



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
CURSO DE TEATRO - LICENCIATURA**

ALESSANDRA EUGÊNIO LIMA

**DESMONTANDO A MENINA: INVESTIGAÇÃO DA ATRIZ NA EXPERIÊNCIA DO
TEATRO PARA INFÂNCIA**

**FORTALEZA
2021**

ALESSANDRA EUGÊNIO LIMA

**DESMONTANDO A MENINA: INVESTIGAÇÃO DA ATRIZ NA EXPERIÊNCIA DO
TEATRO PARA INFÂNCIA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Teatro Licenciatura do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciatura em Teatro.

Orientadora: Prof. Dra. Renata Kely da Silva Lemes

**FORTALEZA
2021**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- L696d Lima, Alessandra Eugênio.
Desmontando a menina : Investigação da atriz na experiência do teatro para infância / Alessandra Eugênio Lima. – 2021.
44 f. : il. color.
- Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Curso de Teatro, Fortaleza, 2021.
Orientação: Profa. Dra. Renata Kely da Silva Lemes.
1. Teatro. 2. Desmontagem. 3. Processo de Criação. 4. Teatro para infância. I. Título.

CDD 792

ALESSANDRA EUGÊNIO LIMA

**DESMONTANDO A MENINA: INVESTIGAÇÃO DA ATRIZ NA EXPERIÊNCIA DO
TEATRO PARA INFÂNCIA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Teatro Licenciatura do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciatura em Teatro.

Aprovada em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Renata Kely da Silva Lemes
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dra. Carolina Vieira Silva
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dra. Rosa Cristina Primo Gadelha
Universidade Federal do Ceará (UFC)

À minha mãe, aos meus amigos e ao grupo Pavilhão da Magnólia pelos projetos concretizados, principalmente o do Napoleão.

Ao meu pai que, lá do céu, assiste-me nos palcos.

E às crianças de todas as idades.

AGRADECIMENTOS

O meu primeiro agradecimento vai para a minha mãe por sempre acreditar em mim, em meio a todas as minhas escolhas, por sempre estar presente nas minhas apresentações e na minha vida. À minha irmã Kaynara por me apoiar e brincar dizendo que também quer fazer parte do grupo Pavilhão e ao Caio, meu sobrinho, que mesmo com 7 anos, ensina-me muito, principalmente a ser criança de novo.

A cada integrante do grupo Pavilhão da Magnólia. Eliel Carvalho, Denise Costa, Nelson Albuquerque e Silvianna Lima pela disponibilidade em me ajudar a crescer profissionalmente e como pessoa. E principalmente ao Jota Júnior, o meu colega da turma de 2015 do curso de Teatro da UFC que me apresentou ao restante do grupo e caminhou comigo durante toda essa minha trajetória acadêmica, sempre me incentivando a nunca desistir, sendo essencial para essa minha pesquisa.

À Letícia Fernandes e Fernanda Lima pela companhia e apoio. E ao Arthur, pela calma e por me abraçar quando foi necessário.

À Profa. Dra. Renata Lemes pela excelência em me orientar, mas também me acalmar inúmeras vezes durante esse processo de escrita, com toda a paciência e profissionalismo. Obrigada pelas inspirações e por aceitar esse desafio que foi me fazer escrever.

À Profa. Dra. Carolina Vieira por me proporcionar momentos únicos e importantes dentro do IPREDE, onde pude aprender com os meus medos e inseguranças.

À Profa. Dra. Rosa Primo por ter aceitado participar da minha banca e por ser uma parceira do grupo Pavilhão da Magnólia.

Aos meus professores e professoras do curso de Teatro do ICA-UFC que acreditam nos seus alunos, no teatro e que a academia também é um lugar de resistência. Tenho muita admiração por vocês.

Ao meu amigo Jander Alcântara, canceriano, assim como eu, que me ajudou muito nessa minha trajetória, já me fez pintar o cabelo de roxo e sempre fazia café para a minha mãe antes das apresentações.

E a todos que fizeram parte do processo de criação do espetáculo Napoleão, principalmente ao Marcelo Romagnoli por acreditar no trabalho do grupo e pela sua disponibilidade, mesmo de longe.

RESUMO

O trabalho se constitui com a revisitação ao processo de criação do espetáculo Napoleão que tem direção e dramaturgia de Marcelo Romagnoli, estreado em 2019 pelo grupo teatral Pavilhão da Magnólia. Com foco na personagem “Menina”, surgem muitas lembranças, reflexões e confrontos pessoais, aliada ao entendimento da desmontagem no processo de criação teatral contemporânea. Ao criar uma desmontagem, a atriz escolhe poeticamente uma metodologia para pensar seu trabalho de atriz na experiência com o teatro para a infância.

Palavras-Chave: Teatro, Desmontagem, Processo de Criação, Teatro para infância

ABSTRACT

This work is based on the reviewing about the creation process of the show Napoleão, directed and written by Marcelo Romagnoli, that premiered in 2019 by the Pavilhão da Magnolia Drama Group. Focusing on the “Menina” character many memories, reflections and personal confrontations emerge, allied to the understanding of disassembly in the process of contemporary theatrical creation. By creating a disassembly, the actress poetically chooses a methodology to think about her work as an actress in her experience with theater for children.

Keywords: Theater, Disassembly, Creation Process, Theatre for Children.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Escola	14
Figura 2- Equipe e cenário do Ogroleto	17
Figura 3- A Pata, a Morte e a Tulipa, apresentação no IPREDE.....	21
Figura 4 - Pavilhão retomando os ensaios do Napoleão em São Paulo	23
Figura 5- Desenho a partir da imagem da Menina	26
Figura 6- Atriz Tânia Farias durante a apresentação da sua desmontagem.....	27
Figura 7- Atrizes Gleide Firmino e Micheli Santini durante a desmontagem da “Festa de Inauguração”	29
Figura 8- Croqui da Menina feito por Yuri Yamamoto	32
Figura 9- Felícia, do desenho animado Tiny Toon Adventures	34
Figura 10- Darla, do filme Procurando Nemo	34
Figura 11- Lilo e seu amigo Stitch	35
Figura 12- Alessandra criança.....	35
Figura 13- Alessandra-Menina em cena	43

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. EU E AS CRIANÇAS, MUNDOS INCOMPATÍVEIS?	13
3. DESMONTAGEM, POR ONDE COMEÇAR?	26
4. DESMONTANDO UMA MENINA	32
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	46

1. INTRODUÇÃO

Um ciclo termina para que outro se inicie, algumas vezes em velocidades e tempos diferentes, a vida segue em transformações. Esse trabalho é sobre transformações e experiências, um rito de passagem para outros ciclos que estão por vir. Passado o temor inicial das perguntas: O que vou fazer? Ou que vou deixar escrito para fechar esse ciclo da graduação em Teatro? Vou percebendo o movimento que se deu neste ciclo, daí vem a ideia de compartilhar uma vivência e deixar aqui os fluxos e pistas para entender o que venho construindo até aqui.

Olhando para o passado, mas tentando mirar à frente, comecei a girar, girar e girar. Ao cair no chão pela tontura, pude, com este movimento, deslocar o olhar e, assim, ter outra percepção olhando por outro ângulo essa trajetória.

Para isso, tive que me rever, nascer, ser criança, crescer e construir tudo que me fez chegar aqui. Aqui é um novo começo, mas trago em mim memórias recentes, na pele. Da vontade de deixar fluir essa memória, traço uma narrativa processual para contar um processo artístico que me parece bem desafiador e até corajoso da minha parte, já que sou uma atriz em formação.

Assim, neste TCC, apresento um pouco dessas memórias da infância e como elas reverberam em mim agora, numa tentativa de revirar o passado para buscar entender minhas escolhas e o caminho ao qual fui decidindo seguir. Caminho esse que pensei nunca percorrer dentro do teatro, mas que ao revisitar as minhas memórias me fizeram acreditar que estou no lugar onde deveria estar.

Sigo com as experiências dentro do grupo teatral Pavilhão da Magnólia e sua relação com o Teatro para Infância, onde vi um mundo cheio de possibilidades nesse fazer, com os elementos que constituem a cena e impulsionam a imaginação e sensações. *Eu e as crianças* é um capítulo sobre uma relação que antigamente eu poderia dizer estranha, mas que atualmente é estranhamente interessante e curiosa para mim. E logo veio o Napoleão, espetáculo que propiciou novas experiências como artista de teatro, principalmente para as crianças. A peça apresenta a infância vivida pelo Napoleão e seus amigos, tendo que lidar com as paranóias dos adultos e tentando buscar o amor e a beleza da arte.

Precisei pensar para esse TCC em uma metodologia e uma poética de como acessar essa experiência no espetáculo, assim escolhi a desmontagem, uma

prática recorrente no teatro latino-americano para partilhar com o público o processo criativo do trabalho. Com isso, tive acesso ao pensamento sobre o ato de desmontar nas pesquisa de Ileana Diéguez e a oportunidade de assistir registros de trabalhos de outros artistas, como o de Tânia Farias, do grupo Ói Nós Aqui Traveiz (RS), e a do grupo Teatro do Concreto (DF), que me serviu como base inicial para começar o meu processo de desmontagem, seguindo meu olhar, minhas impressões, minhas vontades, meus medos, minhas inseguranças, escolhas minhas e ainda as escolhas e a trajetória do grupo.

Como repensar esse processo e narrar sobre outra ótica? Quais os dispositivos metodológicos para isso? Como acessar essas memórias no corpo? Quais as sensações revisitadas no processo de composição da personagem, do figurino e do texto?

A desmontagem atravessa as escolhas dessa montagem e com a obra apresentada. Podemos revirar as soluções cênicas encontradas e os pontos que talvez provoquem desestabilidade, frustração, medo e até os segredos. É nesta aventura desafiadora de saber sobre a menina da cena e a menina que fui, que embarco a seguir: pode entrar.

2. EU E AS CRIANÇAS, MUNDOS INCOMPATÍVEIS?

Ao iniciar esta pesquisa, pus-me diante de múltiplas escolhas possíveis e de uma diversidade enorme de temas para serem analisados. E por que escolhi falar sobre o teatro e a infância, se o meu contato com criança quase sempre foi restrito e distante? Mas assim o fiz, escolhendo como dispositivo de pesquisa a desmontagem. Mas antes de desmontar, precisei montar e remontar memórias, passando por diversos momentos e vivências para chegar até aqui.

