

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**

DAIANI PICOLI

Sobre QUEDAS: processos criativos de uma atriz bufona

PORTO ALEGRE

2022

mortes desespero brasil **QUEDA** agressão soco chão egoísmo individualismo

ÓUQEDV

QUEDA negacionismo hidroxicloroquina violência incertezas verde e amarelo misérias absurdos

mentiras irresponsabilidades **QUEDA** será um adeus Tartaruga chacina subnotificações polícia

conflitos sufocos eflexor distanciamentos lurasidona mais uma mudança **QUEDA** saudades

ÓUQEDV

máscaras álcool gel genocídio da população negra parda indígena declínio **QUEDA** a natureza é

invencível mas nós não falhas, faltas vazios minha mãe com covid minha mãe com covid mais uma

vez apatia tristezas indignações desesperança **QUEDA** eu quero fazer teatro lágrimas zolpidem

fragilidade paralisação tem nada a ver comigo mas tem a ver com todo mundo **QUEDA** fracassos

racismo carrefur tropicália perdas desmontes tentativas, desmoronamento fome é anterior

desemprego despersonalização quebra guerra **QUEDA** sonhos com a agressão transtorno de

ÓUQEDV

estresse pós traumático descaso negacionismo crise de pânico **QUEDA** aglomeração

desmatamento depressão plástico borderline cultura de inimizade e centenas delas,

milhares, milhões de **QUEDAS**, muitas vidas caídas...

ÓUQEDV?

DAIANI PICOLI

Sobre QUEDAS: processos criativos de uma atriz bufona

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Artes Cênicas, com área de concentração em Processos de Criação Cênica.

Orientadora: Prof^a Dra. Silvia Patricia Fagundes

PORTO ALEGRE

2022

CIP - Catalogação na Publicação

Picoli, Daiani
Sobre QUEDAS: processos criativos de uma atriz
bufona / Daiani Picoli. -- 2022.
137 f.
Orientadora: Sílvia Patrícia Fagundes.

Dissertação (Mestrado Profissional) -- Universidade
Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes,
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Porto
Alegre, BR-RS, 2022.

1. artes cênicas. 2. bufonaria. 3. teatro. 4.
queda. 5. processo criativo. I. Fagundes, Sílvia
Patrícia, orient. II. Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Daiani Picoli

Sobre QUEDAS: processos criativos de uma atriz bufona

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na área de Processos de Criação Cênica, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

Professora Orientadora

Prof^a. Dra. Silvia Patricia Fagundes – PPGAC/UFRGS

APROVADA EM:

Banca Examinadora:

Prof^a. Dra. Celina Nunes de Alcântara (UFRGS)

Prof^a. Dra. Cláudia Müller Sachs (UFRGS)

Prof^a. Dra. Stefanie Liz Polidoro (UFMA)

AGRADECIMENTOS

A UFRGS, universidade pública e de qualidade pelo amparo e resistência em tempos difíceis.

Ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRGS, pela acolhida.

A minha orientadora Patrícia Fagundes por ser esse furacão de ideias e saberes, pelo acolhimento de minhas dúvidas e por sua maneira bufa de se relacionar com o mundo. Muito obrigada por ser parte do meu bando.

As professoras artistas que compõem minha banca, Celina Alcântara, Claudia Sachs e Tefa Polidoro, pela atenção com que olharam para esta pesquisa.

A Fundarte, fundação de artes que sobrevive acreditando na educação e na arte.

Aos meus pais, aqueles que me ensinaram sobre autonomia e desejo.

As mulheres Fresta: Iassanã Martins, Renata Teixeira, Juliana Kersting, Eduarda Rohden, Helena Moreira e Lara Vitória. Nossas trocas e parceria foram fundamentais para que eu pudesse seguir.

A Aline Marques, parceira bufa, mulher Fresta, inspiração de generosidade e bagacerice.

Aos meus colegas de PPGAC - 2019, a turma do fim do mundo: em especial Guadalupe Casal, Ana Paula Reis, Ana Carolina Klacewicz e Rodrigo Teixeira.

As professoras do PPGAC, Celina Alcântara, Luciana Paludo, Flavia Valle e Vera Bertoni. Com quem muito aprendi.

Aos meus parceiros e família Coletivo Errática, pelo apoio. Em especial a Guega Peixoto e Luan Silveira.

A Janaina Kremer por estar comigo sempre no riso e na queda.

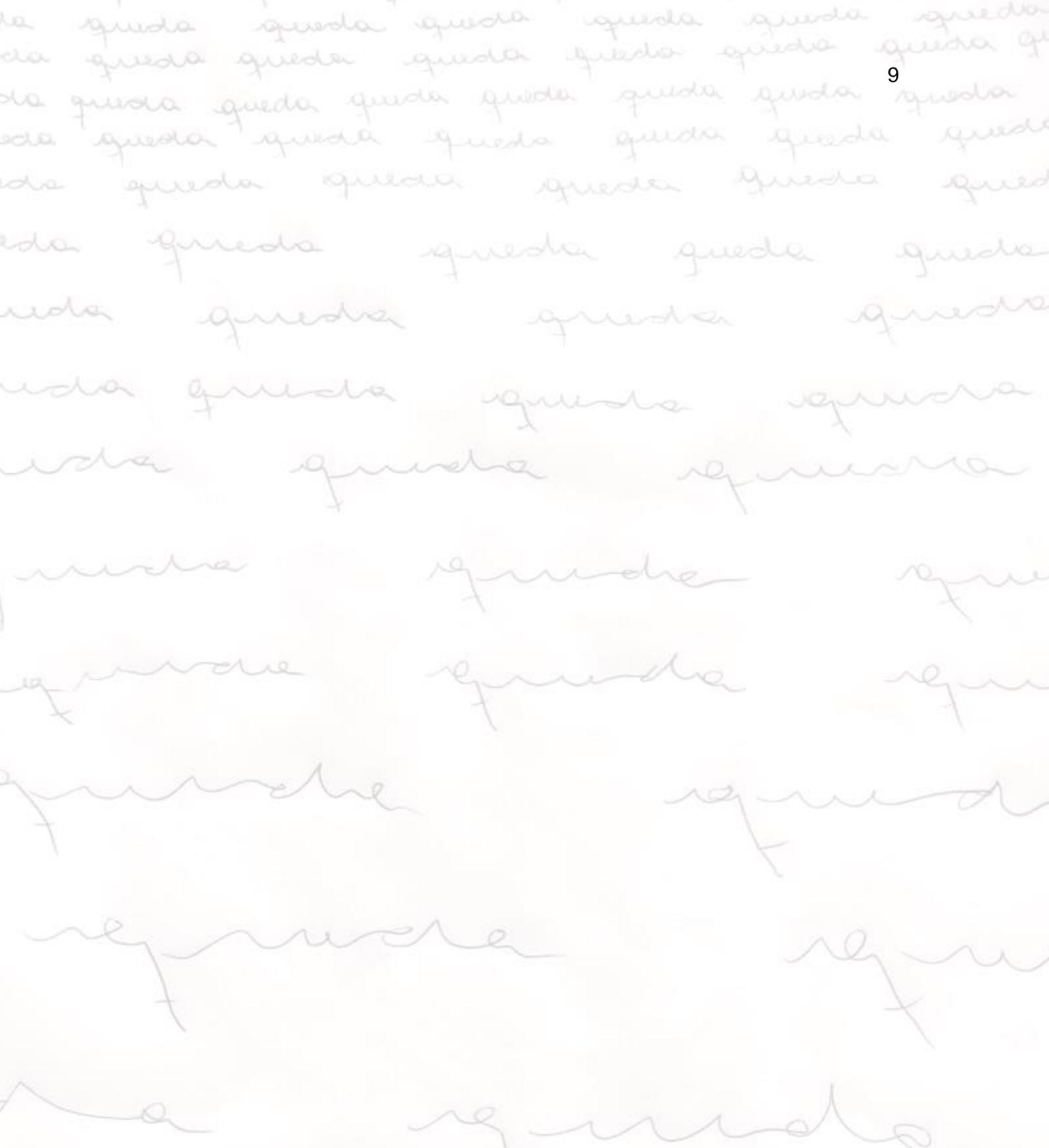
A minhas alunas e alunos por me recarregarem de esperança e amor pelo Teatro.

A meu parceiro bufão Seco, o ator João Pedro Decarli por ter iniciado nesta história bufa comigo.

A minha psicóloga K.S e psiquiatra C. J, que foram fontes de suporte infinito, neste período de mundo tão terrível.

A Izabel Azevedo, primeira mulher que me ensinou sobre Teatro.

A todas essas e outros tantos, meu muito obrigada.



*Minha voz, uso para dizer o que se cala
O meu país é meu lugar de fala [...]*

(música de Douglas Germano,
imortalizada na voz de Elza Soares)

RESUMO

O trabalho reflete sobre vivências e práticas da autora em bufonaria, em fricção com questões éticas, estéticas e políticas que marcam o pensamento contemporâneo e abalam a estabilidade de antigas perspectivas. Em uma rede de relações entre experiências de vida e arte da artista-pesquisadora e sua iniciação e desenvolvimento em bufonaria, a pesquisa problematiza e propõe possíveis atualizações da prática bufa, em nosso tempo-espço. Aborda-se noções de queda, arte, bufonaria e política, a partir de autoras como Beth Lopes, Daniela Carmona, Claudia Sachs, Tefa Polidoro, Marcia Freire, Maria Alice Poppe, Ann Cooper Albright, Suely Rolnik, Patricia Fagundes, Ileana Diéguez, Verena Alberti, entre outras. Além destas, convida-se para o diálogo a bufona Tartaruga, que propõe críticas e provocações acerca da prática artística e das reflexões da autora. Face aos desafios do tempo, também ao teatro cabe rever discursos e modos de criação, permitir-se à queda para descobrir outras perspectivas, conectadas ao contexto social e ao tempo que habitamos.

Palavras-chave: artes cênicas; bufonaria; teatro; queda; processo criativo

ABSTRACTO

El trabajo reflexiona sobre las experiencias y prácticas bufonescas del autora, en fricción con cuestiones éticas, estéticas y políticas que marcan el pensamiento contemporáneo y socavan la estabilidad de viejas perspectivas. En una red de relaciones entre las experiencias de vida y arte de la artista-investigadora y su iniciación y desarrollo en la bufonería, la investigación problematiza y propone posibles actualizaciones de la práctica buffa, en nuestro tiempo-espacio. Se abordan nociones de caída, arte, bufonería y política de autoras como Beth Lopes, Daniela Carmona, Claudia Sachs, Tefa Polidoro, Marcia Freire, Maria Alice Poppe, Ann Cooper Albright, Suely Rolnik, Patricia Fagundes, Ileana Diéguez, Verena Alberti, entre otras. Además de estos, se invita al diálogo al bufóna Tartaruga, quien propone críticas y provocaciones sobre la práctica artística y las reflexiones del autora. Frente a los desafíos del tiempo, el teatro también se encarga de revisar discursos y modos de creación, dejándose caer para descubrir otras miradas, conectadas con el contexto social y el tiempo que habitamos.

Palabras llave: artes escénicas; bufonada; teatro; caída; proceso creativo

LISTA DE FIGURAS

<i>Figura 1- Tartaruga. Foto: Adriana Marchiori (2018)</i>	41
<i>Figura 2- Tartaruga e Seco (2016)</i>	53
<i>Figura 3- Cena do espetáculo Alaranjado (2016). Foto de Rodrigo Waschburger.</i>	54
<i>Figura 4- Cena do espetáculo Alaranjado (2018). Foto Rodrigo Waschburger</i>	54
<i>Figura 5- Cena do espetáculo Alaranjado (2018). Foto: Rodrigo Waschburger</i>	55
<i>Figura 6- Primeira saída às ruas de Tartaruga e Seco (2015). Foto: Camila Pasa</i>	56
<i>Figura 7- Caderno de Anotações (2019)</i>	59
<i>Figura 8- Fluxo de Pensamento (2019)</i>	61
<i>Figura 9- Performance Von Teese (2019). Foto: Leonardo Ramos</i>	73
<i>Figura 10- Montaria em frente ao público (2019).</i>	74
<i>Figura 11- Tartaruga fazendo uso do enchimento na corcunda. Foto: Adriana Marchiori (2018)</i>	76
<i>Figura 12- Tartaruga sem o uso do enchimento (2019). Foto: Mauricio Mendes</i>	77
<i>Figura 13- Primeiro Ensaio (2020). Acervo Pessoal</i>	80
<i>Figura 14- Imagens do TikTok</i>	88
<i>Figura 15- Instagram Tartaruga (2021)</i>	88

<i>Figura 16- Print vídeo (2020)</i>	92
<i>Figura 17- Print do vídeo (2020)</i>	92
<i>Figura 18- Print do vídeo (2020)</i>	93
<i>Figura 19- Print de tela feito por Francisco Gick</i>	96
<i>Figura 20- Banca de qualificação (2021) Fotos: Pedro Festa</i>	21-
<i>Banca de qualificação</i>	97
<i>Figura 22- Registros desmonte (2021)</i>	97
<i>Figura 23- Final da apresentação da qualificação (2021)</i>	98
<i>Figura 24- Workshop Show (2021). Arte Tatiane Ribeiro</i>	99
<i>Figura 25- Comunicação (2022)</i>	99
<i>Figura 26- Fotos Pedro Festa (2022)</i>	100
<i>Figura 27- 19/04/2020- Foto: Jeferson Bottega</i>	102

SUMÁRIO

DESMONTE.....	15
COMEÇANDO.....	18
Bufonas em rede nacional.....	29
Vozes.....	33
1. Mulher TARTARUGA: quem é essa bufona?.....	39
2. PESQUISA EM QUEDA: caiu us butiá do bolso.....	56
3. Como criar algo inquanto se está cainnnnnnnndo: oferecimento Tarta criações.....	70
4. EMPURRÃO: nesse Brasil, nece oge, nece mundo, neste quase fim do mundo, fazer teatro.....	102
5. CAINDO NA REAL: uma possibilidade para uma pesquisa sem fim.....	118
6. REFERÊNCIAS da goria	129
POSFÁCIO.....	136

DESMONTE

Desmonte.

Essa palavra que tem tom de Brasil. Ou melhor, que me refere, lembra, indica, denuncia o Brasil e muito do que tem ocupado meus pensamentos desde 2016.

O desmonte como um desmoronamento, um desmanche, uma queda abrupta. Pedacos caídos — Uma perda de controle e sentido antes de chegar ao chão. Desmonte ligado a Brasil tem a ver com atos de desmoronamentos provocados, arquitetados para destruir algo que estava sendo construído. Lentamente, mas construído. Parar tentativas, das urgentes mudanças relacionadas a atos de opressão, subjugação, silenciamento e subalternização, históricos neste país, contra uma maioria expressiva da população, que é composta por mulheres, pessoas negras, indígenas, pardas e pobres.

Mas antes disso se faz necessário tocar no passado de quem escreve. Quando uma criança branca, de mãos pequenas e boca desmontada, na ignorância sobre o mundo, tinha satisfação em montar e desmontar coisas. Antes de a criança saber que pessoas eram desmanchadas. Antes de uma pandemia e pelas ações do que deveria ser um presidente.

Montar e desmontar são práticas contínuas ao longo de minha vida. Quando criança, encontrava prazer no jogo solitário, ou acompanhado, de criar através de processos de montar coisas, empilhar, inventar castelos,

torres, construções sem nome. Assim como, observar ou provocar a queda destas construções, acabava sendo tão satisfatório e divertido como havia sido o processo de montagem. A excitação, expectativa, prazer e satisfação no monte e no desmonte das coisas são ações que fizeram parte do meu processo de aprendizagem.

Eu lidava melhor com esses procedimentos na infância. Isso não quer dizer que durante o amadurecimento não tive, e ainda terei, de encarar novas montagens e desmontes ao longo da vida, sendo eles inventados e incitados por mim mesma ou não. Sou uma adulta, uma mulher negociando a vida com um *Transtorno de Personalidade Borderline* (TPB)¹ e um *Transtorno de Estresse Pós-Traumático* (TEPT)². Não sei se acredito neles, se são mais *caixas* e invenções para nos limitarem como “não normais”. Mas esses ‘transtornos’ me afetam, tendo eles esses nomes ou não. Interessam para me localizar, só isso. Frente aos desmontes do meu país, da queda, da bufonaria e de mim mesma, como atriz, aqui as coisas se misturam, como em tudo.

Nesse processo, busquei descobrir como agir diante disso, dessas inúmeras quedas, que vieram acompanhadas por uma sensação de fraqueza e fracasso, mas também e sobretudo, de coragem: estou viva. Caí, levantei-me, caí, caí, caí e me levantei. Estou viva.

¹ Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais. Disponível em: <<http://www.niip.com.br/wp-content/uploads/2018/06/Manual-Diagnostico-e-Estatistico-de-Transtornos-Mentais-DSM-5-1-pdf>>.

² Idem nota 1.

[...] se minhas palavras parecem preocupadas demais em narrar posições e subjetividade como parte do discurso, vale a pena lembrar que a teoria não é universal nem neutra, mas sempre localizada em algum lugar e sempre escrita por alguém, e que este alguém tem uma história.

(Grada Kilomba durante a palestra-performance:
“Descolonizando o conhecimento”)

COMEÇANDO

Esta pesquisa é feita por uma mulher, atriz e bufona, que um dia foi uma criança desdentada e com orelhas de abano... Essa frase pode soar um pouco boba, porque afinal de contas toda criança um dia não teve dentes.

Uma casa, não sei o dia, mas lembro do calor. Uma menininha de sandálias brancas que aprendia a caminhar, agarrava-se aos móveis da casa, equilibrando-se. Naquele dia, ela descobriria com consciência o que é uma queda, desta vez diferente das anteriores. Aquela queda provocou pulpíte³, ocasionando o apodrecimento de todos os seus dentes de leite. Isso causou duas idas semanais até a dentista, durante um período de seis anos, pois todos os dentes tiveram que ser extraídos ainda reclusos. O dia mais feliz na vida daquela menininha foi quando seu primeiro dente nasceu, aos sete anos. Comemorei: poderia morder uma rapadura ou pirulito e ficaria parecida com as outras crianças. Até que olhando de perto, com atenção em frente ao espelho, senti-me estranha. Meu único dente era muito maior que o das outras crianças. E a cada novo dente, a sensação de inadequação aumentava... uma nova queda.

A relação a queda e memória é abordada pela professora e pesquisadora da dança Ann Cooper Albright:

³ Termo utilizado para definir uma dolorosa inflamação da polpa dentária, que é a parte mais interna do dente, no qual são encontrados os nervos e vasos sanguíneos. Disponível em: <http://www.infoescola.com/doencas/pulpite/>. Acesso em: 21 mai. 2020.

Assim como a memória, a queda se baseia em um deslizamento através do tempo e do espaço. Marcada por uma trajetória de cima para baixo, assim como antes e depois, a queda se refere ao que era enquanto se move em direção ao que será. A memória também evoca dupla realidade, de tal forma que o lá e o depois são sentidos aqui e agora. Embora nós raramente pensemos sobre elas no mesmo contexto, tanto a queda como a memória envolvem mudanças repentinas e, às vezes, radicais na orientação. As quedas nos derrubam e as memórias inundam nossa consciência para acelerar nossa respiração. Imprevisíveis, elas confundem nosso senso de ordem mundial e nos forçam a revisar nossas expectativas. Em ambas as situações, o corpo está envolvido numa tentativa de recuperar o que foi perdido quando o equilíbrio de nossas vidas escapa ao nosso controle (ALBRIGHT, 2013, p.48.)

Conheci o texto de Albright em 2019, no início dos estudos de Mestrado⁴ no PPGAC/UFRGS⁵, e fiquei encantada com a forma da pesquisadora escrever e tecer outras compreensões sobre a queda e o ato de cair. Naquele momento, não desconfiava que em breve experimentaria a *queda* e o desequilíbrio em outras dimensões. Que ficaria amedrontada por não ter controle do próprio corpo, e que não percorreria muitos dos caminhos vislumbrados até então, pois todas as rotas imaginadas estariam interditadas. Como é difícil tentar aceitar o não controle, a queda.

Esta pesquisa foi desenvolvida em Porto Alegre, sul do Brasil, no PPGAC/UFRGS, entre os anos de 2019 e 2022, e é orientada pela Prof.^a Dra.

⁴ O texto foi proposto pela professora Luciana Paludo, que ministrou em companhia de minha orientadora Patricia Fagundes, a disciplina de Estudos Avançados de Artes Cênicas, no semestre de (2019/2). Luciana Paludo é bailarina e pesquisadora, professora do curso de Graduação em Dança e do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

⁵ Programa de Pós- Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Patrícia Fagundes⁶, que me auxiliou em seus processos de transformação e inflamação. Foi atravessada por uma pandemia, vários traumas coletivos, um desmantelamento social e político de uma nação, milhares de mortes acontecendo, marcado pela situação de isolamento e distância. A pandemia talvez tenha mudado definitivamente nossa ideia de relação, condições que afetam e, assim, influenciam todo o meu fazer e tudo o que, para mim envolve viver nesse tempo, nesse agora.

