



PITITINGA: PEIXE PEQUENO – uma reflexão sobre o processo de criação do espetáculo, sua dramaturgia e práticas artístico-pedagógicas

THIAGO CARVALHO

Mestre e doutorando do PPGAC-UFBA, sob orientação da Profa Dra. Deolinda Vilhena; Especialista em Política e Gestão Cultural pela UFRB; Professor tutor/conteudista/formador do curso de Licenciatura em Teatro/UFBA; Professor credenciado no Programa de Pós-Graduação em Pedagogia das Artes: Linguagens artísticas e Ação cultural – EPARTES/ UFSB. Membro do Grupo de Teatro Finos Trapos, do Coletivo das Liliths (BA), membro fundador do Coletivo Poéticas da Meia Noite (DF/BA), é também Assessor Técnico na SECULT/BA.

DAVI DIAS

Licenciando em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília (UnB), trabalha como ator, produtor, diretor, dramaturgo e Arte-Educador. É membro fundador do Coletivo Poéticas da Meia Noite, onde assume as funções de ator e dramaturgo. Também atua no Espaço Sudoeste, como ator e dramaturgo.

ELLEN GABI

Bacharelanda em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília (UnB), trabalha como atriz, é brincante de Cultura Popular, encenadora, realizadora de oficinas para construção de Brincante Junino e produtora executiva. É membra fundadora do Coletivo Poéticas da Meia Noite, onde assume as funções de atriz e aderecista, e faz parte do Coletivo Prethus.

RESUMO

Este ensaio apresenta um relato analítico do processo de criação do espetáculo *Pititinga: peixe pequeno*, do Coletivo Poéticas da Meia Noite (DF/BA). Trata-se de um processo de educação não formal desenvolvido entre os meses de março de 2021 e novembro de 2022. Durante o projeto, idealizado por pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC/UFBA e estudantes e egressos da Universidade de Brasília (UnB), foram realizados seminários internos e oficinas, no decorrer de 20 meses. As atividades foram voltadas para artistas da cena, que cursaram e/ou que estão cursando licenciatura em Teatro; bacharelado em Direção Teatral e bacharelado em Interpretação Teatral. O trabalho tem como objetivo relatar e refletir sobre o projeto artístico-pedagógico desenvolvido, sobre a criação dramaturgical (autoral) do espetáculo, registrando ainda que o projeto envolveu a ocupação criativa de espaços não convencionais, tais como praças, rodoviárias e praias, nas cidades de Salvador (BA) e Brasília (DF) e, posteriormente, se desenvolveu em ambientes digitais, por meio de plataformas, aplicativos e redes sociais, como Zoom, Google Meet, Whatsapp e Instagram. A dramaturgia do espetáculo teatral construída a partir de processos colaborativos utilizou relatos autobiográficos dos participantes, associando diversas linguagens e utilizando espaços físicos e ambientes digitais.

PALAVRAS-CHAVE:

Criação Dramaturgical. Pedagogias do Teatro. Teatro remoto. Memória. Processos colaborativos.

PITITINGA: PEIXE PEQUENO – a reflection on the spectacle's creation process, its dramaturgy and its artistic-pedagogical practices

ABSTRACT

This essay presents an analytical account of the creation process of the show Pititinga: peixe pequeno, by Coletivo Poéticas da Meia Noite (DF/BA). This is a non-formal education process developed between the months of March 2021 and November 2022. During the project, conceived by a researcher from the Graduate Program in Performing Arts – PPGAC/UFBA and students and graduates from the University of Brasília (UnB), internal seminars and workshops were held over the course of 20 months. The activities were aimed at artists from the scene, who studied and/or are studying for a degree in Theater; bachelor's degree in Theater Directing and bachelor's degree in Theater Interpretation; The essay aims to report and reflect on the artistic-pedagogical project developed, on the dramaturgical (authorial) creation of the show, noting that the project involved the creative occupation of unconventional spaces, such as squares, bus stations and beaches, in cities from Salvador (BA) and Brasília (DF) and later developed in digital environments, through platforms, apps and social networks, such as Zoom, Google Meet, Whatsapp and Instagram. The dramaturgy of the theatrical show built from collaborative processes, used autobiographical reports of the participants, associating different languages and using physical spaces and digital environments.

KEYWORDS:

Dramaturgical Creation. Theater Pedagogies. Remote theater. Memory. Collaborative processes.



INTRODUÇÃO

As reflexões presentes nesta escrita são mobilizadas, prioritariamente, pela análise da proposta do projeto *Pititinga: peixe pequeno*, do Coletivo Poéticas da Meia Noite,¹ destacando, a partir do desvelamento dos conhecimentos implicados na experiência, quais visões sobre o aprendente e sobre a Arte subjazem neste processo, de forma a colaborar com as práticas e reflexões acerca das Pedagogias do Teatro e sobre a Dramaturgia contemporânea.

