela que se atira, faz, atua (a atriz), e por fim aquela que pensa/vive tudo isso e quer pensar também a posteriori (a pesquisadora). (Kfourí, 2015, p. 49)

Assim como *Kfourí*, o meu corpo (dançante) sempre foi impulsionador (de pesquisas e atuações), mas também produtor e revelador de tendências e qualidades particulares nesses campos de ação. A palavra intensidade, também trazida por *Kfourí* nesse texto, por exemplo, sempre me acompanhou em cena, na Dança e no Teatro. Os meus espetáculos solos, em sua maioria autobiográficos, onde crio no convívio entre linguagens, sempre foram espaços onde esse traço marcante aparecia de forma recorrente, sempre me instigando e provocando.

Hoje entendo que o meu movimento de criação e produção sequencial de trabalhos solos, surgiu como a necessidade da manutenção de um espaço



precioso de autoconhecimento e investigação, onde me procuro, me encontrando e me perdendo. Espaço perseguido e defendido por artistas que não cessam de vasculhar heranças e hábitos, identificar qualidades e fragilidades, mobilizar tendências particulares, provocar o ainda inacessível, e se transformar como nuvem, como bem disse a nossa mestra *Angel Vianna*.

Importa para mim, ter minha intensidade reconhecida entre essas mulheres, tal como relata *Marilena Analdi* sobre publicação que analisava sua execução no palco, onde descreviam: Realmente esteve ótima a interpretação de Marilena. Inegavelmente, esta bailarina é única em seu gênero. Contudo, um reparo a fazer: ela precisa refrear um pouco o seu temperamento, pois por momentos tende a exagerar, confundindo a divina arte com a religião.

Reconheço que a intensidade é uma característica comum a essas figuras que compõem tal tripé de referências cênicas; uma qualidade por demais presente em suas atuações. Sem dúvida esse foi um aspecto que me capturou como um imã ao conhecê-las em cena e fora de cena, me manteve a elas conectada, levou a alimentar-me, continuamente, das suas vidas-obras, pensamentos-ações.

*O palhaço ri dali  
O povo chora daqui  
E o show não pára  
E apesar dos pesares do mundo  
Vou segurar essa barra*

*(Jardins da Babilônia, de Rita Lee e Lee Marcucci)*

Debochar de mim mesma é uma estratégia que sempre dá resultado positivo, era o que dizia. Ao iniciar a pesquisa para o **LÁ VEM ELA**, ouvir e ler frases como essas, presentes em sua primeira autobiografia, **Rita Lee** emerge como um foguete no meu imaginário e se mistura a essa densa base triangular como uma mulher tão inspiradora como todas as outras três. Entretanto, **Rito, o menino baiano** (um dos seus apelidos de infância), traz em si e em sua obra, outra qualidade que se destaca como um traço indelével: **o humor**. Essa era uma poderosa **marca da** nossa **Zorra**.

A intensidade, como já dito anteriormente, se revelou desde cedo como uma forte característica da minha personalidade cênica, presente na minha fala, na maneira como gesticulo, olho, vejo e sinto o mundo, em como me relaciono com a vida, com os seres, os propósitos, os sonhos. Por um tempo isso me levou a pensar que minha identificação maior era com o drama e não com a comédia. Entretanto, a partir de determinado momento das minhas andanças, em meio às experimentações como atriz, o humor foi se revelando em mim, e ganhando mais espaço na minha personalidade como intérprete.

**Brinque de ser sério e leve a sério a brincadeira:**

era essa onda **ritalínica** que eu tinha dificuldade de acessar e entender. Nos

primeiros espetáculos como atriz, o humor me parecia algo distante. Havia em mim não apenas uma tendência, mas também um verdadeiro interesse pelo drama, manifestados na minha adolescência, nas iniciais incursões pela cena teatral.

E, felizmente, não demorou para que uma fenda se abrisse, e o humor desse suas caras, passando a se tornar uma necessária face do meu olhar sobre o mundo, expandindo meu ser criativo e trazendo outras possibilidades de diálogo com tudo o que me mobilizava como criadora. Dramaturgas/os, diretoras/es e outras/os artistas com quem trabalhei me aproximaram do meu senso de humor; da graça, da ironia e da comédia por suas rotas particulares. Não demorei a compreender que a tragédia e a comédia, a gargalhada e o pranto, podem estar ligados, muitas vezes, até mesmo por um fio.



**Figura 7** - Sílvia, a junkie carente, na peça *Idiotas que falam outra língua*/CTB. Foto: Lenise Pinheiro.



**Figura 8** - O anão *hilstiano* que destilava sarcasmo e ironia na peça Fluxo/CTM. Foto: Dalton Valério.

A Companhia de Teatro da Bahia (CTB), dirigida por *Fernando Guerreiro*<sup>8</sup>, grupo de teatro de Salvador do qual fui atriz fundadora e atuante por dois anos (1997 a 1999), e a Companhia Teatral do Movimento (CTM), companhia carioca onde também fui atriz fundadora e pesquisadora entre 1992 e 2006, dirigida por *Kfoury*, foram espaços de criação que considero fundamentais nesse meu despertar, e onde, ao acessar o humor na minha atuação, exercitei a comédia por diferentes vertentes.

---

<sup>8</sup> Fernando Guerreiro é diretor teatral, gestor cultural e radialista. Um dos maiores responsáveis pela popularização do teatro baiano, já dirigiu mais de 60 espetáculos em mais de 40 anos de carreira, dentre eles sucessos como *A Bofetada* e *Os Cafajestes*. Foi fundador e diretor da Companhia de Teatro da Bahia.

No fatídico ano de 2022, através do **LÁ VEM ELA**, Rita nos lembrava, e mais que isso, nos convocava a adotar um outro modo de estar, de conviver e mover na dureza do mundo. Um modo que havia se manifestado em mim através da arte, quando o trabalho se afirmou pela paixão e, sendo condição de existência, passou a ser também diversão:

*As águas vão rolar, não vou chorar  
Se por acaso morrer do coração  
É sinal que amei demais  
Mas enquanto estou viva  
Cheia de graça  
Talvez ainda faça  
Um monte de gente feliz  
(Saúde, de Rita Lee e Roberto de Carvalho)*

Ninguém melhor do que a nossa **favoRita**, cuja *plataforma é o prazer total*, para assumir o lugar de protetora desse que era, o seu mais saudável estado de existir. E agora, mais do que nunca, também o nosso. Hasteamos juntas a bandeira do deboche e logo bordei no meu tricórnio de pirata: **Eu não sou louca! Estou emocionalmente desequilibrada. Viver é perigoso.**

## ««« Mas que cena seria essa, a de Rita?

*Não é possível ser pirata em paz  
Que o transatlântico vem logo atrás  
Eu sei que ele está perseguindo  
O meu tesouro escondido  
Não, não!*

*(Pirataria, de Rita Lee e Lee Marcucci)*

Bom, como anunciado, estávamos diante de uma encomenda, e cada segundo para experimentações era saboreado e devorado por nós, ansiosamente. O desejo era de que nossa dramaturgia pudesse se revelar paulatinamente, descortinar-se por atentas, demoradas e afetuosas escutas. Entretanto, não devo deixar de confidenciar que o cronograma da nossa expedição sempre esteve ali, todo o tempo, se sobrepondo ao mapa da mina; e, muitas vezes, as recomendações dos investidores dessa embarcação interferiam no uso da nossa bússola. Foi nesse ritmo que nossa expedição se desenvolveu e bravamente compomos o **LÁ VEM ELA**.

A nossa pesquisa se deu não sobre **Rita**, mas com **Rita**, na receptividade afetiva dos estudos biográficos, leituras de outros livros por ela escritos, entrevistas e matérias jornalísticas, shows vistos e revistos, e de tudo o mais

que conseguíamos acessar sobre a artista a cada dia. Nos vimos ali identificadas, como mulheres e artistas; a cada frase, a cada *framing*, mais e mais apaixonadas. Imersas na riqueza dessa abundância fomos capturadas, juntas, em algumas regiões específicas. E, como *pescadoras que partem toda manhã em busca do tesouro escondido no fundo do mar*, conseguimos desvendar trilhas que, combinadas, poderiam resultar nesse nosso tesouro:

*Visualidade*, FEMINILIDADE,

*ludicidade*,

criticidade e FESTIVIDADE

foram os índices que saltaram aos olhos em nossos primeiros encontros, e que entendemos como estruturantes no caminho e nas realizações dessa artista paulistana.

- E se a gente elegesse esses índices como os disparadores da nossa produção dançante e eles se tornassem os cinco movimentos compositores dessa obra coreográfica?



*E Deus achou que isso era bom*, cochichou **Rita**, aos nossos ouvidos.

Penso que esses cinco aspectos acabaram saltando aos nossos olhos por já terem sido também condutores, em algum momento, do nosso pensar/viver corpo, em repertórios particulares e/ou vivências partilhadas. Ou seja, antes mesmo de ressurgir para nós a complexa **Vovó Ritinha**<sup>9</sup>, antes de adentrarmos as vastas terras e as águas profundas dessa região dominada por nossa deusa profana, provavelmente já havíamos cruzado rotas semelhantes em outras ilhas dançantes.

O reconhecimento dessas cinco trilhas se deu concomitantemente ao surgimento de algumas imagens cênicas, de ideias e caminhos para a construção da obra, como em geral acontece em processos criativos. Pra gente isso já era, com certeza, o sinal da mais poderosa das *sereias douradas* nos chamando para farrear ao seu lado, em sua *Atlântida*, e vasculhar, a cada dia que passava, com unhas, mãos, pés, dentes e úteros, essa *terra prometida*.

---

<sup>9</sup> Referência à personagem criada por Rita Lee presente em alguns dos seus livros infantis.





**Figuras 9 e 10** - Prints da gravação do especial de TV Grandes Nomes - Rita Lee (TV Globo - 1980).

Logo de início percebemos que **a menina loira que veio de uma cidade industrial, de bicicleta, de bermuda, mutante, bonita, solta, decidida, cheia de vida**<sup>10</sup>, pensava seus shows musicais como um espetáculo completo, produzindo coreografias, trocas de figurinos, diversos elementos cenográficos, verdadeiras cenas teatrais. **Rita** reunia criteriosamente uma equipe de outras feras, responsáveis pelas tantas

---

<sup>10</sup> Menção à canção Quando, de Gilberto Gil, escrita em homenagem a Rita Lee.

linguagens envolvidas, para desenhar, junto com ela, o mapa do tesouro, e definir todos os detalhes para a sua próxima viagem<sup>11</sup>.

Essa se tornou uma coordenada fundamental, identificada no início da exploração do território: trabalhar numa perspectiva de integração de linguagens. São inúmeros os shows da nossa estrela, onde essa é a direção escolhida. A música trazia generosamente para a cena a dança, o teatro, a moda, a cenografia<sup>12</sup>. Em nosso caso, a dança seria a linguagem mãe a propor uma conversa democrática com as demais áreas de criação: música, figurino, cenário e iluminação.

Assim se deu o processo compositivo do **LÁ VEM ELA**, embalado pelo pensamento estético de **Rita**, onde eu via reconhecidas as minhas práticas e tendências cênicas. E assim, traçamos uma estrutura inicial de roteiro que iria nos amparar nos primeiros apontamentos com o núcleo criativo do projeto.

Nossa expedição contava com a presença da figurinista **Bettine Silveira**<sup>13</sup>, da cenógrafa **Renata Mota**<sup>14</sup>, do iluminador **Fábio Espírito Santo**<sup>15</sup> e dos músicos

---

<sup>11</sup> <https://images.app.goo.gl/XcCUU9hRGs1RTVAzZ>.

<sup>12</sup> <https://youtu.be/Gkic4kIZIQw?si=kt3z1RxjoMuqJBKn&t=1960>.

<sup>13</sup> Bettine Silveira é figurinista de Cinema, Teatro e TV. Diretora da Txucarramãe Filmes e ensaísta e editora da Revista Eletrônica Ignorância Times.

<sup>14</sup> Renata Mota é arquiteta e urbanista pela UFBA. Desenvolveu sua base de conhecimento a partir do exercício de atividades vinculadas ao Teatro e a Dança. Tem mais de 20 anos de experiência na área, envolvendo criação de cenários, direção de arte e cenografia no cinema, curadoria e consultoria.

<sup>15</sup> Fábio Espírito Santo é dramaturgo, roteirista, iluminador, diretor teatral e gestor cultural, tendo desempenhado tais funções em inúmeros projetos em Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo. Fundador e sócio-diretor da Meimundo Inventações Compartilhadas.

Jarbas Bittencourt<sup>16</sup> e Ronei Jorge<sup>17</sup>. Essas foram as áreas envolvidas na concepção geral da obra, e com as quais pretendíamos pensar de forma colaborativa a composição da cena. O mapeamento das cinco trilhas também nos conduziu à reorganização de todo o material de pesquisa que estava sendo acessado até então, desde que assumimos o trabalho. Tudo foi catalogado e compartilhado com toda equipe da navegação. Essa pasta de referências que abraçava o roteiro, era o ponto onde buscávamos mais munições para seguirmos nas andanças. E era também a nossa âncora.



**Figura 11** - Parte da equipe luxuosa do espetáculo Lá Vem Ela, em conversa.

---

<sup>16</sup> Jarbas Bittencourt é Cantor/Compositor/Produtor Musical premiado, e responsável pela criação de Inúmeras Trilhas Sonoras para Teatro e Dança na Bahia, no Brasil e no Mundo.

<sup>17</sup> Ronei Jorge é músico e formado em comunicação com habilitação para cinema e vídeo. Produziu diversas trilhas sonoras e canções originais para peças, performances e projetos audiovisuais.

## ««« E que dança seria essa, a de Rita?

*Um movimento qualquer  
Sobe à cabeça e os pés  
Sinta o corpo  
Você está solto  
E pronto pra vir me amar...  
(Dançar para não dançar, de Rita Lee)*

Completamente misturadas a todo esse material, a cada dia de trabalho se afirmavam algumas premissas. Uma delas era a condição de que a nossa dança precisaria, de alguma forma, se desviar do excesso de regras e códigos, de estilos tão demarcados, indicativos técnicos ou excessivamente conceituais. Parecia incoerente com a **Nossa Senhora da Malandragem** a presença de elementos que pudessem formatar por demais **o ato livre**, atravancar **a boeira**, **a anarquia** e **a brincadeira**, tão marcantes na obra de **Rita**. Estávamos nos inspirando na rainha da **desobediência**. Nossa encenação deveria e pretendia ser uma dança **democrática**, **híbrida**, **misturada**, **desprovida** ao máximo, de rótulos ou pré-conceitos.





**Figura 12** - Pode rir? Sim! Por Ana Brandão e Patrícia Zarske. Foto: Eivaldo Sousa.



**Figura 13** - As Pagus Brandão, fulô e Zarske em debate ritualístico. Foto: Eivaldo Sousa.

Os corpos dançantes de uma cena como essa, citada acima em registro fotográfico, portanto, deveriam ter, portanto, essa abertura em suas atuações, serem desejosos da liberdade e da alegria na dança, para embriagados de tudo isso, atuarem como cocriadores sem negar seus repertórios particulares, histórias e vidas vividas.

Desta forma, o elenco de **LÁ VEM ELA** foi composto por **Ana Brandão, Luana fulô e Patricia Zarske**<sup>18</sup>. Essas foram as piratas convocadas, donas das qualidades desejadas, e podendo assim, vivenciar essa composição na qual propor, compor e executar pretendiam estar comprometidos com a liberdade e a alegria de cada uma, e de onde suas danças deveriam transbordar ludicamente.

O campo de criação proposto a esse elenco foi um campo de compartilhamento. Nossa direção pretendia apresentar as ideias iniciais de roteiro, previamente esboçadas, e o que já estava sendo entendido como possível atmosfera e tom do trabalho. A partir disso, o processo prático de criação coreográfica seria compartilhado entre nós, direção e intérpretes, sob nossa orientação. Além de ser este um modo de trabalhar que agrada a ambas as diretoras, entendemos que essa seria a maneira mais coerente de se compor uma obra com esses propósitos.

O movimento produzido em **LÁ VEM ELA** precisava estar carregado do teor de palavras já citadas nesse texto: **ato livre, bobeira, anarquia,**

---

<sup>18</sup> Ana Brandão, Luana fulô são mestrandas do PRODAN-UFBA e Patricia Zarske é Mestra em Dança pelo PPGDança-UFBA.

*brincadeira, desobediência, democrática, híbrida, misturada, desprovida, indignação, sarcasmo, criatividade, inteligência, criticidade*... aspectos indissociáveis da personalidade e da atuação cênica de nossa musa. O *estado ritualístico* era inspirado pela mistura dessas palavras e seus efeitos naqueles corpos dançantes, pela maneira como aquela que dizia que nunca foi santa enxergava o mundo, a vida, a sua arte. Tudo isso deveria ser a nossa dança.

*Um dia acabo voando  
Tão banal assim como um pardal  
Meio de contrabando  
Desviar do estilingue  
Deixar que me xingue  
E tomar banho de Sol  
(Baila conmigo, de Rita Lee)*

Era fundamental que nessa dança reconhecêssemos não apenas a gestualidade de dona **Lee** (ex: braços compridos e ossudos que riscavam o ar de forma leve, ágil, desarticulada), o jeito como se deslocava no palco (passos largos, porque pernas compridas, firmes e dinâmicos), a sua energia (feminina e masculina); mas também, o que isso poderia disparar nesses corpos diferentes

como produção de movimento; e o que o mundo da dança nos sugeriria em conversa com esse universo estético.

Mas nunca pretendemos chegar a uma única fórmula resultante disso tudo nem fazer surgir um estilo de dança específico deste trabalho: não faríamos uma pesquisa de movimento que se tornasse “a dança de Rita”. Nossa proposição era uma experiência cênica onde muitos modos de mover convivessem entre si, entre as linguagens corporais que se faziam presentes, entre os elementos de cenografia, de figurino, os efeitos de luz, tudo embalado pela ambiência sonora que também era uma inspiração a partir do universo musical da **madrasta do rock**.