Ingressei no mestrado com o projeto *“Mulheres (IN) conformadas comuns: bufonaria, grotesco e feminino”*, que propunha relacionar feminismos, grotesco e bufonaria para pensar questões de gênero na sociedade e na criação cênica. O desejo era pensar os pontos de convergência e de afastamento entre os modos de ser de uma mulher/atriz que faz uso da máscara da bufona (Eu/**Tartaruga**) e outras mulheres que não o fazem. Pensando mulher, a partir das que se manifestavam física e de forma comportamental, consideradas incomum para um protótipo social patriarcal. Observar aspectos do comportamento e posicionamento de mulheres em que notava características bufonescas na vida mesmo sem relação com a teatralidade da máscara da bufona. Identificar elementos bufos na prática cotidiana de mulheres já implicava uma busca além do mascaramento.

Percebo o quanto aquele projeto ainda reverbera em minha pesquisa, que parece ser completamente outra, mas que em seu núcleo permanecem

⁶ Patrícia Fagundes, é professora associada de Direção Teatral no Departamento de Arte Dramática e no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Diretora da Cia Rústica de Teatro (Porto Alegre).

as discussões de inconformidade, os questionamentos sobre o fazer artístico em moldes fundados em outros tempos, nos quais discursos carregados de racismo, misoginia, capacitismo, homofobia, transfobia, gordofobia, psicofobia, aporofobia continuam sendo naturalizados e reproduzidos.

Durante estes anos, eu, a pesquisa em artes cênicas, o país, e o mundo se transformaram. Ainda assim, percebo que o projeto inicial reverbera neste trabalho, que mantém o olhar à inconformidade, questionamentos sobre discursos do fazer artístico, o foco nas relações entre arte e política, o desejo de aliar criação e crítica social, o horizonte do grotesco, a bufonaria como campo de investigação.

A noção de bufonaria aqui presente se constitui a partir de práticas cênica, de repertório próprio e referências artísticas que experienciei em minha trajetória como atriz bufa, que incluem profissionais como Aline Marques⁷, Cláudia Sachs⁸, Daniela Carmona⁹, Beth Lopes¹⁰, Philippe

⁷ Aline Marques é mestra em Artes Cênicas na UFRGS. Atriz, professora e pesquisadora do estilo bufão.

⁸ Cláudia Sachs, é doutora em teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e professora no Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Trabalha como atriz, diretora, preparadora corporal e professora de teatro, com ênfase em interpretação, movimento corporal, improvisação, preparação de ator, envolvendo a pesquisa com máscaras e a linguagem do bufão.

⁹ Daniela Carmona, atriz, diretora, pesquisadora e professora de teatro.

¹⁰ Elisabeth Silva Lopes é encenadora, pesquisadora e professora da Universidade de São Paulo (USP).

Gaullier¹¹, Jacques Lecoq¹², entre outras. A partir desta perspectiva vivencial e múltipla, entendo a bufonaria como prática cênica que opera no campo do grotesco, do jogo e da comicidade, caracterizando-se por aspectos fundamentais como a denúncia e a crítica de comportamentos opressores, através da paródia e do riso. Como escreve a pesquisadora Camila da Silva Alavarse: “[...] o riso como uma possibilidade de alargar o conhecimento, propondo novas formas de se olhar para o mundo” (p.71, 2009).

Uma máscara de atuação que implica um conjunto de procedimentos para jogar e operar, que articula sedução, charme e sagacidade a fim de provocar o rebaixamento de comportamentos e relacionados à poder e opressão. “[...] a proximidade entre as manifestações do riso, da paródia e da ironia, modalidades que compartilham, quase sempre, a função de questionar as certezas, as verdades absolutas, as rígidas divisões entre certo e errado [...]” (ALAVARSE, p.72, 2009).

Os pesquisadores Muniz Sodré e Raquel Paiva (2014) definem grotesco como “algo que ameaça continuamente qualquer representação [...], ou comportamento marcado pela excessiva idealização. Pelo ridículo e pela estranheza, pode fazer descer ao chão tudo aquilo que a ideia eleva alto demais” (SODRÉ; PAIVA, 2014, p.39). ***E reboleuuuu reboleuuuuuu, chaum chaum chaummmm até o chaum.*** De certa forma, o grotesco marcou

¹¹ Pedagogo, professor de teatro, palhaço e bufão. Fundador da *École Philippe Gaullier*, fundada em 1980, escola de formação para atrizes e atores, localizada em Paris - França.

¹² Pedagogo do movimento e mimo, professor de teatro e diretor. Fundador da *École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq*, (Paris) - fundada em 1956, escola com ênfase na formação de atrizes e atores.

a própria pesquisa, no sentido de uma “pesquisa caída”, que fugiu do que havia sido idealizado, que foi deslizando, tropeçando pelas normas, pelo caminho traçado no projeto e entre quedas e retomadas, chega aqui transformada... A queda vem como um sopro, mas por vezes como um forte empurrão, como as palavras da bailarina e professora Maria Alice Cavalcanti Poppe revelam: “[...] a surpresa da queda cria laços com a escuridão. Em primeiro lugar, porque não se pode antever a queda, não há preparação para ela. E em segundo, pelo fato de que quem cai não vê a própria queda” (POPPE, 2018, p. 23).

Percebi-me espiando quedas ao entrar no mestrado. Ao me deparar com leituras, debates, diálogos com professoras e colegas, questionamentos e pensamentos dos quais eu não estava tão próxima e que apontavam para uma ruptura necessária da hegemonia do discurso e conhecimento, meu olhar se fez mais atento e problematizador para questões de raça, classe, gênero e outras localizações sociais, evidenciando aspectos de diversidade e exclusão. Meu interesse em imbricar arte e política ficaram ainda mais urgentes, assim como a necessidade de rever, repensar minha prática como artista e bufona, nesse Brasil e nesse mundo. Decidi me desafiar, repensando algumas questões sobre bufonaria que anteriormente eu não observava.

O projeto previa uma criação cênica, que não aconteceu nos moldes idealizados. Foi importante reconhecer que toda a pesquisa é uma criação, quer envolva a feitura de uma cena ou não. Foi uma queda perceber que nesse momento, nesta pesquisa, a montagem desejada não seria possível (outras

experiências de criação cênica foram desenvolvidas, como se descreverá ao longo da dissertação). “Olhamos para o que não podíamos ver e ficamos desorientados” (ALBRIGHT, 2013, p.53): a desorientação vinda da queda foi paralisadora por um tempo. Duvidei da própria pesquisa como um acontecimento. Tornou-se um não acontecimento para mim por algum tempo, perante minhas perspectivas e anseios. Ainda que a desorientação continue, percebo um caminho percorrido, uma expansão de observação e escuta. A pesquisa aconteceu em outros moldes, revirou as possibilidades, desestabilizou os planejamentos e caiu em espaços desconhecidos.

A queda transporta o corpo à sensação de abismo, de fora, portanto, de falta de conexão à materialidade. A sensação de perda de contato com a realidade que provém do vazio da queda é proporcional ao medo da morte. Talvez, por isso, queda e morte estejam naturalmente associadas. Queda designa perda de poder, ruína, por isso mesmo, sempre associada ao mal, à decadência e ao desprestígio. (POPPE, 2018, p. 143)

Aqui a queda é tratada de forma ambígua, metafórica, mas também concreta, para gerar imagem em fluxo — cair, ficar no chão e se levantar — as vezes machuca, outras não.

Esta pesquisa é de certa forma uma homenagem a toda uma coletividade de pessoas que não produziu o que esperava neste período pandêmico e que se questionou intensamente. Não só pesquisadoras e pesquisadores, mas também artistas interessados em bufonaria e em arte e política, e a todos que tentaram e sentiram-se fracassados. Àquelas pessoas que precisaram parar ou foram forçadas por muitos motivos a uma parada

indesejável e inevitável. Que caíram e ficaram esparramadas pelo chão por algum tempo. Uma homenagem que assim ressoa a dedicatória do filósofo e professor J. Halberstam, em seu livro *A Arte do Fracasso*: “For all of history’s losers” — para todos os fracassados da história.

Em determinadas circunstâncias, fracassar, perder, esquecer, desconstruir, desfazer, “inadequar-se”, não saber podem, na verdade, oferecer formas mais criativas, mais cooperativas, mais surpreendentes de ser no mundo[...] (HALBERSTAM, J. 2011, p.2. Tradução minha).

Junto a queda e ao fracasso, a busca por um desmanche, de certezas, fazeres e da minha própria prática de bufonaria, em um confronto comigo mesma. Uma busca, uma procura, “[...] reconhecer a queda como desejo pelo que não se sabe” (POPPE, 2018, p.22). Tentativas de despir-me da máscara corpórea marcada por enchimentos e exacerbação de certas características físicas, recorrente na bufonaria. No processo desenvolvido nesses anos, o mascaramento através de artifícios que representam deformações corporais tornou-se uma espécie de símbolo do que me parecia necessário transformar, uma metáfora de pesados legados que não queria mais carregar.

Muitas inquietações nasceram a partir do confronto com essa problemática. Em uma sociedade repleta de mecanismos de exclusão, quais são as implicações éticas de representar de modo estilizado corpos que são colocados que forma subalternizada? Representar um corpo com deficiência poderia ser uma espécie de *PCD fake*? Um corpo com deficiência de uma mulher miserável representado por uma jovem atriz branca de classe média sem deficiência... Estaria a atriz bufona sendo uma opressora? Quais são as

posições que eu represento? As quedas e fracassos podem promover mudanças de perspectivas? Cair pode ser uma possibilidade de construir novas formas de fazer? De que forma é possível ser artista nos tempos e no mundo de hoje? Qual a relevância de minha prática como bufona? Como seguir trabalhando o potencial crítico do teatro e da bufonaria como um ato político-social no Brasil atual?

Estas são algumas das questões que mobilizam esta pesquisa, e cada vez que encontro algumas possíveis respostas, novas questões são articuladas.

Meus lugares sociais constroem meu lugar de ver o mundo. A técnica e uso da máscara bufonesca situam-se em um lugar onde várias camadas são partes fundamentais para que seu jogo aconteça. Frente às discussões urgentes do nosso tempo, é preciso pensar sobre o que nos faz rir e como pensamos o fazer rir. Não se trata de julgar o trabalho dos demais artistas pesquisadores e trabalhadores de bufonaria, mas revisitar minha prática. Experimentar desmontar a máscara fez com que experimentasse procedimentos de criação que não havia pensado em explorar anteriormente.

A tese *O Sorriso da Palhaça: Pedagogias do Riso e do Risível* (2020), da palhaça e professora Ana Carolina Müller Fuchs¹³, é percorrida por uma questão fundamental: “Do que rimos?”. Segundo Fuchs, o riso também é uma

¹³ Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professora de teatro do Colégio de Aplicação da UFRGS. Tem experiência na área de teatro, com ênfase na arte do palhaço, atuando principalmente nos seguintes temas: teatro e educação, teatro no contexto escolar e orientação de atores.

ação cultural, ou seja, aprendemos ao longo da vida a rir. Cada lugar, cada geração, cada comunidade possui sua referência de riso. Pensar do que rimos, ou do que fazemos uso para rir, pode contribuir ou prejudicar grupos que historicamente sofrem preconceitos e violências. Não podemos esquecer que “... o humor pode pagar um preço muito alto” (LOPES, 2017. p. 21).

Neste aspecto, pensar sobre “lugar de escuta”, ou melhor na ampliação de uma escuta real. Como escreve a musicista e pesquisadora Isabel Nogueira, são pensar “caminhos de escuta, lugares de fala: reconhecimento dos caminhos por onde transito, de onde venho e até chegar aqui (2017, p.7)”. Seguindo ainda com as palavras de Nogueira: “A forma como eu ouço e como isto constrói meu mundo: meu lugar de fala como dependente de meu lugar de escuta” (2017, p. 11). Ou seja, a forma como se escuta está integrado na possibilidade e na localização da fala. Além de Nogueira, a atriz, professora e pesquisadora Mirna Spritzer concebe a noção de uma *Poética da Escuta*, como “possibilidades da escuta como geradora de criação artística” (2020, p. 33) e a compressão da escuta como “escutar é deixar-se permeável ao outro” (2020 p. 37). Considero que minha atenção por uma escuta expandida foi um importante movimento para vivenciar esta pesquisa, foi ouvindo e notando o mundo pela escuta que questões fundamentais foram levantadas.

O lugar de fala é um conceito desenvolvido por diversas autoras a partir da noção das feministas estadunidenses de *stand point of view* ou da *Teoria da Perspectiva*. No Brasil, o assunto foi difundido e compartilhado pela filósofa Djamila Ribeiro, que indica que: “Pensar lugar de fala seria romper

com o silêncio instituído para quem foi subalternizado, um movimento no sentido de romper com a hierarquia[...]” (RIBEIRO, 2017, p. 49). O que falamos está relacionado ao lugar do qual falamos. Nossas palavras e enunciados são necessariamente situados, assim como os discursos e os conhecimentos não são neutros. Como diz a artista e teórica Grada Kilomba, “[...] temos que entender que todos/as nós falamos de tempos e de lugares específicos, a partir de realidades e histórias específicas. Não existem discursos neutros” (KILOMBA, 2016. s/p).

Uma das inquietações centrais desse processo foi pensar em como aproximar minha atuação bufa de uma prática mais brasileira, mais próxima da realidade ao sul do sul do Brasil, considerando questões sociais e éticas, minha localização social, meu lugar como atriz¹⁴ nesta sociedade. A professora e artista Elisabeth Lopes tece a seguinte reflexão: olhar para a bufona “[...] hoje não supõe perder as suas raízes, pois é só a partir delas é que se pode restaurar e transpor essa figura em consonância com os temas mais atuais” (LOPES, 2017, p. 14).

Quando falo em buscar uma bufonaria mais próxima da realidade brasileira, não quero tratar com simples negação “o que vem de fora” – teorias e referências hegemônicas – mas sinto a necessidade de devorar e recriar,

¹⁴ Além de atriz pesquisadora de bufonaria, sou integrante do Coletivo Errática, coletivo porto-alegrense de Teatro e Performance, que se formou no interior da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS).

como propõe a pesquisadora e professora de estudos de gênero Larissa Pelúcio¹⁵ (2020)

Temos enfrentado antropofagicamente esse desafio de pensar a realidade local a partir de uma produção própria, não sectária, que não recusa o que vem de fora, mas o devora. Penso neste ato antropofágico como um recurso epistemológico do qual temos nos validado como países decoloniais, a fim de lidarmos de maneira produtiva com teorias que nos perturbam e fascinam (PELÚCIO, 2020, p. 294).

Devorar e depois de nutrir-me, regurgitar um outro, não desperdiçado ou esquecido, mas transformado. Esse processo antropofágico pode propiciar que práticas consolidadas se renovem, se mantenham vivas e atendam a novas circunstâncias e contextos, especialmente práticas ligadas a linguagens criativas, e, portanto, ao teatro. Como encaminhar processos de inconformidade e de inconformação comigo mesma, mulher, atriz, bufona? De que forma seguir sendo bufona?

Bufonas em rede nacional

Usarei ao longo deste texto o termo BUFONA no lugar de bufão. Nomear: Bufona pretende demarcar certo espaço e protagonismo da mulher nesta prática, contrapondo o apagamento ao qual as mulheres são submetidas, na História, na sociedade e no teatro, que, afinal, é parte de seu tempo e contexto. Ou seja, uma forma de contrapor o “esquecimento” do

¹⁵ Larissa Pelúcio atua como professora de Antropologia na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (campus Bauru Departamento de Ciências Humanas FAAC), integra o quadro de docentes do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, na mesma instituição, é também pesquisadora colaboradora do Núcleo de Estudos de Gênero Pagu.

trabalho de mulheres tanto na produção acadêmica como nas práticas teatrais. Esta contraposição se alia a muitas outras ações atuais que dialogam com questões feministas, articuladas por mulheres de diversas áreas do conhecimento em todo o Brasil. No campo das artes cênicas, multiplicam-se criações e pesquisas acadêmicas entretecidas com conceitos e perspectivas dos estudos de gênero, que provocam fricções epistemológicas e artísticas. Segundo a artista, docente e pesquisadora Maria Brígida de Miranda¹⁶ (UDESC), este fenômeno propõe “uma renovação urgente do teatro como campo de conhecimento”, onde “nós, mulheres de teatro continuamos fabricando (r)existências e urdindo cenas mais humanas e igualitárias” (MIRANDA, 2018, p.247).

No grupo de pesquisa onde desenvolvi este trabalho (Fresta¹⁷), outras investigações também questionam o apagamento das mulheres na prática e na História do Teatro, como as das artistas e pesquisadoras Juliana Kersting¹⁸

¹⁶ Maria Brígida de Miranda faz parte de um grupo de pesquisadoras que em 2018 fundou na ABRACE o Grupo de Trabalho Mulheres da Cena, junto com Dra. Dodi Leal (UFSB), Dra. Lígia Tourinho (UNIRIO), Dra. Lúcia Romano (UNESP), Dra. Luciana Lyra (UERJ), Dra. Verônica Fabrini (UNICAMP).

¹⁷ Fresta - Investigação em artes da cena, festividades e política. Pesquisas inquietas entretecendo criação artística e estar no mundo, diálogos entre arte e sociedade, saberes e fazeres diversos, modos festivos de pensamento e invenção. O grupo de pesquisa é orientado pela Prof^a Dra. Patricia Fagundes (PPGAC- UFRGS). Materiais disponíveis nas plataformas digitais (INSTAGRAM e FACEBOOK). Acesso pelos links: <https://www.instagram.com/frestainvestigacoes/?hl=pt-br>.
<https://www.facebook.com/frestainvestigacao>.

¹⁸ Atriz, bailarina e pesquisadora. Doutoranda no Programa de Pós- Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

e lassanã Martins¹⁹, atualmente desenvolvendo suas pesquisas de doutorado.

Em sua dissertação *TODAS NÓS: Práticas de Intimidade e Atuação Cênica*²⁰, Martins propõe a adoção do gênero feminino como universal, deslocando a norma hegemônica da linguagem, que reflete a estrutura patriarcal da sociedade (as palavras também produzem e reproduzem o mundo). Ao invés de analisar o “trabalho do ator”, discorre sobre o “trabalho da atriz”, para pensar sobre sua própria prática.

Outras artistas-pesquisadoras já realizaram este movimento de afirmar o termo bufona como demarcação de um espaço, já que o termo “bufão” com frequência esconde a prática de atrizes. Ana Luiza da Silva²¹, artista que trabalha com bufonaria e realizou seu Mestrado no PPGAC/UFRGS, também trata a si mesma como bufona em sua dissertação *TERRA ADORADA – um olhar para a resistência dos povos indígenas pela perspectiva de uma bufona*²² (2019). Márcia Gonzaga de Jesus Freire²³, em sua dissertação *A Mulher Bufa: o gênero como desvio* (UDESC²⁴/2018), questiona qual seria a nomenclatura

¹⁹ Atriz, pesquisadora e professora. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

²⁰ Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/172149/001057425.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em nov. 2020.

²¹ Ana Luiza da Silva é Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Pesquisadora do estilo bufão. Atriz e fundadora do coletivo porto-alegrense Complô Cunchã.

²² Disponível em:

<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/204585/001109945.pdf?sequence=1>

²³ Atriz, pesquisadora de bufonaria e professora. Docente na Universidade Federal do Amapá (UNIFAP).

²⁴ Abreviação de Universidade do Estado de Santa Catarina.

mais adequada para nomear uma atriz que trabalha com bufonaria. A pesquisadora discute que não se sentia representada pelo termo bufão:

Descobri então que eu era uma bufona ou então uma bufa, e que em cena eu cometo atos bufos ou bufonescos. Optei por chamar de bufonaria os procedimentos de jogo cômico na atuação da bufona e do bufão. Essas nomenclaturas mostraram o quanto não se ouve falar, de forma enfática, de bufonas nos registros históricos europeus sobre a comicidade bufa. Entretanto, em contraste com os registros balizados pelo Velho Mundo que varreram estas mulheres de cena, enquanto artista interessada pela bufonaria brasileira, conheci diversas bufonas. Há hoje um movimento interessante no qual se ressalta a presença de mulheres envolvidas com a bufonaria (FREIRE, 2018, p. 11).

O encontro com a dissertação de Freire, expandiu e fortaleceu a perspectiva de uma rede de mulheres da bufonaria, imbricando desejos de demarcar um espaço de artistas-pesquisadoras. Freire identifica aspectos dessa teia, ao afirmar que:

[...] podemos dizer que Jaques Lecoq cria a técnica; Gaulier a redimensiona; atrizes como Daniela Carmona, Aline Marques e Simoni de Dordi estudam com Gaulier e fazem uma produção em bufonaria que englobam montagem de espetáculos e oferecimento de oficinas. Cláudia Sachs, que estudou com Carmona, configura-se como um caso de uma artista que constrói sua própria formação como bufa, no Brasil (FREIRE, 2018, p. 42).

Aline Marques faz parte do grupo de pesquisa Fresta, diretamente ligada à minha rede de mulheres na pesquisa, na arte e na vida. A professora Claudia Sachs, que tive o prazer de conhecer em 2016, quando integrou minha banca de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) na Licenciatura em Teatro na UERGS, que também abordava a bufonaria, foi generosa e incentivou a continuidade da pesquisa. Como Sachs, eu entrei em contato, estudei e experimentei a criação em bufonaria no Brasil, com atrizes brasileiras. Nunca

estudei nas escolas de Philippe Gaulier ou Jacques Lecoq. Reconheço seu legado, pois experienciei a bufonaria primeiramente com Ana Luiza da Silva, que teve contato com a bufonaria através da atriz e pesquisadora Daniela Carmona, que por sua vez foi aluna de Philippe Gaulier, e posteriormente com o próprio Gaulier.