Estima-se que estas reflexões sejam atravessadas por noções contemporâneas de arte, de educação, dos estudos de gênero e sexualidade e de identidade, de poder e de ação cultural, com o fito de compreender em que parâmetros se sustentou o projeto *Pititinga: peixe pequeno* e a sua dramaturgia, mobilizado no cumprimento de suas intenções formativas e voltadas à ampliação do entendimento dos campos de cultura e de educação.

Para tanto, através deste ensaio, será apresentada a proposta criativa, além de aspectos significativos do resultado final, simultaneamente artístico e pedagógico, construído em defesa do direito à aprendizagem e à experimentação estética, esteada nos princípios de uma *pedagogia de fronteira*, nos termos de Henry Giroux.²

Ao propor uma metodologia criativa centrada nas práticas do teatro, o projeto artístico-pedagógico do *Pititinga: peixe pequeno* previu a estruturação de aulas a partir de eixos modulares, utilizando oficinas e seminários internos, adicionando ao processo um panorama de aperfeiçoamento e de experimentação artística para os estudantes e profissionais envolvidos (graduandos de Teatro da Universidade de Brasília – UNB e pesquisador do PPGAC/UFBA). Destacam-se aqui os principais tópicos que foram abordados nos encontros formativos: o teatro e suas linguagens; produção e gestão cultural; performance; direção teatral; linguagem escrita, linguagem poética, dramaturgia; improvisação e jogos teatrais; processos de criação; ação cultural, canto para a cena, dentre outros. A partir desses tópicos, e com base na trajetória dos profissionais envolvidos, foram vivenciadas experiências artísticas, fundamentadas em uma base teórico-prática que favorece a interdisciplinaridade.

1 Partindo de uma pesquisa da intersecção entre memória e alteridade na construção dramaturgica, o coletivo Poéticas da Meia-Noite busca, através da *performance art*, provocar o atravessamento “no outro”. Dentro da telepresença, o campo da memória tem sido explorado pelos membros do coletivo na construção de uma ética individual provocada por uma ética coletiva – *Pititinga: peixe pequeno*. A substituição da palavra estética pela palavra ética, nesse contexto, vem de uma provocação da dramaturga Ilena Diéguez, quando ela entende a representação como “traço ético – mais que como traço estético –, não apenas uma presença física, mas o ser posto aí” (DIEGUEZ, 2010, p. 139).

2 Crítico cultural, um dos primeiros da pedagogia crítica nos Estados Unidos, Giroux tornou-se conhecido por seu trabalho pioneiro sobre o público e sobre pedagogias, estudos culturais, estudos de juventude, educação superior, estudos sobre mídia e teoria crítica.



A abordagem *contextualista*, conforme definições de Elliot Eisner, tem sido corriqueira no ensino da Arte. É possível observar “as consequências instrumentais da arte na educação” (KOUDELA, 2017, p. 17), que muitas vezes está justificada com base em argumentos psicológicos e/ou sociológicos na formulação de programas de ensino, não colaborando com a experiência artístico-pedagógica em todas as suas dimensões. Ingrid Koudela (2017), no entanto, destaca a relevância de um ensino teatral que não necessariamente parta de conteúdos extra-artísticos, ou seja, defende uma abordagem *essencialista*.

Considera-se, neste ensaio contendo um relato analítico da experiência *Pititinga: peixe pequeno*, que a perspectiva *contextualista* não é a mais atual ou a que contempla melhor as necessidades pedagógicas do ensino da arte e, particularmente, do teatro.

Por longo tempo, no Brasil, conforme Barbosa (2010), o movimento de Arte-educação como cognição se impôs, alegando “a eficiência da Arte para desenvolver formas sutis de pensar, diferenciar, comparar, generalizar, interpretar, conceber possibilidades [...], formular hipóteses e decifrar metáforas” (BARBOSA, 2010, p. 17). A visão mais contemporânea das pedagogias das artes (e das artes cênicas) defende seu ensino a partir da aprendizagem estética.

No reconhecimento do afastamento do projeto *Pititinga: peixe pequeno* de atitudes formativas que relegam a Arte a uma posição secundária, a perspectiva adotada pelo projeto aqui descrito consolida o entendimento da Arte como uma instância do saber, campo do conhecimento. Conforme Eisner:

As artes podem ter contribuições muito particulares. Entre elas destaco o desenvolvimento do pensamento em contexto artístico, a expressão e a comunicação de formas distintas de significado, um significado que só pode ser transmitido através de formas artísticas, e a capacidade de viver experiências que são ao mesmo tempo emotivas e emocionantes, experiências que se apreciam e valorizam pelo seu valor intrínseco. Trata-se de experiências que se podem obter quando observamos o mundo através de uma experiência estética e interagimos com formas que tornam possíveis estas experiências. (EISNER, 2014, p. 14-15)



QUESTÕES DE GÊNERO, SEXUALIDADE E OUTROS CRUZAMENTOS

Como se vê o indivíduo desta ação formativa? Foi fundamental, no processo artístico-pedagógico aqui descrito e para os integrantes do Coletivo, o questionamento de como se enxergam as questões de gênero e sexualidade na contemporaneidade.