A primeira lembrança em ir ao teatro é da época em que eu era criança, talvez uns 6 ou 7 anos. Dos poucos momentos guardados na minha memória, o que nunca esqueci foi o início de uma apresentação onde todos os atores surgiam por trás do público e a *Chapeuzinho Vermelho* veio em minha direção e conversou comigo. O que ela falou? Eu não me recordo, somente da sensação que senti. Não lembro de absolutamente nada, nem dos aspectos visuais, como cenário, figurino e nem dos atores. Só da presença da atriz que falou comigo. Por mais que isso tenha durado cerca de três segundos, senti como se eu fizesse parte da cena, do espetáculo e do teatro. Na minha cabeça foi tudo muito mágico e acolhedor. Acredito que tenha sido a partir dessa experiência que vivi, que quando passei a ouvir “O que você quer ser quando crescer?”, eu parei de responder “veterinária” e comecei a dizer “atriz”. Depois disso, foram longos anos sem contato com o teatro, mas sempre marcada pela sensação e vontade de um dia me tornar atriz.

Na escola eu sempre era vista como a garota que gostava de fazer os trabalhos criativos. Eu adorava fazer vídeos, apresentações com dança e que fugissem do cotidiano do colégio, onde a maioria das atividades repetiam práticas de uma educação conteudista, muitas tarefas para que nos ocupássemos até a prova. No Ensino Médio mudei de escola e na nova experiência descobri que haviam turmas chamadas “olímpicas” e que estas turmas criavam uma peça teatral na disciplina de inglês. A escola ainda era bem convencional e visava o acesso dos estudantes à universidade. No entanto, esta metodologia que não era aplicada às turmas regulares, despertou-me o desejo em participar. No ano seguinte, fiz a prova para seleção das turmas olímpicas e passei. Nessas turmas todos os alunos eram obrigados a participar de todas as olimpíadas de física, química, matemática... e eu estava lá só para poder participar da peça de teatro. Foi então que, em 2012, eu experienciei uma montagem

de teatro sem nenhuma instrução de um profissional, mas que me levou a amar viver tudo aquilo. Resgatei essa imagem com a turma:

Figura 1 - Escola



Mesmo sem ter contato direto com o teatro durante os anos da minha infância e adolescência, havia marcas em mim que sempre resgatavam essa vontade e desejo de experimentar o fazer teatral. Parecia que tinha algo guardado dentro do meu corpo só esperando uma brecha para voltar a tentar viver a sensação que tive quando fui ao teatro pela primeira vez. Suely Rolnik explica duas razões que falam sobre isso:

Primeiro, pela razão mais óbvia: é que enquanto estamos vivos, continuam se fazendo marcas em nosso corpo. Mas também por uma razão menos óbvia: é que uma vez posta em circuito, uma marca continua viva, quer dizer, ela continua a existir como exigência de criação que pode eventualmente ser reativada a qualquer momento. Como é isso? Cada marca tem a potencialidade de voltar a reverberar quando atraindo e é atraída por ambientes onde encontra ressonância (aliás muitas de nossas escolhas são determinadas por esta atração). Quando isto acontece a marca se reatualiza no contexto de uma nova conexão, produzindo-se então uma nova diferença. (ROLNIK, 1993. p.02)

Então, as minhas marcas além de estarem só esperando um momento para reverberarem, também tiveram influência direta nas minhas escolhas, tanto que, em 2014, iniciei o curso de publicidade e propaganda, mas fiz a prova do ENEM mais uma

vez. Em 2015, quando saiu o resultado, fui selecionada para uma vaga no curso de Teatro-Licenciatura, logo me matriculei e comecei uma nova graduação dentro da Universidade Federal do Ceará - UFC. Inicialmente o meu plano era fazer as duas graduações ao mesmo tempo, só que, mais uma vez, a sensação lá da minha infância era latente. Lembrei-me do acolhimento e da magia que o teatro é capaz de proporcionar, além de dar um espaço que me deixa muito confortável. Após as primeiras aulas no curso de teatro, larguei tudo da outra graduação e foquei somente no que realmente me interessava. A partir da experiência do curso, voltei a ter contato com o teatro, mas ainda não com as crianças.

Por eu nunca ter tido muita proximidade com crianças, imaginei que no teatro não seria diferente. Por não saber como lidar e dialogar com os pequenos, havia um bloqueio em mim em relação ao teatro voltado à infância. Na minha cabeça o teatro para as crianças tinha um formato de ensinamento, de aula, de lição de moral e auditório que nunca me agradou. Talvez até existam trabalhos assim, mas o teatro para crianças não se limita a eles. No entanto, foi somente quando entrei para o grupo teatral Pavilhão da Magnólia, em 2016, que comecei a viver a experiência de participar de um espetáculo pensado para a garotada, aos poucos meus pensamentos foram mudando e novas descobertas surgindo já nos primeiros contatos com as crianças.

“A sociedade atribui às peças infantis um poder que elas não têm e não precisam ter: o poder de transformar as crianças em crianças melhores, em crianças felizes”, disse Dib Carneiro Neto (2003, p. 8) em seu livro *Pecinha é a vovozinha!*. Essa frase tem grande impacto dentro do grupo Pavilhão da Magnólia, porque é exatamente nisso que acredita. Nós artistas não precisamos dar aula ou lição de moral para as crianças dentro de um teatro. Nós só precisamos ser e fazer um teatro livre. Onde há liberdade, a arte consegue estimular reflexões, pensamentos, questionamentos e impulsos de vida e cada criança irá buscar o seu limite na sua própria caminhada.

O teatro infantil sempre andou no Brasil muito atrelado à sua função educativa e isso acabava por limitar os seus voos de liberdade no rumo da arte pura e simples. Antes, se fazia teatrinho e pecinha bonitinha para agradar e ensinar a criancinha. Hoje, são feitas bem menos peças para martelar na cabeça da plateia que se deve escovar os dentes três vezes ao dia. Hoje, se faz bem menos peças infantis para complementar as comemorações do Dia do Índio, do Dia do Soldado, do mês do Folclore. (IDEM, 2014 p.16).

É essa a diferença que percebo da imagem que eu tinha do teatro infantil e do teatro feito para crianças dentro do grupo, não subestimar a criança, o seu pensamento e a sua capacidade de interpretar, dando também essa liberdade para elas abusarem da imaginação. Mas essa diferença, fui percebendo gradativamente.

Atuante na cidade de Fortaleza, o Grupo Pavilhão da Magnólia surge em 2005 expoente dos Festivais de Esquetes que aconteciam na cidade e no elenco atores egressos do curso de Arte Dramática-CAD da UFC, na época curso de extensão em teatro que existiu no Teatro Universitário Paschoal Carlos Magno -TU antes da criação da graduação em Teatro do Instituto de Cultura e Arte- ICA da UFC. O universo da infância já aparece no nome do grupo:

O Nada estava tomando conta do reino da Fantasia! A imperatriz Criança precisava de ajuda, todos os seres do reino estavam reunidos lá em cima, na ponta mais alta da poderosa torre onde morava a Imperatriz Criança, em um Pavilhão que tinha a forma de um botão de Magnólia. Todos em busca de uma solução para enfrentar o Nada, Fantasia não poderia acabar. Assim nos contou o alemão Michel Ender em seu clássico livro *A História sem Fim*. (Nelson Albuquerque, idealizador e fundador do grupo).

Brincando de brincar (2007) foi o primeiro infantil do grupo, depois vieram *O Pássaro Azul* (2010), *Ogroleto* (2015) e *Napoleão* (2019). A montagem de *Ogroleto* surge após um intercâmbio em parceria com o TIC – Festival Internacional de Teatro Infantil do Ceará em 2013, onde o grupo teve acesso à obra em uma oficina com o diretor gaúcho radicado no Rio de Janeiro, Miguel Vellinho. Dessa experiência surge a parceria com Miguel, que assume a direção do trabalho em um processo de dois anos entre vindas e idas de Fortaleza ao Rio de Janeiro. Não participei da montagem de *Ogroleto*, quando cheguei no grupo, o trabalho já havia estreado e, até então, era a montagem com maior êxito no grupo, chegando ao circuito dos festivais, passando em diversas cidades brasileiras e com repercussão crítica. Na imagem abaixo, o grupo Pavilhão da Magnólia sob o cenário de *Ogroleto*, o diretor miguel Vellinho está no centro com os atores caracterizados, de preto, o músico, a equipe técnica e a produção:

Figura 2- Equipe e cenário do Ogroleto



Comecei a fazer o apoio técnico do espetáculo, a contrarregragem. A montagem, com cenografia de Carlos Alberto Nunes, consiste em uma plataforma circular com dois andares que giram independentes. Essa operação é feita manualmente por dois integrantes do grupo, pois há nuances nos giros que variam de lento a rápido, horário ou anti-horário, de acordo com as atmosferas das cenas. Eu ficava responsável em girar a roda de cima. Lá de trás, escondida no cenário, fui percebendo não só as dinâmicas das cenas, mas as reações das crianças, desde entrar no teatro, ao ver o cenário pela primeira vez, o alvoroço quando os personagens entram em cena correndo e muitas outras sensações que elas sentiam ao longo do trabalho a ser apresentado. Elas ficavam maravilhadas, envolvidas e, de algum modo, levavam-me junto.

Mas antes daqueles momentos...

Quando aquele grupo grande de crianças adentrava ao teatro, a maioria correndo e gritando, era como se o meu corpo fosse congelando e a minha cabeça ficando preocupada, sem saber se elas iriam parar pra assistir a peça ou se ficariam daquela forma durante toda a apresentação. Como é que controla isso? Quem controla? Alguém vai mandar elas ficarem quietas ou talvez saibam o momento exato de parar? Será que vão ficar brincando ou conversando? E eu, o que vou fazer? Como falar para elas que prestem atenção sem parecer que é uma obrigação? Será que elas vão entender o que estamos querendo dizer? E o que estamos querendo dizer, seria

mais importante do que entenderam da forma delas? Será que vão perguntar algo para os pais ou professores depois da apresentação? Ou conversar com os coleguinhas sobre os personagens? Esse turbilhão de perguntas passava pela minha mente até o instante em que os atores entravam em cena e todas ficavam paralisadas e curiosas para o que aconteceria dali pra frente.

A partir disso, comecei a pensar na complexidade que é criar um trabalho para a infância. Será que é mais fácil fazer teatro para adultos? Ou será que é o teatro para as crianças? E se fosse um teatro para todas as idades? Como os pais e os filhos conseguiriam curtir e se deliciar com a mesma peça teatral? Do que precisamos falar e fazer para que isso aconteça?