Pode-se dizer que a linha genealógica da minha prática em bufonaria é: Jacques Lecoq – Philippe Gaulier – Daniela Carmona – Ana Luiza da Silva – Philippe Gulier – Ana Luiza da Silva – EU. Essa árvore tem ainda outras ramificações, pois artistas bufas como Cláudia Sachs, Aline Marques, Simone De Dordi, entre outras, também influenciaram, trocaram, foram e são minhas referências. Assim, considero minha prática de bufonaria mais brasileira que europeia, pois tive contato com a técnica a partir de artistas brasileiras, cujas fontes primeiras foram escolas francesas, mas que seguiram suas pesquisas dentro de seus espaços de vivência, localização e realidade, em movimentos de apropriação e recriação de técnicas.

As mulheres autoras são priorizadas e destacadas neste trabalho, desde suas produções, perspectivas e práticas. Quero pensar com quem tenho caminhado, dialogado, vivido. Junto de quem está mais próxima da minha realidade e questionamentos: as mulheres. Por maiores que sejam nossas diferenças e singularidades e por mais distintas que sejam as realidades e lugares de onde falamos, ainda assim, são elas que mais me mobilizam e estimulam. Como escreve a autora Hèlene Cixous

É preciso que a mulher se escreva: que a mulher escreva sobre a mulher, e que faça as mulheres virem à escrita, da qual elas foram afastadas tão violentamente quanto foram de seus corpos; pelas mesmas razões, pela mesma lei, com o mesmo objetivo mortal. É preciso que a mulher se coloque no texto — como no mundo, e na história — por seu próprio movimento (CIXOUS, 2022, p. 41).

Falaremos de mulheres e de bufonas. Da mulher bufona que, após quedas, se desmonta, quebra, estilhaça, junta seus pedaços e segue inteira, para jogar, investigar e rir. Da Nina **Tartaruga** em queda, de atuação e de bufonaria.

Vozes

Neste texto aparecem duas vozes: Daiani/Nina e **Tartaruga**. Essas duas, que são uma só, conversando desde lógicas diferentes. **Tartaruga** é o nome de minha bufona.

Tartaruga nasceu durante minha graduação de Licenciatura em Teatro na UERGS, em 2015. Sob condução da Prof^a Me. Jezebel De Carli²⁵ e da atriz e pesquisadora Me. Ana Luiza da Silva, experimentei a máscara bufa no componente curricular Oficina Montagem I. Naquele período, o ator João Pedro Decarli²⁶, meu parceiro de andanças bufônicas desde 2015, deu a minha bufona o nome de **Tartaruga**.

²⁵ Jezebel Maria Guidalli De Carli é professora do curso de Graduação em Teatro da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (Uergs). Também integrante do Coletivo Errática.

²⁶ João Pedro de Carli é ator, artista circense, diretor e professor de Teatro. Integrante do Coletivo Órbita.

Tartaruga toma espaço no texto, *oiiiiiii eu so a Tartaruga pode mi xamar de tarta tambein ki nem mi chama mia parcerá Filó²⁷*, assim, quando suas palavras aparecem, são assim, de forma *torta*, **em preto**, com sua forma **di falar** desde 2016, quando ela já falava e escrevia comigo. Escrevemos juntas minha monografia *Óia quem veio pra festa: uma investigação da presença por meio do jogo do bufão* (UERGS/2016). Escrever com a **Tartaruga** e dar espaço para que nosso jogo seguisse no texto, foi uma maneira de aproximar criação cênica e escrita, prática de bufonaria e produção acadêmica. Desde então, conversamos juntas e sua grafia invade os espaços por onde ela passa. Ela, que é baixinha e corcunda, que veste roupas brancas dos pés à cabeça — pois quando ela surgiu trabalhávamos com uma estética de hospital psiquiátrico, onde todos os elementos eram brancos, inclusive os figurinos —. **Tartaruga** não tem sequer um dente na boca. Os dedos são atrofiados e as mãos, rosto e pés aparentam estar sempre sujos. *Ohhhhhh porq ki tu fala de eu e naum me deixa eu dize quem q eu so saí foraaa goría, eu so tri bunitona todú mundo gosta deu eu so tri esperta e meu jeitinho d caminhar é bem xarmozinho assim ohhhh eeeeeeeeeeeeeeeeeee*. Sua participação neste trabalho oscila, suaviza e as vezes desaparece, *porq tu mi isconde goría*, conforme tudo vai se desmontando. Agenciando um diálogo, um jogo inventado durante uma conversa infinita, **Tartaruga** vem para a conversa como uma segunda

²⁷ Nome da bufona da atriz Claudia Sachs.

consciência, como um alter ego, que aponta outras perspectivas para questões que eu Daiani/Nina, articulo. **Tartaruga** vem denunciando minhas contradições, pequenos comportamentos opressores e questões sem tanta relevância que acabo dando importância excessiva. Ela é um “puxão de orelha” metafórico, um **si liga goria**, um **pensa mior nisso dai, naum te faiz di coitada**.

Essa estratégia de escrita, em que a autora fala/escreve consigo mesma, em duas vozes, oferecendo outras lógicas como possibilidade de diálogo, pode ser encontrada em obras diversas, como na tese²⁸ da atriz e pesquisadora Tefa Polidoro, que tece diálogos entre si e sua personagem bufonesca Ternurinha. Na tese fala sobre esta “escrita dramática”:

[...] por meio dela criei diálogos entre a personagem Ternurinha e eu, e entre “eu” localizada no ano de 2008 e “eu” localizada no período de escrita desta tese. O diálogo, que é uma estrutura teatral, tem sido um formato recorrente na história da escrita filosófica assim como nas obras sobre o ofício do ator, precisamente porque, a meu ver, oferece possibilidade de enfatizar a dialética do pensamento e assim o fortalecimento da argumentação de quem escreve (POLIDORO, 2020, p.20).

Como Ternurinha escreve com Polidoro, **Tartaruga** escreve comigo. Cada uma a seu modo singular, compartilhamos os procedimentos de jogo na escrita. Não teria como ser diferente, porque ela sou eu. Polidoro também

²⁸ EU - TERNURINHA: O processo criativo e curativo da atriz-personagem a partir de seus excessos e vivências nas ruas, e o ativismo político e feminista que compõe suas teatropalestras (UDESC/2020) Disponível em: sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000091e8.pdf.

compõem uma de minhas influências e é mais um ponto da minha rede de artistas-pesquisadoras.

Esta pesquisa é assim consequência de vários encontros, ressoa múltiplas vozes e foi tecida de muitos modos, em uma bricolagem de referências metodológicas, que se inspiram em modelos como a Pesquisa Performativa (HASEMAN, 2015), *PaR (Practice arts reserch)*, pesquisas qualitativas diversas, e principalmente por modos de fazer da própria prática cênica que vivenciei na universidade, em oficinas, em aulas como aluna ou professora, como atriz, como bufona... Criamos em meio à precariedade, por meio de trocas e fricções, através de ensaios, erros e quedas, ao encontrar nossa própria vulnerabilidade. Um fazer múltiplo que foi composto por diversos procedimentos e dispositivos: escrita em forma de fluxo de pensamento nos cadernos e diários de bordo, incorporação de elementos autobiográficos, experiências de criação cênica (presenciais e virtuais), articulação de práticas e conceitos para tecer reflexões. A queda como experiência, metáfora, imagem e modo pensamento.

Passou muito tempo desde aquele primeiro dente e daquele tombo. Algumas coisas mudaram, outras nem tanto. A memória e a queda estão comigo desde sempre. Elas, elas me escrevem, e eu escrevo com elas. Eu tenho todos os dentes agora. Demora, eu demorei, mas se pode despertar e aprender que os olhos e as percepções são domesticados a negar o diferente. Aprendemos a recusar e repelir o que difere do que nos é bombardeado como "*um normal*", como "bom". O que é bom? O que é normal? A poeta Audre

Lorde, nos diz em seu texto *Idade, Raça, Classe e Gênero: mulheres, redefinindo a diferença* (2019) que

[...] *todos* nós fomos programados para reagir com medo e ódio às diferenças humanas e a lidar com essas diferenças de determinada maneira, dentre três: ignorá-las e, se isso não for possível, imitá-las se acharmos que são dominantes, ou destruí-las se acharmos que são subordinadas (LORDE, 2019, p. 240).

A inconformidade e a diferença me aproximaram da bufonaria, ou melhor, na bufonaria encontrei um lugar seguro para ser inconforme, desviante, e onde ser inconforme é, até mesmo, uma qualidade.

Entre quedas e desmontes, este trabalho busca reconhecer e afirmar maneiras e perspectivas de criação cênica mais próximas de nosso contexto, em diálogos e apropriações de referências hegemônicas, tentando perceber rupturas necessárias. Um fazer que corresponda à minha realidade; repensar, reformular e reexperimentar minha prática como bufona, desmontar e montar a **Tartaruga**. Desmontar para aproximar, para repensar as peças colocadas e como usá-las. Dentro dessa perspectiva, procuro encontrar na atuação bufa uma maneira de fazer que atenda as mudanças de discurso emergentes no mundo e nas artes cênicas.

Acredito na prática de bufonaria como articuladora de micropolíticas importantes. Se há uma aliança que me estimula e gera esperança é pensar na Arte, no Teatro, na Bufonaria e na Política por mudanças, juntas. Sem pensar que ela seja salvadora ou arrebatadora para todas e todos, como um dia já pensei. Mas ainda confio no que ela pode promover, e como pode agir

para direcionar e refinar nosso olhar para comportamentos abusivos e opressores que nos rodeiam, e que legitimam poder para alguns.

Esta dissertação é organizada em cinco capítulos. O primeiro capítulo é nominado Mulher **Tartaruga**: quem é essa bufona? Apresenta a bufona **Tartaruga** abordando sua linha do tempo e noções sobre bufonaria. O segundo capítulo **PESQUISA EM QUEDA**: caiu **us** butiá do bolso, comenta o caminho que a pesquisa tomou. O terceiro capítulo chamado **EMPURRÃO**: nesse Brasil, **nece oge, nece mundo**, neste quase fim do mundo, fazer teatro, contextualiza como a situação política do Brasil influenciou no desenvolvimento da pesquisa. O penúltimo capítulo: Como criar algo **inquanto** se está **caínnnnnnnnndo**: oferecimento **Tarta** criações, compartilha algumas das tentativas e criações realizadas durante o tempo de pesquisa. O capítulo final chamado: **CAINDO NA REAL**: uma possibilidade para uma pesquisa sem fim, elabora respostas para as questões trazidas e tece encaminhamentos para a continuação desta pesquisa.

1. Mulher **Tartaruga**: quem é essa bufona?

*Imagine um corpo. Este corpo sabe que tem apenas um cotoco de perna, mas este não lhe impede de dançar ao escutar uma música qualquer vinda de um carro barulhento que passa pela rua. Braços curtos, uma cabeça retorcida para o lado direito, em seu pescoço carrega uma placa, de sua garganta sai uma voz rouca, que não poupa dizer: **ai ai**. Além de exalar um cheiro de leite estragado, dos dez dedos de suas mãos, seis são atrofiados, suas unhas carregam uma mistura de merda e pele, pés sujos, que cheiram ao acúmulo de uma vida de sujeira, e congelados – não porque não colocou o sapato adequado para a temperatura ou passou uma noite fria dormindo na rua, mas este é o estado natural de seus pés. Coluna irregular, completamente corcunda por ter apanhado demais e saber que seu lugar deve ser sempre abaixo, pois lhe disseram para nunca sair de perto do chão. Também não tem dentes para sorrir, rasgar, arrancar, separar ou mastigar algo, mas não vê problema algum, pois se trata de não ter partes. É deste lugar, das ausências, dos corpos amputados, das pequenas partes restantes das pessoas em pedaços, que se quer falar.*

(Trecho retirado da monografia **“Óia quem veio pra**

festa: uma investigação da presença por meio do jogo

do bufão²⁹).

²⁹ Monografia de minha autoria, apresentada no ano de 2016 como requisito parcial para obtenção do título de graduada em Teatro: Licenciatura, pela Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS).



Figura 1- Tartaruga. Foto: Adriana Marchiori (2018)

Xeia de satisfasuum, cum essa genti da importância... muito do prazer, souu eu Tartaruga.

Eu ***Tartaruga***, estamos em um bate-papo constante. Diria que jogamos juntas aqui, ali, entre e lá. Misturadas como uma só, às vezes bagunçadas, tal qual anda a vida. Espero que para sempre.

É no entre que me sinto. No meio. Sempre o meio. Um estado, uma posição, uma transição, um local, uma viagem. Uma condição de viajante, de pontos de partida, de chegada, e, novamente, partida. Nunca se chega, pois sempre se transita. “A performance do ‘entre’ encontra-se performada na ‘travessia’ e a ‘travessia’ sempre será um ‘entre’: entre um lugar e outro, uma condição e outra, e o diálogo/aprendizado” (BARBARA., CURADO., 2018, p.

199). Nesse entre, sinto ter um lugar onde eu, mulher, atriz e bufona encontro a possibilidade de discutir, apontar e criar, um lugar movimento, porque passei a enxergá-lo como tal e não como sem saída, como prisão: No entre **Tartaruga** e o eu atriz, nessa noção de duas lógicas que operam constantemente, quando em jogo. E é esta sensação de liberdade e de jogo que este entre, que o corpo mulher/bufona em desvio, em viagem, em desconforto, em inconformidade, denunciando e rindo enquanto cai e se percebe.

Eu, uma mulher latino-americana branca, cumpro uma performance do que pode ser lido como uma mulher. Mas Tartaruga é outra mulher. E o que é ser uma mulher? Pergunta complexa que suscita muitos debates, em desmontagem da própria categoria “mulher”. Eu, mulher, em desmontagem. A conhecida frase da escritora feminista Simone de Beauvoir— “ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (1967, p.9) — marca um território de pensamento e ressoa em pesquisas no campo de estudos de gênero. Tempos depois, a filósofa estadunidense Judith Butler dirá que: “As pessoas não são seus corpos, mas fazem seus corpos — essa diferença de ser e fazer é fundamental” (BUTLER, 2019, p.216). A atriz e professora Mariana Fazzio Simão e o professor Juliano Casimiro de Camargo Sampaio refletem:

Nosso corpo não existe separado dos símbolos, sentidos e significados culturais nos quais está inserido e aos quais ajuda a construir e transformar. Ou seja, nosso corpo e a corporeidade que o contém e a partir de que se forma é também resultado da colonização que sofremos historicamente e das relações de poder que se estabeleceram desde então. Pensar a cultura em relação ao corpo inclui a ideia de entraves culturais que este corpo pode sofrer em seu desenvolvimento. Parte do processo de colonização brasileira, e de muitos outros países, implicou no domínio dos corpos encontrados nas terras colonizadas. A colônia viu seus corpos sendo disciplinados por parte dos colonizadores (SIMÃO; SAMPAIO. p. 669-700, 2018).

A partir da prática de atuação em bufonaria, penso na possibilidade de discutir lugares de representação. Quais são as posições que a atriz representa? Meus lugares sociais constroem meu lugar de ver o mundo. Atuar é sempre um deslocamento, é arriscar, estar no fio da navalha se equilibrando para não cair e se deixar cair pela fresta possível, uma pequena fissura avistada, se deixar chegar a algum desconhecido, comunicar o que está em mim, escondido “[...] dar algum destino para isso que está nela, mas que é maior que ela, é entre ela e o mundo” (DASSOLER; MACEDO; MOZZI. 2019, p. 191).

O primeiro diálogo registrado da **Tartaruga** foi em 2016, no prólogo de minha monografia. Ela, minha parceira, que veio até aqui comigo. **Ki parceira, eu so rainhaaa...** Ela, a rainha dos quelônios³⁰. Ela, que sou eu. Essa

³⁰ Os quelônios, ou testudines, são répteis da ordem *Chelonia*, cujos representantes são as tartarugas marinhas e de água-doce; cágados, que vivem em água-doce; e os jabutis, encontrados em terra firme. Disponível em: https://www.google.com/search?gs_ssp=eJzj4tDP1TewTKIKN2D04iwsTc3Jz8vMLwYARRkG7w&q=quelonios&oq=quelonios&aqs=chrome.1.69i57j46i433j0i3j0i395i2j46i395j0i395i2.5156j1j4&sourceid=chrome&ie=UTF-8. Acesso em: 03 dez. 2020.

Tartaruga, essa bufona. A atriz, diretora e pesquisadora Daniela Carmona, assim descreve o que seria um bufão, (ou uma bufona):

[...] a grande paródia político-social: o humor e a ironia dos banidos; o louco, o pária e seu gueto: crítica e perspicácia; o jogo astuto e indireto do bufão, a acusação inteligente; a máscara bufa - o corpo deformado - como estímulo e suporte da blasfêmia; a mimese primeira do opressor e sua futura caricatura; o frescor e a leveza do jogo: a estratégia empática com a plateia para acessar denúncia sutil (CARMONA, 2004, p. 59).

Quando Carmona menciona “acessar denúncia sutil”, compreendo como denunciar de forma disfarçada e/ou com sutileza, e essa vontade de denunciar vem de uma sensação de inconformidade, que permite aproximar-se dos mecanismos de opressão e dos opressores que deseja expor. Uma bufona que preza por sua vida, não entra em embates, mas age com astúcia e sedução. É de perto, se possível, que ela faz com que o indivíduo que reproduz opressões ria de um comportamento absurdo que ele mesmo produz, rebaixando seu lugar de poder em uma possível crítica sobre si mesmo. Estar atenta às opressões é estar no mundo, pensar e mapear opressões. É um despertar. Ser bufona é divertir-se e deleitar-se em denunciar uma opressão e aquele que a faz. **É bão dimaiissss he he he he.**

Uma espécie de denunciadora fora da ordem: essa sou eu **Tartaruga**, e aquelas e aqueles que são do meu bando, **da minha equipe**, as bufonas e os bufões, as artistas que brincam e jogam com os lugares de poder, que denunciam através e com humor. A isenção é algo impossível quando se vive em sociedade e quando se faz teatro, afinal quando se coloca algo em cena, se faz escolhas. Nossas ações sempre afetam e são afetadas pelo meio. A

diretora e fundadora do *Théâtre du Soleil* Ariane Mnouchkine, responde a um jornalista que lhe perguntou por que o teatro era importante em uma sociedade como a nossa:

É importante porque é um lugar de fala, de pensamento, de exploração da letra, da alma, da história, numa altura em que todos estes lugares são negados e rejeitados. O teatro permanece um lugar onde aprendemos, onde tentamos entender, onde somos tocados, onde nos encontramos o outro — onde somos o outro (FERAL, J. 1998, p. 245. Tradução minha).

Não me parece possível praticar a bufonaria sem levar em consideração as estruturas sociais e, através delas, conjecturar o mundo, reconhecer os esquemas inventados para instituir e manter privilégios para poucos e excluir, calar e anular os demais.

Pensar-se constantemente é uma ação necessária para fortalecer e potencializar discussões. Friccionar para movimentar e quem sabe modificar... Como diz a professora e pesquisadora Bya Braga “na criação bufônica rimos, antes de tudo, de nós mesmos e de nossos medos” (BRAGA, 2017. p. 51).

O humor e riso podem ser atos políticos necessários, na sociedade do cansaço e da impermanência, onde a seriedade é supervalorizada. Rir é divergir, teimar, escancarar, rir e se juntar a um bando que ri. Uma possibilidade de evidenciar o que se torna esquecido pelo cotidiano. Estranhar o banal, costumeiro, cansativo. É também um incomodar, desmontar convenções e comportamentos. É, expor, mostrar e atrapalhar as “coisas” que devem ser atrapalhadas e até mesmo impedidas. Se deixar rir

e fazer rir pode estremecer lugares de poder e excessiva disciplina, assim como, “o riso dos bufões ridiculariza e deforma a si mesmo e ao outro, o que foi e ainda é insuportável para determinadas sociedades” (BRAGA; TONEZZI, 2017. p. 5). Complementando com as palavras da historiadora e professora Verena Alberti

O riso revelaria assim que o não-normativo, o desvio e o indizível fazem parte da existência. [...] São inúmeros os textos que tratam o riso no contexto de uma oposição entre a ordem e o desvio, com a consequente valorização do não-oficial e do não-sério, que abarcaria uma realidade mais essencial do que a limitada pelo sério. (1999, p.12)

As atitudes opressoras que cada um de nós tem consigo devem ser “atrapalhadas” e estas muitas vezes estão entre o público que assiste e ri da bufona e de um ato bufo. O público é o alvo da atriz, sem ele não existe nada (LOPES, 2017).

Para Freire “[...] a paródia é o recurso que permite ao bufo oscilar entre a verdade e a mentira. As imitações do bufão hipercaricaturizadas geram uma tensão entre a estranheza e a identificação” (2019, p.29). A partir dessa estranheza e da identificação a paródia cumpre seu objetivo: o de fazer com que a denúncia aconteça. A bufona é uma expressão da atriz, de sua ética e de seu entendimento sociopolítico. O jogo provém de denúncias dessa atriz a partir de vivências pessoais.

Os cursos de formação de bufonaria podem ser momentos transformadores, reveladores e delicados, pois tocam em questões sufocadas, indignações das artistas, caso a atriz ou ator esteja aberto para

isso. Muitas vezes, revelam experiências de dor e desamparo que, se não forem acessadas, podem manter o jogo da atriz e/ou ator na superfície, frágil na forma, na convenção, aparecendo apenas como gritos, denúncias diretas e explícitas, insultos, em algo que se afasta da vibração cômica e da inteligência da bufona.