Referenciando-nos nessas indagações, é possível aproximar o leitor da compreensão do surgimento e do desenvolvimento de movimentos identitários e de seus impactos nos processos artísticos e pedagógicos recentes. Movimentos esses que envolvem e empoderam indivíduos, que habitam terrenos equivalentes aos demais cidadãos, a fim de protegê-los de uma tendência normativa de homogeneização e em defesa de seus direitos.

Voltando ao projeto *Pititinga: peixe pequeno*, especificamente à sua proposta artístico-pedagógica, pode-se verificar o seu compromisso com a socialização, a profissionalização dos envolvidos na experiência e com a possibilidade de, através de práticas, processos e produções, ser meio e fim da expressão e da comunicação de ideias por meio de discursos simbólicos. O projeto é desenvolvido para a radicalização da linguagem, aproximando-se, portanto, do que Giroux (1999) entende como missão pública da Educação: a democracia.

Radicalizar a linguagem significa criar mecanismo de contraponto ao que está posto como norma, propondo um novo modo de se expressar. No caso do que se reflete aqui, trata-se da possibilidade de as pessoas em quadros de atipicidade existirem, socialmente e culturalmente, a partir do erguimento de novos paradigmas no campo das pedagogias das artes cênicas.



Giroux (1999, p. 31) afirma-nos que o significado é “uma construção histórica e social”, e que a ação humana, ou a possibilidade da ação, é decorrente da linguagem, isto é, do jeito como os significados são criados e circulam. A alteração da linguagem sinaliza a alteração do uso que se faz dela, e, por consequência, das ações dos Outros, e sobre os Outros. Somente a partir de novos referenciais, o corpo marginalizado pode, ele mesmo, ganhar um novo significado. Pode ser avistado, por exemplo, pelo que tem a contribuir e não pelo que lhe falta. (HALL, 1997 *apud* NEIRA, 2007, p. 3).³ A cultura é um sistema simbólico no qual as coisas “têm que ser nomeadas num processo que lhes dá sentido”.

Que sentido damos, hoje, para as pessoas que escapam à norma? Enxergar o teatro como forma de existir é o que se defende aqui, ao relatar um caminho feito de atravessamentos.⁴ Nos termos de Giroux, cruzamento de fronteiras. Na sua proposição de uma *Pedagogia radical*, ou de uma *Pedagogia de fronteiras*, de forte influência freireana, Giroux (1999, p. 41), apresenta-a como:

[...] atenta ao desenvolvimento de uma filosofia pública democrática que respeite a noção de diferença como parte de uma luta comum para melhorar a qualidade da vida pública. Ela não pressupõe somente um reconhecimento das fronteiras mutáveis que tanto corroem quanto reterretorizalizam diferentes configurações de cultura, do poder e do conhecimento. Ela também vincula as noções de escola e a categoria mais ampla de educação a uma luta mais real em prol de uma sociedade democrática radical.

Atuamos com base nessa perspectiva, que nos traz uma forma de conceber a Educação e que causa, necessariamente, o questionamento das instituições e significados postos, preconizando que as diferenças devem ser referenciais balizadores da construção pedagógica, e não a homogeneidade.

Os autores deste ensaio, em março de 2021, começaram a conceber, em conjunto com a equipe pedagógica do projeto, os caminhos necessários para o desenvolvimento desta atividade, compreendida, em seu escopo, por oficinas e seminários internos, realizando, assim, debates teóricos, práticas, experimentações, bem como da elaboração de mostras cênicas.

³ HALL, Stuart. The centrality of culture: notes on the cultural revolutions of our time. In.: THOMPSON, Kenneth (ed.). *Media and cultural regulation*. London, Thousand Oaks, New Delhi: The Open University; SAGE Publications, 1997.

⁴ Aqui, a compreensão desse sujeito da experiência tem algo desse ser fascinante que se expõe atravessando um espaço indeterminado e perigoso, pondo-se nele à prova e buscando nele sua oportunidade e/ou sua ocasião.



Confrontados com as inquietações que estão aqui expostas, julgando ser fundamental reinventar os direcionamentos do teatro-educação e em busca de uma dramaturgia autoral, iniciou-se um processo de pesquisa que abordasse um ensino de Teatro, que considerasse a diversidade perceptiva das pessoas – em seus fundamentos. Nesse sentido, desenvolvemos uma perspectiva metodológica que dialoga com o Teatro documentário⁵ e com as bases do Teatro Total.⁶

Em busca dessa “radicalização da linguagem” e da composição de memórias a partir da experiência, mantendo ainda recortes de gênero e sexualidade⁷ e de racialidade,⁸ a pesquisa do Coletivo Poéticas da Meia Noite se iniciou com provocações que resgatassem a individualidade, a singularidade de cada integrante do processo coletivo. A primeira linguagem estudada nos atravessamentos e possibilidade de codificação da experiência vivida foi a linguagem escrita – poética e dramática.