Durante essas inquietações, vi-me na experiência através do olhar. Acompanhando as apresentações de Ogroleto, pude acompanhar as crianças quando estão lá como público de um espetáculo feito para elas. Em paralelo, a outra experiência foi dentro do IV Encontro de Realizadores de Teatro Infantil, evento criado para ser um espaço reflexivo, formativo e de articulação do fazer teatral para a infância. Nesses encontros, percebi-me em uma posição de observadora. Eu observava tudo e queria acompanhar tudo. Essa experiência nas palavras de Katia Aguiar e Silvana Mendes Lima no Abecedário: educação da diferença, pontuam a experiência da observação na perspectiva da participação:

Outro desdobramento, a saber, o de que o ato de observar/conhecer tornou-se, além disso, participar. Mas participar encerra também diferentes sentidos: A partir disso, comecei a pensar na complexidade que é criar um trabalho para a infância. Nesta perspectiva, observar e participar não seriam, então, incongruentes. E, se não são incongruentes, observar participando poderia ser definido como uma forma de perturbar realidades outras. Fazer parte. (LIMA, S.M.; AGUIAR, K.F. 2009. pg 161).

Então, estava eu participando de tudo nessa experiência de observar; assim, novas realidades me chegavam, pois esta foi uma oportunidade de conhecer a diversidade da produção cearense nos espetáculos para a infância. Após as apresentações do dia, houve uma roda de conversa para que todos que participaram pudessem ouvir e debater com os críticos, Leidson Ferraz (PE) e Dib Carneiro Neto (SP). Neste espaço, que era produção de conhecimento acerca do fazer, naquele momento era explorado as escolhas estéticas e artísticas da montagem, pontos eram

observados para além de discussão de certo ou errado, mas sempre interrogando como essas escolhas, ou repensar tais escolhas, poderiam vir a mudar os resultados no trabalho. Para mim, uma nova visão de como os grupos criavam e executavam suas obras começavam a surgir. Interessante também era a possibilidade de um olhar de fora para analisar o trabalho, porque muitas vezes o que a gente quer falar não é o que chega ao espectador.

O silêncio da plateia foi uma prova de que é possível chamar a atenção da criança e até deixá-la se surpreender com o inusitado da trama, sem medo de se deparar com o desconhecido e o estranho. Afinal, por que ter medo de ter medo? *Ogroleto* é um garoto que, tentando compreender a relação que pode manter com o mundo, ganha a adesão de uma criança para defrontar-se consigo, e acredito que os outros meninos e meninas do público também embarcaram nesta sua aventura. O resultado da montagem, então, é um estímulo à imaginação pelas possibilidades do vir a ser, já que ninguém para de se transformar o tempo todo. Não é mesmo? (Leidson Ferraz crítica que jornal O POVO).

Ogroleto, texto da dramaturga canadense Suzanne Lebeau, é uma obra que dialoga com questões contemporâneas do mundo das crianças e dos adultos, possibilitando novas discussões acerca da cultura da infância, sua subjetividade, estética e poética. Trata de temas como o medo, dúvidas e diferenças. Na cena, uma criança descobre que não é igual às outras ao iniciar sua rotina escolar. Nessa descoberta, sobre sua natureza de ogro, ela se vê diante de um mundo do qual sua mãe sempre tentou protegê-la. O trabalho é sobre aprender a se aceitar e lidar com essa diferença. Com mais de 35 anos de atuação, a autora vem se dedicando a trazer para o público infanto-juvenil, uma diversidade de temas considerados tabus. Destaco ainda um outro espetáculo no festival que foi tema do debate:

O espetáculo minimalista do Grupo Ânima, Circo Pirlampo trata-se de uma proposta diferente, lúdica. Em duplas, com o rosto mergulhado em uma caixa lambe-lambe, as crianças assistem a uma curtíssima amostragem do chamado teatro de sombras. Dura 4 minutos. A proposta encanta. Mostra à garotada que teatro pode ser feito de várias formas, com diferentes linguagens e em formatos diversos. (CARNEIRO NETO, Crítica jornal O POVO)

O Circo Pirlampo foi um dos espetáculos apresentados no IV Encontro, no formato teatro lambe-lambe, que é uma vertente do teatro de animação, a história curta pode ir a qualquer espaço, assim, no saguão do teatro, o grupo apresentava uma estória através de sombras, poética já desenvolvida pelo grupo em outros trabalhos. Ali, numa caixa pequena, é onde tudo acontece e onde duas pessoas conseguem assistir às cenas ao mesmo tempo. A encenação deixou as crianças encantadas, era magia que rolava lá dentro, pois em segundos tudo criava vida e, após os 4 minutos, as crianças saíam com os olhos brilhando e recriando outras histórias ou dando continuidade àquela que viram.

Passado o IV Encontro, fiz uma escolha que nunca pensei em fazer. No período da disciplina de Práticas de Encenação, havia três ou quatro professores-orientadores das encenações que nós estudantes iríamos propor, cada um com o seu tema para ser desenvolvido. E qual eu escolhi? Sim, o teatro para a infância com a Professora Carolina Vieira. As aulas, na época presenciais, não seriam no prédio do ICA do Pici, mas no Instituto da Primeira Infância - IPREDE, situado na Cidade dos Funcionários, em Fortaleza. Eu não conhecia a instituição, mas quando conheci, encantei-me com o lugar.

O IPREDE é uma Organização da Sociedade Civil (OSC) que há mais de vinte anos atende crianças com desnutrição, oriundas de um contexto de extrema vulnerabilidade social, disponibilizando acompanhamento com nutricionistas e psicólogos, além de banhos, alimentação e práticas artísticas. Para as mães que acompanham os filhos, são disponibilizados cursos de estética como o de depilação, costura, corte e escova de cabelo, unhas e sobrancelhas, numa busca do empoderamento dessas mulheres e inclusão no mercado de trabalho.

Quando penso no meu primeiro dia no IPREDE, relembro o meu temor em ter contato direto com as crianças, que eram bem pequenas, em média com até 6 anos de idade. Durante o semestre, não consegui acompanhar a disciplina, mas atuei como atriz de outra aluna da turma, Renata Milena, que me chamou para substituir a outra pessoa que precisou sair da cena. O texto trabalhado foi *O pato, a morte e a tulipa*, do alemão Wolf Erlbruch. A história gira em torno de uma amizade inesperada entre o pato e a morte, nos levando a refletir sobre a relação vida-morte, se há um tempo realmente “programado” para a morte e para onde vamos depois.

Figura 3- A Pata, a Morte e a Tulipa, apresentação no IPREDE.



O primeiro dia em que encenei para elas, era um ensaio aberto e, ao mesmo tempo, o meu primeiro ensaio. Não estava segura do texto, mas tinha a ideia dele na mente. Quando entrei na sala, imediatamente uma criança começou a gritar e a chorar muito. O meu corpo inteiro tremia de tanta insegurança e aflição por toda aquela situação, mas, ao mesmo tempo, continuei e segui com o que eu tinha que fazer na cena. Aos poucos fui me acalmando e percebendo que os pequenos estavam ali atentos me observando. Mas será mesmo que eu estava preparada para estar ali? Eu sei que era uma disciplina e que eu estava ali principalmente para aprender e viver novas experiências, mas, ao mesmo tempo, eu me preocupava em que sensações iria transmitir para todas aquelas crianças. Da mesma forma como tive uma sensação agradável, alguma criança que estava ali poderia ter uma não tão agradável assim.

Segui alguns semestres dentro do IPREDE e convivendo semanalmente com os baixinhos, a minha relação foi ficando mais natural, porque a deles sempre foi. Eles, em sua maioria, eram bem receptivos e já tratavam todo mundo com muito carinho e amizade. Então, tudo foi se tornando mais orgânico e confortável em permanecer estudando esse tipo de teatro, em busca da compatibilidade e conexão.

É com essa trajetória de medos, preconceitos, angústias e descobertas que vi em mim uma vontade de continuar nesse percurso e, nesse continuar, surgiu a possibilidade de montar um novo espetáculo para a infância dentro do grupo Pavilhão da Magnólia, inicialmente idealizado para ser um trabalho que partisse do texto “Kachtanka”, do dramaturgo russo Anton Tchekhov, mas que, com a chegada de Marcelo Romagnoli (SP), tudo mudou.

Marcelo é dramaturgo e diretor, atua tanto no teatro adulto quanto no infanto-juvenil. Ele veio a Fortaleza a convite do grupo para dar início ao processo, contudo, ele ministraria uma oficina de Dramaturgia em parceria com o SESC-CE e uma fala aberta na Escola Porto Iracema das Artes. Foi nas dependências do Porto que aconteceram nossos encontros, à época estávamos nos mudando para o prédio da sede nova e lembro bastante da nossa primeira conversa dentro da sala de teatro do Porto Iracema. Sem ainda nos conhecer, ele começou a fazer várias perguntas para cada pessoa, sobre nossa vida, a trajetória com o teatro e diversas outras. Assim, depois do bate-papo com todos do grupo, durante o decorrer de uma semana, ele voltou para casa, em São Paulo-SP. Posteriormente, Marcelo entrou em contato conosco, para propor algo novo, dizendo que durante o voo de volta pra casa teve uma ideia de criar um texto (e que foi escrevendo-o ali mesmo, dentro do avião) para o grupo. Um texto criado com personagens escritos especificamente para cada ator/atriz integrante do Pavilhão. Assim, o projeto todo deu uma remexida, surgindo então o “Napoleão”. A partir disso, começamos as leituras de textos e ensaios que eram gravados para que o diretor pudesse assistir em São Paulo.

No texto, Napoleão é uma criança tímida e muito calada, mas que tem o sonho de ser um grande artista de *rock*. A história debateria em torno de como os núcleos sociais interferem na construção da criança, através de cenas que mostrariam aspectos do cotidiano de Napoleão e sua convivência com os personagens, os amigos da escola, a professora, os pais e o médico.

No início de 2019, Marcelo veio para Fortaleza para os primeiros experimentos cênicos. Foi uma semana bem intensa de ensaio e improvisações em cima do texto. Primeiramente fizemos personagens diferentes, cada um vivenciando um pouco cada universo, até porque tinha um personagem “sobrando”, já que a atriz Denise Costa, decidira não estar em cena no trabalho, mesmo com o seu personagem lá, criado para ela. Então, tivemos muitos médicos(a), professores(as), amigos(as),

meninas(os), pais e mães. Somente o Eliel Carvalho que, desde sempre, fez o Napoleão.