Chegou a hora de trafegarmos pelas cinco trilhas e seus *barogodés do balacobaco!* Para cada trilha explorada carregamos suprimentos específicos. Mas, para todas elas, foi indispensável o uso da nossa cesta básica, com tudo o que já temos listado como necessário e essencial à manutenção do estado **ritalínico**, a começar pela:



# «««« *ludicidade*

## *Mov 03*

*Sempre fui levada-da-breca*

*Brincar de médico*

*É melhor que boneca...*

*Sempre fui levada-da-breca...*

*(Tatibitati, de Rita Lee e Roberto de Carvalho)*



**Figura 14** - A "levada da breca" Ana Brandão saltita ao som de Rita. Foto: Fábio Bouzas.

- Vamos começar a incluir a triangulação nessas ações? Nessa hora, por exemplo, a gente pára, olha para um lado, olha para o outro lado. Olha para a frente. Retira a caixa da cabeça. Olha para a caixa. Olha para o público... A gente inclui a plateia no nosso pensamento-ação, comenta com ela o que estamos pensando, assim como, por exemplo, o palhaço faz. Podemos pensar também na linguagem de quadrinhos, desenho animado, como se tivéssemos balões expressando o nosso pensamento.

E prossegui:

- Mas, o tempo precisa ser mais justo do que esse que estamos experimentando. Tempo de ação mesmo: se não gastarmos tanto tempo no trajeto, a gente pode ganhar mais no humor e na comunicação.

Nesse trecho da nossa conversa em sala de ensaio, eu me referia ao tempo do humor e à conhecida “triangulação” tão utilizada no teatro, na comédia, na arte da palhaçaria. Não sou comediante. Nem tive ainda a oportunidade de viver a minha iniciação como palhaça. Mas, em algumas peças teatrais em que atuei, onde a comédia era o tom preponderante da encenação, tive a oportunidade de conviver com algumas técnicas e ferramentas do humor.

No momento desse papo, a gente procurava desvendar os caminhos para decifrar a corporalidade no **Mov 03** (forma como nos referimos aos movimentos em **LÁ VEM ELA**). Um corpo cômico se revelava timidamente, enquanto fazíamos as primeiras investidas na cena. Até ali não havia interesse em utilizarmos nenhuma técnica específica, mas, talvez, a mistura de algumas. Possivelmente as que compunham o meu repertório particular, as que cada

intérprete trazia em seu corpo, e as que Jussara citava e exemplificava na prática, quando comentava sobre suas impressões e nos mostrava referências. Talvez um corpo coringa, bem no estilo *ritalínico* de se expressar e se comunicar? Talvez.

O **Mov 03** corresponde à trilha regida pela **ludicidade**, e esse foi um aspecto que se apresentou para nós como fundamental ao falarmos de **Ms. Jones**. Ao trazeremos essa palavra para a nossa dramaturgia e, com ela, temperarmos toda a obra, tomamos a decisão também, pela existência de um movimento que pudesse ser gerado por ela: ou seja, pensado e criado a partir da figura da criança, protagonista desse conceito. Logo, precisávamos convocar as nossas crianças para conduzirem essa caminhada!

Em algumas entrevistas, **Rita Lírica** expressava o quanto eram valiosos para ela o olhar e o estado da criança: o seu espírito livre. O interesse da artista sobre essa fase da vida foi demonstrado também através de sua produção literária, dirigida a essa faixa etária<sup>19</sup>. Cerca de dez livros foram escritos dedicados às crianças.

A **ludicidade** inevitavelmente permeou todo o espetáculo. A brincadeira está absolutamente presente na vida, no comportamento e na obra daquela que sempre esteve *mais pra zona que pra zen*. Na forma como escreve, como compõe, como se dirige ao público e ao mundo; no jeito

---

<sup>19</sup> Rita Lee foi a primeira artista pop rock a criar um horário dedicado ao público infantil, para que as crianças também pudessem ter acesso ao seu show. Isso aconteceu na turnê Babilônia, no ano de 1978. É também autora de livros infantis, como *Dr. Alex*, *Dr. Alex na Amazônia*, *Dr. Alex e o Oráculo de Quartz*.

leve como se refere a assuntos notoriamente sérios e densos, nunca abrindo mão de uma pitada de graça e humor em sua fala.

Mas, ao darmos um destaque especial à *ludicidade*, visualizamos no movimento, a presença de elementos cênicos que pudessem gerar jogo e, sobretudo, brincadeira. Tínhamos em mente a ideia de que a relação com os objetos poderia ser um disparador para a manifestação desse imaginário livre e desimpedido, por vezes ingênuo e despretensioso, mas sempre aceso e desperto, nesse tempo de vida.

Havia também o desejo de brincar com a ideia de objeto corpo<sup>20</sup>, pois localizávamos nessa relação, uma forte presença do brincar na infância, onde ações e imagens são todo o tempo produzidas em interações dessa natureza, a exemplo das tantas transformações pelas quais os objetos e suas funções podem passar no contato com o imaginário infantil.

Na ideia de objeto corpo, o elemento cenográfico não se sustenta estático. Ele se torna *partner* da dançarina: move, dança, por vezes conduzido, por vezes sendo condutor, impulsionador do movimento, provocador de deslocamentos, transferências de peso, mudanças de níveis. Assim, a intérprete criadora abre a sua escuta para ser guiada também pela presença desses elementos e, nessa percepção sensível, deixar emergir outros surpreendentes direcionamentos.

---

<sup>20</sup> Objeto corpo, um nome que não tem pretensão de ser termo e que trazido aqui para indicar um aspecto simbiótico entre corpo e objeto, onde cenicamente um não se sobreponha ao outro e que juntos componham imagens e instantes coreográficos.

O impacto visual da composição da cena, seja ela arquitetada pela escolha e manipulação de objetos, elementos cênicos, recursos de outras artes, como a escultura, a fotografia, o vídeo, a iluminação, cenários construídos ou outros adaptados, ou ainda pela escolha e manipulação de espaços alternativos, de fato constitui um elemento de identificação do espaço e do tempo da ação [...] a cenografia estabelece metáforas interessantes que enriquecem a leitura da obra e, em última análise, também revelam a visão de mundo do autor, do coreógrafo ou do diretor. (Silva, 2007, p. 31)

Propusemos então, que a criação do *Mov 03* se desse embalada pelo convívio entre dança e cenografia, gerando situações coreográficas a partir também de um jogo cênico teatral, onde a dança se revelasse singelamente nas intensidades, nas expansões e contrações do movimento, no gesto dançado com os objetos.



**Figura 15** - Menina Ana por um ponto de vista que não se limita.  
Foto: Fábio Bouzas.

Enquanto o projeto cenográfico encontrava-se ainda em concepção, a bola suíça, muito utilizada nas aulas de Técnica de Pilates, foi o primeiro elemento que experimentamos como parceiro nessa trilha, na esperança de que pudesse corresponder à ânsia dos primeiros passos em nosso passeio recreativo. A bola nos seria útil nessa investigação inicial do objeto corpo, onde um e outro não deveriam se sobrepujar. Acoplar a bola ao corpo, por exemplo, poderia sugerir novos corpos cênicos, novas formas, imagens e moveres; alimentar deslocamentos e movimentações pelo espaço.

Por alguns dias, as dançarinas pesquisaram com esse elemento sozinhas, em duplas e em trio: ora com uma bola, ora com duas, simultaneamente. Proposições onde o objeto não pudesse desgrudar do(s) corpo(s), jogos de equilíbrio, composição de formas aleatórias e divertidas em solo e grupo, caminhadas e deslocamentos passando por todos os níveis. Tempos de escuta. Tempos de profusão criativa. Tempos de insistência em atraentes ideias. Tempos de vazio.

Pouco tempo depois, ao sermos apresentadas ao projeto final da cenografia, idealizado por **Renata Mota**, nossas crianças receberam um novo brinquedo: caixas de som cenográficas. Confeccionadas em tamanhos diferentes, com material e peso viáveis à manipulação, essas caixas, juntamente a um lustre cênico de microfones com fios, pendurado no teto, no centro da cena, e mais cerca de dez pedestais dispostos pelo espaço (já sugeridos anteriormente pela direção), formavam o conceito final do cenário. A assimilação das caixas passou a ser então, o elemento principal do exercício

compositivo, e o principal responsável por impulsionar a construção das ações. Novo elemento, novo desafio à vista.

*Eu sei que foi um tal de segurar essa peteca no ar  
Como se fosse empinar papagaio  
Nem sempre tem vento  
Mas sempre tem jeito pra dar  
(Corre, corre, de Rita Lee e Roberto de Carvalho)*

Com as caixas entre nós, diante de nós, atrás de nós, ao nosso redor, iniciamos o nosso corre-corre em mais uma excitada exploração. Mas, vamos por etapas. Enquanto as caixas de som cênicas eram confeccionadas com o material designado, usávamos o que tínhamos ao nosso alcance: caixas de papelão. Começamos as propostas de ações e brincadeiras, imersas na ideia de construirmos ali, um ambiente inspirado no ilimitado imaginário infantil:

- O que poderia ser sugerido pela imaginação de uma criança, frente a caixas daquelas dimensões, que se apresentavam como réplicas de caixas de som, em diversos tamanhos?

E assim foram surgindo situações e usos múltiplos do novo elemento: tanto como caixas de som, quanto como caixas, simplesmente. Elas serviam de apoio para os corpos dançantes, eram usadas como possíveis esconderijos, elementos de encaixe, gerando novas figuras e outras corporeidades, além de

manipuladas na formação de diversos desenhos espaciais (como um Lego, de grande proporção).



**Figura 16** - Pat + Ana = Quanto você mede mesmo? Foto: Fábio Bouzas.

Após essa investigação ainda restrita, em razão do objeto disponível ainda não ser exatamente o que iríamos levar para a cena, começamos o desafio de entender um possível convívio entre o que havia sido produzido anteriormente com as bolas, e as novas cenas construídas no jogo criado com as caixas. Uma dramaturgia foi surgindo nessa convivência, revelada a cada repetição, entre apontamentos, experimentações e ajustes. Na corrida contra o tempo, o **Mov 03** começava a se desenhar aos poucos, em meio a muitos desafios.

No exercício coletivo de constante observação, resolvemos aproveitar um personagem que despontou nos improvisos e que poderia se tornar o elo entre as células coreográficas de elementos distintos: o homem-caixa. Essa figura interessante, cuja cabeça era coberta por uma caixa, começou a aparecer nas



situações inventadas sugerindo uma presença disfarçada. Por vezes, alguém que vigiava e repreendia, dentro daquele ambiente *livre, leve e solto*... Era o *João Ninguém*, descobrimos!

*João Ninguém é dono da aldeia  
 Quem bobou, dançou  
 Desconfia até da mãe  
 Quanto mais do tataravô [...]
 Quanto mais tem mais quer  
 Quanto mais tem mais quer  
 Quanto mais tem mais quer  
 Quanto mais tem mais quer [...]
 Então eu digo que ele é um  
 Rei pé-de-chinelo  
 Até parece que o sangue é azul*  
*(João Ninguém, de Rita Lee e Roberto de Carvalho)*

A música no **LÁ VEM ELA** muitas vezes nos apontou caminhos e soluções criativas. A trilha sonora do **Mov 03** tem como motivo principal duas composições de **Rita Lee**: *Maria Mole* e *João Ninguém*. A nossa primeira leitura a respeito de quem poderia ser esse homem-caixa certamente

foi influenciada pelo personagem título dessa música que foi muito utilizada por nós nas improvisações. O *nouveau riche* quatrocentão sem talento pra ser feliz era ninguém mais, ninguém menos que João Batista Figueiredo<sup>21</sup>, militar e presidente do Brasil naquela época.

Por algum tempo então, essa cena foi visitada pelo general de visão quadrada, que carregava uma caixa vazia, no lugar da própria cabeça. Incomodado, ele rondava o jocoso ambiente. No decorrer da temporada, nosso repressor foi tragado pela sagacidade da atmosfera lúdica da molecada, tornando-se assim, uma criança-caixa, que não mais exercia o julgamento, mas sim, a observação curiosa, o questionamento incitante, a saborosa dúvida.



**Figura 17** - Maria Mole ou João Ninguém? por Ana, Pat e Lua. Foto: Fábio Bouzas.

---

<sup>21</sup> João Baptista de Oliveira Figueiredo foi um militar, político e geógrafo brasileiro. Foi o 30º Presidente do Brasil, de 1979 a 1985, e o último presidente do período da ditadura militar.

O processo exploratório do jogo de dança entre corpos e objetos vivenciado no **Mov 03** não cessou durante toda a temporada. Esse foi um dos movimentos que mais tivemos necessidade de seguir descobrindo, alterando, ajustando enquanto estivemos em cartaz, em função, justamente, desse diálogo proposto. O seu tempo de investigação foi duramente atingido pelo tempo que se fez necessário para produzir os objetos definitivos, a serem manipulados pelas intérpretes em cena.

Trazer para nós o desafio de integrar elementos de cenografia e figurino à construção coreográfica, foi algo que considero hoje, bastante ousado e corajoso, tendo em vista o tempo escasso de criação que dispúnhamos para aprontar e entregar a encomenda da forma como nos foi solicitada. O trabalho de pesquisa e exploração entre atuantes e elementos cênicos, tanto na dança quanto no teatro, requer tempo. E o nosso foi, indubitavelmente, insuficiente.

Entretanto, mesmo diante de um cronograma justo, num período em que a cidade de Salvador se encontrava totalmente voltada para as festas que preenchem freneticamente o calendário do verão baiano, dificultando assim, o andamento regular de projetos culturais cuja produção não se enquadra exatamente nessa categoria, conseguimos não renunciar a que **LÁ VEM ELA** trouxesse essa característica tão marcante dessa multiartista.

Isso acabou por reforçar a propriedade mutável dessa experiência compositiva e pude perceber em cada corpo, bola, caixa, a condição **ritalínica** profunda: a de **mutante**. Essa condição que acompanhou todo o processo

criativo e de manutenção desse trabalho, se relaciona diretamente com a verdadeira dona da Terra do Nunca. Ter uma **mutante** autodeclarada como guia de todo o projeto, nos coloca em uma postura de constante reflexão a respeito de como podemos e queremos nos relacionar com o processo de criação nas artes da cena, na contemporaneidade.

O exercício de observação e análise de todo o período de criação e elaboração desses movimentos, o entendimento de como cuidar, fertilizar e organizar cada uma dessas cinco trilhas da ilha, foi muito desafiador. Estivemos (e seguimos) ali num trânsito livre, e diria, experimental, entre algumas possibilidades de atuação cênica, vivendo todo o tempo em ambiente aberto e poroso, procurando passear espontaneamente entre as muitas possibilidades expressivas do corpo. Autorizadas pela **dribladora de brancaleones da censura**, acordamos que não deveríamos censurar os meios. Trabalhamos para que eles não se desconectassem das premissas do projeto.

Nesse movimento, conforme comentado anteriormente, passeamos pelo teatro e seu jogo, pela linguagem do palhaço, por uma gestualidade que perpassa o grafismo dos desenhos animados; tudo isso se misturando nos corpos dançantes sem nada se sobrepor ou se destacar isoladamente. Diversão, leveza e alegria versaram no **Mov 03** com ingenuidade e molecagem. O humor foi palavra-chave para nos direcionar nessa criação, condição essencial para trazermos Rita para dançar, como sempre nos diz Jussara Setenta.

O **Mov 03** segue me provocando com questões ainda sem respostas, sustentando assim, o estado de investigação constante como coreógrafa, diretora e preparadora. Algumas delas:

- Como encontrar uma medida de intensidade na gestualidade, que mantenha o gesto ainda no contexto da realidade, sem deixar de produzi-lo numa energia extra cotidiana (na pesquisa constante que segue, também durante o instante vivo da partilha com a plateia, tal gesto, por vezes, se estende em amplitude e intensidade, se apresentando de forma mais demonstrativa, desviando excessivamente o tom da cena para o âmbito da representação no sentido indesejado dessa palavra, quando vemos a representação como algo desprovido de apropriação). Um dos grandes desafios é identificar essa medida;

- De que forma o colorido dessa gestualidade, advindo de tantas referências, pode produzir uma estética harmônica, em que tais vocabulários possam dialogar e se complementar, sem que necessariamente algum se sobreponha ou venha a sobressair-se?

- Como afirmar a liberdade criativa em meio aos apontamentos e direcionamentos, mantendo uma atmosfera de diversão e espontaneidade na maior parte do tempo, em meio a todo rigor e exigência é o que persigo na minha condução como coreógrafa e diretora (penso que a condução sempre precisa estar atenta aqui à formação permanente deste ambiente afetuoso que estimule o estado criativo em livre produção e experimentação de ideias, afastando tensões

desnecessárias e inadequadas. Não apenas o humor necessita desse ambiente para que possa ser explorado, mas antes disso, a própria criação).

**Espírito Santo**, nosso iluminador, ao pensar a concepção de luz para esse momento, optou por sustentar a ambiência dessa rota sem muitas alterações de cor e intensidades, promovendo uma atmosfera suave e mais estável, cedendo espaço para que a dinâmica explorada entre as dançarinas e os objetos se estabelecesse com protagonismo, evitando sublinhar ou concorrer com a cena movente.

O figurino de **Bettine** aqui inspirou-se na bola como objeto representativo e simbólico do universo infantil. Foram propostas peças largas que lembram pijamas, confeccionadas em tecidos com esta estampa. As peças foram distribuídas entre as dançarinas numa proposta divertida de inversão e complementaridade, reforçando também a ideia do jogo. O corte das peças e suas estampas conferiram ainda mais graça e poesia ao jogo cênico desse movimento.



**Figura 18** - As silibrinas Ana e Pat "fazendo um som" no porão de Rita. Foto: Fábio Bouzas.

A estética visual é um ponto de alto destaque em toda a trajetória artística da **David Bowie das Selvas**, e que não nos passou despercebido. Toda a sua vida e carreira é carimbada por essa assinatura. Cores, formas, texturas, proporções, combinações esperadas e inusitadas, reproduções, citações poéticas e políticas, transgressões plásticas compõem a flora dessa ilha governada por ela, que já brincava com o assunto quando compôs o sucesso *Agora é Moda*. Dona de um acervo de riqueza e diversidade admiráveis<sup>22</sup>, muitos elementos visuais utilizados em seus shows foram motivos para variadas experimentações em nosso processo, e nos conduziram à descoberta e à exploração de outra trilha da ilha **LÁ VEM ELA**. E é dela que passo a contar agora:

<sup>22</sup> <https://youtu.be/TRiD78y0WUY?si=gOQ8A032EZgX4lQ>.



