UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“Júlio de Mesquita Filho”
Instituto de Artes - Campus São Paulo

JANAINA BATISTA DE SOUZA DELFINO

AYANA, RELATO DE UM EXPERIMENTO TEATRAL EM VÍDEO:
relações entre prática cênica e aprendizagem

SÃO PAULO
2023

JANAINA BATISTA DE SOUZA DELFINO

AYANA, RELATO DE UM EXPERIMENTO TEATRAL EM VÍDEO:

relações entre prática cênica e aprendizagem

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP), como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Arte-Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Haddad Martins

SÃO PAULO

2023

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp.
Dados fornecidos pelo autor.

D349a Delfino, Janaina Batista de Souza, 1987-

Ayana, relato de um experimento teatral em vídeo : relações entre prática cênica e aprendizagem / Janaina Batista de Souza Delfino. - São Paulo, 2023.

49 f. : il. color.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Haddad Martins

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Arte-Teatro) – Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Instituto de Artes

1. Artes cênicas. 2. Representação teatral - Estudo e ensino. 3. Gravações de vídeo - Produção e direção. 4. Narrativas pessoais. 5. Atores - Formação profissional. I. Martins, Pedro Haddad. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 792.028

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

JANAINA BATISTA DE SOUZA DELFINO

AYANA, RELATO DE UM EXPERIMENTO TEATRAL EM VÍDEO:

relações entre prática cênica e aprendizagem

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP), como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Arte-Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Haddad Martins

Trabalho de conclusão de curso aprovado em: 15 / 02 / 2023

Banca Examinadora

_____

Prof. Dr. Pedro Haddad Martins

_____

Profa. Dra. Lucia Regina Vieira Romano

AGRADECIMENTOS

Agradeço às mestras e mestres dessa trajetória na UNESP, que tive o privilégio de conhecer e admirar a potência do conhecimento dessas pessoas, que só fica maior a cada vez que compartilham conosco.

Ao meu orientador, Professor Pedro Haddad, por toda a sua paciência e compreensão com meu ritmo de fazer este trabalho e por suas contribuições essenciais para que eu pudesse organizar o caos inicial da pesquisa. Agradeço a ele também pelas aulas de jogos teatrais durante a graduação, das quais sinto imensa saudade.

À Professora Lúcia Romano que, com todo o seu Axé! e sensibilidade, me inspira e nos apresenta formas múltiplas de existência na arte e vida.

À professora Carminda, que em 2017 viu potência em uma cena de minha autoria e me fez acreditar na minha escrita.

À Professora Marianna Monteiro por me apresentar a triste e real história da minha ancestralidade negra, que doeu conhecer, mas foi importante para construção da minha autonomia.

À professora Natália Tazinazzo por me apresentar Ailton Krenak, que me faz entender que eu não estou sozinha com meu modo de existir.

À minha turma de Licenciatura, o “Lat 17”, por ser um grupo tão generoso.

Àqueles que colaboraram diretamente para o experimento “Um peixe para Ayana ou Devolva minha pérola!”: minha mãe, Ivone, que respirou fundo e aceitou as loucuras que fiz em nossa casa; Mariana, Emma e Giovanna pelas suas percepções e “mãos na massa”; e Bruno Vehtz por ceder sua música subversiva.

Ao Kleiton e Willian pelas leituras atentas que colaboraram com a revisão da escrita deste trabalho.

Àquelas e àqueles que me deram carinho e afeto físico, sendo família ou amigos, me fazendo sentir mais parte deste mundo tão contraditório para mim.

Aos traumas de uma vida que me levaram a questionar se eu era borderline, depressiva, ansiosa, TDAH, hipocondríaca, extraterrestre, empata, médium, superdotada, preguiçosa, cansada, me fazendo chegar até aqui, sem ainda saber, mas entendendo que o problema é a mais-valia do pós-capitalismo.

À oportunidade de estar em uma Universidade pública com suas maravilhas e adversidades.

RESUMO

O presente trabalho aborda as relações entre prática cênica teatral e a aprendizagem do artista de teatro. As relações e reflexões são feitas através do relato do experimento teatral em vídeo "Um peixe para Ayana ou Devolva minha pérola!", realizado em 2021 e protagonizado pela autora deste trabalho escrito. Analiso e rememoro as etapas de criação do vídeo, fotografias do processo, pareceres de uma roda de conversa de um festival de cenas, do qual participei e relaciono com textos de pensadores do teatro que dialogam com as etapas da experimentação. Apresento as influências dramatúrgicas que me inspiraram na escrita do experimento cênico, como o texto "Aquele que diz sim e Aquele que diz não", de Bertolt Brecht e a videoconferência "O perigo de uma história única", de Chimamanda Ngozi Adichie. Reflito sobre as frustrações, acertos da prática e a angústia que a investigação artística pode gerar e como se deu o experimento cênico durante a pandemia, período em que foi realizado. Verificou-se por meio deste trabalho de conclusão de curso, que o aprendizado prático e a investigação artística permitem a valorização de trajetórias particulares com seus inacabamentos como parte do percurso de construção de formas originais de se fazer teatro, fora da lógica de produção predominante, sustentando o processo da aprendizagem como primordial para a formação de sujeitos emancipados.

Palavras-chave: Aprendizagem teatral. Prática cênica. Experimento cênico. Teatro na pandemia. Produção artística não hegemônica. Relato de processo artístico. Formação teatral.

ABSTRACT

The present work approaches the relations between theatrical scenic practice and the learning of the theater artist. The relationships and reflections are made through the report of the theatrical video experiment “A fish for Ayana or Give me back my pearl!”, performed in 2021 and starring the author of this written work. I analyze and recall the stages of creating the video, photographs of the process, opinions from a meeting with theater professionals at a festival of scenes, in which I participated, and relate it to texts by theater thinkers that dialogue with the stages of the experimentation. I present the dramaturgical influences that inspired me in the writing of the scenic experiment, such as the text “He who says yes and He who says no”, by Bertolt Brecht and the videoconference “The danger of a single story”, by Chimamanda Ngozi Adichie. I reflect on the frustrations, successes of practice and the anguish that artistic investigation can generate and how the scenic experiment took place during the pandemic, period in which it was carried out. It was verified through this project, that practical learning and artistic investigation allow the appreciation of particular journeys with their unfinished issues as part of the path of building original ways of doing theater, outside the predominant production logic, sustaining the learning process as essential for the formation of individual autonomy.

Keywords: Theatrical learning. Scenic practice. Scenic experiment. Theater in the pandemic. Non-hegemonic artistic production. Artistic process report. Theatrical training.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO……..7
2 CRIAR UM TEXTO TEATRAL……..9
3 A ANGÚSTIA DA ARTISTA……..17
4 APRENDIZAGEM, DEVOLUTIVAS, INACABAMENTO……22
5 EU, EU MESMA E OBJETOS……... 32
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS…….. 35
REFERÊNCIAS……..38
APÊNDICE A - Conto infantil "Um peixinho para Ayana"..... 40
APÊNDICE B - Texto da peça "Um peixe para Ayana ou devolva minha pérola!" (versão de fevereiro de 2021).....41
APÊNDICE C - Texto da peça "Um peixe para Ayana ou devolva minha pérola!" (versão de março de 2022)..... 45

1 INTRODUÇÃO

Neste projeto farei um relato reflexivo, analisando um experimento teatral em vídeo produzido por mim durante a pandemia. Vejo como uma escolha pertinente para este trabalho de conclusão de curso, pois foi um processo de aprendizado prático, o que considero fundamental na formação artística e de estudante de licenciatura em Arte-Teatro para se ter mais intimidade com o que desejo como artista e arte-educadora.

A prática deve andar junto com a teoria, pois através da reflexão sobre o fazer, elaboramos como e porquê escolhemos certos caminhos artísticos e pedagógicos. Digo isto, pois durante minha vida realizei outros experimentos com textos que escrevi e em oficinas de teatro e não fiz reflexões sobre, então esta é uma oportunidade para começar a registrar meus processos práticos em minha trajetória.

Escolho também falar sobre este experimento em vídeo, pois pouco produzi durante o período da faculdade, o que muitas vezes me fez questionar, porque eu tinha essa dificuldade de produzir diante de tamanha vontade de estar no palco.

Refletir sobre esta experiência me faz querer continuar criando artisticamente, apesar das dificuldades de entender como trilhar o caminho da arte, uma vez que este estudo me mostra o valor do processo e do empenho para realizá-lo.

Então, este trabalho de conclusão de curso é uma tentativa de incentivar a teorização de processos práticos, processos de aprendizagem artística e pedagógica e de afirmar caminhos possíveis no teatro de acordo com cada trajetória particular.

Para tal, utilizo fotografias, minhas memórias, anotações sobre o desenvolvimento do processo, pareceres de uma roda de conversa de um festival de cenas, do qual participei com esta produção e textos de pensadores que dialogam com as etapas da experimentação.

O experimento é a peça “Um peixe para Ayana ou Devolva minha pérola!”, uma encenação em vídeo que teve origem na minha escrita literária.

Percorrendo esta pesquisa encontrei conexões com a produção do dramaturgo e encenador alemão, Bertolt Brecht (1898 - 1956), mais especificamente seu texto “Aquele que diz sim e Aquele que diz não”, escrito entre 1929 e 1930, e a videoconferência de 2009 “O perigo de uma história única”, da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (1977-). Por isso, dedico um capítulo para discorrer sobre essas influências na criação dramatúrgica.

Farei também uma reflexão sobre a criação artística para pensar as angústias que surgem nesta etapa. Angústia que parece ser inerente ao artista que se coloca em pesquisa,

pois ao “se colocar em pesquisa [...], demanda que se coloque em risco” (DESGRANGES, 2018, p.25). Assim, produzindo novas formas de teatro diferentes das predominantes.

Chegarei em observações sobre o meu fazer artístico durante a pandemia de COVID-19, período em que realizei esta encenação, relacionando-me com objetos e com o personagem narrador, pretendendo assim dialogar com pensadores do teatro feito em tempos de isolamento social.

Por fim, pensarei nas transformações desta experiência cênica geradas pela própria feitura do experimento e por este trabalho de conclusão de curso em minha trajetória e como a prática artística colabora para a formação do sujeito emancipado.

2 CRIAR UM TEXTO TEATRAL

No começo de 2020, escrevi uma pequena história, uma alegoria para um amor não vivido, meio mal escrita, umas poucas linhas sobre uma sereia que, sem querer ou esperar, conhecia um peixe corajoso e ousado que a ajudava a entender o caminho que ela queria seguir na sua vida. Resolvi reescrevê-la e ela acabou tornando-se um conto infantil (Apêndice A), em julho do mesmo ano.

Durante o processo de escrever o conto, consultei alguns amigos escritores que me ajudaram a revisá-lo até eu me dar por satisfeita com o resultado alcançado. Pensei que poderia publicá-lo em forma de um livro infantil e fiquei empolgada com a ideia, que foi deixada de lado, pelo menos até o presente momento.

Em 2020, durante a pandemia surgiram alguns movimentos culturais para unir os artistas que precisavam de um novo lugar para se expressar nesse período. Um deles foi o Festival UP[1], que pagava um valor para artistas que produzissem os melhores vídeos de música, teatro, dança, literatura e humor selecionados pelos curadores do festival.

Resolvi me inscrever com um vídeo de contação de história deste conto que dei o nome de “Um peixinho para Ayana”. Eu precisava produzir o vídeo, então, organizei um cenário com objetos na mesa de jantar de casa para fazer a contação. A sereia era feita de rolo de papel higiênico, o peixe era um pegador de macarrão, peixinhos eram feitos de papel, as pedras e corais com potes de maionese, conforme observado na Figura 1.

Figura 1 - Frame do vídeo, “Um peixinho para Ayana”, enviado ao Festival UP

Fonte: Própria autora.

[1] Detalhes sobre o Festival UP em https://www.festivalup.org/. Acesso em: 15 jan. 2023

Enviei, mas já havia tantos inscritos para o Festival que encerraram as inscrições e não chegaram a ver meu vídeo. De qualquer forma fiquei contente de ter produzido algo, pois eu havia feito algo prático, dentre tantas coisas que produzimos apenas em nossos pensamentos como artistas, principalmente durante um período conturbado como o ano de 2020.