Fim da primeira etapa de ensaios presenciais em Fortaleza. O próximo destino seria São Paulo, quando fomos fazer uma temporada no Centro Cultural São Paulo com o espetáculo *Ogroleto*. Aproveitando a ocasião, organizamos uma agenda de ensaios com o Marcelo e passamos um mês e meio nos encontrando na Casa Marielle Franco, gabinete estendido da deputada estadual pelo PSOL-SP Isa Penna.

Figura 4 - Pavilhão retomando os ensaios do Napoleão em São Paulo.



Em uma conversa com Romagnoli por *Whatsapp*, fiz algumas perguntas que passeavam em torno da recepção do espetáculo *Napoleão* por crianças e adultos, ao que ele revela que:

Napoleão foi pensado para ser um teatro também para crianças, então é um espetáculo para todas as idades. Ele tem algumas camadas de entendimento. Então, dependendo da faixa etária, da idade do espectador, ele compreende uma determinada profundidade do espetáculo. Mas ele é um espetáculo que o texto quer atingir todas as idades. Os adultos, eles têm essa oportunidade de se reconhecer em cena, de se

visualizarem. É um espetáculo que incorpora a problemática da vida adulta também, tem o foco na criança, mas é com essa grande relação entre os adultos e o universo das crianças. Então ele fala muito concretamente pro público adulto. Existe uma camada de entendimento mesmo, por exemplo uma criança não tem essa referência dos Beatles que é tão forte na peça, da contracultura, da rebeldia de uma geração. Isso está impresso no figurino, nas cores, na imagem do Napoleão, desse jovem tocando guitarra. Então isso é uma camada que é dos adultos. Todos os personagens foram criados para o elenco. São criados pensando em cada um do elenco. Foi muito importante ter convivido com o grupo durante um tempo, ter assistido os espetáculos, ter observado a dinâmica do grupo, ter sentido ali a força de cada um, as características de cada ator e o texto foi criado especialmente para cada ator. Isso é muito bacana porque cria uma identificação maior do ator com o personagem e visualmente acredito que dá uma verdade maior.

Foi nesta perspectiva que em junho voltamos para Fortaleza com o espetáculo com data de estreia para outubro, na abertura do TIC. Os ensaios seguiram sendo gravados e enviados para o diretor até ele voltar a Fortaleza, faltando poucos dias para a estreia. Mas durante o processo de testar figurino, luz, cenário e adereços, fizemos um ou dois ensaios abertos com convidados na Casa Absurda, atual sede do grupo em parceria com a Cia. Prisma de Artes, em Fortaleza - Ceará. Dentre os convidados: Crianças! Sim, queríamos ouvi-las durante o processo, assim foram convidados Amim e Amandy, filhos de Cleomir Alencar, diretor da Cia Ânima, que estava nos orientando na cena do teatro de sombras. Alice Primo, filha da bailarina e professora Rosa Primo, Clarice, filha da produtora cultural Talita Maciel, além da pesquisadora e atriz, Edneia Tutti. Essa escuta foi essencial ao processo, compartilho alguns trechos desse encontro:

Talita: A Alessandra foi a pessoa com quem a Clarice mais se identificou. "Mãe, eu quero ser igual a ela". Ela joga tudo de forma muito intensa.

Rosa: Eu acho legal isso da gaiola porque ela continua segurando-a, mesmo sem o bichinho lá dentro. Tem aquela coisa da imaginação...

Alice: Eu lembro da calopsita, do Napoleão... Ele era solitário... O monstro é o ser humano porque ele maltrata o planeta, a professora falou. Lembro da música da calopsita, ela fugiu. Mas eles ficaram felizes e tristes com a fuga. Eu também acho que gostei da peça porque tem um monte de coisa diferente, misturado. Primeiro eu tenho raiva e depois eu tenho pena da professora. No começo ela é muito doida. Fico com pena depois porque ela fala que tem um monte de problema.

E com essa fala da Alice, trago a da atriz Silvianna Lima que faz a professora no espetáculo Napoleão:

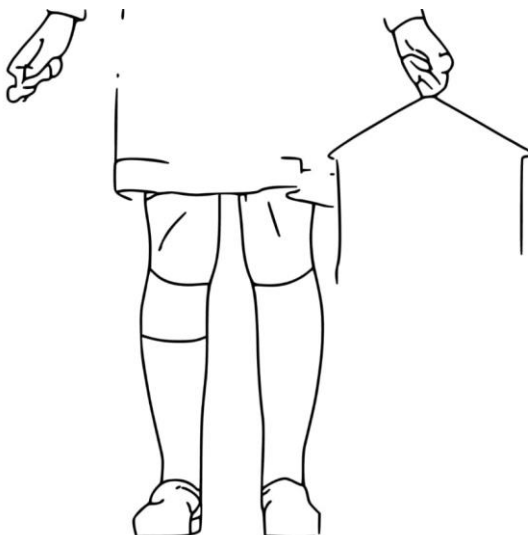
A professora, para mim, é um personagem que por ser uma figura que perpassa pelo universo de todos nós, pois com certeza seja adulto ou criança, todos temos a memória daquela professora rígida, e também guardamos as boas lembranças do que seria a “melhor” professora. Sem contar os bons momentos dos tempos de escola. Então, dentro da construção dessa persona, busquei trazer uma mistura dessas professoras marcantes e quero fundo se dedicam uma vida inteira a seus alunos, e que muitas vezes não são valorizados. Tenho um exemplo a meu lado, que também me serviu de inspiração diária para posturas, suspiros, reclamações: minha mãe. Exerceu por 25 anos a profissão arduamente, e dessa trajetória dela me recordo de diversos momentos desde minha infância que também foi importante na construção da Professora de Napoleão. Em relação a construção física da professora, quando Yuri trouxe a proposta do uso do colete/coleira cervical, para mim foi o mais desafiador, porque além de eu ter que assumir uma postura completamente diferente pelo próprio uso do equipamento, e na dificuldade também na respiração e projeção de voz. A conselheira, a temida, a briguenta, a amiga, a engraçada, e mesmo com todas as mazelas que lhe acomete a saúde, acredita que ao tocar a sineta ela tem mais um dia de missão na contribuição direta da formação desses pequenos cidadãos, mesmo que a família possa destruir tudo quando a criança chega em casa, no outro dia ela estará lá novamente fazendo tudo de novo, ela não desiste.

Ao percorrer essa trajetória recorro às palavras do Marcelo Romagnoli, no texto de apresentação presente no folder do espetáculo, que me soam como um manifesto para pensar a criança, o adulto e a sociedade.

A CRIANÇA É LIVRE! A infância marca a vida de todos. Ela é um carimbo. Uma cicatriz que define grande parte da nossa personalidade. Nascemos e logo somos apresentados ao mundo, conhecemos suas regras e aprendemos suas leis. A família tradicional, esta instituição que sustenta a sociedade doente que vemos hoje espalhada pelo planeta, assume para si a transmissão dos costumes e parece que tem medo quando alguma coisa sai dos planos. Os pais sentem-se donos da alma dos olhos. Mas os olhos, temos que aceitar, são criaturas independentes. Eles merecem escolher o futuro. Fora do ambiente da família a criança encontra a escola, onde o ensino deixou de ser sabedoria e tornou-se um acúmulo de informações, que devem ser decoradas e postas à prova. E para a criança viver acaba sendo uma guerra, uma batalha num campo minado. Napoleão, a peça, apresenta esta infância, bombardeada pela neurose dos adultos, que tenta escapar pelas frestas da sensibilidade e do amor. (ROMAGNOLI, 2019)

3. DESMONTAGEM, POR ONDE COMEÇAR?

Figura 5- Desenho a partir da imagem da Menina com recorte da cintura para baixo



Durante o processo de montagem do *Napoleão*, pensamos numa criação para as crianças e para toda a família, mas e a desmontagem? Será para as crianças, para os adultos ou também para toda a família? O que desmontar e por que é necessário desmontar? O que já está preenchido? O que ainda falta? Resultado ou processo, qual dos dois importam?

A desmontagem tem um histórico de dispositivo de pesquisa que visa revisitar o processo criativo e destrinchá-lo. A partir de textos lidos nesta pesquisa, apontam-se os primeiros registros dessa experimentação, nova maneira de pensar, na América Latina, na década de 80. Segundo DIEGUEZ (2014), a palavra “desmontagem” tem sido o repositório de múltiplas ressonâncias teóricas e práticas.

Essa busca me trazia um campo poético ainda não experienciado, não tinha assistido a nenhuma desmontagem, até então. Aliada ao desejo de descobrir, tive acesso a alguns registros de trabalhos disponibilizados virtualmente. Me deparei com experiências diversas, como foi o caso da desmontagem da Tânia Farias, atriz do grupo Ói Nós Aqui Traveiz (RS), em *Desmontagem Evocando os mortos - Poéticas da experiência*, Tânia traz à cena seus processos de criação a partir das personagens por ela encenadas em sua trajetória. Ali, suas experiências pessoais, a vivência do

grupo e o contexto sócio-político do País, são essenciais para o ato de criar. Ao ler o relato do processo publicado na revista Dossiê Desmontagem (2014), ela afirma que o processo de desmontagem propõe um mergulho num fazer teatral onde o trabalho autoral condensa um ato real com um ato simbólico, provocando experiências que dissolvem os limites entre arte e vida e ao mesmo tempo potencializam a reflexão e o autoconhecimento.

Figura 6- Atriz Tânia Farias durante a apresentação da sua desmontagem



Assim, a atriz faz da sua desmontagem, espaço para compartilhar suas impressões sobre o ofício de artista, aliando sua trajetória pessoal e profissional com a história do grupo de teatro ao qual faz parte e nas condições sociais das quais suas personagens se encaixam, trazendo à tona a questão do feminino. Em partituras corporais evocadas de sua memória, Tânia ritualiza o ato performático pondo em jogo seus processos de criação.

O ritual está relacionado a práticas sociais e religiosas. Rito, na etnologia, é um ato mágico que tem intenção de orientar um impulso oculto no sentido de uma ação determinada. Em diversas culturas ritualizamos e celebramos momentos de ciclos, mudanças importantes na vida de uma pessoa ou comunidade, e por este entendimento eu percebo que este é um momento para a ritualização de minhas vivências. Embora ainda esteja no começo de minha trajetória profissional, esse

encontro de minhas memórias com esta personagem, a Menina, trazem a mim outros entendimentos sobre teatro e sobre vida. Essas reflexões impulsionam o desejo desse exercício que me proponho a fazer e que considero importante para fechar esse ciclo da graduação, onde entrei quase sem nenhuma experiência em teatro e que hoje venho adquirindo nessa relação pedagógica e artística entre a Universidade e o teatro de grupo.