# ««« Visualidade

## Mov 01



**Figura 19** - Deusa Lee homenageia a si própria e a suas colegas de cela. Foto: Reprodução.



**Figura 20** - Miss Brasil 2000 arrombando todas as festas em 1978. Foto: Vânia Toledo.



*Vestindo fantasias, tirando a roupa*  
(*Mania de você, de Rita Lee e Roberto de Carvalho*)

A senha inicial para adentrar a ilha **LÁ VEM ELA** consistia na releitura de *Rita Lee - uma autobiografia*. Além do conteúdo escrito contendo dados valiosos sobre sua vida e sua arte, narrados numa linguagem própria do seu peculiar modo de ver, sentir e viver a vida, o livro nos presenteia com uma série de fotos de diferentes períodos da história da nossa diva. Essas fotos me conduziram a outras incontáveis imagens que foram se multiplicando e se multiplicando, na inesgotável ilha virtual da qual somos assíduos e viciados visitantes. E piratas.

Em meados do segundo semestre de 2022, eu e **Jussara** seguíamos individualmente nesses estudos, coletando e levando para dentro da nossa bagagem, tudo o que nos parecia ser e pertencer ao universo estético de **Rita**. Foi quando resolvemos partilhar nossas impressões pessoais, a fim de chegarmos à necessária conceituação do projeto. Vivemos a nossa primeira tempestade de ideias, falamos sobre tudo o que despontava na nossa cabeça que, como diria a compositora de *Bwana*, já estava completamente *teleguiada pela paixonite* e arrisquei:

- Acho que tenho uma visão inicial do espetáculo! Vejo um desfile caótico... Uma espécie de apresentação das referências visuais marcantes na trajetória dela... Como se fosse um painel iconográfico em movimento, não sei... Onde

podéssemos compartilhar alguns personagens e referências que permearam e inspiraram sua vida e obra.

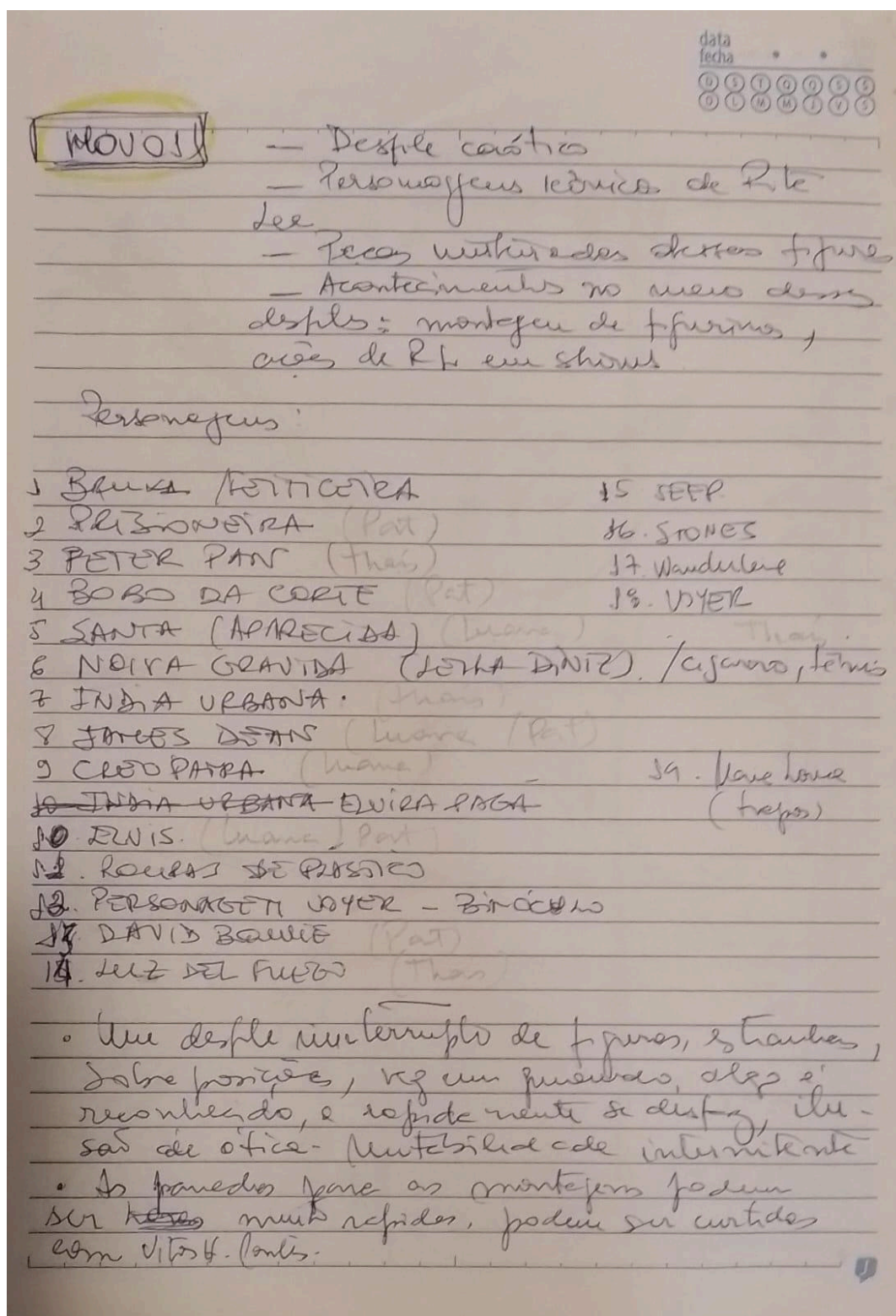


Figura 21 - Estudos pessoais sobre o Mov 01.

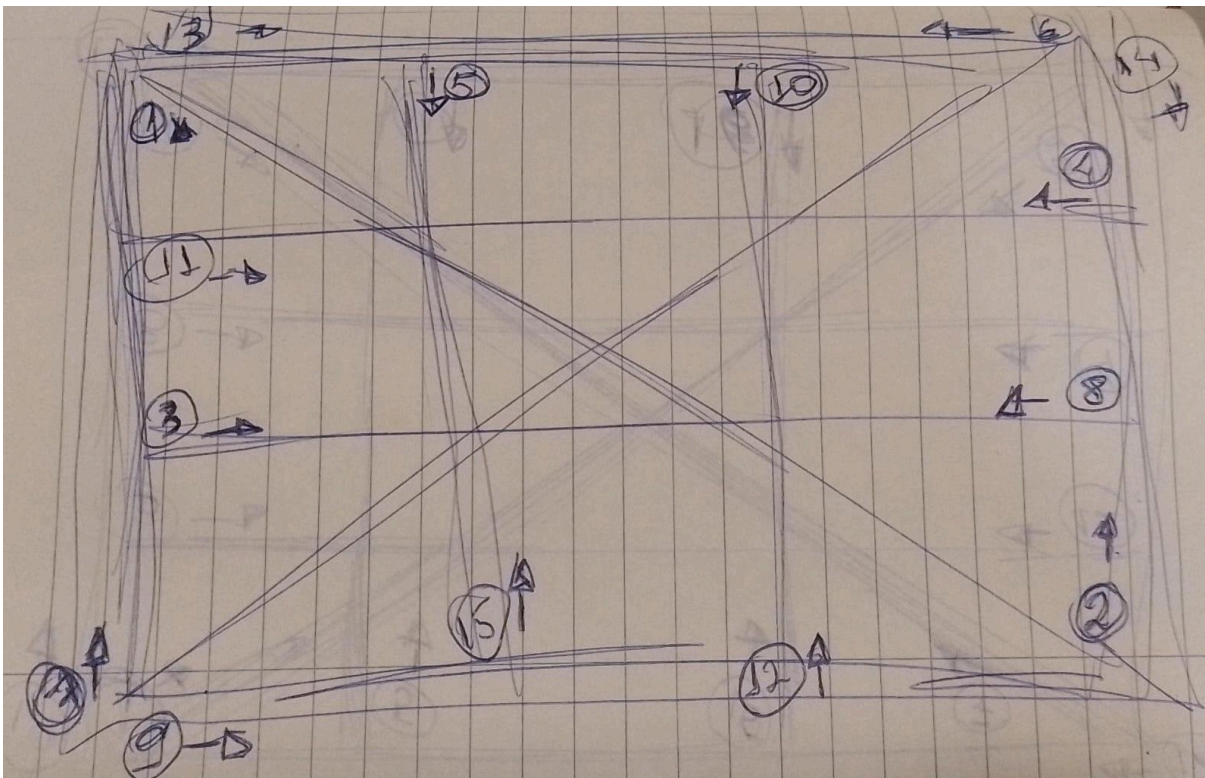
**Jussara** seguiu comigo nessa que foi umas das primeiras imagens surgidas e, juntas, fizemos uma lista de personagens que povoaram a infância e o imaginário de referências da cantora na sua extensa trajetória. Algumas dessas figuras foram passagens de sua própria vida, por ela citadas em composições, homenageadas também no palco, através de peças de figurinos e cenários; e da sua forma de cantar, atuar e mover.

*Feiticeiras, presidiárias, noivas grávidas, bobas da corte, palhaças,* eram presenças recorrentes em shows e ensaios fotográficos. Em seu livro, **Rita** nos conta como *Peter Pan, Nossa Senhora Aparecida, James Dean, Cleópatra, Beatles, Elvis Presley, David Bowie, Elvira Pagã, Luz Del Fuego,* dentre outras personalidades, invadiram o porão de sua casa e de sua imaginação, e nunca mais a abandonaram.



**Figura 22** - Ana Rita e Luana Lee avistam Peter Pat Pan. Foto: Fábio Bouzas.

Sem muita demora decidimos que alguns desses nomes deveriam estar conosco em cena, afinal, eram parte inegável de **Rita**. Entendemos que esse desfile daria destaque à relação que a artista sempre teve com a criação e a composição de seu visual. Desde o princípio de sua vida cênica, pensar, montar e produzir seus figurinos e, muitas vezes, os de quem a acompanhava em cena, era parte representativa no seu trabalho. Desde as apresentações no porão de casa, passando pelos grupos de escola e bandas profissionais, carreira solo, programas de entrevistas, participações em eventos, até especiais de TV, em tudo, criar e combinar peças de roupa sempre foi uma forma de se comunicar dessa que não cansava de usar a cena para se transformar no que quisesse.



**Figura 23** - Estudos de espacialidade para o Mov 01.

Não demorei a rabiscar no papel como me parecia que poderíamos desenvolver o tal desfile caótico. A essa altura, já tínhamos decidido as cinco trilhas por onde exploraríamos a ilha, e nessa, certamente, fincaríamos a bandeira *Visualidade*, recebendo posteriormente o apelido de *Mov 01* (movimento 01).

A espacialidade é um fator que logo se manifesta em meu processo criativo, especialmente quando se trata de composição coreográfica. Assim, numa folha de caderno, fui traçando quatro retas paralelas (verticais e horizontais), como passarelas. Em seguida, duas diagonais que se encontravam no meio do palco. Uma espécie de tabuleiro da moda.

Na primeira reunião havia surgido também, a ideia de incluirmos, durante o desenrolar do desfile, cenas que acontecessem em áreas específicas, de



duração mais prolongada, quebrando o ritmo e a dinâmica dos deslocamentos. Essas cenas abrigariam um outro suscitado: realizar trocas de roupa em cena, numa brincadeira de composição e recomposição desses personagens **ritalínicos** a olhos nus. Coisa de **Madame Lee**.

O **Mov 01** foi por onde iniciamos a montagem, a primeira trilha percorrida por nós, inaugurando o processo coreográfico colaborativo. Munidas de fita crepe nas nossas mochilas, e das medidas do palco do Teatro Unimed nos aparelhos celulares, reproduzimos em sala, já na primeira semana, o espaço cênico paulistano e o desenho que eu havia esboçado no meu caderno de notas. Esse desenho materializado no chão, chamou atenção para novas áreas possíveis de atuação: triângulos, quadrados e retângulos, resultantes das combinações e encontros de retas. Eram os nichos onde as cenas de troca de figurinos aconteceriam.

Levamos nossas proposições para a sala de ensaio e começamos a mover sobre aquele desenho. Compartilho abaixo, algumas das dinâmicas e direcionamentos investigados. (Não recorro se foram propostas exatamente nessa sequência):

- Pesquisa de formas de deslocar sobre aquele desenho, apenas pelas linhas que compunham o tabuleiro: era um desfile;
- Enquanto estivessem em jogo criativo, o espaço cênico não deveria esvaziar-se;
- Importante a manutenção de um fluxo contínuo e dinâmico;

- Pontos estratégicos de apoio foram distribuídos na borda desse tabuleiro, onde agrupamos, aleatoriamente, entre duas a quatro peças de figurino (chapéus, casacos, lenços, adereços de cabeça, sombrinhas, saias, óculos...). Essas peças serviriam para provocar a produção de movimento nos corpos em trânsito, e/ou suscitar figuras/personagens dançantes que poderiam passear pela cena;
- Não havia a obrigatoriedade de usar, de uma só vez, todos os elementos disponíveis nos pontos de apoio;
- A escolha de onde colocar o elemento no corpo e como se relacionar com ele, poderia ser alterada durante o deslocamento, ao mudarem de direção nas retas.

No início não restringimos nem apontamos regras para a produção de movimento. A orientação abrangia espacialidade, interação com os elementos cênicos e a reverberação desse diálogo em dança. Tudo dentro da ideia de desfile. Mas, com o passar do tempo, enquanto as intérpretes exploravam e evoluíam nas proposições, ganhando intimidade e cada vez mais liberdade criativa, foram se tornarem nítidas algumas premissas de ação e atuação, como por exemplo:

- Esse painel de referências que era o *Mov 01*, poderia também abrigar, misturando-se às figuras inspiradoras da nossa cantora, imagens da própria Rita, trabalhadas em pausa ou movimento, fazendo emergir comportamentos e gestualidades *ritalínicas*;

- Humor e liberdade eram as nossas palavras de “desordem”, o que nos impelia a descartar movimentos mais formais e excessivamente virtuosos que pudessem remeter a um vocabulário mais reconhecido no mundo da dança. Isto parecia não caber naquela atmosfera de deboche e desobediência;
- Esse desacato nos deixava muito livres na experimentação das ideias mais estranhas, como levar para o desfile, ironicamente, vocabulários de famosos estilos de dança que, a princípio, não dividiriam a mesma cena;
- Desapego era mais uma palavra que saltava aos nossos sentidos. Estávamos em busca de fazer emergir as primeiras impressões do que seria esse **estado ritualínico**, o tom que dispararia a movimentação e o pensamento sobre a cena. Precisávamos criar uma atmosfera de cumplicidade e confiança que nos possibilitasse o exercício do descarte. Ele se daria pela partilha das primeiras certezas do que parecia não pertencer ao universo estético do trabalho.

Os ensaios foram avançando e sentimos vontade de produzir outras camadas dessa homenagem ao mundo icônico da nossa anfitriã: decidimos misturar aos seus xodós *pops*, referências nossas, da contemporaneidade, no desejo de mover contextos. Assim, abrimos animadamente a porta da sala de ensaio para as dancinhas do *TikTok*, para os *memes*, para o corpo carnavalesco dos seguidores da banda Baiana System, a dança *vogue*, o espírito subversivo



da série *RuPaul's Drag Race* e, claro, os caminharos rebotativos de top models internacionais.

Quando listamos as possíveis figuras que iriam compor esse desfile de inspirações, conversamos imediatamente com **Bettine**. Selecionamos os personagens e alinhamos por quais peças e adereços eles seriam representados. A figurinista definiu que as cores da paleta dessa abertura seria preto, branco e prata, e que esse seria um momento onde a elegância, elogiada característica de **Dona Lee**, estaria mais aparente.



**Figura 24** - A mocinha Ana Brandão pajeada por Luana fulô e Patrícia Zarske nas preparações pré-nupciais. Foto: Fábio Bouzas.

O trabalho de **Bettine** foi pontualmente provocador, questionador e complementar em todo o processo de construção do **LÁ VEM ELA**. Todas as peças que seriam manipuladas pelas dançarinas começaram a se mostrar extremamente necessárias nos nossos ensaios. A presença dos elementos em sala para uso das intérpretes se fazia urgente. Mais uma vez o nosso pensamento-ação estava ligado ao pensamento-ação de outra área de criação do espetáculo; no caso do **Mov 01**, o figurino.



**Figura 25** - Luana fulô coroadando a debochada feiticeira Madame Ana Min. Foto: Fábio Bouzas.



**Figura 26** - As camareiras Zarske e Brandão preparam Miss Luana fulô.  
Foto: Fábio Bouzas.

Além da importância de termos as peças disponibilizadas para que a produção de movimento pudesse evoluir e refinar-se, a realização das trocas dançadas, testemunhadas pelo público, precisava de tempo para ser elaborada e aprimorada. Sem as peças definitivas estarem prontas, esbarrávamos na oscilação dos fatores tempo e espaço, o que nos impedia de avançar numa relação mais precisa com a trilha sonora, como na cena em que montamos a nossa miss. Ao nos tornarmos dependentes da entrega dessas peças, assim como ocorreu com os elementos cenográficos no **Mov 03**, nosso tempo de experimentação e apropriação sofreu prejuízos.