No fim daquele ano, surgiu em Osasco, cidade da Grande São Paulo, onde nasci e moro, um edital da Lei Aldir Blanc[2] para que os artistas da cidade de diferentes modalidades mandassem vídeos de algo produzido por eles durante ou antes da pandemia.

A inscrição constava em descrever qual seria o produto que o artista ou coletivo apresentaria, algo simples para incentivar pessoas que nunca tiveram contato com editais, como eu, a se inscreverem. Os selecionados receberiam uma verba a partir de 1500 reais e em contrapartida deveriam entregar o vídeo do produto na categoria artística escolhida.

Pensei que eu poderia adaptar o que eu tinha enviado para o Festival UP, com "Um peixinho para Ayana", e me inscrevi. O vídeo para a categoria peça teatral deveria ter no mínimo 20 minutos, logo, eu não poderia apresentar o vídeo da contação de história, pois este tinha por volta de 7 minutos.

A minha ideia foi alterar o texto para que ele tivesse os 20 minutos pedidos no edital e ao invés de contar a história, encená-la. Eu no lugar da sereia contracenando com os objetos que estavam no vídeo da contação. Então, eu teria que aumentar o texto, por conta da duração exigida, e adaptá-lo da literatura para o palco, que no caso seria a sala da minha casa.

Muito rapidamente tive a seguinte ideia: já que o conto era todo narrado contando a vida da sereia, eu poderia acrescentar uma versão da história contada pela própria sereia. Aqui quero fazer um parêntese no relato para falar sobre como as ideias ou soluções criativas, não surgem do nada e sim de um repertório de vida, das memórias que guardamos em nossa mente de nossas experiências vividas e não vividas, aprendizados que alimentam nossa imaginação e contribuem para nossas criações. Trago aqui a visão de que imaginar "é estar 'aberto' ao horizonte do tempo. No ato da imaginação está subsumido o passado e a memória, onde reina o pensamento pré reflexivo."[3] Visão que fala sobre como o que vivemos durante nossas vidas pode influenciar o final que vou escolher para uma história criada por mim ou quais personagens escolherei falar sobre em uma dramaturgia, por exemplo. Pois nessa época eu estava estudando Pedagogias da Interpretação, disciplina ministrada pela Professora Dra.

---

[2] Lei nº 14.017 de 29 de junho de 2020 decretada pelo Congresso Nacional, dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural durante o estado de calamidade pública causado pela pandemia do Covid-19.

[3] Definição retirada do "Glossário Imaginário e Simbólico" do Grupo de estudos e pesquisa sobre Imaginário, Educação e Memória (GEPIEM) Disponível em: http:// http://wp.ufpel.edu.br/gepiem/glossario. Acesso em: 01 dez. 2022.

Lúcia Regina Vieira Romano, no Instituto de Artes da Unesp, revendo, entre outras coisas, alguns conceitos da obra do dramaturgo e encenador alemão de teatro Bertolt Brecht. Eu estava em contato com a obra de Brecht e acredito que este fato me fez lembrar do texto, escrito por ele entre 1929 e 1930, "Aquele que diz sim e aquele que diz não" no momento de encontrar uma solução ou uma ideia para adaptar o conto, escrito por mim, para uma dramaturgia teatral. Neste momento tive um acesso à imaginação, que é alimentada pelas minhas memórias de experiências vividas, como dito anteriormente, no caso pelo o que aprendi sobre Brecht, e que pude resgatar para o processo criativo do texto.

Eu realmente não lembro se o que veio primeiro à minha cabeça foi a ideia de que meu texto tivesse uma segunda versão da história da vida da sereia contada pela própria sereia ou o texto de Brecht, mas lembro-me de ser algo concomitante.

À minha memória surgiram "Aquele que diz sim e aquele que diz não" e, também, a Conferência do TED[4] de 2009, com a escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie[5], "O perigo de uma história única". Peça e conferência que expõem a importância de se entender uma história por diferentes perspectivas e, por isso, dialogam com o texto que escrevi.

No texto de Brecht vemos duas possibilidades para uma história. As duas contadas em sequência com mudanças bem distintas em suas resoluções. Questionando-se o direito de dizer "não" às normas e costumes sociais, as duas versões começam com a seguinte fala, já introduzindo a premissa da peça:

> O Grande Coro: O mais importante de tudo é aprender a estar de acordo.
> Muitos dizem sim, mas sem estar de acordo.
> Muitos não são consultados, e muitos
> Estão de acordo com o erro. Por isso:
> O mais importante de tudo é aprender a estar de acordo.
> (BRECHT, 2009, p.217).

A história é sobre um menino que vai com uma expedição de estudantes atravessar as montanhas para buscar remédios para uma epidemia que se alastrou em sua cidade, que também infectou sua mãe. Eis que o menino não aguenta o trajeto pesado e adoece. Os membros da viagem decidem deixá-lo para trás para morrer e não atrapalhar a empreitada,

---

[4] TED (Technology, Entertainment and Design) é uma organização sem fins lucrativos que começou em 1984 como uma conferência na qual Tecnologia, Entretenimento e Design convergiam, e hoje abrange tópicos de ciência, negócios e questões globais em mais de 100 idiomas.

[5] Escritora nigeriana e ativista do feminismo negro, nascida em 1977, autora de Hibisco Roxo, Americanah, entre outros.

mas é justo que antes seja perguntado se concorda com tal decisão e assim o faz o Professor da expedição para o Menino:

> O Professor: Presta atenção! Como você ficou doente e não pode continuar, vamos ter que deixar você aqui. Mas é justo que se pergunte àquele que ficou doente se se deve voltar por sua causa. E o costume exige que aquele que ficou doente responda: vocês não devem voltar.
> O Menino: Eu compreendo.
> O Professor: Você exige que se volte por sua causa?
> O Menino: Vocês não devem voltar!
> O Professor: Então você está de acordo em ser deixado aqui?
> O Menino: Eu quero pensar. *(Pausa para reflexão.)* Sim, eu estou de acordo.
> (BRECHT, 2009, p. 223).

Esse é o trecho de "Aquele que diz sim". Após a fala, o menino pede e é jogado em um vale, pois prefere morrer a ser deixado ali sozinho agonizando e este é o fim desse primeiro texto. Uma nova peça se inicia com "Aquele que diz não", nessa segunda possibilidade, o Menino responde que não está de acordo em ser deixado para trás e jogado no vale, e assim se desenvolve o desfecho da peça nesse diálogo entre Três Estudantes que estão na expedição e o Menino:

> Os Três Estudantes [...]: Por que você não responde de acordo com o costume? Aquele que disse a, também tem que dizer b. Naquele tempo quando lhe perguntavam se você estaria de acordo com tudo que esta viagem poderia trazer, você respondeu que sim.
> O Menino: A resposta que eu dei foi falsa, mas a sua pergunta, mais falsa ainda. Aquele que diz a, não tem que dizer b. Ele também pode reconhecer que a era falso. Eu queria buscar remédio para minha mãe, mas agora eu também fiquei doente, e, assim, isto não é mais possível. E diante desta nova situação, quero voltar imediatamente. E eu peço a vocês que também voltem e me levem para casa. Seus estudos podem muito bem esperar. E se há alguma coisa a aprender lá, o que eu espero, só poderia ser que, em nossa situação, nós temos que voltar. E quanto ao antigo costume, não vejo nele o menor sentido. Preciso é de um novo grande costume, que devemos introduzir imediatamente: o costume de refletir novamente diante de cada nova situação.
> (BRECHT, 2009, p.231).

Esta peça é um exemplo do teatro dialético brechtiano, baseado em ideias dialéticas marxistas de que a reflexão sobre as contradições poderia apresentar soluções para a realidade

dos trabalhadores de uma sociedade, que nos anos de 1920, estava sendo engolida cada vez mais pelo capitalismo. (CARVALHO, 2013).

Brecht, dentro do contexto histórico pós Primeira Guerra Mundial, utiliza-se da ideia da dialética do ponto de vista marxista em suas experimentações teatrais para conscientizar trabalhadores na Alemanha de que era preciso pensar criticamente sobre a realidade que viviam, entendendo-a para mudá-la a favor deles. (CARVALHO, 2013).

Como dito, em uma resenha crítica da peça, por Azevedo (2017, p. 8):

> De fato, é em *Aquele que diz não* que se atesta de forma mais evidente as propostas do teatro brechtiano; o mundo como passível de mudanças, a possibilidade de transformação e interferência no destino do homem e, principalmente, a necessidade da reflexão sobre o que é feito porque 'sempre foi assim'.

A dialética pode ser lida como uma ideia de que com diferentes perspectivas sobre um tema, perspectivas que são relacionadas com um contexto histórico, podemos encontrar soluções para uma nova ação perante o mundo. Como dito pelo Menino na peça, não precisa ser nem a nem b, mas uma nova concepção, proveniente de uma sociedade que não é fixa e está em movimento. Movimento que acontece a partir de reflexões em suas próprias contradições. Se "o mais importante de tudo é aprender a estar de acordo, então o mais importante de tudo é aprender a se manter em movimento com o mundo; com suas mudanças e novas e antigas necessidades de reflexão". (AZEVEDO, 2017, p. 8)

A conferência do TED com Chimamanda Ngozi Adichie, "O perigo de uma história única", traz uma história autobiográfica da escritora sobre como as pessoas que conheceu, enquanto estudava nos Estados Unidos, enxergavam seu país de origem, a Nigéria.

Adichie, então, apresenta o seu olhar, sua vivência em seu país, muito diferente dos estereótipos que ouviu sobre a Nigéria nos Estados Unidos:

> [...] Eu tinha 19 anos. Minha colega de quarto americana ficou chocada comigo. Ela perguntou onde eu tinha aprendido a falar inglês tão bem e ficou confusa quando eu disse que, por acaso, a Nigéria tinha o inglês como sua língua oficial. Ela perguntou se podia ouvir o que ela chamou de minha "música tribal" e, consequentemente, ficou muito desapontada quando eu toquei minha fita da Mariah Carey. (TED, 2009, 4 min.).

> [...] ela sentiu pena de mim antes mesmo de ter me visto. Sua posição padrão para comigo, como uma africana, era um tipo de arrogância bem intencionada, piedade.

> Minha colega de quarto tinha uma única história sobre a África. Uma única história de catástrofe. Nessa única história não havia possibilidade de os africanos serem iguais a ela, de jeito nenhum. Nenhuma possibilidade de sentimentos mais complexos do que piedade. Nenhuma possibilidade de uma conexão como humanos iguais. (TED, 2009, 4 min. 34 s.).

> [...] Há uma palavra, uma palavra da tribo Igbo, que eu lembro sempre que penso sobre as estruturas de poder do mundo, e a palavra é "nkali". É um substantivo que livremente se traduz: "ser maior do que o outro." Como nossos mundos econômico e político, histórias também são definidas pelo princípio do "nkali". Como são contadas, quem as conta, quando e quantas histórias são contadas, tudo realmente depende do poder. Poder é a habilidade de não só contar a história de uma outra pessoa, mas de fazê-la a história definitiva daquela pessoa. (TED, 2009, 9 min. 25 s.).

Vemos com Chimamanda o perigo de não se buscar um entendimento mais completo de diversas questões e assim não ter uma visão crítica a respeito de cada situação. A conferência me inspirou na construção dessa dramaturgia, pois fala sobre estar no mundo entendendo sua complexidade, ouvindo diferentes lados de uma mesma história, além daqueles contados pelas visões hegemônicas presentes na sociedade, vozes que não são ouvidas, assim dando poder e humanizando o que é contra-hegemônico.