Acessar a denúncia através da paródia não é uma operação simples e alguns procedimentos podem afastar a bufona e o bufão de realizar uma paródia, como entrar no jogo com julgamentos morais a respeito de quem está sendo parodiado. Afinal, por mais cruel que pareça, na ação parodiada, a bufona ou bufão encontram o prazer em fazer qualquer que seja o absurdo. Parece-me que não se entregar ao prazer do considerado “errado” acaba prejudicando o jogo da denúncia, o que acaba levando à insustentabilidade da paródia. É fundamental entregar-se ao prazer do deboche, do rir e fazer rir.

Penso que a paródia só funciona quando a atriz e a bufona têm em comum o desejo de uma mesma denúncia, uma mesma indignação. No entanto, nem sempre a denúncia que a atriz intenciona fazer é a mesma que o jogo da bufona demanda, mesmo que ambas sejam uma mesma, pois na travessia do entre jogam em lógicas e dinâmicas diferentes.

A máscara bufa opera no entre. Entre a atriz e a bufona. Bem como a prática teatral que também se dá no entre alguém que faz e entre alguém que assiste. Há vários entre no jogo com a máscara da bufona. Quando o espectador assiste à paródia, e, através de uma identificação com o

comportamento opressor denunciado, também se vê sendo parodiado. Como afirma Braga

O entrelugar da atuação revelado por meio da prática bufônica incorpora, portanto, o trânsito entre a vida do atuator e sua atitude cênica, um tipo específico de convívio com o espectador, discursos que fazem surgir disposições corporais pessoais, emocionalidades particulares e pensamentos culturais diferenciados (BRAGA, 2017. p. 43).

Lopes considera que, “a paródia requer um afastamento crítico e uma subsequente representação do imitado, o que leva o ator a uma ação interrompida, num processo de vai-e-vem quando o ator intermedia o personagem” (2001, p.55). Este “vai-e-vem” mencionado por Lopes é como um jogo de telefone sem fio, que considero acontecer entre o “eu atriz” e o “eu bufona”. As duas dialogam constantemente, mas depois de ouvir e passar pelo filtro da bufonaria, os discursos com frequência se modificam.

No primeiro momento, o da entrada em jogo que antecede a ação da paródia, o ator deve acionar todo o seu elã, mobilizar toda a sua energia, e numa espécie de *desmedida* dionisiaca, movido pelo impulso da loucura e da alegria, que, como exemplificaria Decroux, é um sentimento que se assemelha, metaforicamente, ao “expulsar os inquilinos” para dar vazão a ação pura, intuitiva, viva, liberta de qualquer tipo de interpretação, como se dá com a criança no “faz de conta”. [...] No segundo momento, o da paródia propriamente dita, é quando se processa uma espécie híbrida de atuação. De um lado o ator vai trabalhar com a memória física do actante. Para poder o imitá-lo procede a uma seleção crítica, mantendo sempre um olhar, de fora para dentro, e um impulso instantâneo como o da improvisação. [...] Ao mesmo tempo, a imitação há de pressupor uma metamorfose, imbuída de crítica feroz, a qual deve remeter ao actante, ao desenho e à burla dos gestos, dos movimentos do parodiado, sempre buscando o prazer, o riso e a diversão da plateia (LOPES, 2001, p.71)

Assim, além da imitação do parodiado, que irá gerar processos de identificação, o distanciamento é outro elemento fundamental para que a paródia seja efetiva. Nas palavras da pesquisadora e professora Vanessa

Bordin³¹

O efeito de distanciamento tem o intuito de provocar uma tomada de posição do espectador que não seja através da identificação, mas sim, do questionamento diante da situação apresentada, distanciando-se dela, possibilitando a formação de um pensamento crítico por parte do público (BORDIN, 2011, p. 193)

A bufona provoca o riso a partir do incômodo que esses modos de agir causam em quem assiste, que é capaz de reconhecê-los e identificar-se, direcionando o público a rir de si mesmo, quando percebe suas próprias incoerências (SACHS, 2017).

Os lugares e atitudes opressoras e oprimidas não são fixas, flutuam e estão em jogo o tempo todo. Neste jogo, a bufona está no entre, mediando e denunciando jogos de poder. Justamente pelo teatro agir em coletivo e na coletividade, seja do ponto de vista da criação ou da interação com o público, muitos mecanismos de opressão são reproduzidos no ambiente teatral, em diversas situações. Estamos todas e todos jogando constantemente em tabuleiros de poder, é essa dinâmica que nos foi ensinada com a perversão do capitalismo, da colonialidade e do sistema patriarcal.

³¹ Professora adjunta do Curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. Doutora em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA - USP) na área de Pedagogia do Teatro - Formação do Artista Teatral. Sua prática artística e pedagógica contempla: improvisação teatral, contação de histórias, bufão e o teatro de formas animadas com foco nas máscaras Tikuna.

Algumas pessoas, com mais frequência, ocupam o lugar do opressor, mesmo que a opressão não seja uma questão de individualidade privada, e, sim, de hierarquias e localizações estruturais da sociedade. A bufona está no meio deste jogo, no entre, nem opressora nem oprimida, pois está fora da organização social dos “homens”. No entanto, eu Nina sou a bufona, e não estou fora desta organização. Talvez no jogo, por alguns instantes, consiga escapar desses lugares, me libertando. A mesma eu que se esconde o tempo todo de máscara (social), também é a bufona **Tartaruga**, também de máscara. Nesta hora, essa máscara não esconde ou disfarça. Pelo contrário, liberta a atriz que se esconde. Sachs fala sobre como o uso da máscara liberta a atriz e ator

[...] desprovido do rosto e das palavras, tão bem utilizadas nas relações sociais, o ator pode permitir-se uma maior liberdade, já que lhe resta apenas o corpo para poder comunicar-se. Pouco a pouco, sentindo-se escondido, arrisca-se a fazer o que jamais fez na vida” (SACHS, 2017. p. 69-70).

Tudo começa nesse encontro comigo mesma e com esta parte de mim, que é ela, **Tartaruga**. É pela atuação com a máscara bufa que isso acontece, é através do jogo que esta união assumida torna possível e revelador lidar com as feiuras escondidas, estas que com esforço são enterradas, mas que quando assumidas podem ser tão férteis.

Foi assim que fez sentido em 2015. Brasil, Rio Grande do Sul, Montenegro, Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, Campus das Artes, um prédio localizado na rua com nome de Capitão Porfírio, número 2141, Centro, primeiro andar, sala de número 7. Eu, parada em uma sala. Lembro-

me de estar localizada à esquerda, em frente a um monte formado por coisas.

Ali estavam: camisas, sacolas, travesseiros, espumas, colchas, mantas, calças, meias, toucas, casacos, saias, vestidos, blusas, sapatos, luvas, camisetas, bolsas, pantufas, chinelos, bermudas, bonés, ataduras, meias-calças, **ai ai**. Em sua maioria roupas com uma aparência de muito usadas ou velhas. A indicação era selecionar roupas e algum enchimento para adicionar nos glúteos, peito, barriga, órgãos genitais, costas. **Ohhhhhh mais num é isso daí que tu tá te reclamando ki é ruindade di faze...** Olhando a minha volta, vi todos remexendo o monte de roupas, pensando sobre o que usar. Fui até a pilha e peguei uma calça de pijama e uma meia calça bege, uma camisa branca velha, e um travesseiro também branco. Minha descrença em mim mesma era latente, **aii aii essa gorria**. Não hesitei mais, simplesmente coloquei as peças. Porém, ainda faltava o travesseiro. Olhei novamente ao redor e percebi que quase todos haviam colocado seus enchimentos nos glúteos, barriga e órgãos genitais. Então, tentei colocar o travesseiro em algum desses lugares, mas minha roupa era pequena e ele não coube em nenhuma das regiões. Sentei-me no chão, sem ideias... observei que meu corpo ficava confortável nesta posição, solto, pesado, costas arqueadas: claro, costas! Tudo o que posso dizer é que naquele momento iniciava uma aventura na qual me percebi livre e verdadeiramente no presente. Ali estava ela, mesmo antes de perceber estava por inteiro pela primeira vez.

Foi durante um processo de experimentação em minha graduação em Teatro na UERGS. Sugeri que montássemos *Marat-Sade: Perseguição e Assassinato*

de *Jean-Paul Marat*, de Peter Weiss. A história se passa em um hospital psiquiátrico onde os internos encenam os últimos dias de vida do revolucionário jacobino Jean Paul Marat, personagem importante para a Revolução Francesa. Após a turma concordar com o texto a ser trabalhado, passamos por diversos caminhos e tarefas designadas pela professora regente e, em certa ocasião, **pela madrinhaaa** a atriz convidada Ana Luiza da Silva, que auxiliou na experimentação com a máscara da bufona.

Em 2016, durante o processo de pesquisa e criação de meu Trabalho de Conclusão de Curso, eu estava deslumbrada com a bufonaria e o lugar de presença e organicidade que alcancei na descoberta da máscara da bufona. Naquele momento, que antecedia aquele mês e dia, em que a câmara dos deputados faria uma votação que envergonharia o Brasil. Ainda não havia acontecido um Golpe de Estado, e nenhuma pandemia estava em marcha, matando milhares de pessoas pelo mundo e, o Brasil não era governado por um presidente genocida ***e ainda tinha o Seco³² com eu, noiz fazia tudo junto, a gorria Daiani iscrivia e eu e Seco fazia de um tudo, noiz desbravava as rua, brincava cus cachorro, pedia comida, cigarru, trago pras genti da importância, Seco naum ganhava nada, eu ganhava tudu, até o que eu naum pedia me davam, Seco mastigava pra eu uma parte e ficava cum o restu, noiz durmimo nas ruas, passava uns perengue de frio e fome, trocava de lugar de dormir várias veiz, dava risada, se engraçava cos outro que passava perto de noiz, ria mais das bobage que as genti da***

³² Seco é o nome do bufão do ator João Pedro Decarli.

importância fazia, era bem legal, fizemo um teatru pra várias genti da importância, o Alaranjado³³, noiz era uma equipe, Seco cadê tu cocozinho de porco? Naum mi responde, parece a goria Daiani que é bocaberta e as veiz mim ignora e dexa di mi iscuta e se perde agora começu a i olhar de uns lugar esquisito parece que quer dar cabo de mim, eu naum vo dexa goria viu, naum é ficar longe deu qui tu vai ti livrar das encrenca é fica cada veiz mais perto cada veiz mais eu podi confia bobaiona. Tartaruga

reivindica seu espaço nesse texto, algumas vezes, essa é mais uma estratégia dela para continuar a sobreviver, em meio a todas as minhas quedas e dúvidas.

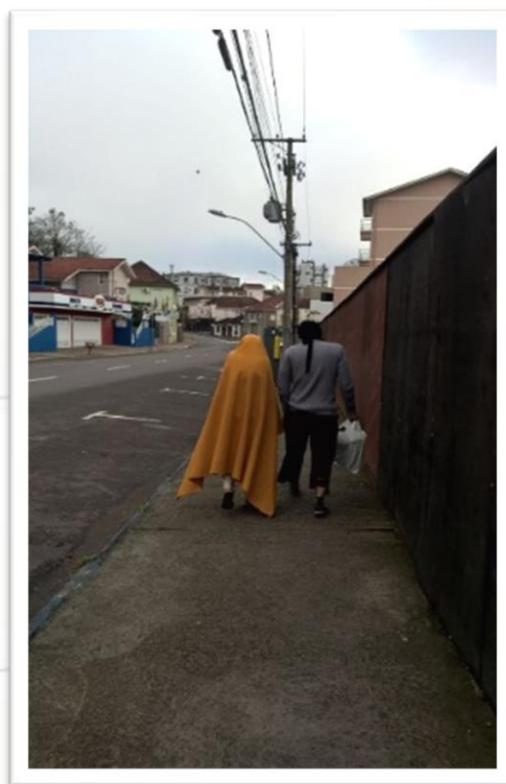


Figura 2- Tartaruga e Seco (2016)

³³ Espetáculo criado a partir de minha pesquisa realizada durante o Trabalho de Conclusão de Curso na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul.



Figura 3- Cena do espetáculo Alaranjado (2016). Foto de Rodrigo Waschburger.



Figura 4- Cena do espetáculo Alaranjado (2018). Foto Rodrigo Waschburger



Figura 5- Cena do espetáculo Alaranjado (2018). Foto: Rodrigo Waschburger

Trago a lembrança de Seco para recordar o quanto era proveitoso e estimulante ter um companheiro para trocar, jogar e criar comigo. Foi Seco quem batizou minha bufa pelo nome de **Tartaruga**. Ainda em 2015, enquanto éramos conduzidos pela Jeze³⁴ e Ana³⁵, João começou a me chamar insistentemente de **Tartaruga**. Então, quando lhe perguntei o porquê, ele respondeu: - *Porque parece que tu tem um casco e teu pescoço parece de uma tartaruga*. Desde então, adotei o nome.



Figura 6- Primeira saída às ruas de Tartaruga e Seco (2015). Foto: Camila Pasa

³⁴ Apelido para Jezebel De Carli.

³⁵ Ana Luiza da Silva.

2. PESQUISA EM QUEDA: caiu **us** butiá do bolso

*todo cae
tarde o temprano
a pesar de que por um lapso de tiempo
el suelo parezca infinitamente lejano
todo cae, todo caerá hacia su centro
todo cuerpo por mais ingenioso
viaja al encuentro
de su reposo
todo cae [...]*

(Jorge Drexler)

Por onde se começa? ***Pela vontade achu.*** Sim, sempre pela vontade.

Em 2019, ao pensar em um projeto para seleção do mestrado, com o desejo de montar uma cena/espetáculo estar muito vivo em mim, deparei-me com o texto *Teoria King Kong* (2016), da cineasta e escritora Virginie Despentes, que me inspira a composição de uma grande paródia sobre o que é esperado da “*performance social mulher*”:

Escrevo a partir da feiura e para as feias [...] as frígidas [...] as taradas, todas as excluídas do grande mercado da boa moça. E começo assim para que tudo fique bem claro: não me desculpo de nada, não vim aqui para reclamar. Não trocaria de lugar com ninguém[...]. Me parece formidável que também existam mulheres que gostem de seduzir, que saibam seduzir, e outras que saibam se casar; que existem mulheres que cheiram a sexo e outras à merenda dos filhos que saem do colégio. Formidável que existam algumas muito doces [...] que elas sejam jovens e muito bonitas [...]. Francamente fico muito feliz por todas aquelas a quem convêm as coisas como estão. E digo isso sem a menor ironia. Eu, simplesmente, não sou uma delas [...] não tenho a menor vergonha em não ser uma super boa moça. No entanto fico louca de raiva

quando, na condição de mulher que interessa pouco aos homens, as pessoas tentam me convencer, sem parar, de que eu não deveria nem mesmo existir. Nós sempre existimos [...] pra mim, a figura da perdedora em matéria de feminilidade é mais que simpática - é essencial. Exatamente como a figura do perdedor social, econômico ou político. Prefiro aqueles que não conseguem o que querem pela boa e simples razão que eu também não consigo. E porque, em geral, o humor e a inventividade estão do nosso lado. Quando não temos do que nos gabar, somos, na maioria das vezes, mais criativos. [...] Escrevo então a partir deste lugar, das não vendidas, das complicadas [...] das que não sabem se vestir, das que tem medo de cheirar mal, das quem têm os dentes podres, das que não sabem como se comportar [...] das que transariam com qualquer pessoas que as quisesse [...] das mulheres de buceta sempre seca, das que são barrigudas, das que queriam ser homens, das que acham que são homens, das que sonham em ser atrizes pornô [...] das mulheres brutais, barulhentas [...] das que não sabem dizer não, das que dão medo, das que provocam pena[...] das que não sabem manter as aparências [...] Porque o ideal de mulher branca, sedutora mas não puta, bem casada mas não nula, que trabalha mas sem tanto sucesso para não esmagar o homem, magra mas não neurótica com a comida, que continua indefinidamente jovem sem se deixar desfigurar por cirurgias plásticas, uma mamãe realizada que não se deixa monopolizar pelas fraldas e pelos deveres de casa, boa dona de casa sem virar empregada doméstica, culta mas não tão culta quanto um homem; essa mulher branca e feliz, cuja a imagem nos é esfregada o tempo todo na cara, essa mulher com a qual deveríamos nos esforçar para parecer – tirando o fato de que elas devem ficar de saco cheio com qualquer coisa - devo dizer que jamais conheci, em lugar algum. Acredito até que ela nem mesmo exista (DESPENTES, 2016, p. 7-11).

Essa vontade não desapareceu, ainda que eu não tenha desenvolvido a possível montagem, o texto seguiu em mim, me influenciando na vida e na escrita.

Sou curiosa, gosto de tentar, às vezes tentar é mais divertido do que conseguir. Além de gosto e vontade, havia uma certeza ao elaborar o projeto

para o Mestrado: a pesquisa teria que ter relação e continuidade com meu trabalho em bufonaria. Pensei: com relação à sensação de presença?! Sim e não. O que então?! O que está nos meus interesses: padrões de beleza (fabricados, inventados) inalcançáveis, mulheres que desviam dos padrões, relação de arte política, exacerbação de injustiças, indignação com a situação política do Brasil, mulheres que admiro, feminismos, laços de amizade, proximidade e fortalecimento. Quais desses interesses cabem em uma pesquisa? Todos! Mobilizada por tais questões, comecei a elaborar meu projeto.

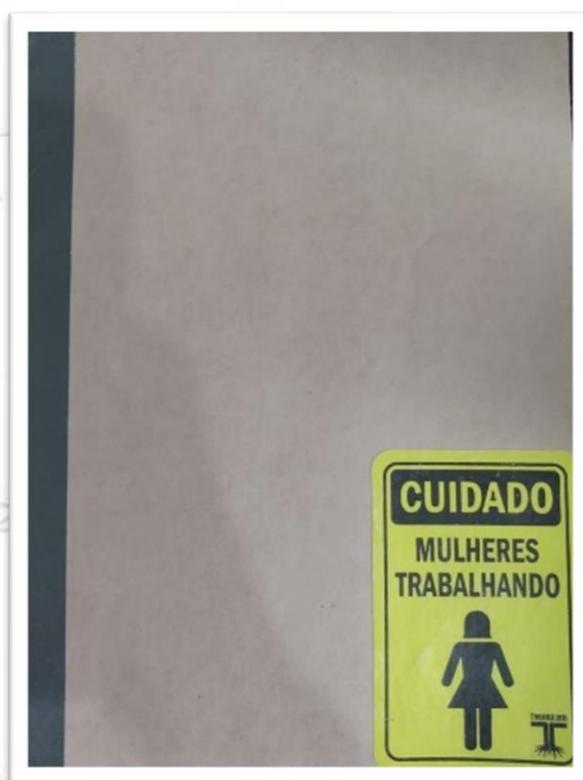


Figura 7- Caderno de Anotações (2019)

Este caderno foi um presente de minha amiga Jana³⁶ para o mestrado. Colega de trabalho e mulher que admiro, outra grande incentivadora de minhas procuras. O adesivo fixado na capa é um trabalho da também amiga e pesquisadora, Lis Machado³⁷, que tem como título: *Cuidado Mulheres Trabalhando*³⁸. Conforme descrito pela própria Lis na rede do projeto: “é um projeto artístico que visa instigar o olhar de Mulheres sobre si e sobre as que as rodeiam, através de registros visuais e performances”³⁹. ***É as gorias e naum tem.***

No Mestrado, o contato com conhecimentos e discursos fundamentais para pensar a contemporaneidade e seus desafios me derrubaram e me fizeram questionar aspectos da tradição em bufonaria. Nesse processo, as mulheres foram fundamentais, elas, mais uma vez, mulheres, professoras, doutoras ***gente da importância***, Celina⁴⁰, Luciana⁴¹, Flávia⁴² e Patricia, que

³⁶ Apelido de Janaina Kremer, atriz e professora de Teatro. Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

³⁷ Mulher Território *Tremulum* é artista multidisciplinar e arte-educadora. Formada em Teatro: Licenciatura e mestranda em Educação (ambos pela UERGS), investiga práticas performativas ligadas ao rito, a memória e a perspectivas poético-políticas do cotidiano.

³⁸ *Instagram* do projeto e da artista @cuidadomulherestrabalhando/ @artemisia_lis.

³⁹ Trecho retirado do *Instagram* do projeto.

⁴⁰ Celina Nunes Alcântara, atriz, professora do Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (DAD/UFRGS) e do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da (PPGAC/UFRGS). Doutora em educação pela UFRGS. Coordenadora do GINGA (Grupo Interseccional de Pesquisas em Negritude, Gênero e Artes). Integrante da UTA (Usina do Trabalho do Ator).

⁴¹ A já citada Luciana Paludo.

⁴² Flávia Pilla do Valle, pesquisadora. Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). É professora adjunta da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

teve uma paciência infinita com todas as minhas dificuldades e permaneceu junto, ***ou a madrinha disfarso bemmm.***

Minhas colegas de ingresso no mestrado também fortaleceram ainda mais minha rede de mulheres, com nossos conflitos, trocas e apoio. Desacomodaram o que era imprescindível desestabilizar. Ainda, as autoras e autores que conheci. Todos esses encontros provocaram colisões e mudanças de rota, ou a hora de “colocar o espelho na cara”, diria Carlinhos⁴³.