PITITINGA: PEIXE PEQUENO – CRIAÇÃO DRAMATÚRGICA

Desde o primeiro trabalho com a escrita, feita com o grupo de participantes, questões sociais emergiram, especificamente questões de gênero e sexualidade, mas, também, questões etnicorraciais se destacaram nos resultados colhidos – a partir das provocações feitas.

A linguagem radicalizada e utilizada na codificação da identidade evidencia que a construção dessa identidade não consegue fugir dos condicionamentos sociais nem de como cada indivíduo se relaciona com o ambiente em que está inserido socialmente ou de sua estrutura histórico-cultural.

Joaquim Fialho entende a identidade como “o resultado de uma relação dialética contínua entre o indivíduo, os outros e o meio que se insere, e resultará pois de um processo de construção que

5 Trata-se de um gênero teatral criado pelo diretor alemão Erwin Piscator, em meados de 1925. Para a realização de tais experimentos, são utilizados documentos e memórias, como fontes primárias, para a elaboração de um espetáculo, tais como depoimentos, fotografias, relatos, entrevistas, cartas e diários.

6 O termo refere-se a uma representação que busca usar todos os recursos artísticos possíveis para a produção de um espetáculo, apelando a todos os sentidos e criando uma impressão de riqueza e totalidade. Isso inclui a totalidade dos recursos técnicos existentes, como maquinarias, palcos móveis e giratórios, além de tecnologias audiovisuais.

7 VIDARTE. P. *Ética Bixa*: proclamações libertárias para uma militância LGBTQ. Rio de Janeiro: N-1 edições, 2019.

8 Sobre esse recorte, a coletividade se aproximou dos escritos da pesquisadora Sueli Carneiro, nos quais apresenta uma interpretação contundente do racismo e uma defesa de seu enfrentamento sempre pelo coletivo, quando o cuidado de si e o cuidado do outro



pressupõe a interação entre esses elementos.” (FIALHO, 2017, p. 142) Com esse entendimento, o trabalho aqui realizado busca entender de que forma o processo de construção, desconstrução e reconstrução da identidade se dá quando abordagens interdisciplinares, com base na experiência artística, provocam a consciência da memória e da alteridade.

Distante da possibilidade do desenvolvimento de uma prática de Teatro Total, e para minimizar o distanciamento físico dos e das integrantes do processo, foi importante a utilização de ambientes digitais (plataformas, aplicativos e redes sociais⁹), para que o processo formativo e investigativo pudesse exercitar e permitir o compartilhamento da escrita individual de cada membro sobre dimensões da própria vida – em que as questões de gênero, sexualidade e raça foram os temas evidenciados.

Ancorados no processo de construção colaborativa, prática de criação que vem se expandido no Brasil, sobretudo a partir dos anos 1990, por meio do trabalho de grupos de teatro, cada narrativa foi tomando forma, centralizada na ação das personagens, constituindo uma composição dramática.

Este percurso se revelou desafiador – do ponto de vista das resoluções cênicas, uma vez que o trabalho começou a ser criado em uma sala de ensaio, presencialmente, mas os membros deste processo se encontravam, nessa etapa, em ambientes digitais, borrando os desejos ancorados em sala. Para tanto, foi necessária uma nova esquematização e, também, a reflexão sobre todos os aspectos desenvolvidos para a criação.

Assim, a direção do espetáculo conduziu o trabalho de estudo do texto e do posicionamento dos atores de frente às câmeras. Uma das fases prioritárias do processo criativo, em que foram analisadas as construções textuais, e definidos os estados emocionais e a “fiscalização” destes por parte dos artistas/propositores – foi realizada por meio da *telepresença*, que, de acordo com Santaella (2003), “significa estar aqui e estar em algum outro lugar ao mesmo tempo” (SANTAELLA, 2003, p. 196).

No que se refere a construções híbridas nas artes cênicas, que se configuram como umas das tendências contemporâneas, fruto do *diálogo* entre linguagens, modalidades artísticas e tecnologias, a pesquisadora Sílvia Fernandes (2011) menciona que “as experiências cênicas com

se fundem na busca da emancipação. (Carneiro, 2023)

⁹ O processo se desenvolveu também em ambientes digitais, por meio de plataformas, aplicativos e redes sociais, como Zoom, Google Meet, Whatsapp e Instagram.



demarcações fluidas de território, em que o embaralhamento dos modos espetaculares e a perda de fronteiras entre os diferentes domínios artísticos são uma constante” (FERNANDES, 2011, p.11). Sobre essas “demarcações fluidas”, o Coletivo vem realizando pesquisa estética.

Como exemplo de investigações artísticas do Coletivo, podemos mencionar um processo que também buscou acessar memórias dos artistas envolvidos, memórias relacionadas a seus estados de solidão, que foram traduzidas em quadros, a performance-instalação *A Mar*, que foi realizada num lugar próximo ao Departamento de Artes Cênicas na Universidade de Brasília (UNB).