*É que eu sei que não adianta mesmo a gente chorar  
A mamãe não dá sobremesa  
(Mamãe Natureza, de Rita Lee)*

E seguimos com a realidade que nos cabia. Por um período considerável, trabalhamos o **Mov 01** com peças similares, criadas artesanalmente por quem se habilitava na área de corte e costura, seja pelo jeito, dedicação ou certo talento: situação bastante conhecida dos processos criativos em teatro e dança no nosso país. Num segundo momento, conseguimos nos aproximar mais dos modelos apresentados por **Bettine** em fotografias ou desenhos, quando tivemos em sala protótipos construídos pelas próprias costureiras. Não posso afirmar que isso se passava entre nós com tranquilidade e serenidade: *Haja fogacho pra queimar essa bruxa em idade média!*

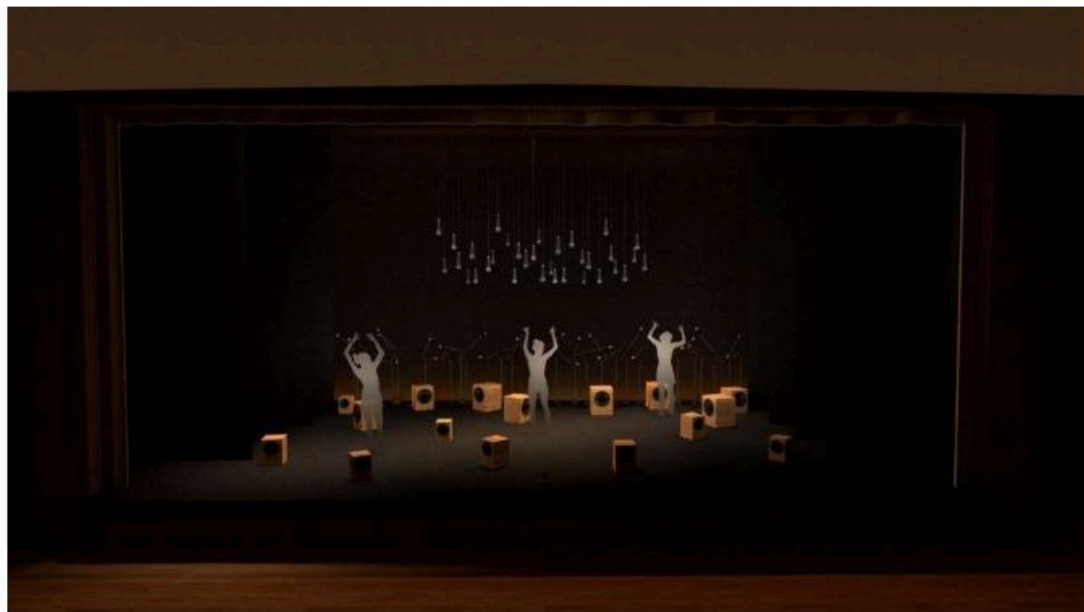
Mudanças e acomodações ocorreram com a chegada do figurino definitivo, apontando, inevitavelmente, para outras direções a produção de movimento e de imagens, durante o pouco tempo que tínhamos para encaminharmos definições. O desafio não diminuiu diante do conceito proposto pela cenografia, onde as caixas de som espalhadas pelo palco, ao serem manipuladas pelas dançarinas no decorrer de toda a obra, comporiam uma diferente ambientação cênica para cada um dos cinco movimentos do espetáculo. Como se cada trilha caminhada por essa ilha tivesse diferentes relevo, vegetação e clima. Ou seja, ao final do **Mov 01** deveríamos apresentar à

plateia uma outra versão da espacialidade, por onde a cena seguinte se desenharia:

O  
I  
N  
T  
E  
R  
V  
I  
N  
D  
O

MOVIMENTO 1

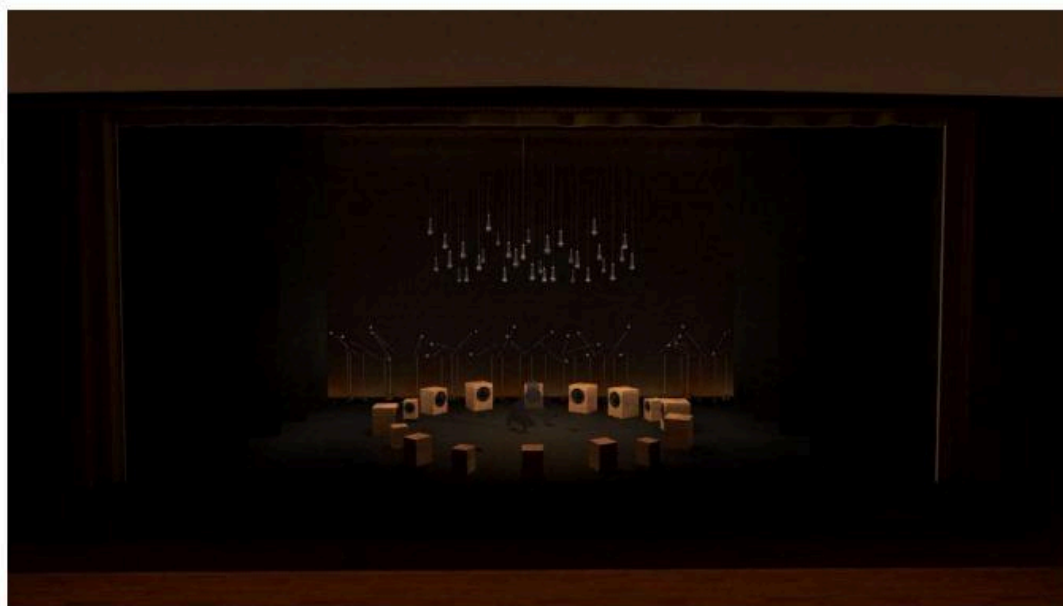
CENA 2



**Figura 27** - Proposta de cenário para o Mov 01 em projeto visual de RMota Cenografia.

O  
I  
N  
T  
E  
R  
V  
I  
N  
D  
O

MOVIMENTO 2



**Figura 28** - Proposta de cenário para o Mov 02 no projeto visual de RMota Cenografia.



A formação do ambiente sonoro a embalar essa rota, se deu simultaneamente ao processo da criação coreográfica. Diante da produção musical vastíssima e muito diversa da nossa **Roqueira no país do samba**, logo nas primeiras reuniões, eu e **Jussara** decidimos listar algumas músicas que nos afetavam e interessavam, agrupando-as por identificação quanto à atmosfera sonora e ao discurso trazido em suas letras. As primeiras experiências coreográficas desse movimento foram inspiradas por *Agora é moda*, *Miss Brasil 2000*, *Chega Mais* e *Saúde*, pulsos que embasaram e conduziram toda a atmosfera do nosso desfile caótico.

Aproximar dança e trilha foi mais um exercício de apuro e empenho nesse disputado espaço-tempo. Muitas convergências interessantes aconteceram. As definições e alinhamentos se deram de forma orgânica e cuidadosa, conduzidas pelas percepções que se davam tanto nas audições em equipe, quanto nos estudos particulares das filmagens realizadas incansavelmente por nós, em sala de ensaio. A escuta respeitosa e generosa que aconteceu entre todas/os responsáveis por cada área de criação foi uma tônica irreparável durante todo o processo de montagem do **LÁ VEM ELA**.

O desfilar caótico de nossas *Ritas* convocou do nosso iluminador, outra abordagem para esse movimento. Tornou-se imprescindível destacar, quase como fotos, o que se desejava mais visível, trazendo o recorte e a precisão como recursos importantes dessa vez. A dramaturgia tecida em sala ganhou acentos e ressaltos com esse detalhamento e precisão do desenho de luz e sua

operação. Esse complexo movimento exigia atenção e conexão especiais entre a operadora de luz e as intérpretes dançantes.

Frestas foram criadas na composição coreográfica com a intenção de mantermos viva a nossa criação. Havia, portanto, uma preocupação com a manutenção do que já havia sido criado e demandava rigor e definição, mas também, uma atenção ao desejo de dilatar camadas já existentes na cena, uma provável resultante da conexão sempre renovada entre intérpretes, obra e o público, a cada sessão realizada.

Considero a trilha *Visualidade* especialmente democrática e uterina. Ela abriga uma circulação diversa e saudável de moveres, com disponibilidade em acolher diferentes possibilidades expressivas, misturando corporalidades e temporalidades num jogo permanente entre referências e inspirações. Essa rota mistura modos de mover de corpos que se abrem para a cena carregados de personalidades e histórias nitidamente distintas, compartilhando repertórios particulares com autenticidade e liberdade, mas, em roupagens específicas, sem deixar escapar o contexto em que estão inseridos.

Ainda hoje seguimos atualizando essa trilha traçada, buscando entender o que mais pode fazer parte dessa rota, provocando o aparecimento de novos andarilhos inspiradores, mais pistas e rastros desse vasto e profuso mundo mix pop *ritalínico*, conector de tempos e espaços.

No *Mov 01*, a dança divide explicitamente o seu protagonismo com o figurino, a moda e a estética visual. Em alguns momentos foi preciso negociar

duramente com nosso eterno desejo de “dançar” no máximo das nossas potencialidades. Para que fosse possível a concretização dessa engrenagem integrada e equilibrada entre dança, luz, figurino e cenário, nossa vontade, por vezes, limitou-se ou adequou-se. Talvez essa tenha sido uma das perigosas consequências do investimento que fizemos em produzir um ambiente cênico catalisador de todas as áreas de criação que o compõem. Entretanto, inevitável, sendo este um dos aspectos mais visíveis do pensamento artístico desse dínamo em forma de mulher.

Ser mulher, aliás, era dos assuntos mais cantados por **Rita**, que dizia querer provar, para si mesma, que *rock se fazia com útero, ovários e sem sotaque feminista clichê. Todas as mulheres do Mundo, Perigosa, Elvira Pagã, Luz Del Fuego, Cor de Rosa Choque, As Loucas, As Minas de Sampa, Pagu, Maria Mole, Barriga da Mamãe, Benza Deusa* são algumas das inúmeras canções em que a *aprendiz de feiticeira* traduz em palavras, muitas das tantas mulheridades que povoam a nossa existência. A bandeira **FEMINILIDADE** foi a primeira a ser bordada por nós durante os preparativos para essa expedição por motivos óbvios. Afinal, *nem só de cama vive a mulher.*





**Figura 29** - Nossa noiva rebelde Ana Brandão. Foto: Rafa Marques.

# «««« FEMINILIDADE

## *Mov 02*

*Eu tenho um veneno no doce da boca  
Eu tenho um demônio guardado no peito  
Eu tenho uma faca no brilho dos olhos  
Eu tenho uma louca dentro de mim  
(Perigosa, de Rita Lee, Roberto de Carvalho e Nelson  
Motta)*

Nosso ícone da música brasileira, estrela da mais alta grandeza do pop rock nacional declarou, por diversas vezes, o quanto foi impulsionada a seguir como roqueira a cada vez que ouvia que rock era coisa para “quem tem culhões”. Já escutava isso no início da sua carreira, quando atuava no grupo *Os Mutantes*, banda através da qual começou a se tornar conhecida, especialmente por suas participações nos marcantes festivais e programas da MPB da época, ao lado de nomes do *Movimento Tropicalista* como *Caetano Veloso* e *Gilberto Gil*. Em *Os Mutantes*, **Rita** era a única mulher em meio a uma família de músicos virtuosos, bastante envaidecidos e assumidamente machistas, segundo descreve em sua autobiografia.

A compositora de *Cor de Rosa Choque*, música que foi sucesso na abertura do programa TV Mulher<sup>23</sup>, foi considerada ousada e transgressora ao abordar em suas composições, intimidades de uma relação amorosa a partir da perspectiva feminina. Revolucionária ao trazer para a canção, assuntos que, na época, eram considerados tabus na nossa sociedade, como relação sexual, desejos íntimos e prazeres femininos. Seria impossível ignorar em **LÁ VEM ELA** esse posicionamento evidente e tão marcante da visionária **mocinha da gangue** que, através da sua arte, rompia paradigmas e libertava gerações de certas amarras e preconceitos que não mais lhes cabiam.

*Foi-se o tempo em que nua era Elvira pagã  
Então eu digo: Santa, santa,  
Só a minha mãe (e olhe lá)  
É canja-canja,  
O resto põe na sopa pra temperar!  
(Elvira Pagã, de Rita Lee e Roberto de Carvalho)*

Diante disso, enquanto estávamos envolvidas nos estudos preparatórios para a exploração da nossa ilha, sentimos a necessidade da existência de uma cena em que trataríamos essa **FEMINILIDADE** como protagonista; a potência, a

---

<sup>23</sup> TV Mulher é um programa de televisão voltado para o público feminino, inicialmente produzido e exibido pela TV Globo entre os anos de 1980 e 1986.

sensualidade, a beleza e a ousadia que **Rita** sempre exalou como mulher, amante e artista criadora. E essa cena deveria ser um solo. Era o nosso **Mov 02**.

No iníciozinho do processo prático, período de integração entre nós e as dançarinas, investigamos o que chamamos de *corpo-bicho*, estimuladas por outro dado biográfico bem significativo da vida da artista inspiradora, a única causa assumida por ela publicamente como sua: a proteção aos animais. Apaixonada e defensora do mundo animal, a ponto de declarar a sua preferência pela companhia dos ditos irracionais aos racionais, **Rita** fazia questão de ressaltar sua posição política quando se referia a esse assunto, chegando a gerar polêmicas e conflitos, sempre enfrentados com sarcasmo e contundência. Sentimos que se fazia necessário incluir, de alguma forma, esse ativismo da nossa **Mamãe Natureza**.

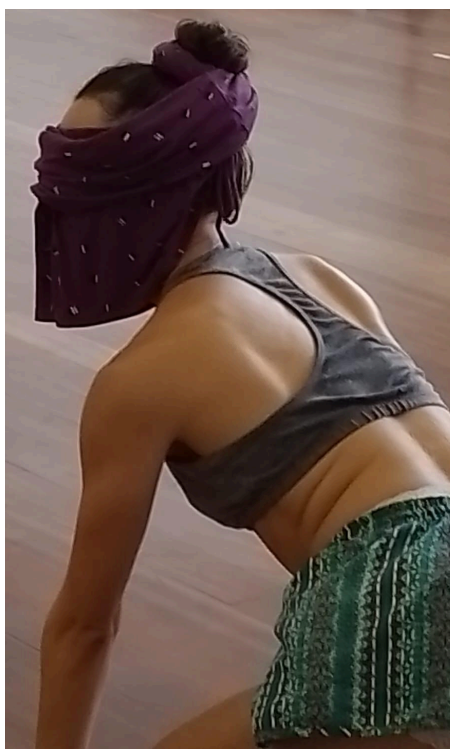
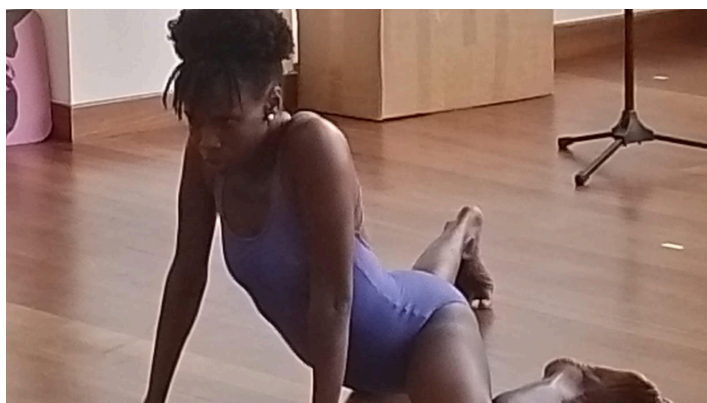


**Figura 30** - A bela felina fera Luana fulô. Foto: Fábio Bouzas.

Trabalhamos algumas dinâmicas utilizando, como primeiras referências, três animais: a onça, o macaco e a garça. Exploramos ações, deslocamentos, interações. É sempre muito interessante notar a capacidade de apropriação e transformação dos corpos dançantes a partir da observação dos animais, suas características, movimentos, comportamentos. Mais uma vez me vi encantada pelas infinitas possibilidades de mover, gerar estados, vocabulários e ambiências, pelo entendimento e percepção que um corpo humano dançante pode ter sobre um outro corpo, tão diferente do seu. E, como esse corpo, inteligente e conhecedor de si, é capaz de transformar essa relação em arte.

Após termos estruturado coreograficamente parte do *Mov 01*, demos os primeiros passos na caminhada pelo *Mov 02*. Retomamos a experiência *corpo-bicho* e a movimentação investigada, ainda livre de marcações, ressurgiu, aos poucos, nos corpos dançantes. Especialmente já havíamos decidido que a cena iniciaria no centro do palco, numa concentração primeira dessa natureza densa, singular e intuitiva da fêmea, como um ponto central disparador e irradiador de sua complexidade.

Entre tempos de improvisos orientados, *o sexto sentido maior que a razão* começou a se manifestar na musculatura e articulações desse *corpo-bicho*, numa investigação encarnada, em tempo e espaço, de outras formas de vida animal e suas possíveis combinações. Essa proposição foi vivenciada pelas três dançarinas, isoladamente, repetidas vezes. Todas nós em sala, testemunhamos e colaboramos com a pesquisa individual de cada uma das nossas três intérpretes-criadoras.



**Figuras 31, 32 e 33** - As dançarinas pesquisadoras Patrícia Zarske, Luana fulô e Ana Brandão em seus corpos-bichos. Fotos: Eivaldo Sousa.

Ao longo das repetições, uma imagem surgiu e se instalou, sugerindo o marco inicial do movimento: a dançarina sentada, de costas para o público, com a cabeça pendida para a frente, numa postura pouco confortável, levemente estranha. Lentamente, seu mover de escápulas induziria à estruturação do pescoço. O olhar, ao passear pelo espaço à sua frente, ela ainda de costas, passaria a conduzir a mudança de direção da cabeça e posteriormente do tronco. A movimentação expandia-se gradualmente, engajando braços e unidade inferior na ação.

Entendemos com isso, que poderia ser interessante explorarmos a primeira parte do solo no plano baixo. Foi quando o *corpo-bicho*, pelo chão, nos remeteu a outra experiência vivida na primeira etapa dos encontros: o trabalho com alavancas, apoios do corpo e uso do peso em negociação com a gravidade. Investimos nisso. Aos poucos, esses direcionamentos avançaram alterando-se, contaminados pelos acontecimentos da criação e pelo que eu e **Jussara** havíamos previamente visualizado.