Ispelhu, ispelhu meu existi uma Tartaruga mais danada du ki eu?

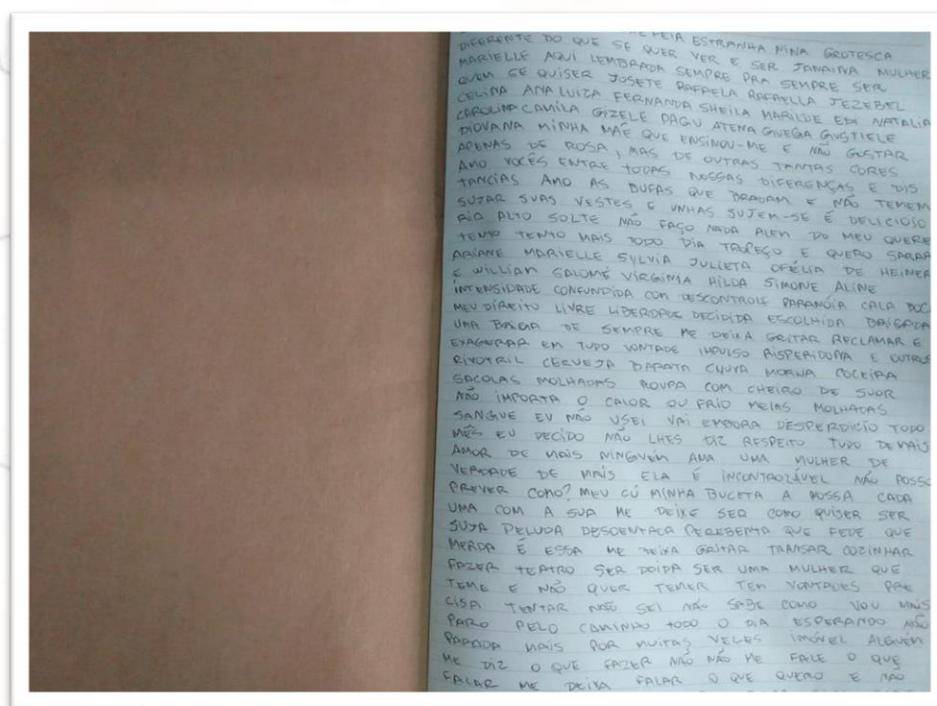


Figura 8- Fluxo de Pensamento (2019)

Como começar a escrever? A primeira página de um caderno em branco é algo importante. Quando olho para a primeira página deste caderno e para

⁴³ Apelido do professor Dr. Carlos Roberto Mödinger.

a última, consigo identificar o que permanece, o que modificou, conceitos importantes, os que abri mão, as diversas hipóteses, as possibilidades de como fazer, de como buscar respostas, quantos caminhos tomei e não completei, quantas dúvidas, e as poucas afirmações, e certezas encontradas neste caminho, sem um destino certo que pode ser pesquisar. Ao folhear as páginas percebi que iniciei a viagem em busca de desmontar e desfazer:

“[...] Sujeira mulher podre feia estranha nina grotesca diferente do que se quer ver e ser e ser janaina mulher marielle aqui lembrada sempre pra sempre ser quem quiser ser josete [...] minha mãe que ensinou-me a não gostar de rosa, mas de tantas outras cores amo vocês entre todas as nossas diferenças e distâncias amo as bufas que bradam e não temem sujar suas vestes e unhas sujem-se é delicioso ria alto solte [...] tento todo o dia tropeço quero sarar [...] intensidade confundida com descontrole paranoia cala a boca[...]”.

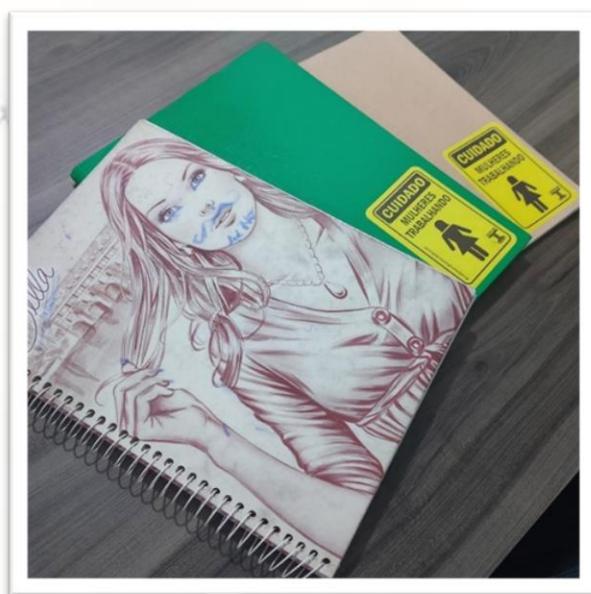


Figura 9 – Cadernos (2019-2022)

Em seguida, adotei um novo caderno, pois aquele já estava lotado, este novo, eu mesma escolhi - de capa verde, minha cor favorita, com aproximadamente 100 folhas - para manter sempre em mãos, registrando reflexões que poderiam surgir a qualquer momento... mergulhada na pesquisa, tudo me levava à alguma ideia, meu redor, meus sonhos, o que via e ouvia, quase que tudo que levavam a compor algum pensamento sobre bufonaria, Brasil, ser artista e professora, arte e política, eu **Tartaruga** ... A professora Rosa Maria Bueno Fisher reflete sobre uma possível “poética de diários”:

Tenho pensado naquilo que poderíamos chamar de poética dos diários ou de encantamento dos manuscritos – no sentido de buscar, nas pesquisas que fazemos, não exatamente a linearidade das perguntas e respostas, ou das causas e efeitos, muito menos as aplicações de conceitos a fatos, mas antes os frágeis nexos entre marcas e vestígios de uma aventura intelectual. Como falar de vida, de coisas da vida, em nossas pesquisas. Como valorizar a experimentação, o registro das coisas mínimas, a beleza dos diários e das anotações [...] (FISHER, 2021, p.3).

A partir do dia 19 de abril de 2021, após uma queda radical que será descrita no capítulo 4, não escrevi mais no caderno. Voltei a usá-lo apenas no dia 06 de setembro do mesmo ano. Durante esse período só escrevi sobre a pesquisa em mim mesma, sem caneta e papel.

Meu caderno tá com eu e a gorria desdi tempos, 2015... é esse mai lindu de rosa ki tá na fotu ... mas nele eu iscrevo sozinha, quando tamo fazendu us tiatru, jogando, eu e a gorria, se noiz não se vê e naum si encontra eu naum iscrevu.

Ainda na fase pré pandemia, percebi um grande desafio envolvido na proposta da pesquisa: trabalhar sozinha. **Como sozinha goriaaaa e eu????** No momento que me coloco em um lugar de pesquisar bufonaria sozinha, é o mesmo momento em que eu não tenho outra escolha senão estar sozinha, fazer teatro sozinha. **Todas essas genti q faz esses tiatru fala isu.** Não, não consigo, ainda não. Mesmo com muitas pessoas ao meu redor, conversando, auxiliando, dando ideias, apontando possibilidades eu fiquei durante muito tempo completamente sem rumo, direção ou possibilidade de encaminhar a pesquisa.

Há artistas que sabem jogar sozinhos. Eu Nina, nesse processo entendi que não consigo, e nem quero, jogar sozinha. Como disparar o jogo estando só? E existe jogo só? Existe jogo sem plateia? Já que compomos o mundo e o teatro em coletivo. A maioria de minhas experiências foram em bando, com Seco ou com minhas parceiras bufonas Celói⁴⁴, Filó e Cabela⁴⁵. E, se não acompanhada por outras bufonas e bufões, sempre tendo um alguém como instigador, propositor ou uma diretora, encenadora, interlocutor, jogador, público, alguém. **Ohhhhhhhhhhhhhhhhh tem alguém aí ?????!!!!!!! Kdê tudu mundo????!!!! Kdê as genti tudooo... e a goriaaaa?**

A importância de bandos para uma bufona está em sua sobrevivência. O senso de coletividade a fortalece. Assim como para quem faz teatro, a junção, o estar junto, fomenta, fortalece, não se faz teatro sozinha, para que

⁴⁴ Nome da bufona da atriz Aline Marques.

⁴⁵ Nome da bufona da atriz Ana Luiza da Silva.

ele aconteça são necessárias minimamente duas pessoas, uma que atua/faz, outra que assiste.

Mesmo que as bufonas e bufões estejam “fora da organização social”, denunciam a sociedade ***das genti da importância***, os comportamentos opressores e como esta sociedade se organiza. São outras perspectivas, diferentes daqueles que vivem “em sociedade”, mesmo que as bufas e os bufões tenham uma organização que pode se nomear de sociedade, mas em moldes outros do que reconhecemos como sociedade. A forma de agir tem semelhanças com grupos de resistência, pois andar em bandos fortalece a individualidade, assim como, um desejo em comum, um discurso ganha força com os bandos. No coletivo, suas individualidades são potencializadas em discurso e ação. Ou seja, a individualidade que converge é força para a coletividade. Lopes fala que “um bando é dirigido por um chefe e no jogo que ele propuser todos o apoiarão” (2017, p.24). Se o jogo proposto for uma denúncia, todos os integrantes do bando vão potencializar o ato de denunciar algo ou alguém.

Acredito que, no bando e na denúncia, brincar com o poder de um lugar que o poder desconhece, evita, despreza, ignora, pode fortalecer a ação. As bufonas estão em uma posição em que sofrem opressões, em que estão caídas e são constantemente empurradas para baixo, mas reagem sem ficar caladas ou conformadas. Como a crítica e teórica indiana Gayatri Chakravorty Spivak menciona em seu texto referencial *Pode o Subalterno falar?* (1985): “Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e

não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (1985, p.17). Spivak, escreveu esta frase há mais de 30 anos.

E infelizmente as mulheres continuam sendo empurradas para lugares que as escondem. ***Mais elas saum brabaaa, incisti e faz se aparece e c vista, tomaaaa, naum dá pa segura noiz.***

Como artista, em período pandêmico, me deparei com desafios que nunca havia imaginado. Além de isolamento, houve um afastamento de minhas práticas de vida como atriz, de minhas crenças, sendo eu uma crente da presença, do Teatro e em suas pedagogias, que também são feitas em presença e da presença.

Patricia Fagundes escreve em seu artigo *O Teatro como Estado de Encontro* (2009): “[...] o teatro, em uma condição inevitável, não existe sem público, ou seja, é, por condição, uma arte *relacional*, hoje e sempre. Podemos, assim, considerá-lo como um encontro entre pessoas no aqui-e-agora[...]” (p.34). Houve o tempo que o *aqui-e-agora* me fez pensar como fazer teatro, bufonaria, crítica... e como seria possível seguir rindo em uma situação de incerteza e tristeza, que acredito ser coletiva? ***Rindo gorria, rindo a genti bota as coizarada pra fora.***

Estar distante de outras pessoas, sem contato com diferentes espaços e trocas, sem encontro, me esvaziou. Mais uma queda, seguir no ar em direção ao chão. Como fazer Teatro no ar? Em queda? Sem saber por quanto tempo vai se permanecer caindo? E onde estou caindo? Quando vai parar? Como faço para parar ou amenizar tal queda?

Janaina Kremer, minha amiga, me disse em uma conversa: — Fazer teatro à distância e *online* é como fazer natação sem pular na piscina. Você pode aprender a teoria, novas braçadas, disponibilizar seu corpo, mas nadar mesmo, você só vai saber quando puder pular em uma piscina cheia de água de verdade. Assim como fazer teatro, só vai acontecer em um espaço com a presença de outras pessoas, na troca, no estar junto. Jana disse isso em 2020, em uma de nossas longas jornadas tentando descobrir como fazer teatro à distância com nossas alunas e alunos da FUNDARTE.

Sou atriz e professora. Realizei minha graduação na UERGS, uma universidade descentralizada, com vários campos independentes, que abrangem diversas regiões do estado. Minhas professoras⁴⁶ e professores⁴⁷ sempre prezaram e nomearam nossa formação como “professora-artista” ou “artista-professora”. Como a própria nomenclatura propõe, não há hierarquia entre ser artista e professora, as duas práticas andam juntas, em fluxo contínuo de criação e trocas. Estou nesta fluência constante de ser professora e atriz, trocando e atuando com crianças entre 6 e 12 anos, na FUNDARTE⁴⁸, em Montenegro, e professora voluntária para alunas e alunos de faixa etária

⁴⁶ Jezebel De Carli, já mencionada. Tatiana Cardoso da Silva, atriz, diretora e pesquisadora. Doutora pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFRGS. Marli Suzana Carrad Sitta, mestra em Educação (2004) pela Universidade de Passo Fundo. Desenvolve projetos de ensino, pesquisa e extensão, coordenadora do subprojeto de Teatro do programa Pibid/Uergs

⁴⁷ Carlos Roberto Mödinger, ator e doutor em Artes Cênicas pela UFRGS. Ângelo Marcelo Adams, ator, dramaturgo e encenador. Doutor em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Fundador da Cia. Teatro ao Quadrado (Porto Alegre).

⁴⁸ Fundação Municipal de Artes de Montenegro. Montenegro - RS.

entre 15 e 65 anos, na Praça CEU⁴⁹, em Bento Gonçalves. Dois ambientes distintos, com estudantes de variadas vivências, classes sociais e etnias.

É preciso reconhecer que crises são sempre pontos críticos de alguma situação, que movimentam e podem derrubar, você pode se deixar cair de cara com o corpo solto ou então tentando se manter de pé com o corpo disponível para a queda. Afinal, cair faz parte do fazer teatral, do ofício de ser atriz, se colocar em desequilíbrio e risco para criar. As quedas podem ser velhas conhecidas e totalmente desconhecidas. O desequilíbrio nos faz imaginar outras direções e solos possíveis de serem pisados, e se pisados em falso, nos colocam em novas quedas.

Ninguém quer cair, ninguém escolhe cair, ela (a queda) chega sempre de forma inesperada, como punição do destino, talvez como fora a de Lúcifer. A queda dirige-se à ruína, predominantemente associada ao mal, ao fracasso, à morte e, também, à velhice e à doença, o que a torna sempre motivo de repulsa. Por isso, a surpresa da queda cria laços com a escuridão, não se prevê a queda, além do que, quem cai não vê a própria queda pois, do ponto de vista de quem cai, o que se move é o que está a sua volta (POPPE, 2018, p. 144).

Despencar nas incertezas pode gerar novas descobertas, mesmo que produza medo. Ao refletir sobre ensaios como mecanismos de relações, Fagundes (2011) propõe o Medo como um dos fluidos necessários para que o mecanismo de criação opere: “Contra uma assepsia artificial da existência, entrar em nossos terrores, avançar em zonas de turbulência e desequilíbrio, em direção a novas formas de organização. Necessário perder-se para

⁴⁹ Centro de Arte e Esportes unificados. Bento Gonçalves - RS.

encontrar-se” (FAGUNDES, 2011, p. 4-5). Ao tratar de desequilíbrio Fagundes menciona a diretora estadunidense Anne Bogart, que em seu livro *A preparação do diretor. Sete ensaios sobre arte e teatro* (2011), escreve que: “No desequilíbrio e na queda encontra-se o potencial de criar. Quando as coisas começam a cair aos pedaços [...] a possibilidade de criação existe” (BOGART, 2011, p.90).

Às vezes me pergunto como teria se dado essa pesquisa se não tivéssemos uma pandemia. Passo o tempo inventando essas narrativas, que de nada adiantam, como Pati⁵⁰ sempre diz: “não temos como saber o que aconteceria”. Então vou me movendo conforme os acontecimentos, lidando com o agora, com o que é possível — não que eu esteja conformada, ou satisfeita com o agora, mas é necessário lidar com a realidade, não se pode esperar. O tempo urge.

O mundo muda e eu me movimento com ele, já que “[...] o movimento se torna uma metáfora para tudo o que não fica parado, incluindo a própria vida” (ALBRIGHT, 2013, p. 56). Esse foi um dos meus compromissos comigo mesma, tentar manter o desejo de movimento, mesmo que talvez apenas caindo. Ficar viva, ou melhor, querer continuar vivendo, e caindo, mas caindo porque encontrei algo, algo mudou em mim após cair tantas vezes. Cair oportunizou que minhas certezas desandassem e propiciou que eu procurasse outras formas de criar, me desafiando no meu modo de pensar

⁵⁰ Apelido com qual chamo minha orientadora Patricia Fagundes. E trato aqui e em outros momentos de Pati, devido a nossa proximidade e afetividade no fazer e pensar teatro.

procedimentos de atuação. **Aeeeeee gorria aceito ki cai é tri também. Ti jogaaaaa!**

Assim como as incontáveis quedas, surpresas e desorientações me provocaram a fazer paradas, recuar, voltar, parar novamente, cair novamente, foram todas as idas ao chão, as marcas deixadas e suas memórias que me trouxeram ao lugar onde estou. Provocaram um outro olhar sobre meu fazer, outras perspectivas, mais incomodadas, inconformadas com algumas contradições no meu fazer como bufona. Como ser uma artista que se vê caindo em realidades não observadas antes? Como continuar...

Se permitir cair é também agir, e não de uma forma fatídica, e sim impulsionadora. “A ação da queda imbricada (e que aspira) à sua recuperação difere em muitos aspectos de uma queda da qual não se tem previsão de retorno” (POPPE, 2018, p. 75).

Ainda em queda — mas uma queda consciente — em movimento, movendo conforme as incertezas se apresentam, mas carregando comigo a certeza de que a bufonaria faz sentido para mim, me faz bem, me faz rir, como é bom rir... pensar e denunciar de um lugar do humor, da insinuação, da possibilidade de trazer para a alta superfície, assuntos a serem pensados e discutidos.

3. Como criar algo *inquanto* se está *caínnnnnnnnndo*: oferecimento

Tarta criações

Desde o início de 2019, não faço mais uso do enchimento nas costas que formavam minha corcunda. *Ohhhhh eu tô muito mior assim*. O corpo máscara da *Tartaruga* não é composto apenas pela corcunda, mas diria que era um importante elemento na minha construção bufa. Após esse abandono, mantive a posição das costas sem o uso do enchimento como um disparador para o jogo. Entendi que poderia redescobrir essa característica tão fundamental na construção e encontro com a *Tartaruga*, com meu próprio corpo e prática. Foi um processo complexo de desapego. Senti medo de me desfazer do enchimento, mesmo quando percebi que sua presença não colaborava mais no jogo. Havia se tornado um incômodo no meu corpo, me atrapalhava e me fazia sentir presa e preocupada, se o elemento estava bem colocado, visível ao olho do público, entre outras questões.



Figura 10 – Enchimento que utilizava como corcunda (2019)

No momento em que consegui renunciar ao enchimento, experimentei uma sensação de liberdade. Foi como um reencontro com a **Tartaruga**, em um corpo em processo de redescoberta e aceitação de que a máscara-corpórea é uma composição mais complexa do que apenas pelo uso de enchimentos e outros elementos. “Quando eu comecei a cair por escolha, notei um ponto cego. Em algum lugar após o início e o antes do final da queda, havia escuridão” (ALBRIGHT *apud* SMITH. 2013, p.60.). O ponto em que me perdi no nada, por escolha, a partir de decisões. Retirar a corcunda foi uma queda que me proporcionou liberdade, uma metáfora, livrar-me do que me pesava.

Creio que renunciar ao enchimento foi o primeiro movimento para um recomeço necessário: visitar uma prática, nesse agora, nesse Brasil, a partir de minha localização, levando em consideração lugar de fala, dentro de todas as complexidades que esse pensamento envolve, a coletividade desse pensar, sem uma representação de alguém que eu não sou, **claro que é tu gorria é noiz**. A professora e pesquisadora Helena Vieira diz que

[...]o lugar de fala tem importância, e é um instrumento importante de luta, como forma de reordenar ou de combater uma desigualdade na economia discursiva, ou seja, uma desigualdade nessa condição de fala (VIEIRA, 2021).

Se consegui me desfazer da corcunda que usava na **Tartaruga** e manter meu jogo bufonesco, também vou conseguir me desfazer das roupas brancas, dos dentes pintados e do rosto e corpo “sujos” de maquiagem? Em seus apontamentos na banca de qualificação Claudia Sachs pondera: “Este

foi o questionamento inicial, o desafio difícilíssimo! Pesquisa que pode levar muito tempo, pois estás propondo a retirada de um alicerce fundamental dessa linguagem!” (2021). De qualquer forma essa é minha necessidade real, e me arrisco e caio no desejo do voo, como canta Nico Nicolaiewsky “[...] Pois só caí quem voa, só quem tira os pés do chão”⁵¹.