Nessa performance-instalação, uma máquina de costura foi posicionada perto de uma área arborizada, com vários fios vermelhos entrelaçados em algumas árvores e conectados à máquina, de forma que visualmente os diversos fios aparentavam estar sendo costurados em um único. Na mesma mesa onde a máquina foi posicionada, foram colocados papéis envelhecidos com café, canetas e uma varanda bordada com o título “A Mar”. Vários prendedores de roupa foram depositados nos fios conectados às árvores. A referida performance-instalação perdurou por oito horas ininterruptas.

Durante a performance, pessoas passavam e observavam a instalação. Algumas dessas pessoas interagiram diretamente com o material e escreveram livremente nos papéis envelhecidos, dispondo eles nos fios e segurando suas confissões com o auxílio dos prendedores. Nos últimos dez minutos, o *performer* da ação, responsável pela instalação, sentou-se junto à máquina e escreveu, escrita livre, por dez minutos seguidos. Ao mesmo tempo, uma *live* no Instagram foi iniciada e um áudio tocou durante os dez minutos finais. A voz que se escutava no áudio era de um amigo do *performer* e que, alheio à performance, respondia à pergunta: “o que é amar o nosso corpo, o corpo de uma *bixa*?”.

A idealização dessa performance surgiu a partir das provocações feitas pelo diretor do Coletivo, pensando nos atravessamentos de memórias – acessadas pelo *performer*, durante seu processo ético e estético. Desde o primeiro momento de provocação escrita, o atuante provocado resgatou sua relação como indivíduo que performa sua sexualidade, questionando os limites entre os universos socialmente construídos como masculino e como feminino. Assim, seu mergulho enquanto *um peixe pequeno* encontrou lugares de sensibilidade e de ansiedade ainda não explorados antes.



IMAGEM 1

Performance *A MAR*.
Na cena, o *performer*
Davi Dias – Foto:
Jaitai Ribeiro

Na apreciação das experiências que marcaram esse corpo e que fundamentaram a construção de sua identidade, um aspecto se destacou: a relação desse corpo que performa com outros corpos, que se afetam. Refletindo sua própria experiência, o *performer* construiu a encenação como “uma carta para alguém que ele já amou, mas que também o machucou, alguém que não soube amar o seu corpo de *bixa*”. Argumentando acerca da necessidade de uma ética *bixa* e jogando com a origem da *bixa*, Paco Vidarte afirma:

[...] desde pequeninos jogamos em duas frentes e habitamos o mundo perverso e cindido, mais ou menos esquizofrênico, criando estratégias de socialização, sobrevivência, negociação, ocultamento, dissimulação, visibilidade e política muito peculiares e absolutamente inovadoras que cada um tem que inventar individualmente na solidão da infância, mas o que somos capazes de reativar e de aproveitar coletivamente. (2019, p. 57)



E dialogando diretamente com o trecho de Vidarte, um segmento do áudio usado na performance dizia: “[...] por ser bixa, minha mente desenvolve uma série de complexos que afetam minha autoestima, meu senso. Em um relacionamento, eu fico constantemente pedindo desculpas (2019, p. 25)”. E é justamente o ponto de encontro das estratégias que Vidarte enfatiza. Essas estratégias são as formas de sobrevivência encontradas pela comunidade LGBTQIAPN+. O corpo da *bixa* sobrevive, mas com muitas marcas.

Dentro do trabalho realizado pela performance *A Mar*, tornou-se evidente como as inseguranças e os traumas vivenciados na solidão da infância, como pontua Vidarte, atravessam o processo de construção identitário desses indivíduos. A necessidade de estar sempre se desculpando, a sensação de nunca ser suficiente, a constante exposição à crueldade social, todas essas experiências se codificam *em memória* no corpo da *bixa*.



IMAGEM 2

Performance *A MAR*. Na cena, o performer Davi Dias – Foto: Jaitai Ribeiro



No que se refere à noção de memória, utilizada nesse relato reflexivo, o historiador Jean Marcel Caum Camoleze define memória, tanto individual quanto coletiva, como “experiências e resultados de vivências, sejam estas como algo singular ou plural” (CAMOLEZE, 2020, p. 172). Dessa forma, o conceito de memória está diretamente ligado à experiência. Mergulhando no trabalho de Camoleze, o Coletivo busca entender também a relevância do conceito de memória dentro do trabalho do filósofo alemão Walter Benjamin (1892) e a relação entre memória, experiência e organização social.¹⁰

Assim, a performance *A Mar* surgiu do resgate de uma memória individual do *performer*, construída a partir de sua própria experiência. No entanto, tornou-se experiência coletiva a partir da performance, que se deu durante oito horas. Tendo surgido das relações conturbadas vivenciadas pelo *performer*, *A Mar* acabou possibilitando a ressignificação de uma memória dolorosa, tornando-se memória afetiva e coletiva, compartilhada entre indivíduos que *desaguaram* nos fios daquela máquina. Fios que se desenrolam do novelo e se transformaram em narrativa para o espetáculo, pós-experimento:

Quando a primeira história foi contada, essa aqui já existia. Essa é uma história escrita e reescrita várias vezes. A lenda de um costureiro, uma cadeira, uma máquina e infinitos fios. Um tecelão capaz de tecer um rizoma de histórias. Cada linha que se cruza é a possibilidade de um amor. Se existisse uma cor para o amor: qual seria a cor do amor? Amar, mar, amor, mo, mozin, benzinho, xuxuzinho, nenem, vida, vidinha. Qual a cor do amor? A maioria das pessoas acaba respondendo vermelho. Vermelho. Sangue. Líquido. Água. Mar. Ah, isso me faz lembrar. O costureiro ama o mar. Dizem que a primeira vida surgiu lá, então eu gosto de pensar que a primeira história de amor também. ‘A’, começo. Mar, vida. Amar, o começo da vida. Há vida no amor ou amor na vida? Essa pergunta só pode ser respondida com talvez. Bom, pelo menos foi isso que o costureiro concluiu. Depois de tecer o primeiro fio, ele pensou que tudo seria mais fácil. Pobre tolo! (Performer Davi Dias, Brasília/Salvador – 2023).

Em último momento, o provocador deste processo traz, a partir do material coletado, uma pergunta: “o que fica?”. Fica a despedida daquela solidão que Vidarte entende como a solidão da infância, mas que perdura tempo demais, que continua a atravessar os medos e as inseguranças

10 A representação da organização social nessa construção dialógica tem base na análise social, nas propostas de projetos políticos, econômicos ou sociais a partir de um mapeamento científico da estrutura social. Entende-se, aqui, que há uma estrutura por posições relacionadas. A propriedade de cada posição depende das relações firmadas com outras posições.



de pessoas LGBTQIAPN+, mas que se ressignificam através da arte, através da construção de uma memória coletiva. Enquanto as confissões dos transeuntes se manifestavam e eram registradas no papel envelhecido, o performer constatava, como foi dito por ele em um dos ensaios, que “O que fica é um adeus” (Performer Davi Dias, 20 de novembro de 2022, Brasília – DF).

Prosseguindo as investigações estéticas do Coletivo, no espetáculo *Pititinga: peixe pequeno*, esses peixes se perguntam sobre a sua existência dentro e fora do seu lar. Mais do que isso, se perguntam sobre como voltar para a casa, e qual seria a casa à qual desejariam voltar? Mas, antes de responder e/ou mesmo de permitir o pensar sobre, as criaturas-peixes que se perdem na imensidão do mar repetem questões por diversas vezes, como um mantra.

Conforme o prólogo do espetáculo *Pititinga: peixe pequeno*:

D: Pensar no texto para provocar a todos.

J: Sonhei com você essa noite!

J: Procuro chegar perto, senti o seu cheiro, mas eu não vejo. Eu olho novamente e percebo que sou quem não estou me vendo.

J: As impressões em um gravador.

E: Uma história de geração.

D: Como a memória fica no corpo?



IMAGEM 3

Performance A MAR.
Na cena, o performer
Davi Dias – Foto:
Jaitai Ribeiro



J: Quando eu paro de escrever?

J: Quando eu paro de me ver?

J: Quando eu paro de viver?

E: Quando eu paro?

Todos: Deus?

(Intérpretes criadores: Jefferson Vieira/ Davi Dias/ Ellen Gabis/ João Paulo Machado, Brasília/ Salvador – 2023)

Pelos caminhos percorridos, fica evidente que – nas narrativas que constroem o texto dramático do espetáculo teatral *Pititinga: peixe pequeno* – foi fundamental a inclusão de elementos subjetivos que emergiram da memória dos atores, ou seja, elementos autobiográficos.

Ademais, nos processos de composição cênica, utilizou-se do meio digital, sem nunca descartar a medida humana tão necessária nos processos do teatro. O meio, entretanto, possibilitou tornar verossímil, crível a proposta das cenas, que foram experienciadas de frente à câmera, conectando, dessa forma, o relato e o ator às outras pessoas participantes do processo em espaços remotos.

Fazer teatro em frente às câmeras e, assim, experimentar recursos do denominado Teatro Digital foi revelador para o Coletivo, pois, anteriormente, os seus membros não achavam possível acontecer uma comunicação legítima por essa via, uma comunicação em que o público, o artista e a narrativa dramática pudessem se encontrar. A sensação primeira era a de que faltava *presença*, mas essa experiência corroborou para que o Coletivo compreendesse potencialidades do meio digital para o teatro e seus processos.