O potente estado criativo das intérpretes, aliado à conexão em escuta e condução entre todas nós, fez a dramaturgia despontar pelos *corpos-bichos* já experimentados e outros tantos que surgiam ali, organicamente, no desenrolar das improvisações. As pistas eram lançadas, vivenciadas, testemunhadas, discutidas e redirecionadas.

Surgiram animais rastejantes, quadrúpedes variados, felinos, em especial, e aves. **Rita** adotaria todos! Tivemos direito também, à visitação de outras espécies, e de possíveis e bem-vindos hibridismos. Nossas provocações seguiram mais um pouco, até que identificamos o movimento de sobrevivência



de alguns mais que outros: os *corpos-bichos* que mais pareciam adaptados ao habitat *ritalínico*. Uma espécie de seleção natural. Nesse exercício de apreciação da rica fauna que dançava diante de nós enquanto percorríamos a nossa trilha, começamos a flagrar imagens produzidas, naturalmente pausadas, e que nos remetiam às mulheridades e suas sensuais e poderosas posturas.



**Figura 34** - Luana fulô em mulher bicho esquisito que todo mês sangra. Foto: Fábio Bouzas.



*Vê se me dá o prazer de ter prazer comigo  
Me aqueça  
Me vira de ponta-cabeça  
Me faz de gato e sapato  
E me deixa de quatro no ato  
Me enche de amor, de amor, oh  
(Lança Perfume, de Rita Lee e Roberto de Carvalho)*

Fomos seduzidas por essas pausas e decidimos pesquisar isso. O desejo era produzir suspensões no tempo/espço, onde a FEMINILIDADE desses *corpos-bichos* em movimento, transitasse para corpos humanos, potencializando a sensualidade e o poder dessas posturas sugeridas. Quanto mais as dançarinas sustentavam as pausas, irradiando os direcionamentos dados (como o uso da respiração para bombear a presença cênica e da imaginação criativa), mais um clima de sedução tomava conta da cena, indicando muitas vezes, a meu ver e sentir, um *fazer amor por telepatia*, onde a parceira era a plateia, num trânsito fluido entre empoderamento, sexualidade e erotismo.

*A gente vira bicho  
Quer mais e mais até não dar mais  
Desmaio nos seus braços  
Me aqueço em seu mormaço  
Perfumado de suor  
Conheço essa história de cor  
(Favorita, de Rita Lee e Roberto de Carvalho)*

A ideia que tivemos, desde a elaboração do mapa inicial que nos conduziria pela ilha, era centralizar o **Mov 02** e desenvolvê-lo num espaço circular, inicialmente restrito e bem delimitado. Com o passar do tempo, o espaço se alargaria por círculos maiores, a partir da movimentação da dançarina, que preencheria, paulatinamente, todo o espaço de atuação. Pensamos nessa ocupação gradual cênica também como uma referência à luta árdua e insistente da mulher em seu processo de conquista, afirmação e resistência nos mais diversos territórios. Víamos nesse preenchimento espacial, uma conexão com a atuação feminista tão representativa de **Lita Ree**, em toda a sua vida e trajetória como artista mulher.

Ao avançarmos na elaboração do solo, senti necessidade de alcançarmos mais qualidade e materialidade com o olhar da intérprete; propus então, valorizarmos o olhar na relação entre a dançarina e a plateia, e tratarmos o foco nessa dança, como uma espécie de narrador da relação entre corpo e território. O espaço cênico seria quase como um antagonista nessa cena.

O olhar é algo que muito me chama atenção em cena e está entre os elementos com que mais me ocupo quando estou preparando, provocando ou dirigindo uma intérprete, seja dançarina, cantora, atriz. Nos meus estudos enquanto plateia observadora (parte bastante relevante no meu processo de formação e desenvolvimento como atriz), o olhar em cena sempre foi um ponto que roubava a minha atenção, revelando muito da qualidade da/o intérprete e de seu engajamento na ação.



**Figura 35** - Luana fulô. Foto: Fabio Bouzas.

Nas minhas vivências na Companhia Teatral do Movimento, o uso do foco era assunto recorrente em nossos treinamentos. Assimilei isso nos meus procedimentos em sala de aula e criação, reformulando exercícios e criando outras dinâmicas envolvendo essa abordagem. Não basta olhar, é preciso

enxergar, independente das intensidades dessa ação. Se eu olho e enxergo, o/a espectador/a assim também o fará comigo.

*Se olhar me despiu, me engoliu num segundo  
 Então meu bem, vá fundo  
 Eu adoro um flerte fatal  
 Um pecadinho escondidinho, rapidinho  
 Gostosinho no banheiro social  
 Impetuoso, indecoroso, mafioso  
 Atrás da árvore de Natal  
 Um santo pecadinho original  
 (Flerte Fatal, de Rita Lee e Roberto de Carvalho)*

Pontuamos sobre isso nos ensaios, e vimos que seria interessante, como exercício, materializar o contorno desses círculos que aumentavam de diâmetro na medida em que a solista dançava. Considero importante dar solidez, sempre que possível, ao elemento com o qual precisamos desenvolver uma relação em cena, seja ela qual for. Começamos então, a usar o que houvesse na sala, para demarcar essa espacialidade: cadeiras, sapatos, bolsas... Quando o projeto cenográfico se definiu, vimos que seriam as caixas de som, o desejado contorno.

Quando decidimos a disposição espacial das caixas durante todo o **Mov 01**, e como se apresentariam no palco ao final do **Mov 02**, em função do início do **Mov 03**, assimilamos a informação de que teríamos um outro personagem

para contracenar na conversa cênica que já se desenvolvia. Eram caixas, mais uma vez.

- Como seria essa manipulação feita pela solista durante a evolução do corpo-bicho, visto que as caixas precisariam ser mobilizadas durante a cena?

Um pouco mais de suor das *turistas de guerra*. Procuramos identificar como e quando, dentro da narrativa, a dançarina poderia começar a mexer as caixas como parte da dramaturgia; em que momento da trajetória desse *corpo-bicho* em movimento, o diálogo se intensificaria a ponto de ela incluir a ação de arrastar, empurrar, afastar aqueles elementos que estavam no meio do caminho, na direção do contorno final do círculo maior.

A chegada das caixas foi, mais uma vez, provocadora e, mais uma vez, fundamental. Não apenas para gerar nesses corpos uma maior sensação de finitude do espaço, de obstáculos a serem transpostos, ajudando a produzir o desejo de rompimento dos limites fomentado durante toda essa dança; mas também, para organizar o olhar da intérprete, servir como alvo para onde ela poderia e deveria dividir o seu foco em alguns momentos de sua atuação. A presença das caixas na cena nos perguntou sobre o que mais poderia se desenvolver dentro da narrativa que estava se estabelecendo.

Como já descrito, o solo tem o seu início em plano baixo. À medida em que esse mover se modifica, alternando moveres-bichos, ele passa ao plano médio, e assim segue por um determinado período da coreografia, quando há um processo gradual de verticalização rumo à bipedia, alimentado pelo desejo de alargamento das fronteiras. É quando a dançarina se desloca pelo espaço

com mais dinamismo, como uma espécie de ave humana, embora ainda trazendo em sua dança, sinais de outros bichos, por ela já visitados. Neste processo de transição entre os planos médio e alto, seu *corpo-bicho*, mais desejoso e ávido, move-se afastando as caixas cênicas, de modos variados, borrando e esburacando, desta forma, as fronteiras que marcavam os limites do seu território.



**Figuras 36 e 37** - Luana fulô expandindo e ocupando territórios. Foto: Fábio Bouzas.

Nosso iluminador propôs alumiar essa nossa rota definindo no chão três círculos de tamanhos diferentes. Sua proposta para a operação fugiu do mais usual quando optou por acender os círculos subsequentes apenas após a dançarina ultrapassar o contorno do círculo anterior, fazendo com que o novo território só passasse a existir quando invadido por sua dança. Dessa maneira, por alguns instantes nessa cena, partes do corpo da solista recebem luz, enquanto outras partes permanecem em sombra. Aos poucos se confirmava a relação triangular tecedora da dramaturgia dessa trilha feminista: intérprete, espaço (círculos delimitados pela luz e pelas caixas de som), e plateia.

Iniciamos a pesquisa desse movimento ao som de *Mania de Você*. Essa canção foi um *hit* revolucionário que marcou gerações, tendo sido, inclusive, utilizada como tema em um comercial de uma famosa marca de jeans daquela época (1979)<sup>24</sup>, onde casais, submersos em uma piscina, nadavam, se despiam e se beijavam celebrando o amor livre. Não permanecemos muito tempo restritas a essa música, pois não desejávamos usar canções com letras na construção do *MOV 02*. Passamos então, a experimentar uma outra trilha instrumental, cuja atmosfera pudesse se aproximar do que imaginávamos. Entretanto, como resultado, a trilha originalmente composta acabou tendo como referência e base, as músicas *Mania de Você* e *Flagra*.

A primeira vez que escutamos um trecho dessa produção musical, percebemos logo que a sonoridade dialogava muito com o que estava se constituindo como cena e dramaturgia até aquele instante. Ouvimos juntas em

---

<sup>24</sup> Vídeo do comercial: <https://www.youtube.com/watch?v=fDkFS9qsOgo>.

sala e, após a troca de algumas primeiras percepções, uma das dançarinas decidiu experimentar, ao som da trilha proposta, o material que já tínhamos levantado até então. **Jarbas** e **Ronei** vibraram com a confirmação da boa conexão que já estava existindo entre nós. A dupla trabalhou todo o tempo de maneira muito próxima. Assistiam aos ensaios, ou aos vídeos gravados, reuniam-se conosco com frequência, e assim ajustávamos as nossas criações que se desenvolviam simultaneamente.

Desde que surgiu a ideia desse solo, pensamos ser este um momento de destacar a sensualidade dos corpos, deixando mais visível a pele: braços, pernas e costas mais nus... **Bettine** havia sugerido um *body* da cor branca, como peça-base para todo o espetáculo, e esse seria o momento em que ele estaria mais aparente. Acrescentaríamos apenas um elemento: uma espécie de gola, presa ao pescoço, nas cores laranja e vermelha, que lembraria o formato de uma vulva. Posteriormente, já na semana da estreia, a figurinista achou importante valorizar os movimentos dos braços da solista que ganharam relevância na movimentação produzida. Assim, incluímos no figurino, o uso das luvas vermelhas, elemento que agregou mais beleza à movimentação.

**Ana, Luana e Patrícia** são três belíssimas mulheres, talentosas e divertidas piratas, de personalidades bem distintas em corpos e moveres singulares que, nesta cena, levam suas experiências e memórias a gerar composições diferenciadas. Decidimos que o solo seria dançado num revezamento entre as três artistas durante toda a temporada. Seria mais produtivo para cada uma, ter a oportunidade de dançar a composição por dias



seguidos. Além de ser mais conveniente para todas, visto que tal alternância implicaria em alterações nas configurações de elenco do *Mov 03*.

Nossa temporada em São Paulo teve a duração de cinco semanas e incluiu ensaios nos dias em que não tínhamos sessão. Isso se deu, principalmente, devido ao revezamento proposto. Os ensaios eram mais centrados nos solos e no *Mov 03*, mas havia também a preocupação das dançarinas, em manter a qualidade do espetáculo, evitando o espaço de quatro dias seguidos sem o contato com a obra.

Receber os visitantes paulistas na nossa ilha *LÁ VEM ELA* por uma temporada extensa foi uma maravilhosa oportunidade de seguir experimentando o nosso trabalho com o público, num espetáculo onde optamos por manter espaços abertos para que rastros e pistas se deslocassem, se perdessem, ou fossem modificados: um traço de extrema importância para nosso projeto.

Nós, artistas, precisamos muito de continuidade na apresentação de nossas obras para podermos desfrutar de um tempo mais longo de contato com a plateia: sem público não existe espetáculo. Precisamos do exercício da repetição que jamais será repetição. Só assim conseguimos compreender melhor sobre a nossa produção criativa, sobre as escolhas feitas, as direções tomadas. É desta forma que percebemos as pontes de comunicação possíveis (se desejadas, é claro): exercitando a arte da cena ao vivo, da maneira mais plena que ela pode acontecer: na presença do público. Essa precisa ser uma reivindicação nossa. Sempre.

*Quem não chora daqui, não mama dali, diz o ditado.  
Quem pode, pode, deixa os acomodados que se  
incomodem  
Minha saúde não é de ferro não  
Mas meus nervos são de aço  
Pra pedir silêncio eu berro, pra fazer barulho eu  
mesma faço, ou não  
(Jardins da Babilônia, de Rita Lee e Lee Marcucci)*

**LÁ VEM ELA** celebra uma mulher de muitas reivindicações. Uma mulher que não deixou calar-se. Para pronunciar-se sobre o mundo e o que a desagradava, fazia uso de sua arte nas mais diversas linguagens e formatos. O palco nunca deixou de ser seu território de manifestos, dos mais diversos. **Rita** esbanjava **críticidade**, sempre embalada por seu humor ácido e debochado. Abrimos aqui, com risos de canto de boca e gargalhadas, mais uma trilha dessa saborosa aventura onde nos divertimos demais com essa cobra para quem Deus acabou dando muitas asas!

# ««« criticidade

## *Mov 04*

*Diga não às drogas  
Mas seja educado, diga não, obrigado  
Por que whisky sim? Por que Cannabis não?  
Cuidado com polícia  
Cuidado com ladrão  
Não seja condenado a votar em canastrão  
Obrigado, não  
(Obrigado, não, de Rita Lee e Roberto de Carvalho)*



**Figura 38** - Ativistas Luana fulô, Patrícia Zarske e Ana Brandão iniciando o manifesto.  
Foto: Fábio Bouzas.

Já nas nossas primeiras discussões sobre a concepção do trabalho, afirmamos o desejo mútuo de não fazer uso de textos falados. Não sentíamos necessidade da inclusão da palavra dita. O fator tempo também nos afastava dessa possibilidade. O período de ensaios era insuficiente, do nosso ponto de vista, para abrir esse campo de experiência e torná-lo minimamente confortável e íntimo para nossas artistas.

Mas, desde a nossa primeira tempestade de ideias, havia o desejo de trabalharmos com as letras das canções de **Rita** como motivo para a criação. Antes de desembarcarmos na ilha, decidimos que uma das trilhas com certeza seria explorada por esse tipo de discurso. Trabalhar com produção de

movimento a partir da palavra sempre foi um procedimento de criação utilizado por mim, em diferentes contextos e nas diversas funções que desempenho.

Desde muito cedo, a palavra habita meu campo de criação. Chegou, principalmente, através da minha relação com o teatro. A partir do instante em que comecei a ler e estudar textos para interpretá-los e encená-los na minha adolescência, meu corpo passou a assimilar a palavra lida, dita, e escutada no jogo da cena, e ser provocado por ela, em processos de criação e atuação. Minha relação com a palavra dispara estados, gestualidades, movimentações, outras falas, intensidades, dramaturgias, narrativas cênicas. Ao imaginar uma cena como diretora ou coreógrafa, essa ideia é vivenciada por mim simultaneamente como dançarina e atriz: não estar em cena é estar em cena.

#### **MOVIMENTO 4 – PRA PEDIR SILÊNCIO EU BERRO. PAGU INDIGNADA NO PALANQUE.**

Uma floresta de palavras, numa comunicação mais direta na plateia. Intérpretes no proscênio durante todo o movimento. Escorregar para fora do palco e “chegar” no público. Rostos escondidos. Por vezes, podem ser revelados em máscaras, caretas, escrachos. Possibilidade de trazer os cabelos - marca forte de RL, tipo cabeça dos maracatus, bem coloridos. Gestualidade, intensidade na relação com a plateia. Discurso corporal. Trabalhar as frases de efeito em libras.

Trilha com mais presença de palavras, frases, áudios com frases de RL de suas composições e entrevistas. (material de [youtube](#)).

Ideia para o processo criativo: usar letras das músicas, dinâmicas parecidas com as que usamos na semana de experiência. Posturas [ritalínicas](#), gestos [ritalínicos](#). Sarcasmo. Trabalhar com passagens de corpos em corpos.

**Figura 39** - Print das anotações iniciais do mapa de orientação para a rota da Criticidade.

Parte do *Mov 04* estava assim sugerido por nós, em notas, antes de entrarmos em sala para a etapa dos ensaios. Uma das referências iniciais foi A

*Mesa Verde*, de Kurt Joss<sup>25</sup>, embora tenhamos sido mais mobilizadas ainda, de fato, pelas inúmeras entrevistas que assistimos com **Rita**.

Essa busca pela corporalidade **ritalínica** era diária e obsessiva. Naquela primeira etapa onde focamos na integração, uma das experiências vividas, ao lado do *corpo-bicho*, foi mover unicamente a partir da voz da artista em entrevistas: sua forma de falar, seu modo de reagir e abordar os assuntos, a musicalidade da sua voz. Selecionamos alguns trechos do material já coletado por nós na internet, parte do nosso combustível para navegação, e realizamos algumas dinâmicas.



**Figura 40** - Elas e seus discursos. Foto: Erivaldo Sousa.

---

<sup>25</sup> A *Mesa Verde* (1932) é uma obra clássica do coreógrafo alemão Kurt Jooss (1901-1979). Concebida no entreguerras, a peça teve enorme repercussão, pois antecipa o movimento nazista que, logo depois, ocupa a Alemanha.



Mais adiante, cada uma de nós (eu e **Jussara**) preparou uma compilação de frases de músicas daquela que era uma das raras compositoras da sua época. Fizemos uma montagem aleatória, pinçando versos de canções que nos interessavam. *Obrigado, não, Pagu, Tudo vira bosta, Reza, Alô, Alô, Marciano, Com a Boca no Mundo, Hino dos Malucos, Elvira Pagã...* foram algumas delas. Comparamos nosso material e chegamos a uma terceira versão que serviu como primeiro elemento provocador da produção de movimento dessa rota crítica.

Enviamos o texto para o elenco e, após uma leitura individual, pedimos que as intérpretes dividissem entre elas, as frases ali contidas. Depois disso, cada uma, com seus versos reagrupados, partiria para sua produção de movimento propriamente.