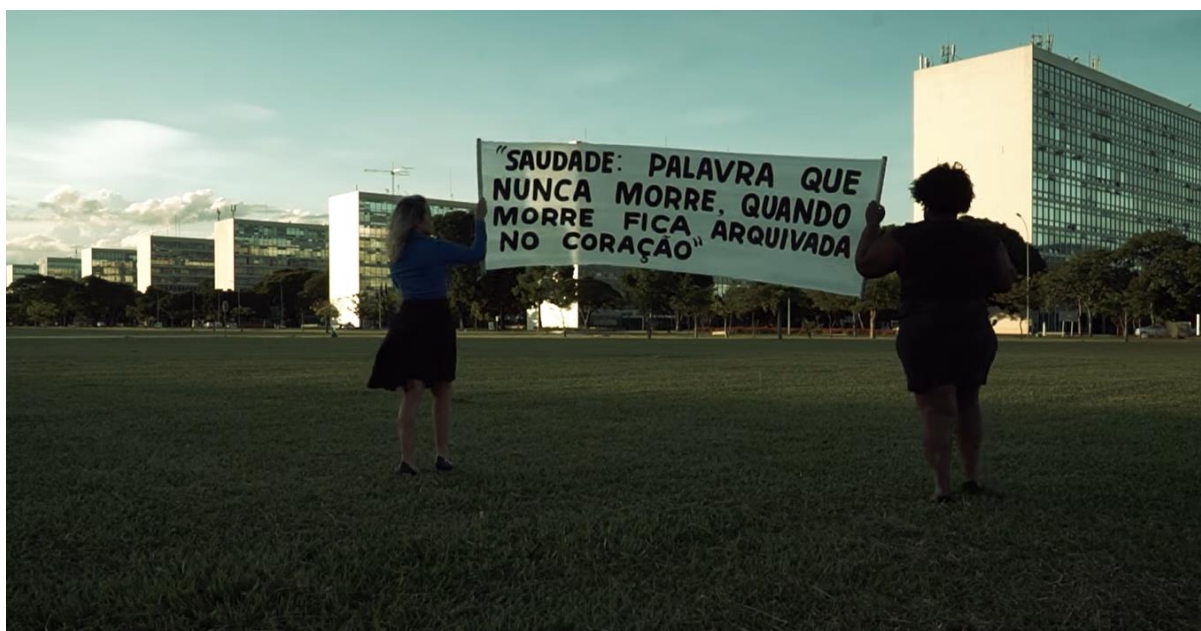
Assim, de alguma maneira, essa desmontagem é meu rito de passagem, aqui tento entender o que mudou da Alessadra-atriz de 2015 para a de 2021, deixando ecoar o que vem se construindo como artista, o que me atravessou durante esse percurso individual e coletivo, na perspectiva de que um ritual não somente fecha um ciclo, mas nos abre para o que virá, atuando como uma fronteira dos acontecimentos.

Outro material que tive acesso de desmontagem nesse período foi o *Desmontagem - Festa de Inauguração*, do Teatro do Concreto (DF), com direção de Francis Wilker. No vídeo, duas atrizes, Gleide Firmino e Micheli Santini, põem em cena as questões implicadas no trabalho neste contexto que estamos vivendo, o de isolamento social e de uma criação que estamos chamando de teatro virtual, causado pela Pandemia de Covid-19 que iniciou em março de 2020 e vem se estendendo ao longo de 2021. Tal fato vem nos obrigando como artistas a produções que nem são cinema, nem são propriamente o que chamávamos de teatro, mas um terceiro entendimento está sendo vivido na prática como reação, estratégia de sobrevivência financeira e artística.

Em 2019 assisti ao espetáculo *Festa de Inauguração* - o qual é desmontado no trabalho citado anteriormente - na temporada de estreia no Sesc Pompeia (SP). Agora assistindo à sua desmontagem, vem-me à mente como desmontar nos possibilita novas formas de olhar o trabalho por dentro daquilo que já foi construído, pesquisado, trabalhado, ensaiado e escolhido para entrega da obra ao público. A montagem que fala sobre destruição, ruínas, a partir do encontro com a notícia da descoberta de mensagens dos operários no forro do prédio do Congresso Nacional, em Brasília-DF. A obra, que dialoga com nosso tempo, ganha diversas reflexões e desdobramentos nesse contexto atual, não apenas ganhando uma nova roupagem, mas possibilitando gerar outras experimentações na desmontagem que não foram feitas na montagem.

Com medidas de flexibilização do isolamento social imposto pela pandemia, pudemos experienciar - no vídeo da desmontagem - as atrizes na rua, mais especificamente na Praça dos Três Poderes, em Brasília em que elas performam, carregam faixas com frases escritas pelos operários da construção do prédio do Congresso Nacional e inauguram vários pontos urbanos no entorno da praça. Este novo contexto, muito provavelmente é explorado pela insurgência do corpo criado que tem se obrigado a ficar em casa, afastado da caixa cênica do prédio fechado do teatro com a qual se configurou a montagem. Mas retoma a poética do grupo que, em sua trajetória tem dialogado com encenações no espaço urbano.

Figura 7- Atrizes Gleide Firmino e Micheli Santini durante a desmontagem da “Festa de Inauguração”



E cá estou eu, prestes a me aventurar e mergulhar numa desmontagem que, pra mim, é um desafio. Voltar para o início, revisitar o processo de criação, rever as escolhas, questionar o motivo daquilo ter saído ou permanecido, mostrar essa trajetória marcada por muitos momentos que fizeram parte desse processo de construção, pensando nesse rito pessoal e das possibilidades que podem surgir.

Desmontar não é desconstruir, em relação ao termo derridareano, mas o propósito de desmontar processos teatrais coloca em discussão de valor o sistema estrutural ao submetê-lo ao olhar dos outros sem pretender perpetuar modelos, colocando no terreno da discussão a

consistência dura das categorias, das poéticas e dos sistemas fechados de valorização e pensamento. Trata-se de processos mais próximos às imersões investigativas, aos acasos e pequenos resultados e de maneira alguma pretendem totalizar a experiência criativa. Em cada um desses processos a investigação tem sido uma experiência particularizada por necessidades práticas, culturais e sociais de cada contexto de representação. (DIEGUEZ, 2014 p.08).

Lendo Dieguez (2014), percebo que me coloco em experiência mais uma vez, onde o processo criativo continua e a investigação, também. Agora, o mais importante é compreender o que já foi construído para tentar organizar todo o trabalho de criação. Reconstruir através do processo criativo desmembrado, analisando as partes/escolhas, separadamente. Não existe um modelo próprio para a desmontagem, então, ela também dá uma liberdade no modo em como fazer: dramaturgicamente, esteticamente, através da encenação ou o que mais interessa nesse repensar. Mas essa desmontagem vai ser feita através das minhas experiências e narrativas, tanto que será sobre a minha personagem dentro do espetáculo *Napoleão*, então, será um recorte mais pessoal voltado para o que vivi dentro do processo. OSTETTO (2015) em Modos de falar de si: a dimensão estética nas narrativas autobiográficas, traz uma discussão sobre buscar essa vivência e memória para trabalhar esse repensar na desmontagem.

Ou seja, refletir sobre os processos de formação, parar para pensar nas experiências vividas permite um movimento singular de investigação sobre os percursos pessoais; investigação que pode iluminar saberes e fazeres que constituem a pessoa e, assim, ajudam a dar visibilidade aos fios de histórias particulares que se entrelaçam em trajetórias reveladas no presente. Por meio do exercício da memória, a história é revisitada pelo olhar que mira o passado nas marcas do presente, oferecendo elementos para a compreensão do percurso e, dessa forma, para o desenho de novas tramas. (OSTETTO, 2015. pg 164)

O processo de desmontagem numa mirada pedagógica, é capaz de ensinar a ver o processo com um outro olhar e também a criar de uma forma diferente, possibilitando até que, dessa desmontagem, surja uma próxima montagem, pois provoca a pensar e criar novos sentidos a partir da pesquisa. Questionar mais, buscar mais referências, experimentar mais, tentar algo novo, distinto do que já venho fazendo, desafiando-me a procurar outros caminhos e explicações.

Desmontagem é como um novo processo: partir do olhar sob outra perspectiva; como se fosse preciso sair do processo para observar de fora; como se a história agora fosse contada a partir de outro ângulo e sem o corte do que é “criação/ensaio” e o que é o “resultado”. Para isso, ZANELA (2009) discorre sobre o olhar estrangeiro, no sentido de pensar pela diferença.

A possibilidade de um olhar estrangeiro – olhar daquele que não é do lugar e que, em razão dessa condição, pode ver aquilo que a familiaridade costuma cegar (Peixoto, 1999) – é fundamental para o reconhecimento do que se faz, para o estranhamento em relação ao supostamente conhecido. Estrangeiro como outro que pode ver aquilo que (a) parece invisível às pessoas do lugar e ao próprio pesquisador, não raro cegado em razão de supostas certezas que obliteram as possibilidades de ver tantos outros possíveis, de pulverizar sentidos e cocriar outros e outros e outros... (ZANELLA, 2009. pg 169)