IMAGEM 4

Ensaio fotográfico do espetáculo *Pititinga: peixe Pequeno*. Em cena, Davi Dias, Ellen Gabis, João Paulo Machado e Jefferson Vieira – Foto: Jaitai Ribeiro



A docente-pesquisadora Nadja Masura (2007), em suas asserções, define o Teatro Digital como um “teatro que incorpora a tecnologia digital enquanto não secundariza ou exclui o elemento humano/teatral”. E, ainda corroborando com o entendimento sobre o chamado “virtual”, ela vai caracterizar o Teatro Digital como:

- a) Uso de recursos humanos e da tecnologia digital ao vivo; b) ser apresentado com o mínimo de mediação humana, presente fisicamente antes de começar o “ao vivo”; c) conter interação limitada àquela permitida nos papéis teatrais e d) incluir palavras faladas, assim como áudio e imagem midiática (n.p., tradução nossa).

Desse modo, o Coletivo Poéticas da Meia Noite não se amedrontou com o uso da tecnologia digital, pois compreendeu que se tratava apenas de uma nova ferramenta para a criação do evento teatral. O espetáculo *Pititinga: peixe pequeno é*, então, resultante desse processo híbrido que permitiu diálogos entre pessoas, memórias, tecnologias e linguagens, estreou em novembro de 2022, em uma plataforma virtual, com público. A previsão de estreia, como espetáculo presencial, é para o mês de setembro de 2023, na cidade de São Salvador da Bahia.

Para a concepção e criação do referido trabalho, estiveram presentes nessa primeira etapa os seguintes colaboradores, Direção e Dramaturgia: Thiago Carvalho; Intérpretes e Textos: Davi Dias, Ellen Gabis, Jefferson Vieira, Joana Carvalho, Vinicius Rodrigues, Thiago Carvalho e João Paulo Machado; Trilha Sonora: Coletivo Poéticas da Meia Noite; Cenografia: Yoshi Aguiar; Coordenação de Produção: Fernanda Duarte, Gabriela Vasconcelos e Micael Pereira Rodrigues; Figurino: Coletivo Poéticas da Meia Noite; Fotos e Edição de vídeos: Jaitai Ribeiro; Integrantes do Coletivo Poéticas da Meia Noite: Thiago Carvalho, Davi Dias, Ellen Gabis, Jefferson Vieira, João Paulo Machado, Fernanda Duarte, Gabriela Vasconcelos, Micael Pereira Rodrigues e Jaitai Ribeiro.

Na configuração “virtual” composta por 7 atuentes, o texto dramaturgico e a sua encenação, constituídos no processo descrito, contam a *lenda* de 7 peixes pequeninos, seres que nasceram no futuro, muitos anos depois da primeira criatura. Assim, nadariam no oceano e no restante da galáxia: 7 existências minúsculas, que escutariam e guardariam os segredos de todas as almas, aguardando, com muita sabedoria e vontade, que um arco-íris se transformasse na nascente da primeira cachoeira.

O desejo dos que participaram da concepção do projeto, relatado por meio deste ensaio, bem como os da sua equipe de formação, é também o de refletir sobre o corpo/sujeito na contemporaneidade. Assim, ao nos depararmos com o sentido e/ou as definições de corpo, entende-se que ele é formado por tecidos vivos, que perpetuam a espécie, e a mantêm viva, mas considera-se que alguns significados, que lhe são atribuídos, são construídos histórica e socialmente e são culturalmente organizados.



IMAGEM 5

Experimento para a composição do espetáculo *Pititinga: peixe Pequeno*. Na imagem: Thiago Carvalho, Jefferson Vieira, Gabriela Vasconcelos, Ellen Gabis, Davi Dias, Fernanda Duarte e João Paulo Machado – Foto: Jaitai Ribeiro



Então, a narrativa poética apresentada ao público corroborou para que um levante pudesse reinventar os espaços acessados por esses *corpos* e recusar os lugares da hegemonia, pois as palavras são materialidades que iluminam caminhos, lugares de percepção e, também, possibilitam outras conexões. Constituem campos sem muros e sem fronteiras.

Nesse processo criativo, os movimentos se materializaram entre espaço e memória, e por meio de tecnologias pungentes. Narrativas esquecidas, apagadas, silenciadas precisaram de mediações e de circuitos para serem vistas. O que nos traz uma consciência sobre o mundo, sobre o existir e o pensar. Aqui/agora e, também, o que foi.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desenvolver o projeto *Pititinga: peixe pequeno* numa proposta que agrega arte e educação significou a abertura de novas perspectivas para o Coletivo Poéticas da Meia Noite e a ativação de outras narrativas com *qualidades de silêncio*, pois uma questão emergiu, dentre tantas outras, suscitada ao longo da construção da estrutura dramática do espetáculo: *qual seria o oposto do silêncio em meio aos sons?*

Os sons, conforme o processo de criação dramática, se desprendiam das histórias pessoais e se evidenciavam nos movimentos, nas palavras e nas ações desenvolvidas pelos artistas. No entanto, todas as pessoas envolvidas com o processo formativo e criativo do espetáculo se depararam também com o *sentido do silêncio* que, na nossa compreensão desse processo, não é a falta de som.