Na sala onde ensaiamos, na Escola de Dança da UFBA, havia um quadro branco disponível para anotações, pendurado na parede que correspondia à plateia, ou seja, em frente às intérpretes. Nele escrevemos a nossa compilação, assinalando, ao lado, as iniciais de suas respectivas “proprietárias”. Cada dançarina tinha em média 8 (oito) ou 9 (nove) frases e trabalharia com elas isoladamente. Mais uma vez não demos nenhuma orientação muito específica, nenhum direcionamento que restringisse demais a criação. Ao serem provocadas por aquele conteúdo, as dançarinas estariam livres para criar. Existia, porém, uma condução implícita muito marcante: as frases **ritalínicas** escolhidas eram frases carregadas de irreverência e subversão, convocando as

intérpretes, inevitavelmente, a um comportamento cênico mais discursivo, político, crítico e bem-humorado.

*Chega desse nhem-nhem-nhem  
Essa coisa nhem-nhem-nhem  
Esse papo nhem-nhem-nhem  
E essa paz que nunca vem, meu bem  
Nhem-nhem-nhem  
(Independência e vida, de Rita Lee e Roberto de  
Carvalho)*

Assistimos e registramos as produções de cada criadora. Em seguida, compartilhamos nossos comentários. Diante daquele material, demos início ao exercício de composição do *Mov 04*, começando por localizá-las no espaço já previamente definido por nós: a cena aconteceria numa faixa horizontal não muito larga, situada da metade do palco para frente, incluindo o proscênio, com possíveis avanços para a região onde a plateia se instala.

Quando rascunhamos o roteiro, toda a espacialidade do espetáculo também se desenhou. O mapa já estava praticamente pronto, suscetível a alterações, claro. Mas, na verdade, no instante em que tivemos a ideia de *danc̃ar para nã̃o danc̃ar*, com **Rita**, uma das primeiras questões que nos incomodou foi a arquitetura do Teatro Unimed. Achamos incoerente um trabalho sobre **Rita Lee** acontecer em um teatro italiano tradicional.



Nosso desejo era ocupar um espaço não convencional, onde pudéssemos promover um convívio mais fluido, entre artistas e público. Um espaço cênico versátil, onde a cenografia pudesse se integrar à plateia envolvendo-a como num show, trazendo-a para próximo das intérpretes. Entretanto, desde o princípio sabíamos que a proposta de modificar cenograficamente o espaço físico não caberia no orçamento. Além disso, por ser o Teatro Unimed um teatro de pequeno - médio porte, alterar a capacidade da plateia não seria uma ideia interessante aos olhos do patrocinador.

Buscamos então, outras formas de saciar o nosso desejo de romper com o convencionalismo do teatro italiano. Uma delas foi propor que nesse movimento, envolvida com seus discursos, as intérpretes descessem do palco e avançassem com o intuito de chegar mais perto do público. Entendemos essa ação como uma ação *ritalínica*.



**Figura 41** - As manas Luana, Patricia e Ana em um Blá Blá Blá Ritalínico. Foto: Fábio Bouzas.

Solicitamos que as meninas montassem uma ordem inicial das sequências criadas e organizamos a primeira versão desse papo. *E Deus viu que isso era bom.* Nós também, *pessoas comuns, filhas de Deus,* vimos que esse parecia um caminho fértil e seguimos. Fizemos provocações de alteração da espacialidade: reduzimos a utilização da lateralidade, mantendo a cena mais centralizada; orientamos que os deslocamentos se dessem mais verticalmente, sugerindo que ajustassem a maior parte das suas frases em raias imaginárias, do fundo para a frente do palco, e vice-versa; reduzimos o uso da profundidade na medida em que a cena se desenvolvia.

A atmosfera que aparecia em produção pela evolução das partituras, dava pistas cada vez mais nítidas, da formação de uma determinada situação. Estávamos em uma reunião de mulheres e assuntos, uma espécie de assembleia feminina recheada de concordâncias e discordâncias. Energia ali, um bate papo entre três corpos dançantes com vocabulários distintos porque repertórios distintos, que gerou, com o passar do tempo, a aparição de três personagens bem diferentes.

Novas provocações seguiram com o desejo de abrir frestas de espaço-tempo, dentro e entre as frases coreografadas; respiros, por onde as dançarinas pudessem se deslocar, em dinâmicas e desenhos variados. A ideia era gerar outras camadas para a dramaturgia, graduar as relações entre as personagens utilizando níveis de distâncias: afastar ou se aproximar em tempos diversos alterava intensidades vividas, fazendo emergir outras situações dentro da macro cena. Começamos a perceber um gráfico de humores e relações que envolvia elenco e plateia.

A chegada de novas orientações por vezes desestabilizava as memórias das nossas *Ritas*, fazendo com que elas recorressem ao quadro na parede, espécie de pesca (ou cola), onde estavam escritas as frases, para que conseguissem recuperar a movimentação anteriormente criada. *Enquanto alguma coisa vai, sempre outra coisa vem.* E assim, a criação prosseguia. Acessar a pesca enquanto agenciavam as tantas proposições e direcionamentos nossos acabou nos divertindo e trazendo mais humor ainda para o ambiente de criação.

A conversa entre essas personagens ganhava mais estrutura a cada ensaio, fazendo emergir outras demandas: a necessidade de repetições de gestos, de regulações de distâncias, de trocas de movimentações entre as criadoras; simbioses, assimilações de novas produções, dentre outros ajustes. Estávamos na direção de conseguir montar um discurso vivo, dinâmico, divertido, irreverente e, acima de tudo, feminino.



**Figura 42** - Três mulheres do mundo. Foto: Fábio Bouzas.

Havíamos definido com a figurinista que, nesse *Mov 04*, não teríamos expostos os rostos das intérpretes. Suas cabeças deveriam estar cobertas por algum elemento ou objeto, onde só os olhos pudessem aparecer. **Bettine** logo nos presenteou com a proposta do uso de balaclavas. Imediatamente aceita.

Elas reforçariam o tom-manifesto das piratas-pagus na rota-palanque cor-de-rosa-choque.

Vestidas com camisetas pretas de malha, onde pintamos partes do verso *Eu não tenho nada pra dizer por isso digo*, nossas dançarinas homenageiam as *rockers* e suas/seus fãs: atravessando gerações, a camiseta com letras de canções continua sendo uma peça comumente encontrada nos armários dessa turma. Para finalizar o visual-manifesto, **Bettine** resolveu vestir as pernas das *Minas de Sampa* com uma espécie de pelo sintético, nas cores branca, cinza e ouro velho, remetendo a mais um elemento **ritalínico** emblemático: o cabelo. Na composição com as outras peças, as perneiras cabeludas acabaram por sugerir a leitura de botas de cano longo, outro elemento representativo do acervo visual da **caipira branquela paulistana**.

Mas, antes de começarmos a trabalhar escondendo o rosto, nosso direcionamento para atuação foi fomentar o engajamento dessa parte do corpo durante todo o tempo da cena. Na verdade, o **LÁ VEM ELA** é um trabalho onde não abrimos mão desse rosto falante; de sensações e pensamentos manifestados pelos olhos, bocas, bochechas, sobrancelhas... A guardiã do tesouro dessa expedição é uma cantora atriz, absolutamente expressiva, que nunca se furtou a caretas, risos, gargalhadas, máscaras diversas, tanto na vida real, quanto na ficção. Logo, o exagero do riso, do deboche, do espanto, da indignação, da molecagem e de tantas outras sensações, era comumente

estimulado nesse processo. Quando começamos a usar as balaclavas provisórias, os olhares das intérpretes já estavam bem aquecidos e consideravelmente tagarelas.

Nunca senti a expressão facial como um acontecimento dissociado na dança. Talvez por também ser atriz. Entendo que o que se vive no corpo, também está na face, que é corpo; como a voz, por exemplo, também é corpo. A dança precisa estar nos olhos que respiram, com a presença ou não do sorriso, do espanto, da melancolia, da ira, do êxtase, do que quer que seja o motivo do mover. O que existe são as diferentes medidas dessa expressão, a partir não apenas de escolhas artísticas e estéticas, mas também das diversas formas de se expressar de cada intérprete.

**O anjinho de procissão que mordeu a hóstia** viveu todo o tempo de sua história de forma autêntica, dando dribles e mais dribles na censura. Muita liberdade! Assim pensávamos que deveria ser o nosso mover nesse espetáculo. Quando encontramos a ilha **LÁ VEM ELA**, vimos que o que aquele território nos dizia era sobre expansão, gozo, alegria, diversão, liberdade. Nossa indicação quase sempre era ampliar e transbordar.

- *Se a gente perceber que tá demais, que passou do ponto, a gente fala*, era o que dizíamos. O tom dessa cena e da maior parte do espetáculo abrigava um alargar de corpos e expressões, um ocupar dionisíaco, festivo, *exúlico*, brincalhão.

Outro aspecto muito interessante que se revelou nesse *Mov 04* foi a forma diferente com que cada intérprete explorava a graça, a

**criticidade**. E essa diferença foi aparecendo aos poucos. A criação das partituras, a partir das frases de **Rita**, acabou por revelar como cada uma se relacionava com aquele discurso pelo seu próprio bem-humorado ponto de vista. E, na proporção em que o espetáculo segue poroso, com suas frestas a serem visitadas e habitadas criativamente e livremente por cada uma, a cada sessão, mais as três personalidades se firmam, reveladas em cada mover, trazendo cores, brilhos e cadência para o jogo cênico.

Nessa conferência **ritalínica** calorosa e apimentada que é a trilha da **criticidade**, vozes se sobrepõem, discursos solitários coexistem, poucos silêncios são flagrados, afinidades são assumidas e adversidades disparadas.

- **É como uma zoeira de mulher com mulher!**, eu repetia. E, em meio a essa falação, o público participa como testemunha ativa, tensionado pela proximidade e temperatura da cena, mesmo que em momento algum a gente proponha uma intervenção direta envolvendo a plateia.

*Eu sou pau pra toda obra  
Deus dá asas à minha cobra  
Hum! Hum! Hum! Hum!  
Minha força não é bruta  
Não sou freira, nem sou puta  
(Pagu, de Rita Lee e Zélia Duncan)*



Ensaíamos o *Mov 04* por muito tempo sem música, mas sempre pensamos que uma forte referência seria a canção *Pagu*, de **Rita Lee** e *Zélia Duncan*. Tanto a letra sarcástica e política, de viés feminista, como sua melodia e arranjo, se comunicavam plenamente com o ambiente, fauna e flora dessa estrada. Em determinado momento, ao estudar uma gravação realizada em um dos ensaios, fiz um teste: coloquei essa música tocando como trilha, enquanto assistia a filmagem. Gostei. Sugeri que **Jussara** fizesse o mesmo. Confirmamos assim, que *Pagu* tinha uma atmosfera sonora que nos servia. E muito.

Mais tarde, outras referências, como *Bwana* e *Cor-de-rosa-choque* foram inseridas. Nas gravações dos ensaios, quando ainda trabalhávamos sem estímulo sonoro, ou seja, na maior parte do tempo em que criamos esse movimento, algumas das nossas falas e reações foram capturadas pela dupla de diretores musicais, e utilizadas na trilha finalizada.

Penso ter sido muito proveitoso o fato de termos explorado quase toda a rota da **críticidade** na ausência de música. Isso nos ofereceu um campo de criação muito aberto, com o discurso corporal e suas dinâmicas sendo evidenciadas e regidas por uma outra escuta. Conseguimos identificar tendências rítmicas e as necessidades, por exemplo, de pausas e alterações no ritmo da conversa. Pessoalmente me agrada muito trabalhar sem música, e inseri-la após a composição coreográfica já ter avançado.



Nesse movimento, o desenho cenográfico proposto por **Renata** era o seguinte: as caixas de som ficariam dispostas no proscênio, divididas entre os dois lados, de forma a emoldurar a cena que se dava no centro e servir de limite para ela. Seriam as caixas de som desse fictício palanque. O desejo real contido no projeto elaborado por **Mota** e sua equipe, era que essas caixas propagassem som verdadeiramente. Mas, infelizmente, em razão de impossibilidades orçamentárias, tornou-se inviável a realização dessa ideia.

Nos divertimos muito investigando esse caminho da ilha, nos deleitando com a multiplicidade de leituras geradas a cada ensaio. Assistir o **LÁ VEM ELA** e identificar suas frestas e espaços internos elásticos me instiga, e segue me inspirando. Mobilizam meu corpo e mente para outras possibilidades criativas, tantas são as leituras que suas cenas me provocam.



**Figura 43** - Luana Lee Jones. Foto: Erivaldo Sousa.



**Figura 44** - Patrícia Lee Jones. Foto: Eivaldo Sousa.



**Figura 45** - Ana Lee Jones. Foto: Eivaldo Sousa.

Sempre que se anuncia uma oportunidade de voltarmos em cartaz, sou invadida pelo desejo de outras possibilidades de abordagens criativas, de perguntas sobre onde e como, dentro da estrutura já existente, poderíamos renovar ideias, produzir outras pistas para desvendar as mesmas rotas. Talvez isso se dê não apenas em razão da minha inquietação artística, mas porque a nossa **roqueira porra louca** foi alguém que não parava de se mover por todos os lados e direções. E essa é apenas uma ilha, dentro do vastíssimo **Planeta Rita Lee**.

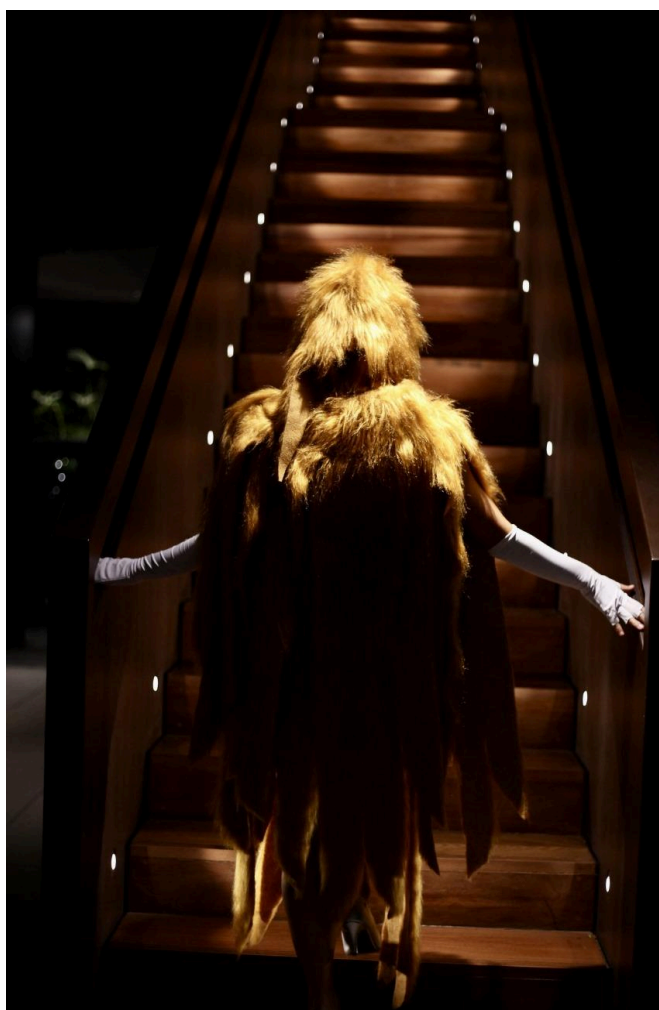
E foi exatamente isso que a gente sentiu já na primeira reunião sobre o **LÁ VEM ELA**. **Rita** nos parecia uma figura muito especial, que aterrissou entre nós, vinda de outro planeta. *Em plena vagabundagem, com toda disposição*, desceu da sua nave, se instalou e perturbou com talento, criatividade, humor e competência, a ordem vigente. **Danem-se os gregos e troianos que eu sou marcianita desde pequena!**, dizia. E foi pondo abaixo paradigmas com inteligência e irreverência. Performando, com muitas cores e brilhos, durante toda a sua passagem pela Terra. **Rita Lee** era uma **marcianita** performer de **antena futurista!**

*Ôrra meu!* Precisávamos retomar essa nossa primeira sensação... Mas como?



## «««« LA NAVE LEE

*Da minha janela vejo uma luz  
Brilhando no céu da terra  
É azul, é azul  
Não é avião, não é estrela  
Aquela é a luz de um disco voador  
(Disco Voador, de Rita Lee e Roberto de Carvalho)*



**Figura 46** - Ana Peluda embarcando na Nave Lee, Teatro Unimed/SP. Foto: Rafa Marques.

Ao ser indagada em entrevistas sobre o que achava da morte, a nossa deusa da capetice geralmente respondia confessando um desejo: ser abduzida por um disco voador e sumir, sem maiores explicações. Ora, quando desenhamos o nosso mapa da expedição com as rotas pré-definidas, eu e **Jussara** sonhamos finalizar o espetáculo com essa imagem. **O melhor de todos os tempos da última semana!** - debocharia **Lee**. A sua declaração provocadora disparou em nós, não apenas a loucura sonhada de um final *high-tech*, mas também, uma primeira ideia para a abertura, sustentada pela vontade que tínhamos de romper com o convencionalismo do palco italiano, onde aconteceria nossa estreia.

O Teatro Unimed está localizado no 1º andar de um prédio na Alameda Santos, chamado *Santos Augusta*, muito próximo à Avenida Paulista, no bairro do Jardins. No térreo deste edifício, muito frequentado por altos executivos e pela elite paulista, existe o *Perseu Coffee House*, que dinamiza o belo e agradável espaço de convivência. Nessa mesma área, existe uma escada muito elegante e relativamente famosa, que dá acesso ao teatro. Decidimos que o espetáculo teria início com uma performance **ritalínica** na entrada do edifício, onde estão situados o *Perseu* e a bilheteria do teatro.

A ideia era que as dançarinas usassem um figurino com o qual não pudessem ser identificadas. Algo que as transformasse em outros seres, figuras não humanas ou híbridas, brincando com a ideia de que, sendo a nossa inspiração uma mutante vidrada, desde a infância, em *Ovnis* e possíveis

visitantes extraterrestres, ela poderia muito bem ter vindo de outro planeta para dizer daqui um charmoso *Alô, alô, Marciano*.