O texto “Um peixe para Ayana ou Devolva minha pérola!” (Apêndice B) começa com o narrador contando toda a história de como a sereia Ayana conhece o peixe que, segundo ele, transformará sua vida para algo melhor:

> Narrador: Ayana era uma sereia que vivia sozinha numa região bem no fundo do mar *(Ayana reconhece que o narrador fala dela e olha para o público)*. [...] a vida trouxe pra Ayana um peixe. [...] Um peixe forte e robusto, que estava sem ter pra onde ir e começou a acompanhar a sereia no caminho pra casa. [...] Toda vez que ele conseguia se desenroscar de algo sozinho, dizia sem graça, bancando o esperto: “Eu sou um peixe do mar. Mares derrubam aquários, varrem- os com suas ondas gigantes e libertam os peixinhos na imensidão que são seus corações.” [...] Ayana [...] imaginou as sereias seguindo esses peixinhos fazendo festa pela liberdade deles, nadando pelos corais, brincando nas pedras e dançando pelas águas do mundo. Aí então, Ayana percebeu onde estava o que ela realmente sempre quis da vida: nas águas.
> (UM PEIXE…, 2021, Apêndice B).

Inspirada pelas minhas memórias de Brecht e Chimamanda, comecei a desenvolver a versão da sereia, que deveria ir contra o que o narrador estava afirmando. Como o narrador

dizia que a vida de Ayana havia mudado depois que ela conheceu esse peixe, resolvi que Ayana diria o contrário, que ela era dona de sua própria vida, estava satisfeita e muito bem antes de conhecer o peixe e que a chegada dele só lhe trouxe confusão. Então, a sereia interrompe o narrador e pede a palavra para fazer esta exposição:

> Ayana: A história não é assim não. Esse peixe é um sem noção. Eu tava ali querendo dormir mesmo, cansada, nada de pensar na vida, apenas dormir e ele me viu e começou a puxar conversa comigo, a falar sem parar. Tentei fugir, mas ele veio atrás de mim. [...] Fiquei com medo [...], mas quando vi ele já tava comigo na porta da minha casa. Quando chegou aqui ele disse: "Isso é um assalto! [...] Nunca fomos amigos, nunca dei risada com este senhor, apenas passei apuros.
> (UM PEIXE…, 2021, Apêndice B).

Aqui me inspirei na ferramenta épica do ator como narrador, a qual Brecht recorria dentro de suas encenações como uma das técnicas para alcançar o objetivo de distanciar o espectador do que estava assistindo, suscitando- o à crítica do que se via.

Quando escolho trazer a personagem para dar o seu depoimento, busco desfazer a ilusão de que ela não sabe que o público a observa, presente nas formas dramáticas de se contar uma história. Enquanto a forma dramática procura, com personagens vivenciando suas vidas em um acontecer linear no tempo presente, envolver o espectador em uma ação cênica e afastá-lo de descobrir-se em uma ilusão teatral, as formas épicas buscam revelar esta ilusão a este espectador e colocá-lo em face de uma tensão social que precisa ser transformada, de uma maneira diferente da utilizada no drama (ROSENFELD, 2017).

Então, quando eu trago a personagem para refletir sobre si mesma, saindo parcialmente ou inteiramente do seu papel e daquilo que está vivenciando, eu interrompo a ilusão e, assim, o envolvimento do espectador com a personagem.

> O ponto de vista assumido pelo ator é o da crítica social. Ao tomar essa atitude crítica em face do personagem, o ator revela dois horizontes de consciência: o dele, narrador, e o do personagem. [...] Através desse desdobramento é sugerido que o personagem age como vem agindo, devido à sua limitação de horizonte e devido a dada situação social que não é a do ator-narrador. [...] sua ação não decorre de 'leis naturais', não é determinada por uma fatalidade metafísica. (ROSENFELD, 2017, p. 162).

A ideia de que a vida de Ayana ganharia um outro sentido por conta do amor de um peixe para ser feliz, aqui, se torna a questão a ser debatida, a ser vista com mais profundidade,

colocando em xeque a história contada por alguém de fora, no caso um homem, sobre uma mulher. Aqui a questão é contemporânea. É sobre as mulheres sendo silenciadas, impossibilitadas de contarem suas próprias histórias.

Sem a intenção consciente de ser um texto político, se tornou político, porque todo teatro é político. "[...] o ato de se manifestar é político e é isso que, em essência, é o teatro: ter algo a dizer a alguém. [...] Mesmo as manifestações teatrais que não são claramente de engajamento político, são políticas." (CATELAN; ANDRÉ, 2019, p. 243).

Todo teatro trata de interações sociais, mesmo quando se fala de um indivíduo, afinal este indivíduo está inserido em uma sociedade e constrói seus desejos, comportamento, cultura a partir do que lhe é dado por esse meio social desde o momento que nasce. Como dito por Boal (2013, p. 13 apud CATELAN; ANDRÉ, 2019, p. 241), "todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas."

Assim, a partir das inspirações vindas de leituras anteriores de textos desenvolvi essa dramaturgia. Não sem antes estagnar por quase um mês inteiro com sua escrita. Um momento angustiante em que nenhuma das ideias ou palavras que eu encontrava me satisfaziam no texto.

Após essa estagnação, consegui parar essa revisão sem fim de "Um peixe para Ayana ou Devolva minha pérola!", mesmo sem a certeza de que o que eu havia escrito me agradava.

Entendi que era preciso terminar para começar a ensaiar e pré-produzir a sua gravação, pois um prazo precisava ser atendido.

3 A ANGÚSTIA DA ARTISTA

Janeiro de 2021 foi um mês muito difícil na feitura do vídeo “Um peixe para Ayana ou Devolva minha pérola!”, para o edital da Lei Aldir Blanc de Osasco. Eu não conseguia desenvolver o texto, ou na verdade estava desenvolvendo, mas desenvolver um texto pode ser um processo angustiante e eu estava entendendo isso na prática, pois leituras técnicas sobre como escrever dramaturgia falam sobre as técnicas e não sobre as dificuldades dos processos práticos de escrita. Então, por muito tempo acreditei que escritores escrevessem com fluidez, sem problemas, sem desacreditar de sua escrita. Quando na verdade, escrever requer persistência para alcançar maior destreza no trabalho de escritor.

Lembro de não conseguir encontrar um final para a peça e fiquei por muitos dias lendo e relendo aquele texto sem chegar a lugar algum, ficando angustiada, porque eu tinha que fazer acontecer devido o compromisso com o prazo de entrega do vídeo.

Eu dividia essa angústia com uma amiga que me dizia que eu ia conseguir, que ela tinha certeza que eu ia entregar este projeto. Lembro de evoluir um pouco, mas ainda não era suficiente para que fosse uma peça de 20 minutos. Um jeito estranho de se pensar em construir um texto. Não se pensa um texto pelo número de linhas ou tempo que se deve ter, mas também essa pressão ou comprometimento para que ele tivesse 20 minutos, foi o que me fez persistir, apesar de perceber que me faltavam habilidades técnicas para tal tarefa.

Um tempo depois perguntei a um colega, roteirista experiente, como ele se sentia quando estava em algum processo em uma sala de roteiro e ele disse que tinha vários sentimentos conflitantes e angustiantes nesse período. E então, cheguei a conclusão que, experiente ou não, sozinho ou em grupo, escrever não é tarefa fácil e tem técnicas, porém não tem fórmulas mesmo para quem depois se torna experiente.

Como característica, não exclusiva, mas muito presente no fazer artístico da contemporaneidade, “o artista parte de uma indagação que lhe indigne, de uma inquietação que lhe atormente, de uma enfermidade que lhe roube a paz” (DESGRANGES, 2018, p. 25), necessárias para sua criação artística individual ou coletiva. Indagação, inquietação, indignação e tormento são palavras que remetem ao sentimento de angústia. Angústia que, no meu caso, parte das minhas inquietações pessoais que me levam a querer escrever, produzir, mas também me paralisam na criação.

A reflexão acerca da criação artística na contemporaneidade nos ajuda a não desistir do processo, pois se deslocar rumo ao desconhecido pode ser angustiante, mas está ligado à

aprendizagem do artista. É um lugar que existe para todos que pesquisam e não apenas uma experiência individual:

> Ao se colocar em pesquisa, o artista quer sair do seu lugar em uma busca que se faz tão necessária quanto vital em direção ao desconhecido, uma trilha movida pelo desejo de aprendizagem. Essa sede de conhecimentos, de partir em busca do que não sabe, demanda que se coloque em risco, pois não consegue assegurar para onde exatamente o processo de investigação o levará. A realização da pesquisa para o artista é antes colocar a si mesmo em investigação, visitar subjetividades estranhas, deixando-se atravessar pelo processo em curso. (DESGRANGES, 2018, p. 25).

Visitar subjetividades estranhas gera angústias, porque nos faz entender as inquietações que nos atormentam, que também são combustível para nossa arte.

Minhas inquietações sempre me fizeram procurar por respostas por serem muito incapacitantes devido a uma depressão que me acompanha por pelo menos 8 anos, que me impossibilita para a criação produtiva que eu gostaria de ter na arte.

Constatei serem suas causas as questões de violência de gênero e racialidade e o contexto social que cresci e que marcam meu corpo. Questões que se tornaram temas para o que eu escrevia, assim como a própria depressão, que era um sintoma, mas que em razão de sua presença tão forte no meu dia-a-dia se tornou tão importante de se entender quanto as próprias causas. Todo um processo que me fez assimilar que eu tinha um ritmo diferente do esperado e alcançado por muitos colegas das artes e também para atender às demandas da Universidade.

A vontade de ver esses textos sobre esses temas que me atravessavam em cena, a vontade de estar em cena e de pesquisar dentro da Universidade tinham uma força menor do que crises depressivas que me faziam produzir menos ou em um ritmo mais devagar. Por isso, durante esse experimento que aqui relato, senti angústia ao ver que em um mês tentando desenvolver a escrita dessa peça, eu estava estagnada.

Essa investigação me colocou em contato com outras formas de produção de arte e me levou a entender que os formatos atuais são pautados na nossa noção de tempo contemporânea que tem como sua base a produção capitalista. Isso foi e continua sendo essencial para perceber que era possível para mim criar e pesquisar artisticamente dentro do meu ritmo.

O primeiro trabalho que me fez conhecer outras formas de se produzir arte foi uma pesquisa sobre a vida de Antonin Artaud (1896-1948), na disciplina que mencionei anteriormente Pedagogias da Interpretação, a qual frequentei em 2020 na UNESP.

Antonin Artaud sempre teve que lidar com seus processos de sofrimento psíquico enquanto criava como poeta, ator, encenador, dramaturgo, artista plástico, roteirista, cenógrafo e pensador do teatro. Sendo internado diversas vezes durante a vida em momentos de crise esquizofrênica, em uma época em que o isolamento social e terapias com eletrochoque, que afetavam sua memória, eram práticas comuns para tratar as enfermidades da mente.

É nesse lugar que ele buscava por uma arte e um teatro que escapassem dos padrões civilizatórios da sociedade que anulavam as potências da vida e da arte em favor de um teatro racional que condicionava o corpo, a alma e as ideias da criação artística.

> A arte era para ele um estado de exceção permanente que se colocava contra a reificação[6] e homogeneização da vida. A obra inteira de Artaud era uma tentativa de abalar a biografia que se constituía vindo de fora e que na concepção dele o paralisava numa existência que o não permitia experimentar outras formas de vidas possíveis, outras dimensões. Era investir sobre si próprio; ele próprio inventar com a sucessão de posturas e gestos práticas diluidoras de normas estratificantes. (CABRAL, 2015, p. 21).

Não apenas por causa de sua história de vida, mas também de suas ideias dissonantes, Artaud inspira novas formas de fazer e de se olhar para o teatro e influencia a possibilidade de novas experiências de sujeitos no teatro, que não estejam dentro do padrão “de uma idealidade de ator e atriz, com requisitos físicos, cognitivos e até mesmo estéticos; os quais, embora não proferidos abertamente, servem como norte aos praticantes e espectadores; até que, de tão repetidos, passam por naturais e normalizados”. (ROMANO, 2019, não publicado)[7].

Sua influência é essencial para pessoas como as que fazem parte da Companhia Teatral Ueinzz. Companhia da cidade de São Paulo, que começou suas atividades em 1997, “composta por pacientes e usuários de serviços de saúde mental, terapeutas, atores profissionais, estagiários de teatro ou performance, compositores e filósofos, diretores de teatro consagrados e vidas por um triz.” (PELBART, 1993, p.63 apud ROMANO, 2019, não publicado)[8].