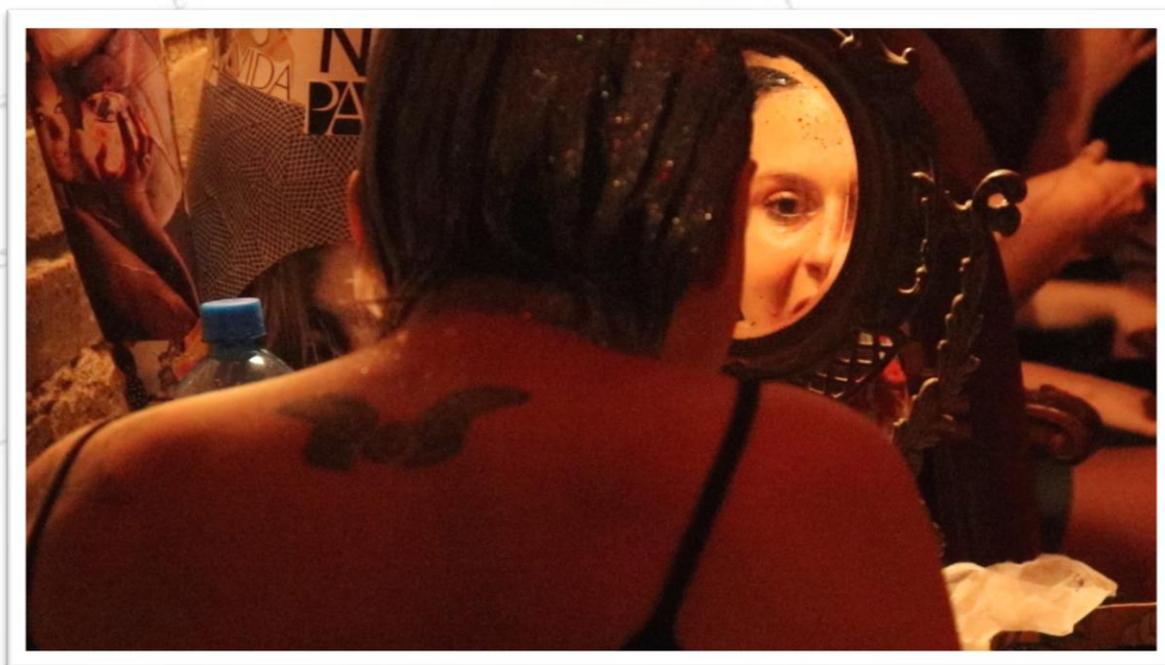


Figura 11- Performance Von Teese (2019). Foto: Leonardo Ramos

A primeira vez que joguei sem a corcunda, foi durante uma festa em comemoração ao meu aniversário. Convidei amigas e amigos para um

⁵¹

Disponível

em:

<https://www.youtube.com/watch?v=xDdyMQKsQYU&ab_channel=JeffersonKarnal>.

Acesso em 04 jan. 2022.

encontro no Von Teese Bar⁵² no dia 21 de outubro de 2019⁵³. Nesta ocasião, experimentei montar a **Tartaruga** com figurino e maquiagem em frente aos convidados e, por fim, em um impulso ao ver a Jeze, professora, diretora e amiga que esteve comigo no “nascimento” da **Tartaruga**, tive vontade de não usar a corcunda, então, entreguei a Jeze, que ficou segurando-a em seus braços, surpresa. **Ahhhhhh gorria até convido as letrada maiss as madrinha chegarumm tardiiii he he he he he minha parça Céloi tava lá foi triiiiiiii .**



Figura 12- Montaria em frente ao público (2019).

Foi o começo de um novo jogo, desconhecido... fiquei entusiasmada em experimentar o jogo em um “novo” formato de corpo curiosa com o que isso

⁵² Foi um bar/cabaré de variedades, localizado no bairro Bom Fim, em Porto Alegre Rio Grande do Sul. O estabelecimento foi fechado em 2021.

⁵³ Trecho do evento disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=rwAVMKDuR4U&fbclid=IwAR0VL4UYz7_eAcpnXWnBe0rp6mPU5W0DJvVeT0iWwxD41ePue3Is6MPFni4&ab_channel=VonTeeseBar. Acesso em: 04 de dez. 2020.

provocaria em mim e também em alguns de meus convidados, que já conheciam a **Tartaruga**. Senti muita ansiedade e medo. **Vem cumigu ki ti ensino o jeitu goría.**

Após alguns minutos e ao perceber o riso do público, fundamental para o jogo da bufona, **se eles ri sei que tô dominando tuuudo**, o temor tornou-se motor para um jogo ágil. Conforme a positiva recepção dos espectadores, mais à vontade e disponível eu me sentia. O me permitir cair, provocou uma retomada rápida e vivaz. A sensação de estar presente e no jogo, permanecia, e aos poucos a percepção de *estar presente* no desconhecido me fez sentir **no comandooooo e e eeee**. Estar em risco provocou um redescobrimto.

Foi o início de meu movimento à procura de um desmonte - ainda não consciente -, ainda sem a complexidade necessária. Mas este foi o início do processo. Quando essa ação ocorreu, eu ainda não estava vinculada ao PPGAC/UFRGS, mas estava decidida que tentaria ocupar esse espaço.



Figura 13- Tartaruga fazendo uso do enchimento na corcunda. Foto: Adriana Marchiori (2018)

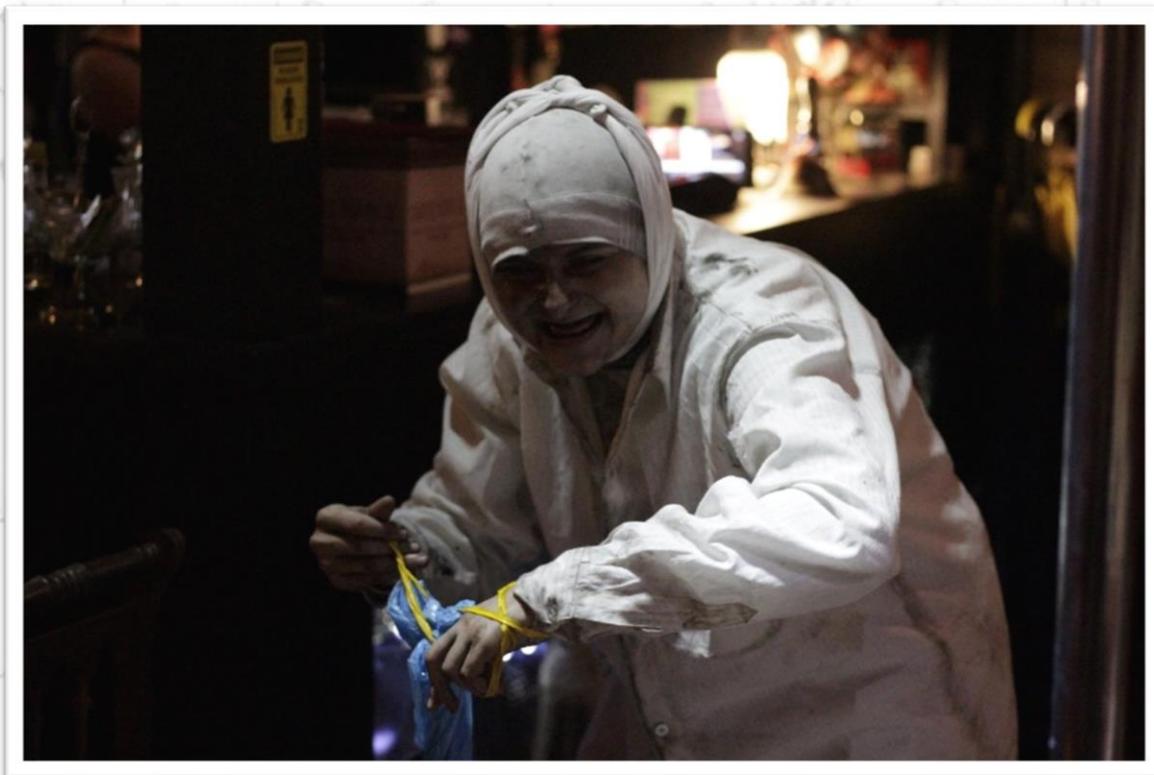


Figura 14- Tartaruga sem o uso do enchimento (2019). Foto: Mauricio Mendes

***Euu como gosto de ser radical gostoooo de cairr mas a gloria não
consegueeeeeee cair sem se preocupa, si joga gloriaaaaa vaiiiii ki eu ti
impurro...***

FRAGMENTOS DE UM DIÁRIO CAÍDO

“Como valorizar a experimentação, as anotações do trabalho em curso, o registro dos lampejos da vida, sem perder o rigor do debate teórico, nem o olhar atento sobre as urgências, éticas e políticas do presente?” (FISCHER, 2021, p.1).

Dia 6 de janeiro de 2020, no Departamento de Arte Dramática da UFRGS. O primeiro dia em que me deparo sozinha em uma sala de trabalho, com ideias não concretas e sem saber como experimentá-las. Nesse espaço vazio, ocupado apenas pelo som do ar-condicionado, que está ali há muito mais tempo que eu no mundo, que já deve ter sido trilha para muitas pessoas sozinhas, tentando criar e dar concretude para ideias e não-ideias, que em algum momento vão vir a ser úteis, ou não.

Nesse dia, eu e minha amiga e colega, Aline Marques nos reunimos para trabalhar, pensando que juntas poderíamos nos ajudar e estimular. Passamos muito tempo nos preparando e rindo de nós mesmas **coizaa boaaaa eu e Celói rachamo o bico**. Por estarmos com medo de tentar, ficamos por vários minutos inertes, e ainda mais minutos rindo uma da outra e da nossa visível incapacidade de começar; duas procrastinadoras naquele momento, uma apoiando a outra no feito do não feito. Nesse dia nosso trabalho foi quase nada, só não foi nada porque estivemos lá, presentes, dispostas, tentando. Nos ouvimos e vemos, trocamos o que foi possível trocar, mesmo que um quase nada. Foi o primeiro movimento, o primeiro ir para sala e tentar fazer com que algo acontecesse, e, se nada acontecer aceitar sem se acomodar, que isso também faz parte de criar.

Antes de uma desistência conjunta, acordamos que no dia seguinte tínhamos a obrigação uma com a outra e com nós mesmas de trazer ideias concretas para experimentar, tentar e tentar de novo no próximo ensaio. Com esse compromisso firmado nos despedimos.

Dia 7 de janeiro de 2020. Eu, Aline. Sala. Objetos: *Bella* o caderno da **Tartaruga** (que tenho desde 2015); uma tartaruga em miniatura de cor branca, uma caneta de embalagem branca, um rolo de papel higiênico branco, um desodorante com embalagem branca, um batom de bastão branco e cor branca, um creme de frasco branco e conteúdo branco, uma meia **vai dizer branca também**, branca, uma sacola plástica, também branca, folhas de papel em branco, e mais, uma calcinha de renda branca, uma saia branca, uma camisa branca com a imagem da ex-presidenta Dilma Rousseff que diz: “FOI GOLPE” **iiiiiiiiiii si foi, q nojerada.**

Ainda janeiro... dia 8... 9, eu, Aline e em seguida Patricia, certamente uma das mulheres mais inteligentes que conheço, que dentre tantas outras coisas é também nossa orientadora, destes trabalhos, destas pesquisas, de minha pesquisa. Alguns minutos antes da chegada da Pati, eu e Aline nos carregamos de afobação, temerosas como crianças que aprontaram algo e tentam bolar alguma história e desculpa para justificar o que fizeram..., mas naquele caso, imaginávamos o que não conseguimos fazer, ou melhor, o que eu pensei não ter conseguido fazer, e o que pensariam Pati e Aline ao verem minha tentativa. Projeção e necessidade de aprovação, sempre acompanham a insegurança. **Ahhhhh laaa vem ela se reclama.** Passada a vez da Aline apresentar, é chegada a minha. Antes desse momento concreto acontecer, naquele dia 9, escrevi em meu caderno de registros:

Eu comigo EU NÃO SEI TRABALHAR SOZINHA!

A cena: banco/sentada/música: “*Smell like teen spirit*” - versão Ituana, sendo a versão original da banda *Nirvana*.

*cigarro, isqueiro, sorriso.

*cheira **suvaco** desodorante.

*toma nota de algo, papel higiênico (escrever ao longo da ação?).

*passa batom/sorriso.

*hidratante para espalhar as manchas, com o conteúdo que borrei as mãos.

(espalhamento afeta o corpo, a ação, menos Nina **Tartaruga**).

*pega a tartaruguinha branca?

*(levanta do banco coloca a camisa da Dilma. Tira vestido e coloca boné

Bolsonaro - Tarta).

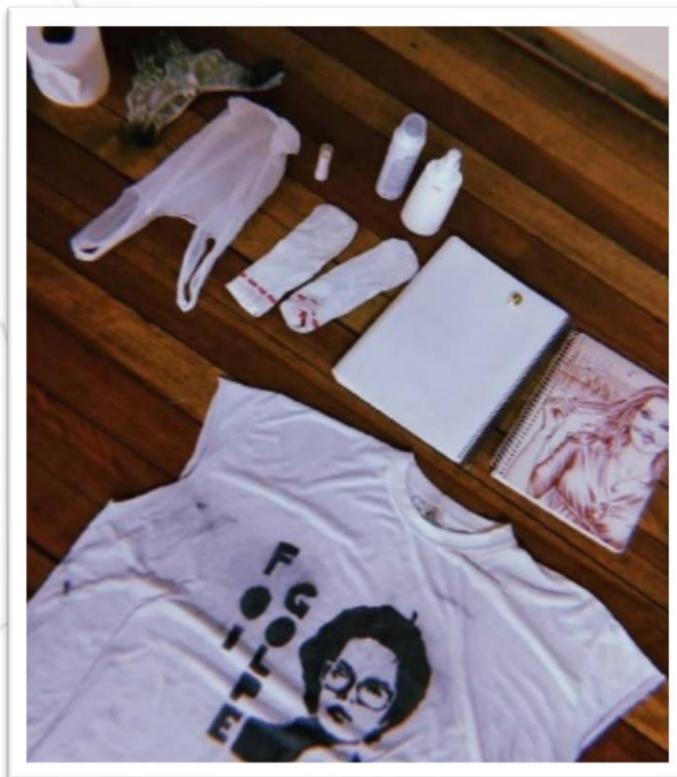


Figura 15- Primeiro Ensaio (2020). Acervo Pessoal

No dia 9, registrei os seguintes apontamentos a partir da fala da Pati sobre a cena que apresentei:

- criar ponto e contraponto para a cena.
- investir na elegância
- desmontar elegância
- experimentar tipos: mulher super eficiente, malhada, mãe, bêbada, sexy, ecológica, a mulher “feia” que tenta ser bonita e boa demais.
- trabalhar 3 formas distintas de enunciar textos selecionados (experimentar possibilidades).
- como desmontar sem querer.

Neste período ainda era minha vontade trabalhar no entre, experimentar o desmontar a máscara e montar. Aqui não havia os questionamentos sobre o uso da máscara, a questão de representar um corpo que não é o meu, mas que também é meu pois é feito por mim.

Para realizar esta pesquisa, utilizei como norteadora a *PaR (Practice arts reserch)*, ou uma Pesquisa Performativa, esta guiada pela prática ou a prática como pesquisa, próxima ao que organiza o autor e professor Brad Hasmann: “um movimento que sustenta que a prática é a principal atividade de pesquisar” (p.48, 2015). A Pesquisa Performativa: “Expressa em dados não numéricos, em forma de dados simbólicos diferentes de palavras de um texto discursivo. Esses incluem formas materiais de prática [...] um multi-método guiado pela prática”. (p.47, 2015). Neste processo, que assumo ser de multiciplidades fiz uso de tais procedimentos e dispositivos: escrita em forma

de fluxo de pensamento nos cadernos e diários de bordo, que depois, e, ou concomitantemente, vou articulando conceitos da bibliografia que foi me auxiliando a tecer pensamentos. Registros e escrita em primeira pessoa, elementos autobiográficos. Experimentar o desmascaramento (retirada de elementos, acessórios concretos de compunham a máscara bufa). A incorporação da queda na escrita e metaforizando a forma de pensamento. Experimentos cênicos presenciais e virtuais. Foi a invenção, reinvenção e articulação de respostas para algumas questões que percorreram minhas dúvidas perante meu fazer como artista, neste tempo e país.

No mês de janeiro eu segui ensaiando em casa, sozinha, e como foi difícil, mas era possível, porque havia vontade e tentativa. Havia o desejo de acontecer. Ao mesmo tempo fui tomada por uma incredulidade em relação a maneira como eu estava tentando, sem a montaria toda que a **Tartaruga** usava. As práticas eram mais mentais, não consegui parar de me criticar o tempo todo, me sentia desconfortável, não encontrava disparador para jogo e como jogar sozinha, eu não sabia, eu não sei e não sei se algum dia vou saber...

Era um domingo de março. Eu estava deitada quando recebi uma mensagem de *WhatsApp* com um aviso: a FUNDARTE, fundação onde atuo como professora de Teatro, não abriria nos próximos 7 dias. Ainda não tinha a menor ideia do que estes 7 dias — que vi como uma possibilidade de “descanso” — se tornariam um momento nunca vivido antes. Tive acesso a primeira informação que noticiava o caso inicial de Covid no Brasil no dia 26

de fevereiro de 2020. Naquele momento tudo o que eu imaginava a respeito da Covid- 19, estava ERRADO. E penso que não apenas eu... Pá! Que queda...

tomaaaa gorria.

Essa marca e esse trauma não ficam registradas apenas na minha memória, e na minha linha do tempo, mas na linha do tempo de todas as pessoas que viveram e sobreviveram a esse período. Me pensando como uma pessoa caída, pela primeira vez me penso marcada. Com certeza essa não é minha primeira marca, mas talvez a primeira marca que percebo, ao mesmo tempo que ela se faz. Marcas invisíveis não ganham tanta importância quanto as concretas.

Suely Rolnik propõe nossa existência a partir das marcas e entende que uma forma de falar de uma trajetória é olhar para o grau de potência com que a vida se afirma nas marcas de nossa experiência. As experiências ficam registradas, com diferentes intensidades, em nosso corpo. Essas marcas não aparecem necessariamente em uma ordem cronológica, nem quando narramos nossa história. Há uma possibilidade de invenção na disposição que se faz dessas marcas invisíveis. Talvez elas apareçam, por vezes timidamente, quando escrevemos. Talvez escrevê-las seja um modo de re-atualização das marcas, o que possibilita olhá-las de outro modo, tornar minimamente nomeável aquilo que por vezes se inscreve no indizível (FERREIRA; SILVEIRA, 2013, p.244).

Essa marca que escolho narrar aqui, é um retalho. Narro essa atriz que pesquisa. Espero que essa partilha possa ser uma estratégia de companhia para outras pesquisadoras mulheres, também caídas, com suas cicatrizes, marcas, fracassos. Pensando que escrever — como uma mulher — também pode ser um ato político contra hegemônico, já que historicamente o conhecimento legitimado é sempre o masculino. A historiadora e

pesquisadora Margareth Rago ressalta a importância das epistemologias feministas como uma lente para enxergar o mundo (RAGO, 1998).

Essa pesquisa é uma marca, uma cicatriz, que em algum momento foi uma ferida aberta que parecia não ter cura. Alguma ferida, depois de muita queda. A ferida de uma criança sem dentes, de uma atriz e de uma bufona.

Uma tartaruga que sempre continua a caminhar, mesmo que lentamente ela nunca para e não desiste. E quando cai e fica de casco para baixo por algum tempo, impedida de se mover, se esforça e continua tentando se virar e quando consegue voltar a ficar de casco para o céu, volta a caminhar.

F I Q U E E M C A S A !
F I Q U E E M C A S A !

A frase acima foi uma das mais proferidas e ouvidas no período pandêmico. Nas ruas de Porto Alegre todos os dias, várias vezes ao dia um carro de som passava pelas ruas anunciando um aviso que finalizava com: - FIQUE EM CASA! Eu fiquei, tive o privilégio de poder trabalhar em casa. Conforme as semanas se passaram fui ficando angustiada e ansiosa com a situação pandêmica se acirrando, com muitas mortes, mesmo que naquele momento a doença parecesse apenas uma ameaça distante, um prelúdio ruim. Pensei que não afetaria o Brasil de forma expressiva, e que, caso afetasse, seria contida com rapidez. Esse pensamento ingênuo ainda não levava em consideração o quanto a má administração federal poderia ser aliada do vírus. O fique em casa, o uso de máscara e distanciamento social não eram suficientes, e a esperança e perspectivas eram quase nulas... caí

em um lugar de abandono e tristeza, ou melhor, talvez tenha me jogado lá. E por algum tempo não consegui sair do chão e da imobilidade após essa queda, permaneci deitada. E esse tempo se prolongou...

Quando caí na real, e percebi com concretude a situação que estava instaurada, e que eu não voltaria para minha sala de aula, para perto de minhas alunas e alunos, assim como, não voltaria a ter os encontros e trocas proporcionados pelo mestrado, com meus colegas e professoras presencialmente. Ou com meus parceiros e amigos do Coletivo Errática, um de meus principais espaços de criação. Estaria sozinha, distante fisicamente de todas e todos. Uma irrealidade para mim. ***Ohhhh goriaaa tu ficou longe até de eu.***

Nesta queda apenas esperei, imóvel, nem mesmo sei pelo que, mas esperei... durante essa espera, houve tentativas. Por aproximadamente 2 meses não escrevi uma única palavra, não pesquisei, não me movi, fiquei parada, esperando o inesperado, uma mudança, um *plot twist*⁵⁴, que não veio. Durante este período eu ***Tartaruga*** ficou escondida, distante, e a esqueci, ela desapareceu, sumiu, não a procurei e não a encontrei durante este tempo. ***Vo crava a pataaaa.***

Até o momento em que em meio as incertezas todas, durante um encontro no grupo de pesquisa Fresta e uma conversa sobre a situação pandêmica, levantamos a necessidade de nos mover e criar, desejo que todas compartilhamos naquele instante. Pati propôs que começássemos a produzir

⁵⁴ Uma reviravolta na história/trama.

pequenas criações, mesmo que em vídeo e entre telas, sem grandes expectativas, para que nos mantivéssemos em movimento. A ação foi chamada de: *Breves criações pandêmicas*. Toda a semana tínhamos um mote diferente para trabalhar. A primeira ação foi a seguinte: *Jogo 1: Artes cênicas e pandemia, nós em distanciamento. Provocações em ciclo: propor a outra um mote, um roteiro, uma ideia. Câmera: de celulares, aberta, parada, sem edições. Simples, bem simples*. Essas eram as diretrizes estabelecidas pela Pati, a tarefa foi acertada por *Whats* e tínhamos uma semana para postar no bate-papo nossa criação.