Nas negociações sobre a entrega dessa encomenda, constava o compromisso de realizarmos duas sessões de fotos. O problema era que a primeira delas deveria ocorrer já no período inicial dos ensaios, a fim de que a assessoria de imprensa pudesse dispor de algum material (de muito boa qualidade, havíamos entendido) para anunciar à mídia paulistana, a nova produção que ocuparia o palco do Teatro Unimed: um espetáculo de dança inspirado em **Rita Lee**.

Obviamente ainda não tínhamos pronta peça alguma do figurino para ser utilizada nesta sessão. A relação com toda equipe estava começando, de fato, naquele mês de janeiro. Até mesmo porque, entre o convite feito em maio, e a confirmação da realização do projeto ao final de novembro, não poderíamos ter nos comprometido com nenhum profissional, visto que a certeza da produção ainda inexistia.

Entretanto, nossa figurinista não demorou a atuar e agilmente trouxe ideias possíveis e interessantes, a partir dos elementos icônicos, luva e cabelo, altamente representativos do universo estético da nossa deusa. A luva, confeccionada em um tamanho desproporcional, vestiria os corpos; redimensionando assim, a peça, a partir da sua importância no mundo *ritalínico*. Quanto ao cabelo, um vestido de pêlos seria montado para as meninas, com um material que pudesse remeter a essa marca registrada e quase patenteada pela nossa rainha do rock.





**Figura 47** - Luana fulô em luva ritualínica para ensaio fotográfico. Foto: Fábio Bouzas.



**Figura 48** - Luana fulô e Patrícia Zarske são seres-cabelo ou futuras Peludas. Foto: Fábio Bouzas.



As fotos foram feitas em estúdio, pelo fotógrafo *Fábio Bouzas*, e ficaram intrigantes gerando uma excelente repercussão. Percebemos que o *vestido-cabelo* foi um destaque, causando bastante curiosidade nas pessoas. Mas, apesar de concordarmos sobre o efeito magnético dessa peça, não conseguíamos imaginá-la como parte do figurino do espetáculo; não nos parecia ser possível usá-la em nenhum dos cinco movimentos até então desenhados.

Entretanto, ao se aproximar o momento de conclusão do processo de montagem, começamos a pensar sobre a performance de abertura, e foi quando entendemos que esse poderia ser um ótimo momento para usarmos a exótica peça. *E Deus viu que isso também era bom: a marcianita* nos foi soprada. Esse ser interplanetário não identificado, aterrissaria na área de recepção do Teatro, no térreo.





**Figura 49** - Ana Peluda estuda a área de convivência do prédio do Teatro Unimed.  
Foto: Rafa Marques.

Logo no primeiro dia de montagem, mapeamos o espaço da performance. Fizemos um estudo sobre o percurso a ser utilizado: desde a descida da performer do camarim ao térreo, até a sua subida pela escada que a levaria de volta ao camarim, a fim de se preparar para o início do espetáculo. Investigamos as áreas mais interessantes a serem exploradas e o tempo de duração aproximado e adequado para que a performance acontecesse um pouco antes da plateia ter acesso ao teatro.

Decidimos sobre as ações, sobre a duração máxima de 10 minutos, e mais algumas outras combinações. Também que **Ana Brandão** seria a primeira intérprete a experimentar a performance que, assim como o solo, aconteceria

num revezamento semanal. **Ana** desceria pelo elevador e daria a volta pela lateral, até entrar pela porta principal do prédio. Já no *Perseu*, a performer transitaria pelo público, explorando cadeiras ou poltronas. Depois, se aproximando ao balcão do bar, receberia um drink do *barman* da noite. Após um breve tempo de instalação, se dirigiria à escada de acesso, desbloqueando-a para o público. Ao entrar no Teatro, **Ana** atravessaria a plateia ainda vazia, em direção aos bastidores, sem passar pelo palco. Nenhum pronunciamento seria feito, nenhum texto seria dito pelas intérpretes durante toda a performance: haveria apenas ação.



**Figura 50** - Ana Peluda toma seu drink no Café Perseu e pensa que está cada vez mais *down* no *high-society*. Foto: Rafa Marques.

*Está cada vez mais down no high society*  
*(Alô, Alô, Marciano, de Rita Lee)*

Acrescentamos ao *vestido-cabelo*, o par de sapatos salto alto, na cor prata, e as luvas brancas, ambos elementos já inseridos no espetáculo. Essa composição de peças apontou uma direção para a corporalidade desse ser que apelidamos de *Peluda*: dinâmica, posturas específicas e gestualidade foram se organizando de forma distinta, pelos três corpos dançantes do nosso elenco.

No primeiro ensaio com figurino, **Ana Brandão** experimentou todo o trajeto e ações traçadas, e propôs um momento de instalação ainda maior na dita escada. O *vestido-cabelo* acionou sua memória, fazendo-a lembrar no corpo, algumas posturas e gestos descobertos na sessão de fotos, inspirados no mover-se da vítima do *Doce Vampiro*. Outro desejo que nasceu quando lemos o bilhete na garrafa, com a ilha ainda um pouco distante, era o de termos o público adentrando o espaço com o espetáculo já iniciado. Ele permaneceu e voltou a se expressar: após o contato com a nossa E.T. *Peluda* em sua recepção silenciosa no chique *Perseu*, sonhamos com a plateia entrando no teatro e ocupando suas cadeiras, dando sequência a sua recepção, sem rupturas. Infelizmente, também não tivemos condições de concretizar essa ideia, por conta de algumas exigências administrativas do Teatro.

Seguimos reajustando, como sempre, alguns pontos do plano pirata traçado no nosso primeiro mapa de exploração. Nada tão diferente do que estamos acostumadas a fazer. Nós, artistas da *terra onde tudo na*

*vida se dá um jeitinho.* E lá foram elas, *falando muita bobagem, esfregando com água e sabão,* mas nunca renunciando ao chamado aventureiro de fazer do **LÁ VEM ELA**, mais uma prazerosa festa comandada por aquela que um dia ouviu da sua mãe: **Seu mal é não saber quando parar.**

# ««« *festividade*

## *Nov 05*

Diante da impossibilidade de encerrarmos o nosso espetáculo com um disco voador em cena ou algo que o valesse, fazendo desaparecer nosso elenco *ritalínico* ou transformando-o em purpurina, através de um efeito visual nunca antes utilizado no teatro brasileiro, eis que surge uma nova ideia:

- Se não poderíamos fazer sumir a nossa diva, por que não tentamos multiplicá-la?



**Figura 51** - Nossas Ritas lançando seus perfumes. Foto: Fábio Bouzas.



Nossa assumida **festeira-fútil** se multiplicou incontavelmente em sua passagem pelo nosso **planetinha**. Ocupou inúmeros espaços através da sua arte, da sua música, da sua voz, da forma como cantava, atuava e contagiava seu público, o conduzindo sempre a mover por sua própria dança. Por sua dança própria.

Começamos a pensar sobre o quanto ela era, foi e ainda é, motor para a festa, para a liberdade do movimento, para encontros catárticos, efusivos, dionisíacos! Como ela foi tantas e diversas **mulheres locomotivas!** Quanta capacidade de comunicação teve a sua música, impregnando zilhões de manifestações! Embalada por essa reflexão, surgiu, enfim, a imagem final do espetáculo: vários pedestais com microfones seriam espalhados pelo espaço cênico, para serem manipulados pelas três intérpretes, em configurações espaciais diversas, durante todo o **Mov 05**.

Bem, o nosso cronograma, que já havia se iniciado bastante justo, chegava ao seu final um pouco estrangulado por adversidades e imprevistos, acontecimentos também bastante conhecidos por muitas produções artísticas no nosso *Brasyx muamba, colônia quintal*, no decorrer de um processo de criação. O **Mov 05**, última rota a ser pesquisada, exigiu de nós uma ingrata objetividade na condução da nossa caminhada. *Então, desgrude e vai à luta e chega de blá blá blá!* Munidas de pedestais provisórios

começamos, mais uma vez dando a voz a nossa rainha, a nossa última investigação.

*Uuh, quantas vezes eles vão me perguntar, ahaha  
Se não faço nada a não ser cantar, a não ser cantar  
Uuh, quantas vezes eles vão me responder, ahaha  
Que não há saída, a não ser morrer, a não ser morrer  
(Com a boca no mundo, de Rita Lee, Luiz Carlini e Lee)*

Espalhamos dez pedestais pela sala. Os pedestais são o terceiro elemento a compor a cenografia. Agrupados em nichos dispostos ao fundo do palco, desde o início do espetáculo estão como uma instalação vista pela plateia no momento que adentram a sala, já que não utilizamos a cortina da boca de cena. Eles são mobilizados apenas no último movimento, para gerar a espacialidade proposta por nós no encerramento do espetáculo, e atuarem como *partners* das dançarinas durante todo o **Mov 05**.

Propomos às meninas uma dinâmica de ocupação espacial que consistia no seguinte: dentro de uma determinada marcação de tempo, elas se deslocariam livremente pelo espaço; ao final da contagem, as três se colocariam, ao mesmo tempo, diante de um pedestal diferente. Isso se repetiria algumas vezes, e a disposição final das três precisaria ser renovada a cada novo passeio dançante. Essa dinâmica nos apontou possíveis desenhos a serem utilizados nessa cena.



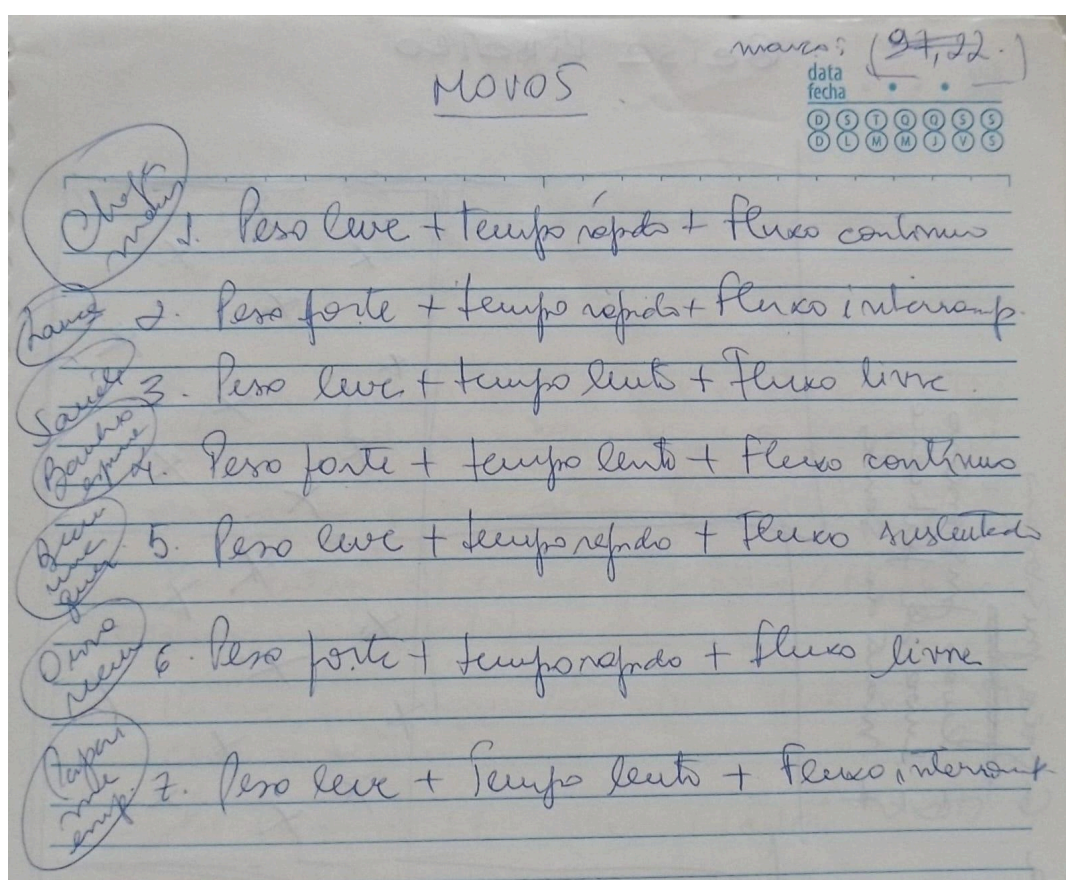
Decidimos que seriam nove, as marcações no espaço. Chegamos a esse número orientadas pela lista de reprodução dedicada ao **Mov 05**, que continha nove composições da cantora. Como soubemos desde o começo, que não seria possível iniciarmos o processo coreográfico com a trilha sonora pronta e entregue, enquanto fazíamos a nossa pesquisa sobre **Rita Lee**, organizamos cinco *playlists* e enviamos aos diretores musicais. Cada lista de reprodução agrupava composições que seriam inspiradoras para cada movimento.

Tínhamos agora nove desenhos espaciais diferentes: nove posições de cada dançarina em relação às outras no espaço, sem deslocar os pedestais em nenhum momento: quem mudava de lugar eram as intérpretes. Resolvemos que, diante do escasso tempo de montagem restante, iríamos priorizar a criação de sequências coreográficas a serem utilizadas dentro dessa estrutura: em alguns momentos dessa rota, as três *Ritas* se tornariam uma só. Tínhamos perguntas que compartilhamos para a produção de movimento:

- O que trago de Rita Lee?
- O que quero deixar no palco em **LÁ VEM ELA?**
- Como é a minha dança pra Rita?
- Que dança, dança a sua Rita?
- Como você dança na festa de Rita?

Achei necessário algum direcionamento que desse contornos a essa produção de alguma forma. Lembrei do *Sistema Laban*, estudado no período de graduação, na *Faculdade Angel Vianna*. Muitas vezes utilizei, em sala de aula e ensaio, alguns de seus pressupostos e dispositivos que serviam ao processo de

criação; dinâmicas que também me inspiravam novas proposições. Assim como textos dos mais diversos gêneros me impulsionavam a montar exercícios compositivos em processos educacionais e/ou criativos, eu fazia uso do conhecimento obtido sobre o *Sistema Laban* nas minhas investigações práticas pessoais. Revisitei meus cadernos e anotações e propus uma lista de combinações entre os fatores *labanianos* Peso, Tempo e Fluxo.



**Figura 52** - Rascunhos de proposições de criação para o Mov 05.

Eu e **Jussara** refizemos essa lista com novas provocações, e chegamos ao total de oito ou nove combinações. Para cada combinação, destinamos uma música da *playlist* que serviria como inspiradora da produção de movimento. Lançamos a proposta para nossas intérpretes criadoras que, como sempre

aconteceu em todo o processo, abraçaram a ideia e se lançaram vorazmente na pesquisa: *O que não falta é apetite!*

*Não quero luxo nem lixo  
Meu sonho é ser imortal, meu amor  
Não quero luxo nem lixo  
Quero saúde pra gozar no final  
(Nem luxo, nem lixo, de Rita Lee e Roberto de Carvalho)*

Mergulhamos nesse clima de gozo derradeiro, mesmo diante da constatação de que não havia mais tempo para nós. O cronograma estava estourado sem termos chegado ao final da nossa expedição. Mas, definitivamente, tínhamos um poderoso fator a nosso favor: o tom do espetáculo já estava assimilado pelas nossas belas que eram feras e que, como nós, já transpiravam o batizado **estado ritalínico** em *um movimento qualquer*. A produção de movimento acabou acontecendo com muita agilidade e, a princípio, como de costume, desprovida de censura.

Partituras coreográficas foram criadas e registradas em vídeo. O próximo passo-teste, antes de reavaliá-las com mais apuro, foi tentar distribuí-las nos desenhos já definidos: para cada chegada aos pedestais, o desenvolvimento de uma partitura criada. Até então, os deslocamentos entre um desenho e outro se davam livremente, sem nenhuma definição coreográfica.

Enquanto trabalhávamos para realizar essa estruturação inicial, recebemos um primeiro estudo da trilha sonora da **FESTIVIDADE**. Mais do que curiosas, ouvimos juntas e logo testamos. Mesmo em meio ao caos de uma primeira experiência com música, mais uma vez percebemos que o caminho proposto por **Jarbas** e **Ronei** era tão possível quanto provocador, e que precisávamos começar a dialogar imediatamente com aquela proposta.

*Nada mais mutante do que desfilar por quaisquer*  
*avenidas musicais* certamente foi a declaração que pairou viva, quando a dupla criou para o **Mov 05**, um passeio musical por diversos estilos, deixando nosso ambiente de festa e celebração ainda mais **ritalínico**. Ao vivermos o encontro entre a criação coreográfica e a trilha, as partituras inventadas pelas dançarinas foram contaminadas pelas ambiências sonoras. O que já estava sugerido como qualidade de movimento para cada momento de encontro das *Ritas*, ganhava contornos (se confirmando) ou vivia desvios (virando rastros). A trilha também nos sugeria novas aberturas dentro da estrutura pré-concebida.



**Figura 53** - Homenagem a Os Mutantes. Foto: Fábio Bouzas.

Passaram a se misturar ali, mais uma vez, muita coisa: famosas imagens de **Rita**, capas de discos seus, cenas representativas e gestos repetidos em shows, referências de diferentes estilos de dança misturados, corporalidades diversas reconhecidas, ou, simplesmente, o corpo dançante, brincante e livre.

Na maioria das vezes em que recebíamos fragmentos da trilha para experimentar, estávamos em acordo estético e criativo. Fazíamos apontamentos, à medida em que repetíamos os ensaios. Mas, muitas vezes, também deixávamos que a trilha nos sugerisse e nos redirecionasse, propondo reflexões sobre dinâmicas já sedimentadas, duração de partituras coreográficas

e de breves cenas. Afinal, essa era a nossa proposta: viver um diálogo entre as áreas de criação onde a dança não estivesse em larga distância das demais linguagens. Ter conseguido trabalhar nessa condição no **LÁ VEM ELA** foi uma alegria, pois essa é uma qualidade que realmente me interessa e me representa.