---

[6] Coisificação

[7] Texto "Poéticas atorais dissidentes e suas pedagogias, calcadas no descentramento do sujeito", de Lúcia Regina Vieira Romano, 2019, não publicado e compartilhado pela própria autora.

[8] Texto "Poéticas atorais dissidentes e suas pedagogias, calcadas no descentramento do sujeito", de Lúcia Regina Vieira Romano, 2019, não publicado e compartilhado pela própria autora. Neste trecho, Romano (2019) cita obra

> [...] um coletivo feito de singularidades díspares, em que se aplica a prática estética da precariedade. Essa estética molda-se por meio de modos de produção que escapam da lógica de funcionamento do capitalismo tardio, radicalmente triunfante hoje, que efetua a exclusão compulsória de inúmeros sujeitos e modos de fazer do seu sistema produtivo. Subvertendo o lugar de excluído, essa "prática estética" adota como valor a fragilidade e vulnerabilidade. (ROMANO, 2019, não publicado)[9].

É uma "temporalidade não-produtiva e em desaceleração" (ROMANO, 2019, não publicado)[10], em que muitas vezes a Companhia se vê no marasmo de ensaios que parecem não ir a lugar algum, atores que desaparecem e retornam e de repente surgem datas para se apresentarem em um teatro enquanto acontece uma mobilização novamente do grupo. Apresentações que, no meio do espetáculo, um ator decide que não poderá se apresentar naquela noite e sai para fora do palco em direção à rua, sendo acolhido por Pelbart, diretor e filósofo, que desenvolveu trabalho com o grupo, sentados na calçada, enquanto o público se retira ao fim do espetáculo acreditando que tal cena faça parte da encenação. (PELBART, 2013).

Fui entendendo, a partir desses estudos, que era possível um teatro oposto aos modelos padronizados de produção e tempo e que era possível haver espaços na arte para a neurodiversidade humana, modos de vida e experimentações incertas, inconclusivas, mas cheias de potência, que o capitalismo parece não querer comportar.

É preciso muito trabalho, muita pesquisa para conseguir entrar em contato com pesquisadores e experiências artísticas que nos mostrem uma lógica diferente da estabelecida, que vemos em todo lugar, e que se impõe como única via. É preciso muito trabalho para encontrar o seu lugar. É necessário o contato com ideias contra-hegemônicas que podem parecer novas, pois estão invisibilizadas pela vida contemporânea capitalista, mas não são.

Os indígenas, por exemplo, sempre pisaram com um ritmo leve sobre a terra, vivendo a experiência de fruir a vida em sua potência, indo contra o sistema de produtividade capitalista, mas a civilização nunca os levou a sério. Ailton Krenak nos diz que a ideia de enxergar o tempo sempre indo para algum lugar, como uma flecha, é a base do nosso engano e descolamento da vida (KRENAK, 2020).

Minhas questões e investigações para buscar esse meu lugar, apesar de paralisantes em muitos momentos, não me impediram de produzir este experimento, mesmo que ele tenha tido

---

de Peter Pál Pelbart. PELBART, Peter Pál. A Nau do Tempo Rei: 7 Ensaios sobre o Tempo da Loucura. Rio de Janeiro: Imago Editora,1993.

[9] Texto "Poéticas atorais dissidentes e suas pedagogias, calcadas no descentramento do sujeito", de Lúcia Regina Vieira Romano, 2019, não publicado e compartilhado pela própria autora.

[10] Texto "Poéticas atorais dissidentes e suas pedagogias, calcadas no descentramento do sujeito", de Lúcia Regina Vieira Romano, 2019, não publicado e compartilhado pela própria autora.

um outro ritmo de produção, mesmo que por causa de questões de saúde mental eu tenha a impressão de não estar produzindo, já que os intervalos daquilo que faço são maiores, mas eu produzi. Consegui terminar a escrita e parti para outras etapas importantes para o dia da gravação

4 APRENDIZAGEM, DEVOLUTIVAS, INACABAMENTO

A pré- produção do vídeo, ou seja, pensar e fazer figurino, cenário, som, luz, aconteceu durante o mês de fevereiro de 2021. Com a dramaturgia pronta, por volta de 28 de janeiro comecei a trabalhar para ter tudo que fosse necessário para o dia da gravação do vídeo.

Eu fazia tudo sozinha, mas contava com a experiência de trabalhos coletivos anteriores feitos em oficinas de teatro ou na faculdade, nos quais, junto com colegas, produzimos tudo, objetos, roupas, adereços, casas, ruas, noite, dia, chuva, música.

Assim, comecei a compor o cenário. Decidi que ele seria próximo à cor caramelo, feito com papelão e papel pardo, com relevos, representando pedras no fundo do mar de fotografias que eu havia encontrado na internet enquanto o planejava. Eu queria tentar comprar o mínimo desse material, reutilizando o que eu tinha em casa ou conseguindo doações de caixas de papelão de supermercados e lojas.

A encenação aconteceria na sala do meu apartamento, logo, era onde o cenário seria montado. Não tinha outro lugar possível para acontecer em um período de pandemia. Então, comecei a forrar as paredes da sala com papelão, papel pardo e papel cartão dourado amassados para criar texturas próximas às de uma pedra, como visto na Figura 2.

Para a porta de vidro da sala, resolvi cobrir com papelão para vedar a luz externa, e não interferir na luz da gravação, e fiz uma cortina com tiras de papel crepom, restos de tecidos e rolos de papel higiênico, Figura 3, como se fossem algas no fundo do mar.

Figura 2 - Sala do apartamento sendo preparada com parte do cenário

Fonte: Própria autora.

Figura 3 - Cortina feita de tiras de papel crepom, resto de tecidos e rolos de papel higiênico

Fonte: Própria autora.

Todo esse processo eu tinha previsto fazer em aproximadamente cinco dias, mas o cansaço foi aparecendo e tudo acabou demorando mais que o planejado. Minha mãe, que mora comigo, começou a se incomodar ao ver as paredes da sala com aqueles papelões e seu cheiro forte. Eu estava a ponto de desistir, pois a situação era estressante e só intensificava o meu cansaço que, assim como para muitas pessoas, já era grande devido à pandemia.

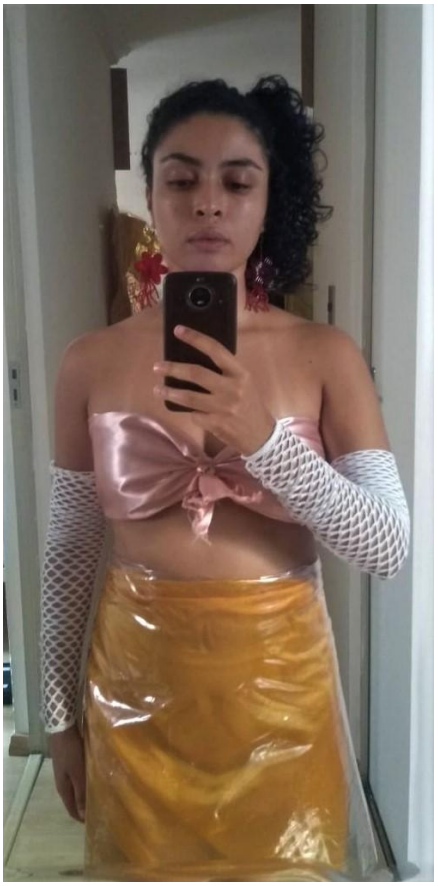
Em minha cabeça começava a perpetuar a ideia de que eu havia feito uma má escolha ao querer fazer uma peça inserida em um universo de fantasia, na qual eu tinha que construir um fundo do mar em meio às paredes brancas de um apartamento. Um cenário com muitos detalhes para ser feito sozinha, em quatro paredes que totalizavam aproximadamente 25m², e com poucos recursos como foi o período da pandemia, mas persisti mesmo que uma parte de mim estivesse frustrada.

Paralelamente, enquanto eu cobria as paredes da sala, cogitava qual poderia ser a paleta de cores para o figurino e os objetos de cena que iriam compor com essa cor caramelo das rochas. Queria um universo delicado, que remetesse a uma atmosfera onírica e então pensei que poderia ser uma paleta suave como dourado, roxo, azul, rosa e vinho.

Para o figurino, não queria que fosse algo associado ao universo infantil ou à imagem de sereia que temos como paradigma em nossa cultura, com longos cabelos e uma cauda de peixe. Provei saias longas, mas elas limitavam meus movimentos, então pensei em uma saia justa, acima do joelho, para dar a sensualidade característica desta personagem.

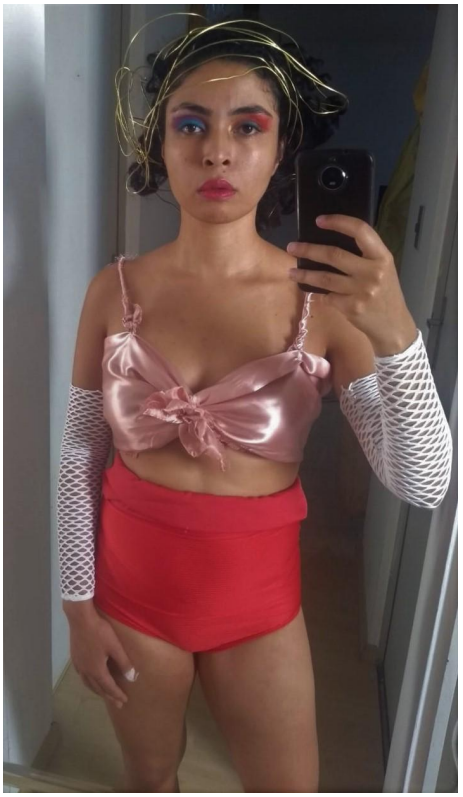
Queria um material plástico e transparente, com cor próxima ao dourado para a saia e um top de cetim rosa-claro que seria usado na parte de cima do figurino. Fui a diversas lojas em busca desse material plástico e não encontrei, então, eu mesma tentei confeccionar uma saia de plástico transparente que teria um forro dourado por baixo (Figura 4). Já nos primeiros ensaios, a saia foi abandonada, pois fazia muito barulho ao me movimentar, o que interferia na compreensão do texto. Optei por um shorts vermelho (Figura 5), que experimentei por acaso com o top rosa, mas que me agradou, pois o pegador de macarrão, que seria o peixe, tinha detalhes em vermelho e assim os dois personagens teriam elementos em comum na sua composição.

Figura 4 - Opção de figurino com a saia de plástico



Fonte: Própria autora.

Figura 5 - Opção de figurino escolhida



Fonte: Própria autora.

Ao determinar a paleta de cores, alguns objetos que estavam por perto de mim e dentro da gama de cores escolhida, começaram a chamar minha atenção para uma possível utilização. Como quando encontrei um arame dourado, o coloquei em volta do meu pescoço para testar como adereço e ao tirá-lo e ficar enroscado em meus cabelos, tive a inspiração de que aquele era o adorno de cabeça que a personagem usaria. Exatamente como se encontrava, enroscado, bagunçando os meus cabelos.

Segui nos dias seguintes com a escolha das músicas e iluminação. Para a canção que a sereia iria dublar enquanto performava uma dança para conquistar um mancebo ou cabideiro, escolhi a música "Boy", do cantor Bruno Vehtz[11], que a cedeu, gentilmente, para fazer parte da trilha da peça. A canção, uma mistura de hip hop e pop, fala sobre um flerte de duas pessoas e combinou com a performance sensual da personagem.

Enquanto seguia nas escolhas estéticas, era preciso mostrar a alguém o que eu tinha construído cenicamente até o momento para tentar entender quais sentidos a peça estava ganhando aos olhos de outras pessoas. Então convidei, Giovanna Campanharo, que também estuda teatro para assistir a um ensaio e fazer suas observações.

[11] Disponível em: https://youtu.be/aMo4Kq8Ch3U. Acesso em: 18 jan. 2023.