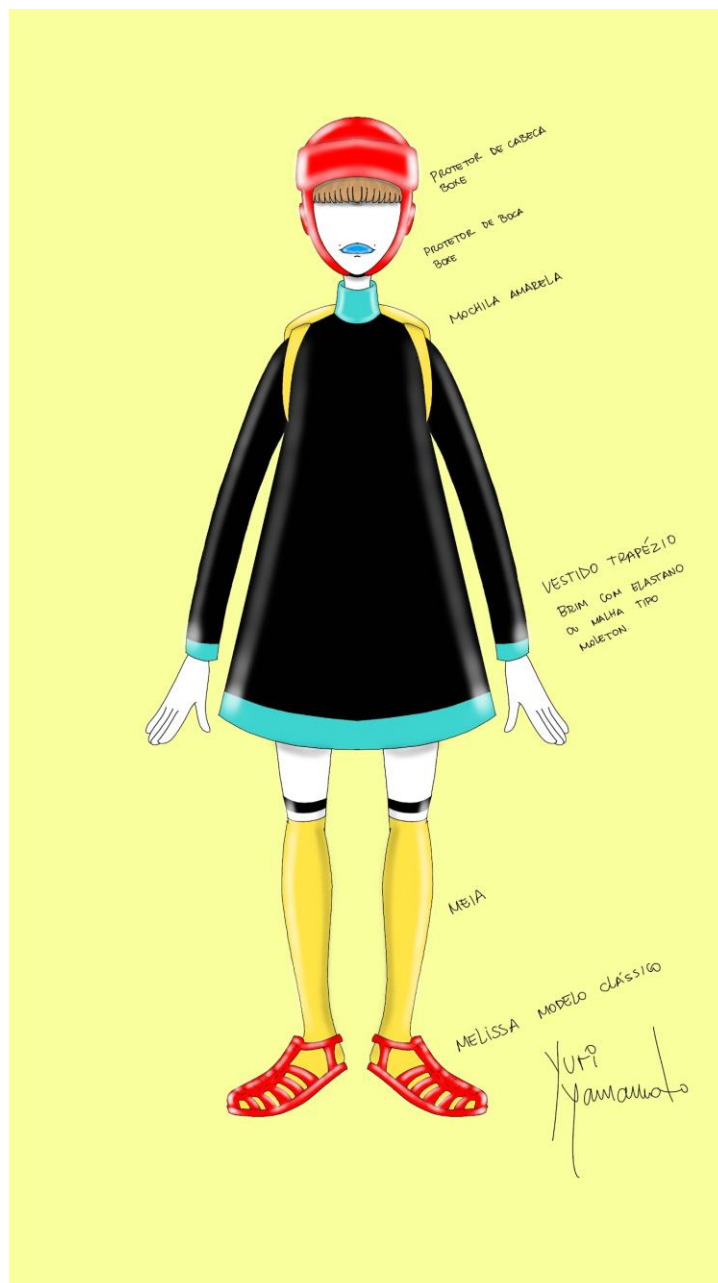
Acredito na prática do ato de desmontar em todo o percurso da vida. Vivendo mesmo. Nossas vidas são cheias de escolhas e decisões pessoais e profissionais para traçar caminhos e relacionar coisas, e se relacionar com as pessoas. A gente só repensa o que já aconteceu ou cogitou acontecer quando algo se desloca, quando surge a dúvida. A dúvida é muito importante para as escolhas, pois possibilita a elaboração de problemas e de novas respostas.

Mas agora é hora abrir os olhos, apertar o botão “voltar” e rememorar o passado, ainda tão perto... O passado da minha mente, do meu corpo, do meu processo enquanto atriz dentro de um grupo. Desmontar para dismantelar e encaixar tudo novamente, com o pensamento voltado a encontrar outras perspectivas.

4. DESMONTANDO UMA MENINA

Bom, como não tem uma fórmula para a desmontagem, quero começar dizendo que a minha personagem em *Napoleão* não tem nome, no texto ela sempre é referida à “Menina”. Essa menina é criada pela tia e carrega consigo uma gaiola laranja com a sua calopsita, chamada Suzy, acreditando estar cuidando e a protegendo. Ela usa um vestido preto com gola alta, mangas longas, meias $\frac{3}{4}$ amarelas com três listras pretas e uma sandália rosa. O cabelo é separado ao meio e preso acima das orelhas e também usa um capacete vermelho de proteção, daqueles de lutador de boxe, como sugere o croqui abaixo feito por Yuri Yamamoto.

Figura 8- Croqui da Menina feito por Yuri Yamamoto



Trago o pensamento do Yuri Yamamoto a partir da criação do figurino da menina, através de uma conversa que tivemos por e-mail, no dia 3 de abril de 2021:

As escolhas para compor o figurino da menina, partiu de referências da atriz, das minhas impressões sobre o texto e da observação dos movimentos da atriz nos ensaios. Daí, iniciei uma breve pesquisa e me deparei com algumas personagens de animações, como referência estética. A leitura que fiz dessa personagem é de uma criança efusiva, enérgica e agressivamente afetuosa. Contrapondo toda essa primeira impressão, percebi, também, se tratar de uma criança um tanto solitária, tendo na relação com sua calopsita, uma forma de escapismo. O tom mais sóbrio do vestido, a modelagem, gola e mangas compridas, dão pistas sobre esse lado mais quieto, solitário da menina. Em contraste com o vestido, o protetor de cabeça, usado em treinos de boxe, trás a cor vermelha. O próprio adereço, por si, causa uma estranheza, contrapondo o restante do figurino, figurando um pouco os embates emocionais e atitudes enérgicas da personagem. Um outro ponto de luz no figurino é a sandália Melissa, modelo mais clássico, na cor vermelha, muita usada nos anos 80. A sandália traz uma informação de leveza, liberdade e mobilidade. O vermelho da sandália, contrasta com o amarelo das meias, estilo jogador de futebol, reforçando o lado inquieto e enérgico da personagem. Essas combinações/descombinações, são tentativas de complementar, dar pistas, criando mais uma camada (por meio do figurino) à essa personagem, tão bem defendida e interpretada pela atriz.

A Suzy é montada com retalhos de tecido coloridos enrolados num pedaço de isopor e presos com alfinetes. No seu rabo tem algumas penas de verdade presas diretamente no isopor. Já a tia da Menina não aparece fisicamente em momento algum do espetáculo, somente é mencionada durante as falas da sobrinha. A imagem dela fica de acordo com a imaginação de cada espectador.

Sigamos à Menina:

1 - Essa é a Suzy. Com ípsilon. Ela é uma calopsita. E mora na gaiolinha. A Suzy é muito feliz. Ela come. Ela dorme. Quando faz frio, ela veste uma roupinha. E no calor eu joga água gelada no seu pescoço. A Suzy adora. (2019)

O diretor propôs que a encenação pudesse ter como referência a linguagem dos desenhos animados. Assim, todos os atores foram beber dessa fonte para buscar características que pudessem acrescentar em cada criação, e eu também fui. A primeira imagem que me veio à mente foi a da "Felícia".

Figura 9- Felícia, do desenho animado Tiny Toon Adventures.



Produzido pela *Warner Bros. Animation*, a animação americana *Tiny Toon Adventures*, estreada em 1990, é cheia de personagens com comportamentos e personalidades definidas. Uma dessas imagens era a da Felícia, uma garota que ama (de forma peculiar) os animais. O seu abraço pode sufocar os bichinhos. Ela sempre quer tê-los como os seus animais de estimação e é capaz de tentar de tudo para conseguir levá-los para a sua casa.

Em seguida, fui parar no filme *Procurando Nemo*, produzido pela Disney em parceria com a Pixar, em 2003. Foi lá onde encontrei a “Darla”, a criança que ganha um peixinho do aquário do tio todo ano. Sempre ao receber o seu presente, fica tão feliz que balança o saco com o peixinho até que ele morra. Sendo ela a minha segunda referência de criança que tem um jeitinho particular em amar os animais.

Figura 10- Darla, do filme Procurando Nemo.



Por último, a garota que me encanta desde pequena no filme *Lilo e Stitch*, também produzido pela Disney, estreado em 2002. Ela é criada pela irmã mais velha

e é rejeitada pelas outras crianças da sua idade. Tem comportamentos agressivos ao bater em uma de suas “amigas”, mas, ao mesmo tempo, tem um coração sozinho e, em suas orações, pede um anjo para ser o seu melhor amigo, que acaba se tornando um membro da família.

Figura 11- Lilo e seu amigo Stitch.



Com essas três personalidades com pontos que considero semelhantes em alguns aspectos, formei a minha primeira referência, o início dessa caminhada até chegar na Menina. Mas, além dessas três, não posso esquecer da Alessandra, que também já teve a idade dessas garotinhas e porque acredito que a minha memória, minhas marcas e principalmente o meu corpo são capazes de contribuir com a criação dessa Menina, trazendo também um pouco da atriz-menina:

Figura 12- Alessandra criança



Quando criança, lembro que mal brincava com as minhas bonecas bebês. Geralmente eu passava horas com as minhas *barbies* imaginando viagens e criando suas casas dentro do meu quarto. Professora, restaurante e até salão de beleza. Uma vez cortei o cabelo das minhas bonecas e só depois descobri que nunca iriam crescer de volta. O brinquedo que eu mais gostei de ganhar foram os meus patins. Ele era rosa e tinha a cara da *Hello Kitty* nele todo. Foi esse o natal que descobri que não existia mais Papai Noel, mas minha mãe me fez prometer não contar pros meus primos menores porque eles ainda acreditavam. Eu me senti muito adulta. Cedo parei de fazer xixi na cama e aprendi a pentear e amarrar o meu cabelo para ir para à escola. Eu queria ser sereia e adorava nadar no mar, mas quase me afoguei duas vezes. Assistia sempre aos mesmos filmes da Disney. Assistia tanto que até hoje eu sei as falas dos personagens e as músicas dos filmes. Gostava de dançar na frente do espelho e era fã das bandas KLB e Rouge - bandas no estilo pop romântico do início dos anos 2000, no Brasil. Minha mãe me colocava em uma estante que tinha na sala e me deixava lá ouvindo os meus CD. O meu sonho era ter a unha grande e, desde cedo, parei de roer para pintar a minha própria unha com desenhos coloridos.

Eu tinha uma gatinha, o nome dela era Leka. Ela era super antissocial e se escondia quando alguém estranho chegava na minha casa, mas um dia ela fugiu. E eu chorei por 3 dias com saudade dela. Morria de medo de dormir sozinha no escuro e, às vezes, quando o meu pai ia me botar para dormir, ele dizia pra eu fechar os olhos e pensar em algo muito legal, e eu sempre pensava no *Beach Park*, parque aquático aqui do Ceará. Cresci muito apegada a uma boneca da minha mãe, a Emília, personagem do Sítio do Pica Pau Amarelo, mas tive que largar quando ela já estava se desmanchando de tão velha.