Tínhamos também um outro pensamento que permeava a nossa concepção coreográfica: nos parecia pertinente e importante ter momentos coreográficos nessa festa, assim como em qualquer outra, em que a música e a dança estivessem coladas, sobrepostas, de uma forma que a gente comumente foge, ao pensar em dança contemporânea. Mas, estávamos falando de uma figura chave do pop rock nacional, e parte desse fenômeno está atrelado à relação imediata que a música estabelece com a plateia, num primeiro contato em que o corpo escuta e balança, se move, dança, quase sempre exatamente no ritmo e cadência que a música sugere. Decidimos fazer isso no **Mov 05**, como uma ponte de comunicação ainda mais direta com a plateia.

Desta forma, algumas partituras foram organizadas no tempo e no espaço e não tivemos mais tempo para intervir nas criações coreográficas para apurá-las como desejávamos. Mal tivemos tempo para apontamentos e alterações, pois nem conseguíamos ter uma noção mais completa do que estava se tornando este último movimento. Organizamos a última cena e já estávamos às vésperas da viagem. Era a zona de risco do pirata, *caçador de aventuras, grande amante do Sol da manhã.*

Finalizamos os ensaios sem a definição de qual seria exatamente o figurino a ser usado nessa **REFESTANÇA**. Ele seria confeccionado durante a semana da montagem, já em São Paulo, a partir de algumas ideias que ainda estavam em discussão entre nós e **Bettine**. Passamos por muitas possibilidades até acordarmos que a cor e o brilho seriam indispensáveis nesse fechamento. Ao rever todo o desfile de diversidade visual que havia acontecido até então, dentro do espetáculo, **Bettine** nos propôs que o último figurino fosse inspirado num quimono. Nada tem fim.

*Nada tem fim  
As coisas só se transformam  
Quem sabe assim  
A gente se possa ver melhor sem sofrer  
Sem medo de ser bom  
Tá tudo bem, tudo faz parte  
Desse jogo, dessa nossa aventura  
De viver entre a luz e o escuro  
(*Mon amour*, de Rita Lee e Nelson Mota)*

Precisaríamos de uma peça que fosse fácil de vestir, já que, durante a breve transição do **Mov 04** para o **Mov 05**, ao som de áudios gravados por diversas pessoas falando sobre **Rita**, as dançarinas precisariam reorganizar



especialmente caixas e pedestais, restando pouco tempo para a troca que deveria acontecer nas coxias.

Um quimono-vestido foi pensado, portanto, de forma prática, desenhado e modelado no camarim do Teatro Unimed, para ser confeccionado nas cores rosa, vermelho e prata. A peça ficou pronta por volta de dois ou três dias antes da estreia, tendo nos deixado sem condições reais de avaliar a sua funcionalidade para a movimentação. Mas, seu efeito resultou em beleza na cena, e complementou, de forma elegante, divertida e criativa, o desenho coreográfico concebido.

A encomenda recebida não parava de nos multiplicar desafios. Ao procurarmos entender as nossas limitações jurídicas na criação de uma obra inspirada numa artista desta dimensão, recebemos várias orientações e algumas limitações. Não podíamos usar imagens da cantora (fotos e vídeos); sua voz de forma descontextualizada; nem o som dos instrumentos musicais utilizados em suas músicas, desconectados das gravações originais. Por essa razão, a dupla musical convidou duas cantoras baianas, **Luisa Muricy** e **Camila Sarno**, para gravarem os vocais desejados para esse trecho final da trilha, que trazia, de forma mais direta, algumas citações do universo de composições, trechos de hits mais facilmente identificáveis.

Outro elemento da cenografia que também não pode ser mais explorado por uma questão orçamentária, foi o lustre de microfones instalado ao alto, no centro do palco. Nossa ideia inicial era que pudéssemos manipulá-los no **Mov 05**: as dançarinas moveriam seus cabos pelo espaço cênico, durante toda a

**FESTIVIDADE.** Mas, não tivemos condições de ensaiar em um espaço cuja estrutura nos possibilitasse instalar a peça e explorar o seu uso. Somente na semana da montagem, já no teatro em São Paulo, é que tivemos contato com esses microfones instalados. Tendo em vista a alta demanda da semana, com tudo o que já estava previsto para ser providenciado, entendemos que nessa temporada não teríamos condições para desenvolver essa pesquisa. Ficaríamos apenas com os pedestais.

Quando realizamos um ensaio aberto para algumas pessoas convidadas, na etapa de encerramento do nosso processo, ouvimos da nossa plateia, o desejo de serem convocados para cantar durante o espetáculo. *uma boba*

*da corte não mede sacrifícios para agradar a plateia:*

trouxemos essa demanda para a criação coreográfica, aproximando mais as dançarinas do proscênio, ao final do espetáculo, numa movimentação e comportamento que instigam o público a participar e se envolver mais ainda, com o que está vendo e ouvindo.

Após toda a trilha composta, e alguns poucos ensaios gerais possíveis, eu e **Jussara** confirmamos o desejo de agradecermos, ao final do espetáculo, ao som de uma música originalmente cantada por ela. Por coincidência ou pura conexão, escolhemos a mesma composição. Já na semana da estreia, no Teatro, organizamos um encerramento coreográfico, uma “coda pop” ao som

de *Ôrra Meu*, cujo título, *uma expressão puramente paulistana, é um hino ao desacato*, como definiu a própria

compositora. Nesse momento, as dançarinas descem para a região da plateia e se aproximam mais do público, explodindo a festa. Dançam livremente seus repertórios, agradecem individualmente e coletivamente, estimulando todo o tempo, a plateia a cantar: *Guerrilheiro, Forasteiro, Ôrra Meu!*



**Figura 54** - Equipe responsável pela exploração e abertura da ilha Lá Vem Ela. Foto: Rafa Marques.

Durante a maior parte do período em que estivemos em sala de ensaio, me percebi desfrutando, particularmente, de uma liberdade que há tempos não identificava em outros ambientes. Não tenho dúvidas de que o espírito *ritalínico* teve muita responsabilidade pela formação dessa atmosfera, além da qualidade das conexões estabelecidas nesse grupo: muito afeto, respeito, parceria e bom humor.

Além disso, posto que não se pode antecipar o resultado, a experiência não é o caminho até um objetivo previsto, até uma meta que se conhece de antemão, mas é uma abertura para o desconhecido, para o que não se pode antecipar nem "pré-ver" nem "pré-dizer".  
(Bondía, 2002, p. 28)

## ««« Atrás do porto tem uma cidade?

Depois de tantos movimentos-rotas e ajuntamentos de *piratices* em aventuras *ritalínicas*, chegamos ou partimos nessa *navegança*, na minha *navedança*? *Qual é a moral? Qual vai ser o final dessa história?*

Algo nesse momento se sustenta e se manifesta: aquele forte interesse muito mais nos caminhos do que nos portos de chegada... Então, a travessia segue no prazer da pororoca, em pleno estuário, zona de transição, de *entre*, de misturas intermitentes. Nada nunca foi exclusivo nesse mapa de fronteiras esmaecidas, borradas e flutuantes; e nem será.

Nesse campo de errâncias e impermanências, não devo dizer que *meu único defeito é não ter medo de fazer o que gosto*, mas posso afirmar que esse talvez seja o maior, o defeito-risco-impulso de vida, que mantém insistentemente minha embarcação navegando, meu corpo pirata dançante de pé, na proa, luneta em mãos, sempre aberta a novas ilhas, recifes, territórios.

Pouco desse navegar se dá, infelizmente, ao sabor do vento. Boa parte é vivido de olho na ampulheta, submetida ao *cronoDrama* da vida, que em tantos momentos se sobrepõem aos mais sedutores e instigantes mapas: *nem*

*sempre tem vento, mas sempre tem jeito pra dar quando se trata de vida ou de morte.*

**E Deus viu que isso também era bom.**

No tempo do agora, celebro esse tempo aqui descrito, em que pude acessar os passados tecedores da minha matéria, através do ingresso em uma universidade pública e do acesso ao mundo de riquezas e complexidades que lhe constitui. Celebro a oportunidade de ter revisto *lugares que me lembram minha vida, por onde andei. As histórias, os caminhos, o destino que eu mudei. Cenas do meu filme em branco e preto que o vento levou e o tempo [trouxe e] traz.* Renovei-me com isso, em desejo e ambição, assumindo, mais uma vez, a experiência, território receptor e produtor de cruzamento de tempos, como o meu melhor modo de vida.

*Larrosa* ressurgiu soprado pela palavra mágica contida nessa frase anterior, lembrando-me que o sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura. *Já era tarde, mas a noite é uma criança distraída,* e assim, a cabine onde estou instalada na minha embarcação, ilumina-se mais um pouco. E como *pirata cigano, velho*

*lobo do mar*, me dilato em outros sonhos, ainda nebulosos, e *gasto tudo o que ganho pelo prazer de sonhar*.

Identifico entre esses devaneios, o desejo de prosseguir meus estudos e experiências, investigando novas ilhas, navegando num novo *blá-blá-blá*, quem sabe, navegando entre a que prepara e provoca artistas para a cena e a pirata intérprete-criadora, modo de onde tudo parte em mim, onde me dedico a me perder e me reencontrar em espirais sequenciais, passeando desordenadamente pelas funções que desempenho em áreas que se tocam. Identifico a vontade de produzir mais tempos de vivências, fazimentos e desdobramentos, práticos e teóricos. Uma nova pesquisa? Afinal, *o que eu gosto é de andar na beira do abismo. Arriscando minha vida por um pouco [mais um pouco] de emoção*.

Aporto aqui e agora, nesse porto-passagem, de mãos dadas com nossa **Cacilda Becker do Rock**, festejando em estado **ritalínico** a expedição vivida e toda a tripulação pirata que comigo dançou. **Não devo levar a vida tão a sério, porque ninguém sai dela vivo**, confessou-me certo dia, a sábia **Rita Lee Jones**. Então, em respiração ainda ofegante, seguindo os conselhos da Deusa **Lee** e as palavras de *Larrosa* cravadas no mastro da minha embarcação, levo a luneta ao olho, mais uma vez. Avisto uma cidade? Sim! *Essa fome é vontade de viver*.



Mexo e remexo meu corpo. Percebo músculos, ossos, pulso e impulsos.

Reinício o movimento. Me movo. Refaço. *Perto do fogo. No umbigo do furacão. E no peito um gavião.* E já me percebo em nova rota: *depois da estrada começa uma grande avenida. No fim da avenida existe uma chance, uma sorte, uma nova saída.*

*Continuo no mar. A ver navios pra poder navegar.* Ora representando a loucura, ora um *segredo enrolado no papel*, ora uma fruta, que *pode ser até maçã...* Ora *uma pergunta na barriga da mamãe*, ora *uma cigarra que ainda vai cantar...* Mas nada, nada com a pressa da grande cidade. *Sem essa!*

*Quem falou que não pode ser?*

*Não, não, não*

*Eu não sei por que*

*Eu posso tudo, tudo*

*(Pirataria, de Rita Lee/Lee Marcucci)*

*Tudo o que você vê sair da boca de uma grande mulher, que sopra aos sete ventos, que tem mais é que botar*

*a boca no mundo, pra você escutar, pra você (me) ver, pra  
ouvir falar disso tudo. Essa [cena] melodia não acaba,  
quando eu resolver parar de [dançar] cantar.*

Quando eu resolver parar de dançar.

## R E F E R Ê N C I A S

ALVAREZ, J.; PASSOS, E. Cartografar é habitar um território existencial. *In*: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (Orgs.). **Pistas do método de cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

ANSALDI, M. **Atos - Movimento na vida e no palco - Marilena Ansaldi**. São Paulo: Maltese, 1994.

BOGART, A. **O livro dos Viewpoints**: um guia prático para viewpoints e composição. BOGART, A.; LANDAU, L. (Orgs.). Tradução: MEYER, S. São Paulo: Perspectiva, 2017.

BONDÍA, J. L. Notas sobre a Experiência e o Saber da Experiência. *In*: **Revista Brasileira em Educação**. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2002.

BROOK, P. **A porta aberta**: reflexões sobre a interpretação e o teatro. Tradução: MERCADO, A. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Acerca do ritornelo**. *In*: DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 1997.

HOOKS, B. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Tradução: LIBANIO, B. 23 ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2023.

IMMUB.ORG. **Instituto Memória Musical Brasileira**. Disponível em: <<https://www.immub.org/>>.

LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento**. ULLMANN, L. (Org.). Tradução: DE VECCHI, A. M. B.; NETTO, M. S. M. São Paulo: Summus, 1978.

LEE, R. **Dropz**. São Paulo: Globo, 2017.

\_\_\_\_\_. **Rita Lee**: uma autobiografia. São Paulo: Globo, 2016.

\_\_\_\_\_. **Storynhas - Rita Lee**. Ilustrações Laerte. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

KFOURI, A. Forças de um corpo vazado. *In: Interfaces*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014.

RIBEIRO, J. C. **Angel Vianna através da história**: a trajetória da dança da vida. Curitiba: Appris, 2018.

SILVA, L. Encenação e Cenografia para Dança. *In: Diálogos Possíveis*. Salvador: UNISBA/FSBA, 2007.

# LINKS RITALÍNICOS

Abril > “Chique para mim é o simples. Acho ostentação cafona”, fala Rita Lee  
<https://claudia.abril.com.br/famosos/rita-lee-chique-simples-ostentacao-cafona/>

Consultoria do Rock > Discografias Comentadas: Rita Lee & Tutti Frutti  
<https://www.consultoriadorock.com/2021/08/25/discografias-comentadas-rita-lee-tutti-frutti/>

Discografia > Rita Lee

<https://discografia.discosdobrasil.com.br/interprete/rita-lee>

Gazeta do Povo > Rita Lee: “O que mais se vê é um feminismo chauvinista que se desvia do que é mais importante”

<https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/musica/rita-lee-o-que-mais-se-ve-e-um-feminismo-chauvinista-que-se-desvia-do-que-e-mais-importante-1vju0s78abpbl9a40laomiets/>

Hysteria > Rita Lee Roqueira

<https://hysteria.etc.br/ler/rita-lee-roqueira/>

Uol > Rita Lee à Folha em 1978: 'Sou representante de muitas perguntas'

[https://www1.folha.uol.com.br/folha-100-anos/2021/10/rita-lee-a-folha-em-1978-sou-representante-de-muitas-perguntas.shtml?utm\\_source=sharenativo&utm\\_medium=social&utm\\_campaign=sharenativo](https://www1.folha.uol.com.br/folha-100-anos/2021/10/rita-lee-a-folha-em-1978-sou-representante-de-muitas-perguntas.shtml?utm_source=sharenativo&utm_medium=social&utm_campaign=sharenativo)

YouTube > Viva Voz com Sarah [Especial]. Canal GNT.

<https://www.youtube.com/watch?v=qOhpvixOoyI>

YouTube > Fantástico: Entrevista com Rita Lee. TV Globo

<https://www.youtube.com/watch?v=MWRe40LuNk0>

YouTube > Bela Gil promove reencontro entre Gilberto Gil e Rita Lee após 10 anos | Bela Gil | Refazenda

<https://www.youtube.com/watch?v=hz070tmUuxI>

YouTube > Gente de Expressão - Rita Lee

<https://www.youtube.com/watch?v=SoaeQsBnvms>

YouTube > Jô Soares entrevista Rita Lee e Roberto de Carvalho. Programa do Jô. TV Globo

<https://www.youtube.com/watch?v=LM48VGZWc4g>

YouTube > Rita Lee - Vários 13

[https://www.youtube.com/watch?v=5W0\\_33rjgTY](https://www.youtube.com/watch?v=5W0_33rjgTY)

YouTube > Rita Lee e Roberto de Carvalho - entrevista

[https://www.youtube.com/watch?v=i5MzV-BVF\\_A](https://www.youtube.com/watch?v=i5MzV-BVF_A)

YouTube > Rita Lee - A marca da zorra [entrevistas São Paulo]

<https://www.youtube.com/watch?v=7VXx0oYmqBs>

YouTube > Rita Lee - Saia Justa II

<https://www.youtube.com/watch?v=IuyB5HMvQ-4>

YouTube > Rita Lee - Jô Onze e Meia - parte 1

<https://www.youtube.com/watch?v=UYdGdcVAVQE>

YouTube > Rita Lee Biograffiti - FALA - um papo sobre Rio/SP e Disco Voador

[https://www.youtube.com/watch?v=mQf\\_scPIIdss](https://www.youtube.com/watch?v=mQf_scPIIdss)

YouTube > Rita Lee - Biograffiti | 02

<https://www.youtube.com/watch?v=MkTiwgvWqec>

YouTube > Rita Lee - Biograffiti | 04

[https://www.youtube.com/watch?v=O6EF3K\\_l6MY&t=3s](https://www.youtube.com/watch?v=O6EF3K_l6MY&t=3s)

YouTube > Rita Lee - Biograffiti | 05

<https://www.youtube.com/watch?v=Hgd1ubv7TCU>

YouTube > Rita Lee - Biograffiti | 06

[https://www.youtube.com/watch?v=b\\_-D443\\_xes](https://www.youtube.com/watch?v=b_-D443_xes)

YouTube > Rita Lee - Biografitti | 07

<https://www.youtube.com/watch?v=lr3GyNp-6yE>

YouTube > Grandes Nomes - Rita Lee Jones (Sexta Super, 1980) Completo e Restaurado

<https://www.youtube.com/watch?v=9gfiiL00XIg>

YouTube > Rita Lee - [1987] Ginásio do Maracanãzinho - RJ

<https://www.youtube.com/watch?v=Gkic4kIZIQw>

YouTube > Rita Lee & Roberto: Saúde Especial (Completo e restaurado)

<https://youtube.com/watch?v=gJqWsn0ooNk&si=EnSIkaIECMiOmarE>

YouTube > Rolling Stones en Rio 1995 (repórter) e Rita Lee opening show

<https://www.youtube.com/watch?v=LR0mR35gMKo>

YouTube > Rita Lee - Miss Brasil 2000 - Rock in Rio 1985

[https://www.youtube.com/watch?v=\\_aR52B5kqpA](https://www.youtube.com/watch?v=_aR52B5kqpA)

YouTube > Rita Lee - Miss Brasil 2000 (Live 1981)

<https://www.youtube.com/watch?v=6PpJTOXybwI>