Entre suas observações destaco, como a mais contundente, seu estranhamento ao fato de que a sereia interagia através do seu olhar com o espectador durante toda a fala do narrador, demonstrando que sabia que ele estava equivocado desde o começo. Para Giovanna, poderia gerar mais expectativa a quem iria assistir se a sereia revelasse seus conflitos com a fala do narrador somente no final da peça. Então, eu acolhi sua observação, sabendo que era uma escolha dramatúrgica que cabia a mim, e tirei do roteiro as interações de Ayana com o espectador através da câmera.

Outras incertezas persistiram até o dia da gravação, como não conseguir definir se era uma peça infantojuvenil ou não, pois a personagem tinha nuances sensuais em sua personalidade e tratava de um tema feminista, mas por ser um universo de fantasia que contava a história de uma sereia, em alguns momentos me parecia ser para crianças e adolescentes.

Minha construção da personagem também era uma questão não bem resolvida para mim. Parecia uma construção caricata, uma atuação com exageros e, sem dúvida, não ter o gênero da peça definido em minha mente demonstrava essas incertezas.

O dia da gravação havia chegado, 24 de fevereiro de 2021. Convidei Marianna Ribolli para operar a câmera e me ajudar a montar a iluminação, e Emma Narvey para operar o som, que tiveram a disposição de estar em minha casa às 6 da manhã, horário com menos barulho no meu prédio e que também era possível para elas.

Montamos uma luz improvisada, de acordo com nosso conhecimento de iluminação, até aquela ocasião, com abajures cobertos por um celofane azul para que a fotografia do vídeo evocasse o mar e começamos.

Logo surgiram problemas, um vizinho usando a furadeira, depois o barulho da grama sendo cortada, momentos que precisamos interromper a gravação. E quando finalmente conseguimos uma ocasião oportuna para continuar, a internet caiu enquanto era reproduzido o som do início da peça. Continuei atuando como se estivesse sendo assistida ao vivo, pois a peça era gravada em uma única tomada, sem cortes e interromper significava começar tudo novamente.

De repente a câmera parou de funcionar. Iniciamos novamente e o problema se repetiu. Percebemos que o cartão de memória não tinha espaço suficiente para armazenar um vídeo em alta definição de 20 minutos. Não tínhamos um outro cartão com mais espaço, o tempo estava passando e Mariana e Emma tinham que ir embora. Precisávamos de uma solução imediata. A saída que encontramos foi fazer um corte, que fosse o mais imperceptível

possível, na edição e então descarregamos a parte gravada no computador e continuamos gravando com o mesmo cartão o que faltava.

Finalizada a gravação, fui editar o vídeo com Mariana e percebi que a imagem tinha ficado mais escura do que eu esperava, por causa do celofane azul, mas não tínhamos recursos ou conhecimento para fazer as alterações necessárias na fotografia do vídeo e então enviei o material[12] para a Secretaria de Cultura de Osasco (Secult) com os problemas técnicos que se apresentavam.

Estava frustrada, pois os problemas técnicos eram muito perceptíveis para mim e o resultado final estava longe do que eu havia idealizado e acreditava que o experimento merecia pelo empenho aplicado. A frustração também acontecia, pois eu já havia trabalhado em produção audiovisual, o que pesava mais o fato de ter deixado problemas técnicos simples acontecerem, mas o material estava pronto e foi entregue dentro do prazo à Secult.

Até hoje não tive notícias de nenhum evento digital ou presencial em que ele tenha sido exibido ao público. Procurei no canal do youtube da Secretaria de Cultura, onde eles divulgaram vídeos que participaram do mesmo concurso, mas não o encontrei e, com o passar do tempo, também fui esquecendo da minha participação neste edital.

Figura 6 - Frame do vídeo "Um peixe para Ayana ou Devolva minha pérola!"

F**onte:** Própria autora.

[12] Experimento em vídeo "Um peixe para Ayana ou Devolva minha pérola!" Disponível em: https://youtu.be/d-rNciQQppM. Acesso em: 20 jan. 2023.

Em abril de 2021, surgiu a oportunidade de participar do Festival de Cenas Teatrais (FESCETE)[13], organizado pela Escola de Teatro Tescom[14], na cidade de Santos, litoral paulista. Fiz a inscrição e fui selecionada para ter o experimento exibido pelo canal do youtube do Festival[15] e, logo após, também participaria de uma roda de conversa com devolutivas de profissionais da área de teatro convidados para assistir a programação do evento.

Foi muito especial poder dividir com mais pessoas o resultado final e conversar com convidados que realmente queriam colaborar para os projetos[16].

Os convidados fizeram apontamentos importantes para o experimento, entre eles:

- o modo interessante como subverti a sereia da Disney, trazendo uma personagem sensual, que performa ao som de uma música de hip hop
- o cuidado com a visualidade (direção de arte, cenário, figurino, cores)
- gravação feita em plano-sequência (sem cortes de edição) adequou-se bem a proposta, colocando o público dentro da cena
- boa construção de paródia de história infantil de princesas.

Alguns sobre os problemas a serem resolvidos:

- um certo grau de infantilidade no discurso da sereia e na voz do narrador não condizem com essa história subversiva
- sugestão para construir a sereia em duas camadas até o fim para dar a complexidade que falta a cena, pois ela começa reagindo, tendo um conflito com o narrador, mas isso se perde e ela passa a ilustrar as ações narradas por ele. Uma camada da sereia agindo como o narrador quer e outra dela sendo como ela realmente é, concomitantemente, dá potência ao discurso feminista da cena
- cuidado com as interferências na recepção do espectador, aprimorando a reprodução da trilha sonora e pensando melhor a iluminação para que se veja melhor detalhes dos objetos de cena.

Em um primeiro momento foi impactante e desanimador ouvir as devolutivas, mesmo já deduzindo boa parte daquilo que falaram, me abalou ouvir de outras pessoas problemas que eu ainda não conseguia admitir para mim mesma. Lembrei, principalmente, de como a

---

[13] Informações sobre o FESCETE. Disponível em: https://fescete.com.br/ . Acesso em: 20 jan. 2023.
[14] Informações sobre a escola. Disponível em: https://www.tescomteatro.com.br/ . Acesso em: 20 jan. 2023.
[15] Canal do FESCETE no youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/@fescete . Acesso em: 20 jan. 2023.
[16] A roda de partilha pode ser vista no youtube. Os apontamentos sobre minha cena se encontram dos 21:40 aos 37:00 minutos. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=h2esMSxyAwI&t=2209s . Acesso em: 20 jan. 2023.

proposta inicial era justamente esta de ter duas camadas de ação da personagem acontecendo o tempo todo e que eu havia abandonado, por não acreditar na minha primeira escolha.

De toda forma, minha percepção estava de acordo com a deles, o que mostrava que eu havia adquirido conhecimento acerca da linguagem teatral ao longo de anos de estudo, mais do que eu imaginava, mas os questionamentos autodestrutivos sobre o potencial de nossa arte ao ouvir críticas costumam reverberar com mais força em um primeiro momento que os efeitos positivos da prática.

Passado este primeiro momento de absorver as críticas e um afastamento necessário do material, voltei com novas ideias para o texto diante de todo o aprendizado adquirido e fiz alterações, acrescentando uma espécie de prólogo que mostra que a sereia havia fugido de um desmoronamento em seu antigo lar antes de chegar a esse pedaço distante do mar que ela habita no experimento em vídeo realizado, o que me agradou, por acreditar que trouxe uma complexidade maior para a história de Ayana.

O curioso é que esta concepção veio de um sonho que eu tive, no qual eu morava em uma casa simples, que ficava embaixo das arquibancadas do Estádio do Maracanã, na cidade do Rio de Janeiro, e então a casa e parte do estádio começavam a desabar e eu conseguia fugir desorientada, descendo uma ladeira, quando um homem me oferecia ajuda para me guiar para fora dali e assim, eu o seguia e conseguia me salvar. Então a partir deste sonho, eu incluí esta cena inicial em que Ayana foge de um desmoronamento de seu antigo lar e no caminho encontra um homem que a guia até sua nova morada.

Minha ideia para essa nova versão do texto (Apêndice C) era que o peixe fosse interpretado por um ator e que este mesmo ator representasse o homem que resgata Ayana no prólogo, mas desenvolvendo este trabalho escrito, rememorando as etapas do experimento e descobrindo as potencialidades dos objetos, o que abordarei no capítulo 4, começo a repensar se, diante de uma nova experimentação, não devesse continuar explorando o poder de linguagem dos objetos.

Fato é que não voltei a planejar uma nova etapa do experimento e o novo texto agora está esquecido em um arquivo na nuvem.

Conto essa parte do experimento em detalhes, porque ao pensar este trabalho de conclusão de curso com meu orientador, Prof. Dr. Pedro Haddad Martins, expliquei sobre as influências de Brecht na dramaturgia e então ele me sugeriu que lesse o livro “Brecht: um jogo de aprendizagem”, da pesquisadora teatral Ingrid Dormien Koudela, para me aprofundar sobre as peças didáticas do dramaturgo, já que a peça que mencionei no primeiro capítulo, “Aquele que diz sim e aquele que diz não”, faz parte da produção de obras didáticas de

Brecht. Ao ler esse livro encontrei uma nova relação do experimento com a produção didática de Brecht, além da parte dramatúrgica: a aprendizagem que somente o processo prático teatral pode proporcionar ao atuante na visão do encenador alemão.

As peças didáticas para Koudela (1991), foram escritas em uma situação histórica (as décadas de 1920 e 1930) que tornava possível a sua realização. Um tempo em que os teatros proletários ansiavam por novos meios de atuação política em uma sociedade com alta consciência sobre a luta de classes.

Brecht dizia: "a peça didática ensina quando se é atuante, não quando se é espectador" (BRECHT apud KOUDELA, 1991, p. 4). Nelas, a aprendizagem era alcançada quando essas peças eram vivenciadas e não assistidas, pois seus temas e o modo como eram abordados exigia uma atitude crítica e propositiva dos atores profissionais ou não-profissionais, que deixavam de ser espectadores passivos para atuarem.

O aprendizado era estético, pois ali se aprendia sobre a linguagem teatral enquanto se fazia teatro, era social, pois se aprendia através do convívio coletivo e autoconhecimento a transformar a realidade social e individual.

As peças didáticas são experimentos sociológicos, como definido por Brecht, "'sociais' já no plano da realização, através das experimentações dos jogadores entre si, porque desde o início o seu objeto de estudo são as relações entre os homens." (KOUDELA, 1991, p. 70), e propiciam um conhecimento político, estético e social para cada indivíduo que nela atua.

Compreendi esse aspecto das peças didáticas brechtianas e vi que a experimentação com "Um peixe para Ayana ou Devolva minha pérola!" havia me trazido todo esse conhecimento político, estético e social, que é de extrema importância para a formação artística e para a formação do arte-educador. Aprendizado que acontece enquanto se pratica teatro, enquanto se vivencia e se coloca em ação para construir uma peça.

A aprendizagem acontece quando se está em processo, nas trocas com colegas, na produção de um figurino, de um cenário e, portanto, não deve ser analisado somente o resultado, o produto final para definir o nível de aprendizado, pois mesmo para o experimento que se finaliza como experimento, que ainda poderia ser aprimorado, mas não foi continuado, que ficou inacabado, houve pesquisa, descobertas, atenção à questionamentos que fazem o artista se apropriar da linguagem teatral e da investigação individual que leva ao autoconhecimento e ao "desenvolvimento da percepção crítica" (DESGRANGES, 2018, p. 31).

O inacabamento incomoda o artista mesmo sendo presença recorrente em qualquer processo teatral contemporâneo.

> O objeto, mesmo tido como finalizado, entregue à apreciação do público, provém de um processo inacabado, quase frustrante para o artista. O inacabado torna-se inevitável fatalidade. Não se trata, pois, de descaso, mas de assunção da mobilidade permanente do objeto, que sempre pode ser modificado. [...] O inacabamento inevitável se faz de modo estético na cena recente, pois é assumido como revelação das entranhas do processo de criação (DESGRANGES, 2018, p. 34).

O inacabado oferece aprendizado e por isso é importante rememorar um processo artístico para valorizar esta característica do experimento.