Os artistas responsáveis pela composição dramática e pela encenação, com base nos dispositivos acionados na esteira da criação, não se convenceram de que era possível nesta proposta estética contemplar “vazios” sonoros. Dessa forma, os entreatos foram compostos repletos de barulho, que expressavam angústias, dores, tristezas, incertezas, e confluíram para a tradução



das opressões vivenciadas social, política e culturalmente. Paradoxalmente, constatou-se, assim, o *silêncio* expresso pela composição cênica.

Esse *silêncio* proporcionou uma forma de escuta e de percepção da força e dos desejos que moviam aqueles que se envolveram com as narrativas, sejam os professores, os atores, o encenador, os músicos, o dramaturgo e os integrantes do Coletivo – em seu labor diário. Estavam estes se movendo com os pés fincados no chão, porque o que era evocado possuía as cabeças de todas as pessoas envolvidas, que se permitiram ser tomadas por esse *silêncio* e, também, pelo *ruído* que se excedia intencionalmente nos entreatos.

Com isso, no projeto *Pititinga peixe pequeno* do Coletivo Poéticas da Meia Noite, as cenas apresentadas como resultado do percurso artístico-pedagógico, trazendo narrativas que constituem a construção dramática, são compreendidas através da dimensão do *silêncio*, porque os silêncios instalados compreendem o silêncio coletivo contendo a iminência do que está por vir.

O *silêncio* no resultado pedagógico também é uma forma de evitar a explosão. Assim, a narrativa se previne do silêncio que não tem palavras para pensar, porque no campo do simbólico ainda não se concretizou. Por isso, as histórias/memórias são friccionadas, e não há como não enunciar que este projeto não traz à tona uma versão de cada indivíduo envolvido, de forma real e perturbadora.

REFERÊNCIAS

- » BARBOSA, Ana. Mae. (org.). *Arte/Educação contemporânea: consonâncias internacionais*. São Paulo: Cortez, 2010.
- » CARNEIRO, Sueli. *Dispositivos de Racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser*. Ed. Zahar – Rio de Janeiro 2023.
- » CAMOLEZE, Jean. Marcel. Caum. *Memórias e Experiência: Reflexões Benjaminianas* Cadernos Walter Benjamin, [s. l.], 29 dez. 2020.



- » EISNER, Elliot. *El arte y La Creación de La Mente*. Barcelona. Ediciones Paidós Ibérica, 2014.
- » FIALHO, Joaquim. A construção da identidade social e profissional através da ação das redes de sociabilidade laboral. *Revista Argumentos*, [s. l.], 01 maio 2017.
- » GIROUX, Henry. *Cruzando as fronteiras do discurso educacional: novas políticas em educação*. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1999.
- » HALL, Stuart. The centrality of culture: notes on the cultural revolutions of our time. In: THOMPSON, Kenneth (ed.). *Media and cultural regulation*. London, Thousand Oaks, New Delhi: The Open University; SAGE Publications, 1997.
- » KOUDELA, Ingrid. Dormien. *Jogos Teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- » LEONARDO, Foletto. *Efêmero Revisitado: Conversas sobre teatro e cultura digital* – Santa Maria: Baixa Cultura, 2011.
- » L. In: LEXICULTURA: *construção, desconstrução, reconstrução da identidade brasil(eiro)* – entre projeções e planificações de projetos coloniais. 2016. Dissertação (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, [S. l.], 2016.
- » MARTUCCELLI, D. *Gramáticas del individuo*. Buenos Aires: Ed Losada, 2007. 208p.
- » MASURA, Nadja. *Explication of digital theatre*. 2007. Disponível em: <<http://www.mith.umd.edu/research/digital-teatre/>>. Acesso em: 20 mar. 2023.
- » NEIRA, Marcos Garcia; NUNES, Mario. Luiz. Ferrari. Linguagem e cultura: subsídios para uma reflexão sobre a educação do corpo. In: *Caligrama*, São Paulo, v. 3, n. 3, 2007. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.1808-0820.cali.2007.66201>>. Acesso em: 25 mar. 2023.
- » RIOS, João. Tadeu. de Oliveira. Teatralidade e performatividade na cena contemporânea; [Sílvia Fernandes]. *Repertório*, (16), 11–23. <https://doi.org/10.9771/r.v0i16.5391> 2011.
- » SANTAELLA, Lucia. *Cultura e Artes do Pós-Humano: da Cultura das Mídias à Cibercultura*. São Paulo, Paulos, 2003.
- » SILVA, Antonio. Caros. de Araújo. *A encenação no coletivo: desterritorializações da função do diretor no processo colaborativo*. São Paulo: A. C. A. Silva, 2008. 222 f. Tese (Doutorado) – Departamento de Artes Cênicas/ Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Acesso em: 12 mar. 2023.
- » VIDARTE. Paco. *Ética Bixa: proclamações libertárias para uma militância LGBTQ*. Rio de Janeiro: N-1 edições, 2019.