Ao tentar realizar essa tarefa me senti desmotivada e comecei a questionar qual era a importância de fazer teatro, mestrado e pesquisar bufonaria... Para que fazer isso, por quê?! Então comecei a pensar em questões que são anteriores, como nunca. Sobrevivência, vida, comida, casa. Esses pensamentos tomaram uma dimensão descontrolada, não encontrava sentido em fazer nada, é claro que não fazer nada não ajudou, então eu menti, disfarcei enquanto foi possível, realizei as atividades da maneira que consegui, com **Tartaruga** (distante, fingindo, mentindo), desmontando o figurino da **Tartaruga**, sem figurino, mas tentando o jogo da **Tartaruga**, pois nunca o encontrava, eu iniciava o vídeo lotada de ideias e julgamentos, me criticando, achando tudo o que estava tentando enfadonho, bobo e sem sentido. Então percebi e me questioneei: - A **Tartaruga** perdeu o sentido? Na verdade, a **Tartaruga** havia perdido o sentido, porque eu, Nina estava sem sentido e perdida. A cada semana alguém lançava uma proposta, diretriz

diferente, mas nenhuma me motivava, fazia por me sentir em compromisso com minhas colegas e parceiras de grupo de pesquisa... penso que essa sensação de esvaziamento de sentido não ocorreu apenas comigo, mas com muitas brasileiras e brasileiros, e outras tantas pessoas pelo mundo.

Fizemos vários vídeos sobre a experiência — que podem ser conferidos nas redes sociais do grupo Fresta⁵⁵ —, mas não me sentia estimulada. Na esperança que trabalhar mais me faria reencontrar prazer em jogar com a **Tartaruga**, me disciplinei e obriguei a produzir conteúdo para redes como *Instagram*⁵⁶ e *TikTok*⁵⁷ em um perfil criado exclusivamente para experimentações da **Tartaruga**, pensando que essa era uma possibilidade de jogar com pessoas, mesmo que a distância, como se fosse uma sala de trabalho, onde pessoas poderiam opinar. Neste período a atriz e amiga Guega Peixoto, também integrante do Coletivo Errática me apoiou à distância, com conversas, ideias e trocas.

Os retornos vindos das redes sociais foram inesperados... principalmente no *TikTok*, onde ganhei milhares de seguidores, e um de meus vídeos teve mais de 5 milhões de visualizações. E de alguma forma, essas pessoas tiveram contato com a bufonaria, mesmo que superficialmente. Mesmo com essa visibilidade e retornos positivos, não me senti melhor, estimulada ou entusiasmada em continuar. Me sentia uma mentira... minha autoestima como pesquisadora e artista, não melhorou por ler elogios e meu

⁵⁵ Link para acesso: < <https://www.instagram.com/frestainvestigacoes/>>.

⁵⁶ Rede social para postagens de imagens.

⁵⁷ Rede social para criação de vídeos curtos.

trabalho ganhar repercussão, mas isso não surtiu nenhum efeito prático em minha forma de sentir e reagir.

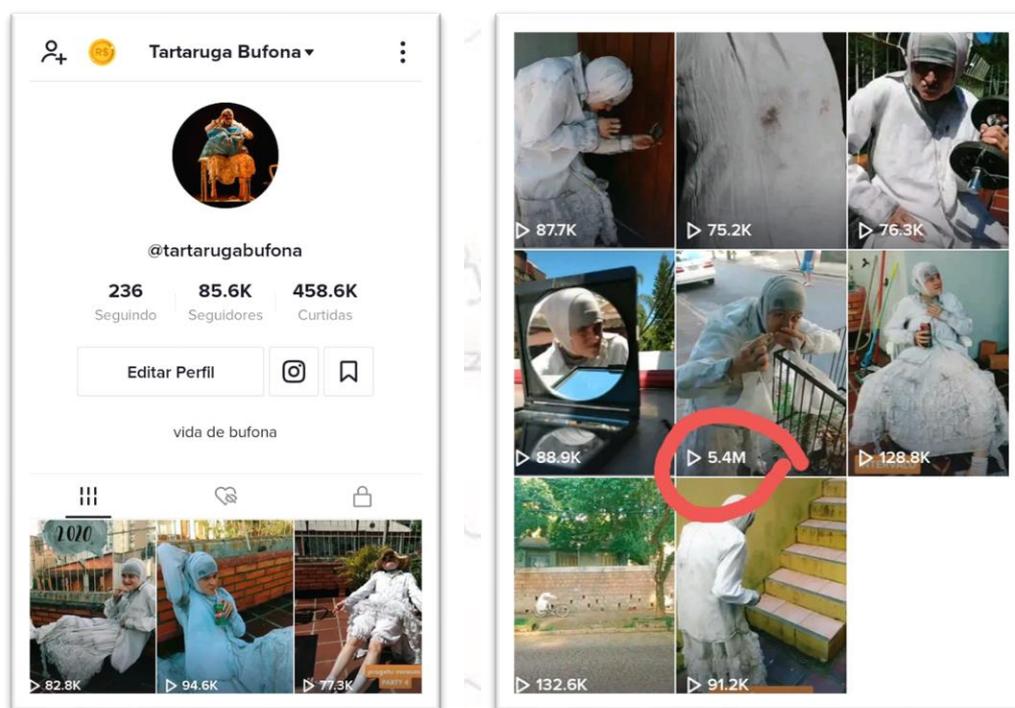


Figura 16- Imagens do TikTok

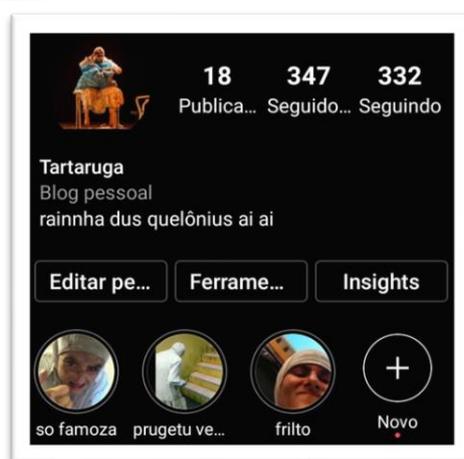


Figura 17- Instagram Tartaruga (2021)

No grupo Fresta, seguimos produzindo vídeos com diferentes provocações e diretrizes, como a semana em que uma integrante do grupo propunha algo para outra, e essa criação deveria ter relação com sua pesquisa

em andamento. Nesta ocasião fiz um vídeo sobre estatísticas, trazendo a relação dos mortos e relacionando quem eram as “pessoas de números (mortos enterrados como indigentes)” e as “com números” (pessoas importantes, com documentos, contas no banco), na intenção de criticar a alta classe brasileira... essa vontade racionalizada de criticar só me afastou ainda mais da **Tartaruga**. A atriz e pesquisadora Roberta Casa Nova, traz a seguinte afirmação sobre afastar a leveza do jogo bufo quando a atriz e/ou ator se enrijece em sua vontade de defender causas políticas:

Se levarmos em conta o forte teor de crítica social inerente ao discurso de um bufão, não podemos negar a reverberação política que tal discurso provoca, porém o ator deve estar atento para não transformar sua performance em ato de militância. A liberdade do bufão reside no fato de que ele não faz (e não quer fazer) parte da vida em sociedade, ele não tem necessidade de nós e de nós não quer nada. É isso que lhe dá a liberdade de rir de tudo. O trabalho do bufão ensina o ator a chafurdar nos seus males e nas atrocidades da sociedade e, ao mesmo tempo, manter a distância necessária para não perder a potência do humor (CASA NOVA, 2017, p.99-100).

Em outubro de 2020, decidimos escrever um texto sobre a experiência para reunião da ABRACE⁵⁸, que devido a pandemia não aconteceu como encontro, e sim como proposta de publicação de e-book. Escrevemos um texto a diversas mãos, no Grupo de Trabalho Mulheres da Cena, que intitulamos *Breves Criações Pandêmicas em Cartas Náufragas* (publicado no

⁵⁸ Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas.

e-book da ABRACE em 2021)⁵⁹, em forma de cartas. Um dos trechos da minha carta dizia assim:

“[...] Sou uma navegadora perdida. Somos uma tripulação que segue tentando navegar, em um mar sem nome, durante essa imensa tempestade. Entre as ondas gigantes e o céu nublado, restam algumas frestas, nas quais podemos vislumbrar terra e até um certo raiar de sol.

A tormenta em que estamos é assustadora. Mas me arrisco com vocês e nossa gente, seguiremos navegando, confio nisso. Nosso barco resistirá. Os ventos nos empurram para muitas direções. Ouço a Pati gritando para mantermos as velas de nossa embarcação içadas e abertas. Sigo navegando com vocês mulheres, até que se possa e queira.”

Os encontros com o grupo de pesquisa se seguiram. Apavorada com a solidão no trabalho de criação, pedi ajuda à minha orientadora e as minhas colegas de grupo, que generosamente fizeram sugestões, apontaram caminhos para experimentar, e combinamos tarefas para que eu apresentasse algo... ***Ohhhhhhhh goriazinha lembra de dize pras pessoa que tá tudu misturadu esses teus conto de coiza.***

No dia 14 de outubro de 2020, uma das sugestões dada por minhas colegas e orientadora foi que a partir de algumas palavras relacionadas de forma clichê e estereotipada ao universo da mulher ocidental eu respondesse as definições de: MATERNAL, BELEZA, ***aiiiiiiiiiii belezzzzzzzaaaaaaaa he he he***, CUIDADOS, CAPRICHOSA, DELICADA, ATRAENTE. ***Uhnmmmm, toda metidinhaaa.***

⁵⁹ Link para carta completa: <https://portalabrace.org/ebook2021/livro-ABRACE-Pandemia%20e%20Caos%20Poli%CC%81tico.pdf>.

A primeira tentativa foi responder, relacionar a palavra DELICADA... neste caso, criei em vídeo uma resposta, a partir da definição de delicada encontrada no dicionário *Houaiss* (2001) e de meu entendimento do que é delicada. Com luvas brancas nas duas mãos iniciava uma explicação do que é ser delicada, até certo momento uma das mãos se revelar suja e então a **Tartaruga** começava a explicar, questionar a delicadeza. O vídeo foi feito mostrando apenas as mãos e ao fundo as duas vozes discutindo (**Tartaruga** - mulher), tal discussão seguia rumos sem final... Nesta tarefa, minhas parceiras de Fresta fizeram várias sugestões e também alertaram sobre perceberem meu próprio julgamento durante a cena. Ou seja, algo vinha se apresentando com frequência em tudo que eu vinha criando: a paródia que eu vinha jogando, estava muito direta e agressiva... esse não era o jogo que eu costumava encontrar com a **Tartaruga**, o prazer, o humor estavam em outro plano, em um lugar desequilibrado entre nosso jogo **Tartaruga** — Nina, em desequilíbrio e cheia de temores não consegui mais fazer a travessia que me permitia encontrar inteireza e prazer, **Tartaruga** foi ficando mais longe....

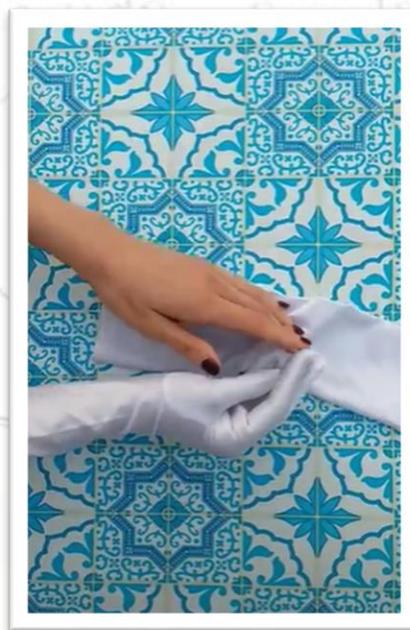


Figura 18- Print vídeo (2020)

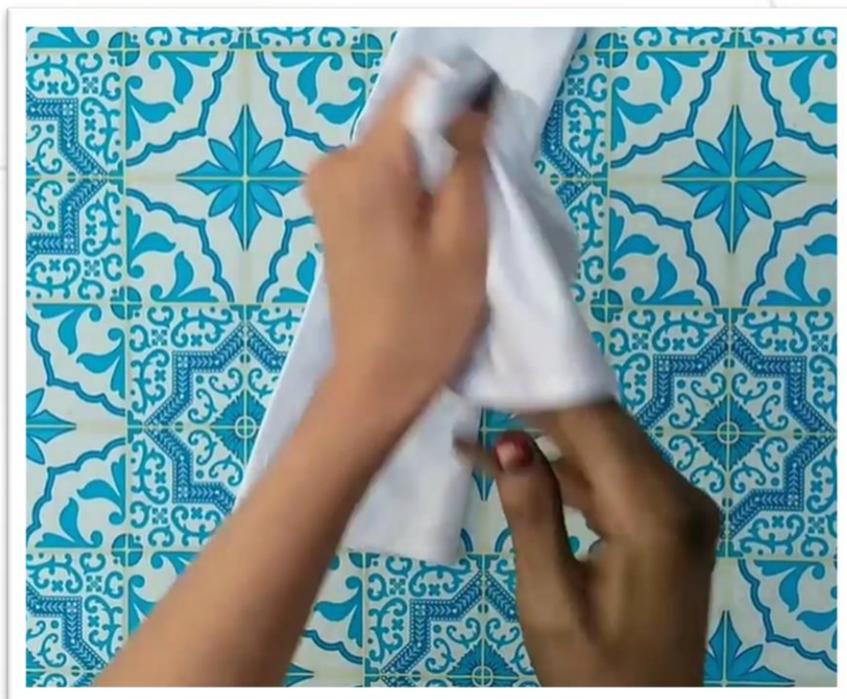


Figura 19- Print do vídeo (2020)

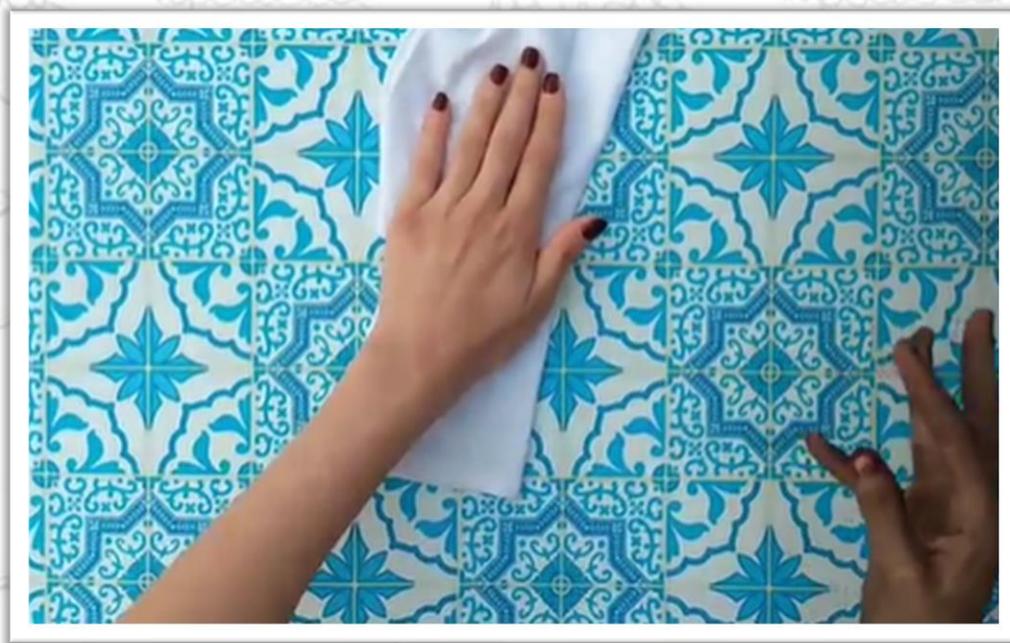


Figura 20- Print do vídeo (2020)

A próxima palavra foi BELEZA, propus fazer a cena ao vivo na plataforma *Zoom* (que usávamos para todos os encontros remotos), podendo assim interagir com as espectadoras. Criei uma cena em que a **Tartaruga** ensinava a fazer uma maquiagem.

Fiquei muito animada para mostrar minha criação, pensei, ensaiei, aguardei ansiosa. No momento em que comecei a mostrar, o jogo parecia estar acontecendo, mas em poucos segundos comecei a escapar em pensamentos, caindo em minhas próprias armadilhas mentais de julgamento. Isso fez com que fosse ficando insegura e minha performance de **Tartaruga** desmoronasse em frente as minhas colegas. Tropecei em fazer a maquiagem e forcei uma paródia de uma blogueira, cheia de julgamentos da Nina, **Tartaruga** ficou sem substância para jogar. Ao terminar a cena, que já havia

chegado a um momento em que estava esgotada, sem graça, perdida e previsível. Ouvi os apontamentos de todas, conversamos e eu me comprometi a seguir trabalhando nas demais palavras, atenta para corrigir erros que provocaram momentos de esvaziamento na cena.

A cada nova experimentação me sentia mais perdida, e cada vez mais a denúncia que eu, Nina desejava fazer, era mais forte do que o jogo da **Tartaruga**, desacreditada comigo mesma, pensei: - Não vou mais conseguir encontrar a **Tartaruga**, eu não sei mais como fazer, como jogar com a máscara bufa.

Tava triii mai depois fico ruim. Quando a racionalidade domina minha ação, perco completamente o jogo, o ânimo e a leveza de jogar, desmorono em pensamentos que não geram nada, só vazio, desmontam o que já estava ali existindo, alegre, vivo, de boca arreganhada **he he he he he he heeeeeeeeeeeeeeeeeee ...**

Aos poucos, minha boca risonha se cerrou, caiu, desceu, arqueou.

!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!! caiu? “A queda está lá. Está aqui. Sempre nos puxando. A necessidade de segurança gera imobilidade e o fluxo da vida não consegue correr” (2014, p. 10). Escreve a atriz, diretora e professora Ana Caldas Lewinsohn, em *Uma ode à queda* (2014), onde pensa a queda como importante mobilizadora em seus processos como atriz. Uma queda outra, que me deparo diversas vezes neste acontecimento dissertação.

No dia 16 de junho de 2021, fiz uma apresentação oral sobre minha pesquisa no XI Congresso da ABRACE, na mesa Pesquisas em Andamento.

Preparei junto com minha orientadora uma apresentação sobre a pesquisa, na qual experimentaria o desmonte da **Tartaruga**, ou seja, faria uma fala com participação da **Tartaruga**, sem elementos de figurino, montaria, encheimentos e maquiagem, seria um teste, um experimento, para talvez me aproximar de respostas para uma de minhas perguntas: É possível jogar a **Tartaruga** sem os elementos externos que a compõem?

A resposta que obtive neste dia, foi que sim, eu era capaz de manter o jogo bufo mesmo sem os acessórios e apetrechos que compunham a **Tartaruga**. Organizei a fala com três intervenções pontuais da **Tartaruga**, mas no momento da apresentação, da insegurança, da queda, ela me sustentou por mais tempo, tomou a frente, a fala e jogou. Manteve as pessoas espectadoras atentas, conseguiu o riso e a escuta. A Nina insegura com aquele momento de exposição pouco apareceu, a Nina **Tartaruga** tomou o momento para si.



Figura 21- Print de tela feito por Francisco Gick

Nesta foto pude observar que a máscara ainda estava fortemente atuando em meu corpo, que em meu rosto ainda há elementos que não são meus... mas será que realmente não são?

A professora Celina trouxe este questionamento em minha banca de qualificação, que ocorreu no dia 16 de julho de 2021, ***esse dia a gorila levou um empurrãooooo, ainda bem ki aaaaaa madrinha Patriciona deu lhe um solavanco nela e boto ela ouvi as professional bunitona*** ... no dia da banca também propus um processo de desmontagem durante minha fala, foi possível notar que a máscara bufa estava atuante em meu corpo, mesmo após a retirada dos elementos de montaria.