Assim, rememoro todo o processo. Acertos, erros e dificuldades que levam à aprendizagem. Memórias são matéria prima para pesquisa. Se é necessário pesquisar para aprender, logo, é necessário rememorar.

Memórias individuais ou coletivas têm igual importância para a formação de cada sujeito e suas futuras tomadas de decisão. “Existe uma memória individual que é aquela guardada por um indivíduo e se refere às suas próprias vivências e experiências, mas que contém também aspectos da memória do grupo social onde ele se formou, isto é, no qual esse indivíduo foi socializado.” (SIMSON, 2003, p. 14).

Há no relato desse experimento cênico minhas memórias e as memórias das pessoas que colaboraram comigo direta ou indiretamente na sua feitura – apesar de ter sido um processo quase que inteiramente individual, por causa do isolamento social durante a pandemia – o que proporcionou uma troca de conhecimento dos saberes teatrais que cada uma de nós possui.

5 EU, EU MESMA E OBJETOS

Fiz quase todo o experimento sozinha, pois estávamos em isolamento social. Durante esse período houve debates e textos com a finalidade de tentar entender os caminhos que o teatro tomaria diante da impossibilidade da presença no mesmo espaço-tempo do espectador e dos atuantes, entendido como característica da atividade teatral.

Não quero me ater ao tema, pois o assunto foi amplamente debatido e no momento em que criei o experimento meu intuito era me expressar, desejo anterior a pandemia, independentemente do suporte no qual a criação seria realizada.

Sempre me interessei por experimentar em diferentes mídias, e quero dizer que compartilho da ideia de Dubatti (2021) de que o convívio e o tecnovívio – termos que ele utiliza para definir, respectivamente, as artes cênicas que acontecem com a presença física das pessoas e aquelas que acontecem à distância, virtual, mediadas por instrumentos tecnológicos – "constituem experiências diferentes, nem melhores nem piores: diferentes." (DUBATTI, 2021, p. 263).

Compartilho também da concepção de Féral (2015 apud LEON; SILVA, 2022) de que a teatralidade se dá naquilo que nos faz enxergar o extracotidiano. Logo, a teatralidade extrapola o suporte palco de teatro e se encontra em outras mídias, como as experimentadas em período pandêmico. Para Féral, "a condição de teatralidade seria, portanto, a identificação (quando é produzida pelo outro) ou a criação (quando o sujeito a projeta sobre as coisas) de um outro espaço, espaço diferente do cotidiano, criado pelo olhar do espectador que se mantém fora dele." (FÉRAL, 2015, p. 86 apud LEON; SILVA, 2022, p. 198).

O jogo de cena com outro ator através das plataformas para reuniões por vídeo não me despertava interesse, então a forma que eu encontrei durante a pandemia de suprir esta falta, foi contracenando com objetos em primeiro plano de importância para a narrativa, assim como a personagem semi-humana interpretada por mim.

Os objetos vinham como herança do vídeo de contação de história que eu havia feito anteriormente, antes de adaptar o conto para o teatro, mas também do meu interesse por construir objetos de arte ou utilitários, explorando diferentes formas de tridimensionalidade na arte.

As possibilidades poéticas e metafóricas dos objetos de fugirem de seus sentidos literais muito me interessam.

> A linguagem metafórica não tem compromisso com o raciocínio lógico, objetivo. Ao invés disso, busca estabelecer outras lógicas, baseadas na imaginação e no

> sentimento, tanto daquele que cria quanto daquele que percebe a metáfora. É um recurso poético por excelência. (PARENTE, 2021, p. 166)

"Quando apropriadamente escolhidos, [os objetos] são um discurso em si. Por si já apresentam conteúdos. E o que formal e fisicamente sugerem, torna-se mais evidente no desenrolar da ação [...]" (AMARAL, 2002, p. 121 apud PARENTE, 2021, p. 164), como no caso da cidade feita de caixas de remédio com a qual Ayana interage e nos muitos significados que se pode ter um lugar urbano representado por caixas de remédio usadas; ou como no peixe, qualificado como forte e robusto, representado por um pegador de macarrão de metal, com garras na ponta que remete a uma boca que abre e fecha com dentes enormes, ou alguma outra lógica de imaginação.

Sobre a gravação do vídeo, eu não queria que fosse uma câmera estática gravando tudo em um plano aberto, pois a experiência de ver um vídeo é diferente de estar em um teatro, onde você escolhe para onde vai direcionar seu olhar e sua atenção. Eu estava propondo uma intersecção da linguagem teatral com a linguagem audiovisual, que se caracteriza por ser o diretor quem escolhe o que a câmera irá mostrar e que deve ser motivo de engajamento do espectador, assim eu teria que investigar o que funcionaria para o meu fazer teatral em vídeo que manteria a atenção do espectador.

Lembrei das vezes em que fui ao Teatro Oficina para assistir peças do grupo, que eram transmitidas ao vivo pela internet, e o operador de câmera era quase como um personagem da peça, estava entre os atores, ia e vinha com a câmera naquele corredor, que é o palco do Oficina, como se estivesse participando ou observando a história de dentro[17]. Resolvi experimentar essa possibilidade para proporcionar a imersão do espectador como um observador da história através do ponto de vista da câmera, logo a peça foi gravada sem cortes, com a câmera sendo operada nas mãos como se fossem os olhos do operador, proporcionando o envolvimento do espectador.

Como apontado no capítulo anterior, a prática teve vários problemas técnicos que impediram que a recepção do espectador ocorresse como eu havia planejado, o que me fez entender pela experiência o que Dubatti (2021) defende em um de seus corolários[18] resultante das experiências cênicas tecnoconviviais da pandemia: é "desejável formação múltipla dos artistas em atuação, para que estejam capacitados tanto para as artes teatrais quanto para as

---

[17] Por este link é possível assistir a peça "Pra dar um fim no juízo de Deus", encenada pelo Teatro Oficina, gravada com as características que descrevo. Disponível em: https://youtu.be/IOUcraT1MrU. Acesso em: 25 jan. 2023.

[18] Consequências.

artes tecnoviviais" (DUBATTI, 2021, p. 264). A falta de capacitação prejudica a recepção do espectador à experiência artística. É preciso investigar as técnicas audiovisuais se há interesse em fazer a intersecção das linguagens para que a teatralidade e a narrativa não se percam no que se desconhece do suporte escolhido. Esse domínio se faz mais necessário quando estamos falando de outras formas de produções teatrais fora da lógica de produção capitalista, que podem acontecer com menos recursos financeiros para o desenvolvimento de processos tidos como experimentais.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a finalização deste trabalho de conclusão de curso é possível inferir que os conhecimentos estão conectados e analogias, relações que existem entre si podem ser descobertas através da reflexão. Unindo teoria e prática, aproximando saberes que não se sabia conhecer e, assim, descobrir caminhos possíveis a partir da sua trajetória, sendo possível entender como ela pode se encaixar em um grupo que, de fato, será afetado e construído de forma original através das trajetórias individuais.

O experimento cênico estudado não tinha a finalidade de encontrar os porquês de tais escolhas enquanto se fazia, logo fazer este relato me fez pensar de onde vieram minhas escolhas e conhecer as referências com as quais construí suas dramaturgias textuais e cênicas.

> [...] o artista precisa ter clareza dos diálogos que trava com seus antecessores, de que modo a sua opção artística se relaciona com as inovações que lhe antecedem, bem como com as proposições já desgastadas, que perderam o vigor estético de outrora, além do conhecimento acerca do jogo simbólico em curso e da perspicácia estratégica de como enfrentar o panorama cultural que vigora em seu tempo. (DESGRANGES, 2018, p. 24).

Para tal clareza é preciso rememorar, registar, documentar, escrever para que a experiência não se perca no tempo e inspire outros artistas a se engajar na contação de suas trajetórias que marcam suas identidades e processos de aprendizagem. Para que o ritmo de produção capitalista – que traz novas informações a todo instante, exige produtividade, além do que nós como humanos podemos suportar – não nos transforme inteiramente em uma "sociedade do esquecimento." (SIMSON, 2003, p. 15).

> Quando se vive de maneira tão acelerada a ponto de sermos impedidos até de "sentir o tempo passar", como se diz popularmente, projetos envolvendo a memória possibilitam aos participantes dos mesmos habitar esse tempo e vivê-lo plenamente, numa relação que pode ser criativa e transformadora (SIMSON, 2003, p. 16).

Colocar-se em investigação pode ser angustiante ao nos revelar nossa identidade, mas nos permite ir mais longe, continuar o caminho artístico, descobrir-se em contradições e retornar a compreensão de que vivemos em um mundo dialético, no qual não se trabalha, não se constrói percursos somente com aquilo que cada um tem e acredita, mas com aquilo que

não se tem também. É nesse estado político de se deixar ser afetado, se deixar estar em um mundo dialético, de analogias e visões conflitantes que se constrói uma arte mais potente. É o "choque que leva à abertura a outras experiências mais vitais, ao descondicionamento de comportamentos mecanizados (na arte e, sem separação possível entre os termos, na vida)" (QUILICI, 2002 apud ROMANO, 2019, não publicado)[19].

As frustrações com a falta de habilidades técnicas ou emocionais não desqualificam um processo, mas o caracterizam. Não o são por inteiro justamente por ser um processo, no qual está intrínseco a possibilidade de modificação, de mover-se com o mundo.

A princípio este trabalho pretendia chegar a uma segunda parte prática de aperfeiçoamento do experimento cênico, levando em consideração as devolutivas e inquietações pós processo prático. Como também, seria aprofundado nesta revisitação ao projeto, suas questões cênicas como a construção de camadas para a personagem Ayana, para assim, finalmente, ser produzida uma nova gravação de "Um peixe para Ayana ou Devolva minha pérola!".

No entanto, na impossibilidade de execução desta nova etapa, creio que foi importante me ater e dedicar mais tempo ao entendimento do que foi o processo até aqui, compreender meu modo de criar e estar no espaço-tempo contemporâneo que, muitas vezes, nos impede de realizar nossas criações, me mostrando que é possível criar e pesquisar dentro do meu ritmo, a valorizar o erro como parte do processo e conhecer outros modos de se pensar, produzir e viver que podem me contemplar mais inteiramente.

Essa movimentação artística também alimenta a minha prática e reflexão como arte-educadora em formação, sempre continuada com os movimentos do mundo, alimenta a pensar em como mediar processos artísticos em grupos, os quais hoje, na contemporaneidade, tendem a se organizar

> de maneira cooperativa, com a participação de todos os artistas envolvidos, que atuam conjuntamente no decorrer da própria pesquisa de linguagem. As opções cênicas, nesse caso, não surgem como determinações vindas de fora do espaço de jogo, mas das entranhas das próprias investigações cênicas (DESGRANGES, 2018, p. 28).

Se esta é a professora que me alimento para ser, caminhar enquanto artista e todo este processo é necessário. Se o processo se engendra "nas motivações investigativas mais

[19] Texto "Poéticas atorais dissidentes e suas pedagogias, calcadas no descentramento do sujeito", de Lúcia Regina Vieira Romano, 2019, não publicado e compartilhado pela própria autora. Neste trecho, Romano (2019) cita obra de Cassiano Sydow Quilici. QUILICI, Cassiano Sydow. Antonin Artaud: o ator e a física dos afetos. Revista Sala Preta, 2, São Paulo: ECA USP, 2002.

variadas: um tema, uma proposta de luz, um objeto cênico, um texto (dramatúrgico ou não), a desmontagem de um personagem, um determinado registro estilístico, fragmentos de memória dos atores" (DESGRANGES, 2018, p. 29), o que acabo de relatar ter experimentado mostra a importância de se vivenciar a prática cênica, pois o processo de ensino - aprendizagem parte da ideia de se colocar no lugar do educando para estar em uma relação horizontal.

Assim, coloco aqui que a prática cênica e suas reflexões também constroem sensibilidade e percepção para conhecer a si mesmo, o outro, o mundo e a educadora em mim e me asseguram que:

> "sei algo e de que ignoro algo a que se junta a certeza de que posso saber melhor o que já sei e conhecer o que ainda não sei. Minha segurança se alicerça no saber confirmado pela própria experiência de que, se minha inconclusão, de que sou consciente, atesta, de um lado, minha ignorância, me abre, de outro, o caminho para conhecer." (FREIRE, 1996, p. 135).