Lembro do dia em que minha mãe ficou muito triste e, ao perguntá-la o porquê, ela me falou que a minha avó tinha falecido. Eu tinha 7 anos na época, não lembro muito dela fisicamente, só quando vejo as fotos. Mas nunca vou esquecer do calor das costas dela, que era onde eu me agarrava para dormir aos finais de semana. Um dia fui à casa dela e foi ali, naquele instante, que entendi que nunca mais iria vê-la. Assim, vasculhando memórias e sensações fui criando a 'Menina' com minhas marcas, como detalha Suely Rolnik:

E assim vamos nos criando, engendrados por pontos de vista que não são nossos enquanto sujeitos, mas das marcas, daquilo em nós que se produz nas incessantes conexões que vamos fazendo. Em outras palavras, o

sujeito engendra-se no devir: não é ele quem conduz, mas sim as marcas. O que o sujeito pode, é deixar-se estranhar pelas marcas que se fazem em seu corpo, é tentar criar sentido que permita sua existencialização - e quanto mais consegue fazê-lo, provavelmente maior é o grau de potência com que a vida se afirma em sua existência. (ROLNIK, Suely, 1993. pg 03)

Esse arcabouço trazido com as memórias, permitiram-me experimentar essa Menina e brincar com as sensações trazidas no texto, que mostrava uma personagem atenta, segura e confiante, sempre querendo demonstrar que é inteligente e que sabe mais das coisas, que cuida de sua calopsita como se fosse mãe dela e acredita na reciprocidade do seu amor por tudo. Quer ser toda correta e é muito dramática quando o que planeja não sai do seu jeito, sendo capaz de “chorar até morrer”, como diz no texto. Gosta de cantar e de fazer a Suzy cantar, mesmo com métodos poucos corretos. É muito curiosa e contesta tudo que a questionam. Quer agradar as pessoas ao seu redor, mas não perde a oportunidade de ensiná-las o que é correto.

Em paralelo às imagens vindas dos desenhos animados e das minhas memórias, trago para a criação uma presença atual e cotidiana, o meu sobrinho Caio, que mora conosco. No meu olhar de pesquisadora, o dia a dia de uma criança, atualmente com 7 anos, traz a mim a percepção de nuances e estados que se repetem. Nele observo principalmente a sua energia. A capacidade que uma pessoinha tem em ser elétrica durante todo o dia. Tenho certeza absoluta que ele consegue correr e pular o tempo inteiro sem cansar. Essa energia me chamou muita atenção e ela é muito presente nas crianças.

Essa observação compartilhada com os atores e direção era um ponto importante para ser pesquisada em nossos corpos e levadas para o palco. Essa energia tira os atores de uma representação clichê de criança, porque mexe corporalmente, interfere em como se fala e na interação com todos.

Da energia de uma criança que topa qualquer aventura ou da ingenuidade de não medir maldades, como a que Menina faz com o seu animal doméstico - um possível comportamento gerado através do reflexo da criação herdado da tia - pouco a pouco a Menina vai se compondo. Mas foi pela chave da energia como observei em Caio, que fui percebendo um importante achado na criação. Ali, foi possível perceber que existe uma força-energia de dentro pra fora, micromovimentos que aparecem ao mudar de humor, ou encantar-se, ou ter uma ideia... cada ação tem sua velocidade no corpo da criança.

Pensando ainda nessa ingenuidade onde em muitos momentos os pequenos não elaboram uma consciência sobre a maldade que fazem ou que é feita com eles, relembro uma discussão no grupo durante o processo sobre como a Menina enxergava a tia. Estávamos nos questionando se ela tratava bem a sobrinha ou se a criança era tratada da mesma forma como tratava a calopsita. Nelson Albuquerque e Silvanne Lima, integrantes do grupo, em uma conversa por WhatsApp em 25 de março de 2021, quando levanto novamente este questionamento sobre a relação tia e sobrinha, trazem suas especulações:

A tia da menina, é uma mulher de meia idade e que nunca se casou, que não queria cuidar da menina, pois sua única irmã morreu em acidente ao qual ela se sente culpada, por isso ela cria a menina como uma dívida que ela possui com a irmã morta, ela sequer tem amigas, então ela vive muito angustiada e tem muitos problemas, vive em luto, sendo a menina um desses problemas, tanto que ela comprou a calopsita pra ela, pra ver se a menina se ocupava com alguma coisa e não ficava perturbando ela... Tanto que ela não se importava e não ensinava a menina a cuidar do pássaro...e claro qualquer coisa que a menina pedia ou perguntava ela jogava na cara da menina, que não merecia cuidar dela e nem do bicho...com muitos maltrato o bicho não resistiu e morreu... a tia inventou que o pássaro fugiu por causa da menina...esse luto faz com que a tia só compre vestidos pretos para menina como uma representação de sua irmã morta.O Fato da menina falar muito alto de maneira histérica é pelo fato da tia só falar aos gritos e sem paciência com ela...isso também se dá pelo capacete que a menina usa, dificultando a escuta da menina, esse capacete é uma exigência da tia e uma maneira de proteger a sobrinha para que nenhum acidente aconteça com ela. A tia não vê a sobrinha como uma criança normal e que precisa de cuidados, a menina vai vivendo como dá e com seus amigos.” (ALBUQUERQUE, 2021 - entrevista)

Penso que a menina tem um amor não correspondido pela tia. A tia por sua vez tenta cumprir o que seria o papel de mãe e pai, mas por dificuldades financeiras, e talvez pelo fato de não ter se preparado para assumir tamanha responsabilidade de ter que cuidar da filha de alguém, descarrega questões pessoais e problemas do dia-a-dia sem a paciência com o tempo da criança. É muito bonito ver, que mesmo com essa relação difícil entre as duas a menina observa tudo pelos olhos inocentes da criança. Prefiro acreditar que a tia se esforce para amar a menina e se dedicar mesmo tropeçando, afinal ninguém nasce sabendo “educar” ou “criar” alguém, aprendemos diariamente com as crianças na simplicidade de olhar o mundo. (LIMA, 2021 - entrevista)

Com isso, vem-me o trecho da peça onde falo na cena em que a gaiola está vazia, sem a Suzy “A Suzy fugiu. Estava doentinha. Tremeu a noite inteira e não deixou ninguém dormir. A minha tia ficou muito brava. Disse que não merecia ter que cuidar

de mim e de um bicho horrível. Aí eu acordei e a gaiolinha estava vazia.” Será que realmente a Suzy fugiu?” No trecho não está muito claro. Será que a tia a soltou por não gostar do animal ou porque se importava com a liberdade dela? Ou ainda se o animal morreu com tratamento dado pela menina. Essa fala é de como a menina constrói essa ausência. As respostas para essas perguntas não são respondidas na cena, mas elas abrem para o público de como responder. E com isso a peça também segue nas casas de quem assiste, porque essas perguntas continuam para as crianças, em relação aos seus pais e acompanhantes.

É neste sentido, que fazer um teatro que não traz todas as respostas prontas, mas exige imaginação das crianças e dos adultos, torna-se muito mais interessante. Para a criança podemos refletir temas como “cuidado com os animais”, a “morte”, etc. Para os adultos, a reflexão pode ser acerca de “maus tratos” e “carência”, entre outras possibilidades, pois as camadas são muitas. E assim como o público, no grupo, cada ator do espetáculo, também tinha sua própria interpretação sobre a história da Menina com a sua tia e Suzy.

Para mim, construí a Tia como uma pessoa amarga e sozinha, que sempre prezou a sua individualidade, privacidade e liberdade. Sem filhos e casamento, ela levava uma vida totalmente dedicada a ela e ao trabalho. Mas a sua sobrinha ficou órfã e a única pessoa para cuidar da criança era ela. Assumindo a responsabilidade da guarda da Menina, a sua vida virou de cabeça para baixo. Sem tempo para a educação dentro e fora de casa, dar atenção, brincar e fazer companhia, ela deu à sobrinha um animal de estimação. Uma calopsita chamada Suzy, onde fica presa dentro de uma gaiola e vai para todos os lugares com a garotinha, virando a sua melhor amiga e companheira de aventuras. A forma como a Menina cuida da calopsita pode ser um reflexo dos cuidados da Tia com ela. Quem sabe a Suzy não é uma projeção da própria criança? Uma criança que vive presa e sozinha, onde falta afeto e presença durante a sua fase da infância, como demonstrações de carinhos, ensinamentos e não de alguém que só está cumprindo a tarefa de criar a sobrinha.

Eu, enquanto atriz, decidi seguir imaginando a seguinte versão dos acontecimentos misturadas com algumas partes presentes no texto: A Menina busca se relacionar e criar vínculos com outras pessoas, como os coleguinhas da escola, e tenta chamar atenção pelas suas qualidades. O Napoleão e o Amigo ficam assustados com o comportamento da Menina com a Suzy. O Amigo até chegou a perguntar se a

calopsita nunca tentou fugir. Mas na verdade ela acredita que a Suzy é a sua amiga, onde ela deposita sua total confiança e que existe uma cumplicidade entre as duas, pelo que elas vivem em comum: o aprisionamento e repreensão, onde o carinho se torna agressivo e o maior desejo é ser ouvida e ser livre, mesmo que inconscientemente. A Menina está presa numa relação com a Tia, assim como a Suzy está presa numa relação com a Menina. A Tia, ao enxergar o que a criança faz com a calopsita, decide abrir a janelinha da gaiola para que Suzy possa, enfim, ser livre e voar para longe dali.

A Tia deu e também tirou a calopsita da sobrinha. A gaiola ficou vazia, prendendo uma saudade e uma ausência que não será preenchida novamente, assim como foi com os pais da Menina. Eles não vão voltar. A Suzy também não. E a partir disso, a Menina começa a lidar com mais uma perda. Com mais um sofrimento que, em alguma medida, poderia se tornar mais tarde, uma inspiração: a de buscar sua liberdade para que, em algum momento, quando crescida, possa largar as amarras que a deixam presas nessa relação com a tia que a veste com uma capa de proteção sobre o seu corpo para que nada a toque, nada a machuque, nada a suje. Fico perguntando quais são as minhas amarras que me impedem também dessa liberdade. Será que eu estou presa a alguém, assim como a Menina está com a sua tia? Mas e o que é essa liberdade para mim? Andar sozinha na rua despreocupada, sem medo de ninguém mexer ou falar comigo? Não ser julgada pelas minhas escolhas ou não me importar com quem julga? Buscar a minha independência financeira e emocional? Às vezes eu sou presa pela minha emoção, pelo o que eu sinto pelas pessoas e, em algumas situações, achei mais cômodo vestir uma capa para me blindar desses sentimentos?