Com o outro, através do outro, por meio da consciência do inacabamento do mundo e de todos os outros animados ou inanimados fora de mim e todos os outros dentro de mim, meus eus que chamo de educadora e artista.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Amilton de. Será que "o mais importante de tudo é aprender a estar de acordo"?. **Olhares**, *[S. l.]*, n. 4, p. 6–13, 2017. Disponível em: https://www.olharesceliahelena.com.br/index.php/olhares/article/view/64 . Acesso em: 27 dez. 2022.

BRECHT, Bertolt. **Teatro Completo 3**. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

CABRAL, Judson Forlan Gonzaga. **Antonin Artaud:** a vida e sua dimensão política. 2015. 133 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/3643. Acesso em: 10 jan. 2023.

CARVALHO, Sérgio de. Brecht e a dialética. **Dramaturgia Dialética:** Escritos de trabalho de Sérgio de Carvalho, São Paulo, 2013. Disponível em: https://sergiodecarvalho.com/2021/06/06/brecht-e-a-dialetica-2013/. Acesso em 17 jan. 2023.

CATELAN, Fernando Bueno; ANDRÉ, Carminda Mendes. Teatro na escola com ou sem partido sempre será político. **Urdimento** - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 34, p. 236-245, 2019. DOI: 10.5965/1414573101342019236. Disponível em: https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101342019236. Acesso em: 27 dez. 2022.

DESGRANGES, Flávio. Processos de criação teatral e processos de aprendizagem: interfaces possíveis. *In*: CONTIERO, Lucinéia (org.); SANTOS, Fernando Freitas dos (org); FERNANDES, Matheus Vinícius de S. (org). **Pedagogia do teatro:** prática, teoria e trajetórias de formação docente. Natal: EDUFRN, 2018. p. 22-38. Disponível em: https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/25714. Acesso em: 17 jan. 2023.

DUBATTI, Jorge. Experiência teatral, experiência tecnovivial: nem identidade, nem campeonato, nem superação evolucionista, nem destruição, nem vínculos simétricos. **Rebento**, São Paulo, n. 14, p. 254-269, jan.-jun., 2021. Disponível em: https://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/609/397. Acesso em: 25 jan. 2023.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Brecht:** um jogo de aprendizagem. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1991.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LEON, Felipe Cremonini de; SILVA, Marta Isaacsson de Souza e [ver também: ISAACSSON, Marta]. Sobre o Teatro Expandido, Audiovisual e Teatralidades nas manifestações de teatro digital em tempos de pandemia. *In*: MORAES, Andréa (org.); TEA, Jackson (org.); PIRAJIRA, Thiago (org.). **Narrativas diversas nas artes cênicas:** volume II. Porto Alegre, RS : UFRGS, 2022. Texto contido no cap. 9: *Pesquisa em Artes Cênicas*, p.

193-200. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/250787/001153140.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 25 jan. 2023.

MEDINA, Roberto. Pensamento de Antonin Artaud permanece provocador para múltiplos saberes. **Correio Braziliense,** Diversão e Arte, Brasília, 19 de fevereiro de 2020. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2020/02/29/interna_diversao_arte,831088/pensamento-de-antonin-artaud-permanece-provocador-para-multiplos-saber.shtml. Acesso em: 10 jan. 2023.

PARENTE, José Oliveira. Teatro de objetos na pandemia: Experimentações Práticas. **Manzuá:** Revista de Pesquisa em Artes Cênicas, *[S. l.]*, v. 3, n. 2, p. 160–181, 2021. DOI: 10.21680/2595-4024.2020v3n2ID22980. Disponível em: https://periodicos.ufrn.br/manzua/article/view/22980. Acesso em: 23 jan. 2023.

PELBART, Peter Pál. O teatro da loucura. **PoliÉtica** - Revista de Ética e Filosofia Política, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 119-129, 2013. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/PoliEtica/article/view/15206. Acesso em: 10 jan. 2023.

ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico.** São Paulo: Perspectiva, 2017.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes Von. Memória, cultura e poder na sociedade do esquecimento. **Augusto Guzzo** - Revista Acadêmica, São Paulo, n. 6, p. 14-18, 2003. DOI: https://doi.org/10.22287/ag.v0i6.57. Disponível em: http://fics.edu.br/index.php/augusto_guzzo/article/view/57. Acesso em: 17 jan. 2023.

TED. O perigo de uma única história, 2009. 1 vídeo (18 min 33 s). Website: ted.com. Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt . Acesso em: 27 dez. 2022.

APÊNDICE A - Conto infantil “Um peixinho para Ayana”

Conto infantil “Um peixinho para Ayana”
escrito por Janaina Delfino em julho de 2020

Ayana era uma sereia com cabelos gigantes e volumosos que vivia sozinha numa região bem no fundo do mar. Um lugar tão distante que ela demorava muito pra chegar e sair de lá. No caminho pra casa, ela tinha bastante tempo pra imaginar o que ela queria da vida. Sonhava que morava em uma cidade terrestre, imaginando as muitas experiências que teria se tivesse duas pernas. Pensava, pensava e pensava até que um dia, distraída e cansada de tanto matutar, a vida trouxe pra Ayana um peixinho. Um peixe forte e robusto, que estava sem ter pra onde ir e começou a acompanhar a sereia no caminho pra casa. Eles conversaram tanto que ela resolveu dar um abrigo pra ele em uma concha vaga ao lado da sua. E todos os dias ao acordar ele gostava de dizer: “Sou um peixe do mar e não de aquário. Sou desbravador”. Só um peixe assim corajoso pra habitar um mar tão distante como se fosse morada. Ele comia tudo o que via pela frente e na sua pressa, às vezes, terminava enroscado em alguma planta fazendo Ayana rir e perceber que ter calma era fundamental. Toda vez que ele conseguia se desenroscar de algo sozinho, dizia sem graça, bancando o esperto: “Eu sou um peixe do mar. Mares derrubam aquários, varrem- os com suas ondas gigantes e libertam os peixinhos na imensidão que são seus corações.” Ayana pensou sobre o mar ganhando todos esses peixes de aquário e se enchendo das riquezas que batem dentro do coração deles. Ela imaginou as sereias seguindo esses peixinhos fazendo festa pela liberdade deles, nadando pelos corais, brincando nas pedras e dançando pelas águas do mundo. Doces, salgadas, calmas e revoltas. Aí então, Ayana percebeu onde estava o que ela realmente sempre quis da vida: nas águas.

APÊNDICE B - Texto da peça “Um peixe para Ayana ou devolva minha pérola!” (versão de fevereiro de 2021)

“Um peixe para Ayana ou devolva minha pérola!”
escrito por Janaina Delfino em fevereiro de 2021

Personagens
AYANA
PEIXE
NARRADOR

Música: Relaxing.Bensound ou Deepblue. Bensound

Ayana, uma sereia, chega com uma mala neste lugar que é o fundo do mar. Observa e começa a escolher seu lugar onde vai morar sozinha. Escolhe a cadeira de praia para ser sua concha/cama. Decora o ambiente com objetos trazidos dentro da mala como: flores, algas, porta-retratos, caixinhas. Dança, pinta e faz desenhos nas paredes, se relaciona com os objetos que já estavam ali ao chegar como: um cabideiro, a cadeira de praia, os vasos. Coloca uma coberta na cadeira de praia, coloca as caixinhas que traz na mala em todos os lugares do ambiente. Dança com o cabideiro como se ele fosse uma pessoa, o enfeita, flerta com ele, o convida para entrar em sua casa, mostra sua casa. Monta um microfone e canta uma música para ele. Coloca o cabideiro em um canto e faz em torno dele um altar com objetos trazidos dentro da mala, como santos, flores, um coração, luzes ou velas. A música termina. O narrador começa a falar em off.

Narrador: Ayana era uma sereia que vivia sozinha numa região bem no fundo do mar *(Ayana reconhece que o narrador fala dela e olha para o público)*. Um lugar tão distante que quase não tinha outras espécies de vida marítima, a não ser as que ela inventava em sua cabeça *(A sereia olha para o público duvidando)*. Ayana demorava muito pra chegar e sair de lá *(Ayana começa a fazer as ações que o narrador indica. Pula alguns objetos para sair de casa, como se fizessem parte desse longo caminho para sair)* e no caminho tinha bastante tempo pra imaginar o que queria da vida.

Narrador: *(Encontra uma maquete de uma cidade com muita terra)*. Sonhava que morava em uma cidade terrestre, *(interage com a terra da maquete)* imaginando as muitas experiências que teria se tivesse duas pernas.

Narrador: Pensava, pensava e pensava até que um dia, distraída e cansada de tanto matutar, a vida trouxe pra Ayana um peixe *(ela começa a cavar a terra em cima da maquete e encontra um peixe feito de pegador de macarrão. Ayana manipulará o pegador de macarrão como peixe)*

Narrador: Um peixe forte e robusto, que estava sem ter pra onde ir e começou a acompanhar a sereia no caminho pra casa. Eles conversaram tanto *(Ayana olha para o público duvidando do que o narrador diz)* que ela resolveu dar um abrigo pra ele em uma concha vaga ao lado da sua. *(Ayana olha para o público novamente com desdém do que o narrador diz, mas continua fazendo as ações indicadas por ele, como se fosse uma obrigação)*

Narrador: E todos os dias ao acordar ele gostava de dizer: "Sou um peixe do mar e não de aquário. Sou desbravador". *(Ayana manipula o pegador como um ventríloquo)*

Só um peixe assim corajoso pra habitar um mar tão distante como se fosse morada. *(Ayana acaricia a cabeça do peixe, orgulhosa dele)*

Narrador: Ele comia tudo o que via pela frente, e na sua pressa, às vezes terminava enroscado em alguma planta *(a pilastra de mármore será a planta na qual ele se enrosca)* fazendo Ayana rir e perceber que ter calma era fundamental *(Ayana ri por obrigação)*. Toda vez que ele conseguia se desenroscar de algo sozinho, dizia sem graça, bancando o esperto: "Eu sou um peixe do mar. Mares derrubam aquários, varrem- os com suas ondas gigantes e libertam os peixinhos na imensidão que são seus corações."

(Ayana pega um vaso de vidro cheio de papéis coloridos que imitam os peixes e começa a soltá-los por todo o mar)

Narrador: Ayana pensou sobre o mar ganhando todos esses peixes de aquário e se enchendo das riquezas que batem dentro do coração deles. Ela imaginou as sereias seguindo esses peixinhos fazendo festa pela liberdade deles, nadando pelos corais, brincando nas pedras e dançando pelas águas do mundo. Aí então, Ayana percebeu onde estava o que ela realmente sempre quis da vida: nas águas.

(Ayana busca o microfone no pedestal, pede a palavra e começa a falar.)

Ayana: A história não é assim não. Esse peixe é um sem noção. Eu tava ali querendo dormir mesmo, cansada, nada de pensar na vida, apenas dormir e ele me viu e começou a puxar conversa comigo, a falar sem parar. Tentei fugir, mas ele veio atrás de mim. Isso nunca te aconteceu de alguém começar a falar com você no meio da rua e de repente você nem precisa falar, a pessoa praticamente pergunta e responde pra ela mesma, conversando sozinha? Pois ele veio andando atrás de mim desse jeito. Fiquei com medo, continuei andando, tentando ser mais rápida que ele, mas quando vi ele já tava comigo na porta da minha casa.
Quando chegou aqui ele disse: "Isso é um assalto! Eu vou pegar pra mim a pérola que tem dentro dessa concha que você mora". Eu disse que na minha concha não tinha pérola nenhuma, então ele olhou pra concha do lado e disse: "Ah, ok. Então eu fico com a pérola dessa concha aqui do lado." Eu fiquei ali paralisada, assustada, sem saber o que fazer na porta da minha casa e ele foi embora. Nunca fomos amigos, nunca dei risada com este senhor, apenas passei apuros.

(O peixe aparece manipulado por Ayana e começa a falar. Ayana fará a voz do peixe.)