Usar aquele capacete o tempo inteiro dá uma sensação de sufocamento. Foi exatamente o que eu senti quando usei pela primeira vez durante um ensaio. Talvez ela tenha sentido isso também. Mas, com o tempo, a cada vez que você usa, vai dando para suportar um pouco mais e, por fim, nem percebe mais a presença de uma geringonça ali presa na cabeça. Para falar é mais difícil, assim como ouvir, também. O som fica um pouco abafado e o calor lá dentro dá uma aflição. Às vezes a gente se adapta a algo que nos incomoda e acha "natural". Então, compreender esta relação foi também pensar que forças vão nos torcendo, sem, às vezes, nos darmos conta. Penso então nessa sociedade machista em que vivemos. Nós mulheres temos que

nascer e já aprender diversas formas de nos proteger do perigo causado pelos homens. Sofremos em relações abusivas, mas que, por fim, muitas se acostumam por acreditarem que é assim mesmo. Ou até o simples fato de usar uma peça de roupa que incomoda, mas que é preciso vestir porque a mulher sempre usa. Quando eu comecei a usar sutiã, lembro que odiava. Sentia muito desconforto porque apertava bastante e as aspas machucavam nas pontas. Mas tive que me acostumar a viver com aquilo preso no meu corpo porque todas as mulheres usavam e, sim, depois de um tempo se torna natural. E é estranho que depois você nem se questione mais sobre essa imposição, simplesmente aceita, tirando todo o brilho e o poder de escolha da pessoa.

A partir da psicologia das cores, o vermelho, além de representar amor, paixão, coração... também pode remeter a fogo, violência, guerra, perigo e revolução. O que me faz pensar que esse capacete não está ali por acaso. Seria então o capacete um alerta de perigo? Ou sinal de que dali viria uma grande revolução? Por isso precisamos prender os pensamentos dela ou servir como um escudo para que nada de novo entre? Essas reflexões me vêm porque no texto ela afirma que a parte do corpo mais importante é a cabeça, já para o Amigo, são os pensamentos. Logo temos uma dualidade entre a razão e o sensível, pois porque o pensamento necessariamente está na cabeça, ele não pode estar em outra parte do corpo? Como uma cicatriz, um sinal, uma tatuagem ou até um risco feito com caneta que possa gerar uma lembrança de alguém ou de algum momento? Um lugar? Um objeto? A gaiola, agora vazia, por exemplo, lembra-nos a Suzy. Aquelas grades não impedem mais de a calopsita voar para onde quiser. E para a Menina restou a ausência. O vazio de alguém que não se encaixava naquele mundo. Que precisava realmente bater asas por aí.

Mas será que o vazio não está ali justamente para ser preenchido com outra coisa? Repensar as atitudes, os acontecimentos, as opiniões e ressignificar o que agora já não existe mais, que já foi embora? Aproveitar o vazio e trabalhar essa ausência a partir do que pode ser melhorado. O que pode ser feito de diferente dessa vez? O que é preciso fazer para ser diferente? Mas eu quero mesmo ser diferente? Será que é sobre essa mudança interna de atitudes e ações? Não permitir mais certas coisas ou só mudar o visual? Largar a gaiola e fingir que nunca aconteceu? Ou fazer da fuga da Suzy algo simbólico que possa florescer outras formas de ver e de viver o

mundo? Ao compartilhar essas reflexões e observando meu próprio percurso, esse vazio é um espaço para entender o como fui construindo e as possibilidades que virão, o que farei daqui pra frente, sendo assim um espaço para uma virada de percepção.

A Suzy fugindo mostra que nem tudo que pensamos realmente é o certo. Para a Menina, a sua calopsita nunca iria fugir porque ela tinha o dobro do que precisava. Mas a única coisa que ela precisava era ser livre. Será que não é exatamente isso que a Menina também precisa? Ter liberdade para falar, vestir a roupa que quiser, abrir mais a cabeça para os pensamentos e acreditar na sua própria capacidade e inteligência? Aproveitar os momentos com os coleguinhas e ser ela mesma, sem rotulações ou medo de ser criticada ou julgada? Ali com eles, onde tudo pode existir e se transformar no que eles querem. No Abecedário: educação da diferença, DIAS (2009) fala um pouco sobre o imaginar:

Há, no imaginar, outras formas que não convidam o pensamento a um exame, um julgamento, à manutenção de um modelo. Formas estas que forçam o pensamento a pensar. Imaginar como elemento de um aprender infinito como uma instância problemática do pensamento. Com sua fabulação criadora, o imaginar comparece, paradoxalmente, excedendo os estados perceptivos do vivido. A fabricação acontece como um esforço de liberar a vida lá onde ela é prisioneira, facultando um deslocamento dos modelos cognitivos, que colocam o imaginar como solução de problemas prévios, para um bloco de sensações, onde o imaginar assume a dimensão de invenção de problemas. (DIAS, 2009. pg 126)

Imagino, então, como atriz, que possam ficar muitas lembranças dentro daquele vazio da gaiola que agora só aprisiona o ar e a saudade. Quando eu penso em saudade, penso em tristeza, porque, para mim, só vou sentir falta de alguém que gostei e me importei. Então, a Menina, triste, tem que lidar com a partida da sua amiga. A Suzy fugiu ou morreu? Ou será que ela morreu depois de fugir? Por que ela não se despediu? Por que ela não disse para onde ia? Para onde ela fugiu? Será que ela sente saudade da Menina?

Para mim, talvez a gaiola vazia projete uma saudade do que a Menina ainda tem a chance de viver. Uma vontade de explorar o mundo sem medo e sem essas correntes. Ela pode ser uma nova Suzy e sair por aí a fora para sentir o vento no rosto e respirar fundo essa sensação de autonomia.

E lidando com toda essa tristeza, saudade, sensação de vazio e lembrando da Suzy, ao olhar para a gaiola, ela e os seus amigos cantam uma canção numa

tentativa de fazer com que a imagem da calopsita permaneça nas suas imaginações até eles envelhecerem. Os versos, são:

Cadê a Suzy
Fugiu a Suzy
Pra onde foi a Suzy
Sumiu a Suzy

Cadê a Suzy
Fugiu a Suzy
Pra onde foi a Suzy
Sumiu a Suzy

A Suzy é uma calopsita
Se a puxar a pena a Suzy grita
Será por isso que ela fugiu?

Estão atrás da calopsita
A dona dela agora é quem grita
SUZYYYYYYYYY

Com vocês, a menina e a Suzy, no registro da fotógrafa Carol Veras:



“Abre a janelinha, Napoleão, por favor. A Suzy ama o vento...”

E assim essa Menina foi criando forma na mente e no corpo. Montar esse quebra-cabeça agora na desmontagem serviu para uma reflexão interna sobre o que está implícito nessa personagem e o que eu, como atriz e como Alessandra, e o grupo pode contribuir nessa construção, sem nem ter percebido antes no tanto de história que essa garotinha carrega consigo. Essa Menina, que talvez seja eu mesma, já é cheia de marcas e sonhos, mesmo que sem perceber, em ser livre, sofrendo da “Síndrome da vontade própria”, para viver os seus próprios propósitos, escolhas e impulsos.

Compartilho o olhar crítico do jornalista pernambucano Leidson Ferraz, acerca do espetáculo *Napoleão*, publicado recentemente no site “Pecinha é a vovozinha”, por ocasião do V Encontro de Realizadores de Teatro para Infância que aconteceu de forma remota, em abril de 2021. Na ocasião, foi mostrado o registro em vídeo do espetáculo filmado em nossa última temporada presencial, em janeiro de 2020:

O banho de poesia, dosado bom humor e atitude política-existencial são inegáveis nesta obra que nos alerta sobre como é fundamental a família lidar com a liberdade da pessoa, quem pode e deve realmente definir o significado de sua vida. E que todos nós possamos ter, como foi vaticinado na consulta médica que abriu a “alma” do introvertido garoto Napoleão, a “Síndrome da Vontade Própria”. Esta, sim, é mais do que necessária a todos nós! (Leidson Ferraz, Crítica que está publicada no site “Pecinha é a vovozinha” abril de 2021)

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para mim, desmontar a Menina foi uma grande descoberta por olhar no que já estava criado, outras perguntas e questões. Reconstruir esse olhar sobre a obra e sobre minha personagem me fez experienciar esse dispositivo de pesquisa na minha própria prática. Possibilitando movimentos, estados, tensões e alegrias ao reconstruir novas linhas e esboços vindos do processo.

Se na conceituação da desmontagem, e em seu histórico que vem da tradição da América latina, onde no final dos anos 1970 alguns atores e grupos de teatro passaram a realizar mostras de seus processos criativos e a compartilhar com o público o que havia por trás das personagens encenadas em seus espetáculos como apontou Diéguez (2009), percebemos a desmontagem como uma reflexão, reorganização e o compartilhamento da experiência.

E foi assim que me lancei nessa experiência, revirando as camadas dessa criação da Menina e fui adicionando as minhas impressões, fazendo com essas sobreposições ficassem visíveis para essa desmontagem. Me descobri nessa Menina em muitos instantes de reflexão e me vejo, assim como ela, numa busca pela liberdade. Talvez liberdades diferentes, pelas idades, mas que se relacionam pelas nossas conexões pessoais e com o mundo em que vivemos, que lança sobre nós uma carga do que precisamos aprender e no modo como devemos nos comportar. De como a Suzy, sua companheira de cena me fez refletir sobre ausências, me fazendo querer fechar os olhos e imaginar esse vazio cheio de esperança. Nesse exercício de olhar para trás e compreender novas dimensões de um processo criativo vivido e vivo.

Termino expondo meu desejo de voltar a encenar esse trabalho para que mais crianças possam assistir ao espetáculo *Napoleão* e, com ele, possam traçar os seus próprios voos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DIÉGUEZ, I. (2014). DESMONTAGEM CÊNICA. **Revista Rascunhos** - Caminhos Da Pesquisa Em Artes Cênicas, 1. <https://doi.org/10.14393/RR-v1n1a2014-01>

CARNEIRO NETO, Dib. **Pecinha é a vovozinha**. São Paulo: Editora DBA, 2003.

CARNEIRO NETO, Dib. **Já somos grandes**. São Paulo: Editora Giostri Editora, 2014.

LIMA, S. M. ; Aguiar, K.F. . **Pesquisar na diferença: Um Abecedário**. 1. ed. Porto Alegre-RS: Salina, 2012. 263p.

OSTETTO, Luciana Esmeralda; BERNARDES, Rosvita Kolb. Modos de falar de si: a dimensão estética nas narrativas autobiográficas. In **Pro-Posições**, v.26, n.1, p.161-178, jan./abr. 2015.

ROLNIK, S. **Cartografia ou de como pensar com o corpo vibrátil**, 1993.

ZANELLA, Andréa Vieira. Olhar. In: FONSECA, Tania Mara Galli; et al. **Pesquisar na diferença: um abecedário**. Porto Alegre: Sulina, 2012. 169-171.