Peixe: Nada disso. Eu vim atrás do que é meu. Essa concha era da minha família e foi perdida quando todos foram retirados do mar e levados por uma rede para virar comida de restaurante. Só eu me salvei e fiquei procurando a única herança da minha família: essa concha com uma pérola dentro por todo esse mar. Até que encontrei, mas me confundi, pensei que fosse a concha que esta senhora morava e falei que era um assalto pra ter a concha que pensei que era minha de volta. Se eu chegasse lá contando toda a minha história verdadeira, você acreditaria em mim? Me daria a concha?

Ayana: Não sei. Só acredito em documentos que provem. Mas se ela é sua, como você não a reconheceu e confundiu com a minha?

Peixe: Eu era muito pequeno quando tudo aconteceu.

(Narrador off começa a falar novamente assustando o peixe e a sereia.)

Narrador: Pois bem, o senhor fique com sua pérola de família, estou convencido de que é sua, mas não assuste mais ninguém para conseguir o que precisa. A verdade é sempre a melhor opção, apesar de mais difícil. Eu não o julgarei, nem tomarei a pérola, mas providencie

documentos dizendo ser o proprietário desta concha o mais rápido possível. Pode aparecer alguma pessoa dizendo ser dona dela também.
Estamos todos resolvidos? Acredito que a senhora possa ficar mais calma agora já que conseguiu esclarecer toda a situação. Pois então, passem bem.

Ayana: Passe bem, senhor narrador que começou inventando um monte de histórias, não é? Eu sempre fui muito feliz aqui sozinha. Nunca precisei de nenhum peixe para descobrir o que faz bem pra mim. Vivo aqui com meus amigos reais, cantando para os turistas, como sempre gostei de fazer. Eu sei o que me faz feliz há muito tempo. Esse narrador viu o que quis sem saber os lados da história, tirou suas próprias conclusões e ainda foi espalhando por aí coisas que nunca aconteceram. Minha gente, não esqueçam: conhecer os lados de uma história é sempre melhor para se chegar à verdade. Música, por favor.

(Ayana canta para o público. Termina a música.)

FIM

APÊNDICE C - Texto da peça “Um peixe para Ayana ou devolva minha pérola!” (versão de março de 2022)

Um peixe para Ayana ou Devolva minha pérola!
Escrito por Janaina Delfino em março de 2022

Personagens
AYANA
HOMEM
PEIXE
NARRADOR

A SALVAÇÃO

Escombros caem do alto de um prédio ou um estádio sobre a cabeça de Ayana. Uma estátua de uma pessoa desmorona. Ela começa a fugir desses escombros que rolam pelo caminho. Tenta achar lugares para se esconder, bate em portas que ninguém abre. Encontra um bilhete que diz: “Se está procurando por amor em um mundo de espelhos será muito difícil encontrar.” Está perdida. Um homem seguro, corajoso, protetor a encontra e começa a guiá-la pela rua para sair daquele lugar que está se desmoronando. Os dois correm. O homem é sempre o líder na direção. Andam pela sarjeta, entre carros, em círculos. Eles param finalmente em um lugar seguro e o homem limpa Ayana com um spray de água e oferece suco de laranja pra ela. O homem lê a mão de Ayana, a entrega uma mala e desaparece.

O NOVO LAR

Música para as ações: Deepblue.Bensound

Ayana caminha, passa por montanhas, vales e chega com a mala neste lugar que é o fundo do mar. Observa feliz, pois parece um lugar seguro para ficar, e escolhe este lugar para morar. Escolhe uma cadeira de praia para ser sua “concha/cama” e coloca seu cobertor nela. Decora o ambiente com objetos trazidos dentro da mala como: porta-retratos e caixinhas. Canta e faz desenhos nas paredes, enfeita o ambiente com flores que traz em sua mala, senta na cadeira para apreciar sua nova casa. Avista um cabideiro, com surpresa, e vai até ele.

Dança com o cabideiro como se ele fosse uma pessoa, flerta com ele, o convida para entrar em sua casa. Traz o cabideiro para sua casa, cuida dele, limpa e o enfeita com um lenço como se fosse uma gravata. Coloca uma música - Boy, Bruno Vehtz - e faz playback dela para o cabideiro. A música termina.
O narrador começa a falar em off.

A VERSÃO DO OUTRO

NARRADOR: Ayana *(Ayana leva um susto com a voz, sem entender de onde vem.)* era uma sereia que vivia sozinha numa região bem no fundo do mar.*(Reconhece, com estranheza, que o narrador fala dela e olha para o público/ a câmera.)* Um lugar tão distante que quase não tinha outras espécies de vida marítima, a não ser as que ela inventava em sua cabeça.*(Ayana olha para o público/ câmera duvidando do narrador e pega sua bolsa para sair.)* Ayana demorava muito para chegar e sair de lá *(Ayana começa a fazer as ações que o narrador indica ainda cismada com ele. Pula alguns objetos para sair de casa, como se fizessem parte desse longo caminho para sair.)* e no caminho tinha bastante tempo pra imaginar o que queria da vida. *(Continua pulando os objetos.)*
(Encontra uma miniatura, maquete de uma cidade com prédios e muito lixo em cima de uma caixa de papelão. Ela interage com a maquete, observando essa mini cidade.)

NARRADOR: Sonhava que morava em uma cidade terrestre, imaginando as muitas experiências que teria se tivesse duas pernas. Pensava, pensava e pensava até que um dia, distraída e cansada de tanto matutar, a vida trouxe pra Ayana um peixe. *(ela começa a cavar o lixo em cima da maquete, percebe que a caixa de papelão se mexe, quando de dentro da caixa sai o peixe interpretado por um homem.)*
Um peixe forte e robusto, que estava sem ter pra onde ir e começou a acompanhar a sereia no caminho pra casa. *(Ela olha para o público/ câmera novamente duvidando do narrador e refaz o caminho para casa com o peixe.)* Eles conversaram tanto que ela resolveu dar um abrigo pra ele em uma concha vaga ao lado da sua.*(Ayana coloca o peixe em uma cadeira ao lado da sua, senta em sua cadeira e se cobre para dormir.)*

NARRADOR: *(Eles acordam e Ayana começa a manipular o homem peixe.)* E todos os dias ao acordar ele gostava de dizer: “Sou um peixe do mar e não de aquário. Sou desbravador”. *(O homem dubla a sua fala dita pelo narrador)*

Só um peixe assim corajoso pra habitar um mar tão distante como se fosse morada.*(Ayana acaricia a cabeça do peixe, orgulhosa dele.)*

(Ayana coloca o peixe para comer.) Ele comia tudo o que via pela frente, e na sua pressa, às vezes terminava enroscado em alguma planta *(O peixe se enrosca. Ayana o ajuda a se desvencilhar da planta.)* fazendo Ayana rir e perceber que ter calma era fundamental. *(Ayana solta uma gargalhada irônica e olha para a câmera)*

(Novamente ele vai comer, se enrosca, mas dessa vez se desenrosca sozinho.) Toda vez que ele conseguia se desenroscar de algo sozinho, dizia sem graça, bancando o esperto:

"Eu sou um peixe do mar. Mares derrubam aquários, varrem- os com suas ondas gigantes e libertam os peixinhos na imensidão que são seus corações." *(o homem dubla sua fala dita pelo narrador novamente)*

(Ayana deixa o peixe em sua cadeira, se levanta e pega um pote de vidro cheio de papéis coloridos que imitam peixes e começa a soltá-los por todo o espaço.)

Ayana pensou sobre o mar ganhando todos esses peixes de aquário e se enchendo das riquezas que batem dentro do coração deles. Ela imaginou as sereias seguindo esses peixinhos fazendo festa pela liberdade deles, nadando pelos corais, brincando nas pedras e dançando pelas águas do mundo.

Aí então, Ayana percebeu onde estava o que ela realmente sempre quis da vida: nas águas.

(Ayana pede a palavra ao narrador e começa a falar, fazendo um depoimento.)

OS OUTROS LADOS DA HISTÓRIA

AYANA: Peraí, peraí. A história não é assim não. Primeiro eu não sou sereia. Não sou humana, não sou daqui, não sou animal, não vim do céu, nem isso ou aquilo. Talvez eu seja algo que não existe, mas acho que finalmente encontrei um lugar para mim. Você não percebeu que eu sou nova aqui? *(fala para o alto, como que para o narrador)...*

E esse peixe é um sem noção. Eu tava ali querendo dormir mesmo, cansada, nada de pensar na vida, apenas dormir e ele me viu e começou a puxar conversa comigo, a falar sem parar. Tentei fugir, mas ele veio atrás de mim. Isso nunca te aconteceu de alguém começar a falar com você no meio da rua e de repente você nem precisa falar, a pessoa praticamente pergunta e responde pra ela mesma, conversando sozinha? Pois ele veio andando atrás de mim desse jeito. Fiquei com medo, continuei andando, tentando ser mais rápida que ele, mas quando vi ele já tava comigo na porta da minha casa.

Quando chegou aqui ele disse: "Isso é um assalto! Eu vou pegar pra mim a pérola que tem dentro dessa concha que você mora". Eu disse que na minha concha não tinha pérola nenhuma, então ele olhou pra concha do lado e disse: "Ah, ok. Então eu fico com a pérola dessa concha aqui do lado." Eu fiquei ali paralisada, assustada, sem saber o que fazer na porta da minha casa e ele foi embora. Nunca fomos amigos, apenas quis ser gentil com um estranho e acabei quase perdendo minha vida. Quando finalmente achei que tinha encontrado um lugar pra ficar. Mas não é possível ter descanso nem na terra, nem no mar.

PEIXE: Nada disso.

AYANA: Você é o peixe?

PEIXE: Eu sou o peixe.

AYANA: Mas você se parece muito com a pessoa que me trouxe até aqui. (O observa nos mínimos detalhes)

PEIXE: Eu sou o peixe (olha pra ela se sentindo desconfortável, como se tivesse sido descoberto) e vim atrás do que é meu. Essa concha era da minha família e foi perdida quando todos foram retirados do mar e levados por uma rede para virar comida de restaurante. Só eu me salvei e fiquei procurando a única herança da minha família: essa concha com uma pérola dentro por todo esse mar. Até que agora finalmente encontrei.

AYANA: E por que então disse que era um assalto?

PEIXE: Para ter a minha concha de volta. Se eu chegasse lá contando toda a minha história verdadeira, você acreditaria em mim? Me devolveria a concha com a minha pérola?...
Me confundi e peço desculpas pelo susto. Pensei que minha concha fosse a concha que a senhora morava. Ainda bem que me avisou. Realmente a minha concha era aquela ao lado da sua. Eu era muito pequeno quando tudo aconteceu, me confundi. As duas são muito parecidas.

AYANA: E por isso me causou todo esse tormento? *(Ainda observa o peixe com desconfiança)*

(Narrador off começa a falar novamente assustando o peixe e a Ayana.)

NARRADOR: Pois bem, pois bem. O senhor fique com sua pérola de família, estou convencido de que é sua, apesar de não ter documentos para provar. Mas não assuste mais ninguém para conseguir o que precisa. A verdade é sempre a melhor opção, apesar de mais difícil. Eu não o julgarei, nem tomarei a pérola, mas providencie documentos dizendo ser o proprietário desta concha o mais rápido possível. Pode aparecer alguma pessoa dizendo ser dona dela também. Estamos todos resolvidos?
Acredito que a senhora possa ficar mais calma agora já que conseguiu esclarecer toda a situação. Pois então, passem bem.

AYANA: . Passe bem, senhor narrador que começou inventando um monte de histórias, não é? Nunca precisei de nenhum peixe para descobrir o que faz bem pra mim. Vivo aqui com meus amigos reais e imaginários cantando para os turistas pra ganhar um dinheiro, e isso tem me feito feliz, mais viva. Esse narrador viu o que quis sem saber os lados da história, tirou suas próprias conclusões e ainda foi espalhando por aí coisas que nunca aconteceram. Minha gente, não esqueçam: conhecer os lados de uma história é sempre o melhor para se chegar à verdade. Música, por favor.

(Ayana canta para o público. Termina a música.)
FIM