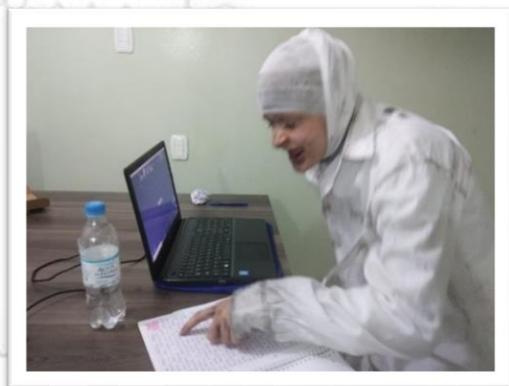


Figura 22- Banca de qualificação (2021) Fotos: Pedro Festa



Figura 23- Banca de qualificação

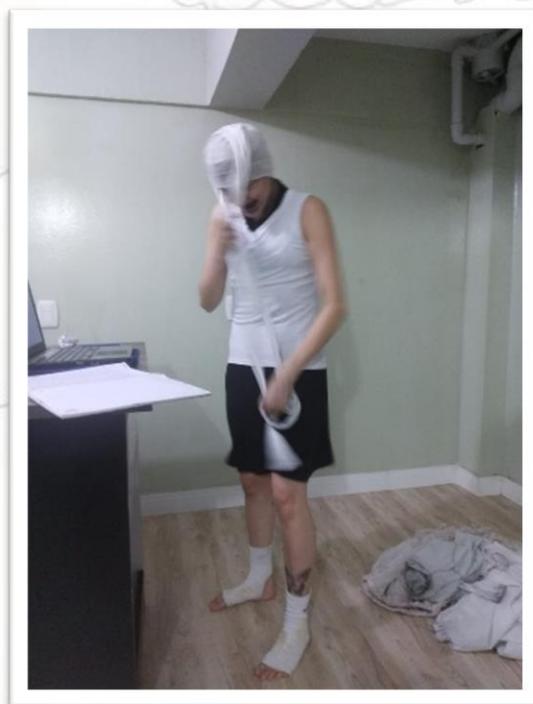


Figura 24- Registros desmonte (2021)

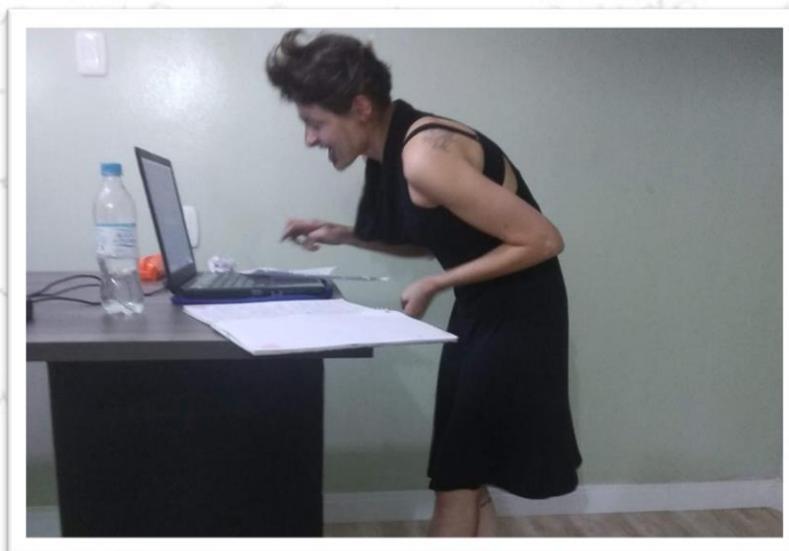


Figura 25- Final da apresentação da qualificação (2021)

A fase de qualificação foi decisiva no processo de pesquisa. Foi depois dessa troca, desse impulso, que consegui tomar decisões e afirmar a posição que seguiria. Como Pati disse dias depois em um de nossos encontros: “a tua banca também foi uma queda, foi um vai!” (2021).

No dia 8 de setembro de 2021, aconteceu o *Workshop Show*, evento realizado de forma remota pela Fundarte. A ideia deste encontro era experimentar fazer a montagem da **Tartaruga** (saia, camisas, meias na cabeça, meias curtas e maquiagem), em frente ao público durante uma conversa sobre minha pesquisa de mestrado e quais os aspectos e discursos abordados. O público era convidado a interagir, intervir com perguntas e jogar tanto com a Nina quanto com a **Tartaruga**. Para este acontecimento tive o apoio da Jana, amiga já mencionada neste trabalho.

Com quase todos os elementos da **Tartaruga** colocados e enquanto conversava com alguns espectadores, me observei na câmera e me percebi

sem os dentes pintados — caí — escapei. Me ver sem esta característica da Tartaruga me fez deslizar em pensamentos e perder rapidamente o jogo em que estava. Minha segurança e sensação de liberdade escapou... naquele momento me questionei: será que meus dentes pintados são fundamentais para minha composição de **Tartaruga**?

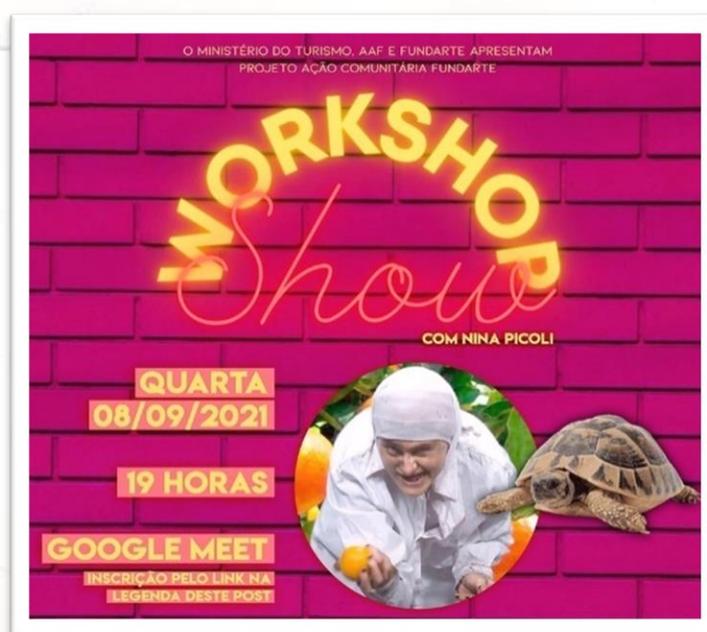


Figura 26- Workshop Show (2021). Arte Tatiane Ribeiro

Para responder tal pergunta, no dia 24 de março de 2022, durante o 3º Seminário Mulher, Mito, Riso e Cena – participei da mesa Comicidade e Riso: Mulher em estado de graça, onde realizei uma comunicação oral, momento em colocaria em confronto uma outra opção de jogar e apresentar a **Tartaruga** e minha pesquisa. Desta vez de roupa preta neutra, cabelos amarrados e apenas dentes pintados, colocaria em jogo a **Tartaruga** com esta máscara, este tipo de máscara. Eu havia ensaiado e preparado sozinha esta

fala, estava ansiosa para obter alguma resposta... a **Tartaruga** se esparramou, a Nina organizou, juntas jogaram... **estoramu o tempu e demu showwww.**

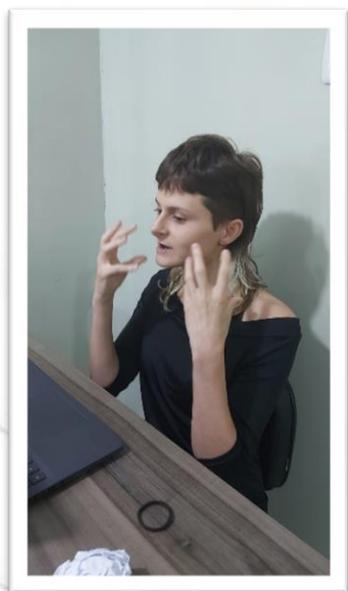


Figura 27- Comunicação (2022)

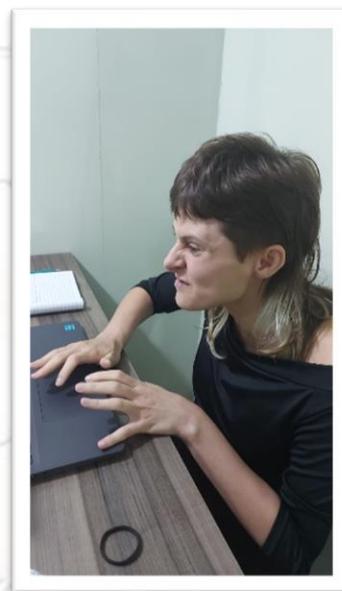


Figura 28- Fotos Pedro Festa (2022)

Percebi que várias características da máscara eram acionadas, como já havia notado anteriormente, porém com os dentes totalmente cobertos o jogo não escapava por minha excessiva observação, ou seja, mantendo os dentes eu era capaz de manter o jogo com liberdade suficiente para não me criticar ou me observar de modo paralisador, provocando a perda de sentido e a liberdade no jogo.

Após estes meses de trabalho solo e apoio de muitas amigas, parceiras e minha orientadora. Percebi que com o sorriso banguela da **Tartaruga** posso seguir jogando, porque o sorriso banguela tem a ver com uma experiência que é minha, com algo que aconteceu e forjou quem eu sou. Diferente dos

enchimentos que podem exacerbar características minhas, seja pelo uso do corpo ou de algum objeto, e de querer fazer uso de características, de expressões do corpo que não me pertencem ou que são de outros. Com outra liberdade, mas ainda livre, me mantendo ainda presente, e suavizando assim discursos que vinha considerando problemáticos no uso dos enchimentos e na maquiagem. Como Casa Nova descreve

Ao abdicar do aspecto grotesco ou das deformações corporais, o jogo bufonesco torna-se ainda mais ambíguo e o ator tem que saber seduzir o público de outra maneira, pois não se joga mais com o sentimento de compaixão que a figura de um aleijado causa no espectador. Se as deformações não são tão evidentes, elas têm que estar ainda mais sólidas no discurso e na atuação. (CASA NOVA, 2017, p.92)

Para complementar, relembro ainda e tento descrever com minhas palavras a fala de Braga, durante a defesa de mestrado de Aline Marques, ocorrida no dia 13 de maio. Quando tiramos características que exacerbam e a maquiagem da figura bufa, isso não quer dizer que a máscara corpórea é inexistente, quer dizer que a máscara se transformou (2022).

4. EMPURRÃO: nesse Brasil, *nece oge, nece mundu*, neste quase fim do mundo, fazer teatro

Em 2020 fui agredida⁶⁰ por um homem na rua, durante um ato bolsonarista⁶¹. Fiquei sem tentar escrever a dissertação por mais de 40 dias e quando finalmente tentei, desisti, neguei, chorei, pensei em abandonar, mas então chorei mais um tanto e insisti, mas a insistência não ajudou de imediato.



Figura 29- 19/04/2020- Foto: Jeferson Bottega

⁶⁰ Notícia sobre a agressão. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2020/04/19/mulheres-agredidas-porto-alegre-ato-pro-intervencao-militar.htm>. Acesso em 16 dez. 2020.

⁶¹ Bolsonarista são seguidores e apoiadores de toda e qualquer atitude sem julgamento as ideias e ações do presidente Jair Messias Bolsonaro.

Tem tanta informação nessa imagem que eu precisei de mais de um ano para tentar colocar em palavras e ainda tenho dificuldades para pensar no acontecimento. Mas é fundamental que eu o faça. Como escreve a ativista e escritora chicana Gloria Anzaldúa “escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever” (ANZALDÚA, 2000, p.232).

No dia 19 de abril de 2020, fui até a Igreja Nossa Senhora das Dores, no centro de Porto Alegre – Rio Grande do Sul, para acompanhar uma colega de profissão, que faria uma intervenção. Em frente ao Quartel General, havia uma manifestação de pessoas de verde e amarelo, apoiadoras da gestão do presidente da república, pedindo o fechamento do Congresso Nacional e a volta do AI5⁶². Temerosa pela segurança da artista⁶³, eu, sua companheira e um outro amigo ficamos em sua retaguarda, para apoio e para fazer registros da ação. Ela vestia apenas uma bandeira do Brasil em suas costas e uma máscara branca em seu rosto que dizia: Fora Bolsonaro.

Em determinado momento, a artista subiu na marquise da igreja e abriu a bandeira do Brasil que cobria seu corpo nu. Em poucos minutos, alguns manifestantes de verde e amarelo começaram a proferir diversos insultos e xingamentos. Com a tensão aumentando, eu e os outros dois acompanhantes pedimos para que ela encerrasse a intervenção, pois estávamos temerosos por sua segurança. A artista ignorou nossos pedidos e aguardou por mais

⁶² Informações disponíveis em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm>.

⁶³ Para manter o anônimo da artista, o nome dela não será citado aqui.

alguns minutos, enquanto o enxame de pessoas disparando ofensas foi aumentando significativamente. A maioria das palavras ofensivas vinham de outras mulheres, os adjetivos aos gritos eram todos ligados a aparência, ao corpo, assim como os “clássicos”: LOUCA, PUTA, VAGABUNDA, VADIA, FEIOSA ... entre outros.

Assim que a artista saiu e cobriu-se com a bandeira do Brasil novamente, a fúria e a violência foram rapidamente direcionadas para mim e para o outro amigo, que vestíamos peças de roupa vermelha. Correram em nossa direção como em uma tourada. O amigo foi atingido por uma lata de refrigerante na cabeça. Essa ação provocou uma rápida ebulição nos demais que vieram em nossa direção. Nesse tempo, a artista e sua companheira já haviam dispersado e estavam mais distantes da multidão.

Logo após, enquanto saíamos de costas caminhando, meu amigo foi atingido com um chute, então virei-me com as mãos na altura do peito pedindo calma para um senhor alto de chapéu, óculos escuro, braço esquerdo engessado e de bandeira do Brasil amarrada em seu pescoço, antes que eu pudesse terminar a palavra: — Calma! Ele me atingiu com um soco no rosto que me fez cair no chão... Paaaaaaaaa! Silêncio com continuação... No momento entre ser atingida pelo soco e cair no chão, eu desapareci, nesse instante. Quando cheguei no chão, levantei rapidamente descreditando no que tinha ocorrido, e lembro que não senti dor física, só calor no rosto, foi como se o mundo tivesse silenciado e parado, minha garganta apertou e meus olhos só viram violência, nos segundos que fiquei parada vi meu amigo ser

atingido por dezenas de homens, minha ação vou tentar ajudá-lo, corri em sua direção e lembro de abrir a garganta dizendo para o homem que me atingiu: — Tu bateu em uma mulher, tu sabe disso?! Enquanto corri para ajudar meu amigo o mesmo homem seguiu em minha direção desferindo socos, chutes, pontapés e puxões de cabelo em mim — só consigo narrar porque vi em vídeo. Naquele momento não senti nada, eu fiquei no vazio e agi por impulso, tentando ajudar meu amigo —. De longe, ouvi: — Corre Nina! Corre! Mas eu não conseguia correr, não conseguia abandonar outra pessoa. Depois tudo virou fragmentos... pauladas, bandeiras do Brasil, gritos, celulares, socos, tapas, chutes, cones, guardas de trânsito, policiais militares, cachorros, olhos, muitos olhos, e todos os corpos ao redor parados, observando, um espetáculo — Desrespeitável público! Uma ebulição de violência, de ódio, de inimizade e de espetacularização do horror que eu subestimei. Um retrato do que vivemos no país.

Depois desse dia 19 de abril... perdi muita coisa, outras se quebraram e se fragmentaram sem que eu percebesse, eu fiquei aos pedaços, muita coisa de desmanchou, inclusive eu. Eu esqueci de mim lá, me ignorei, fiquei caída, deitada naquele chão e demorei para ir me buscar e me encontrar outra vez. Fazer de conta que estava tudo bem, foi o que fiz por dias... e naquele dia eu não chorei, fui prática, como nunca costumo ser. Uma montaria que sustentei até que eu caísse de novo e percebesse que não era mais necessário carregá-la. Com cuidado, respeito e valorização desse episódio

olhei para mim. Olhei de volta para o país e para minha vontade de seguir fazendo arte.

Desde os 19 anos convivo com o Transtorno de Personalidade Borderline (TPB), a partir da experiência da agressão em abril de 2020 fui diagnosticada com Transtorno de Estresse Pós – Traumático (TEP). Tais condições me impulsionaram a redescobrir como me escrever no mundo, como tratar e continuar a viver aceitando meus desvios. A escritora e psicanalista Suely Rolnik indica que:

a escrita tem um poder de tratamento em relação àquilo que chamo de 'marcas-ferida'. Refiro-me a marcas de experiências que produzem em nós um estado de enfraquecimento de nossa potência de agir que ultrapassa um certo limiar, uma espécie de intoxicação. [...] a escrita, enquanto instrumento do pensamento, tem o poder de penetrar nestas marcas, anular seu veneno, e nos fazer recuperar nossa potência. (ROLNIK, 1993, p. 247)

Aconteceu comigo, mas o que torna esse fato importante é o quanto de coletivo e de simbólico ele comporta. Ao fim, o acontecimento foi subvertido em outras narrativas, em mudanças que considero positivas para meu posicionamento como atriz bufona que deseja continuar se desdobrando como pesquisadora e artista.

Passados todos esses meses de isolamento social, porque eu pude fazê-lo, diferente de muitas brasileiras e brasileiros que por questões de sobrevivência não puderam ficar em casa, isoladas e isolados, resguardados, tiveram que trabalhar, tendo de se expor e colocar-se em risco constante... E de que vale o Teatro em tempos de morte, fome e horror? A fome é anterior a tudo. Pensar e parar... cair...

Goooooriaaaaaaaaaa...

Houve o momento que vivi tentado reelaborar maneiras de fazer teatro, o teatro ainda me importa. Acredito que não tenhamos formas infalíveis, assim como não tínhamos no tempo do teatro em presença. Mas de que forma fazer teatro naquele tempo? Esse tempo e essa situação já mudaram, os teatros já abriram e os fazedores de cultura estão voltando a ocupar os equipamentos culturais com suas presenças.

Escrevo do Brasil pós Golpe. FOI GOLPE! E foi um golpe sexista, misógino! No ano de 2016, a democracia brasileira frágil, coberta de rachaduras, fissuras e remendos, é ferida por todos os lados, por vários punhos. No centro das agressões uma mulher. A primeira presidenta da república, eleita legitimamente, sofre um processo de *impeachment*⁶⁴, sem ter cometido nenhum crime de responsabilidade. Acredito que criminalizar Dilma foi apenas uma articulação de um grande jogo político muito maior, que observamos desdobrar-se ainda hoje, em 2022.

A História do que vem a ser este país chamado Brasil começa com invasão, exploração e genocídio. O processo de colonização não terminou, e segue sendo de extermínio e dor... ***de onde qui tu tiro isso gloria, bem capaiz.***

⁶⁴ O *impeachment* ocorre quando certas autoridades praticam um crime de responsabilidade. Trata-se de uma situação muito grave, na qual a autoridade que comete a infração perde o cargo e sofre sérias consequências, tais como a inabilitação para o exercício de função pública por certo tempo. Vale esclarecer que algumas autoridades podem ser alvo do processo de *impeachment* (v. Artigo 52, incisos I e II da Constituição Federal). Disponível em: <https://gabrielmarques.jusbrasil.com.br/artigos/172450520/o-que-e-impeachment>. Acesso em: 08 ago. 2020.

A colonialidade permanece nas estruturas sociais e se atualiza continuamente em maneiras de ver e pensar o mundo, ***beeemm insinadinhus na marra, tô fora***. Afinal, é a cultura colonial que nos foi ensinada, ela que aprendemos e repetimos. Os valores e a dinâmica aplicada à organização capitalista na qual vivemos. ***E ninguém pergunto pa eu se eu queria o tal do CAPETALismo mi dominando, porqui ninguém mi domina. Eu vi esses troço di CAPETALismo e DEMOcracia cá parceria Ternurinha que escreve nos papel de tese dela e da outra lá a Tefa... e vídeo de famosa e nos eslaide e também nas teatru palestra dela:***

TERNURINHA – CAPETALismo...Logo se vê que não é coisa muito boa. DEMOcracia também não. Bem que esse loco aí tá dizendo: se diz que DEMOcracia é lugar que serve pra todo mundo mas funciona dentro do CAPETALismo, que é o que bota valor de dinheiro em tudo, então a DEMOcracia é de mentirinha. Se quem tem mais dinheiro compra mais espaço, que não tem dinheiro fica sem nada...que nem eu...e a DEMOcracia acaba. Juntô CAPETALismo com DEMOcracia só pode sê coisa do capiroto (2020, p. 63)

São esses moldes vistos como “normais”, mas perversos e exploratórios que condicionam nossos dias. E a situação é tão sem graça, que às vezes perco a vontade de rir por dias. ***Ri gorria, se tu não ri fica disgraçada pur dentru.***

Conforme a historiadora Lília Schwarcz menciona em seu livro *Sobre o Autoritarismo Brasileiro* (2019):

[...] o aumento da percepção social da igualdade, com a inclusão de novos sujeitos políticos, muitas vezes acaba por gerar insatisfação em setores da sociedade que tendem a considerar o “outro” como menos legítimo e dessa maneira lhe negam o direito a uma cidadania plena, condicionada pela “diferença” que ostentam. (SCHWARCZ, p. 180, 2019)

Penso que o fervor dos movimentos feministas no século XXI, a agenda dos direitos humanos, os clamores por igualdade racial, os direitos dos povos originários, o ativismo LGBTQIAPN+ e a primeira eleição de uma mulher à presidência da república são elementos cruciais para estimular guinada conservadora no Brasil, entre outros fatores deste jogo complexo onde interesses econômicos do poder internacional exerceram e exercem papéis decisivos... afinal, desde a colonização se evita o fortalecimento econômico, social, político, cultural dos países colonizados, é preciso matéria prima e mão de obra barata para manter o grande esquema dispendioso do capital.

Marielle Franco, socióloga e quinta vereadora mais votada do Rio de Janeiro nas eleições de 2016, foi executada no dia 14 de março de 2018. O seu, assassinato ainda não foi solucionado e nem os mandantes foram descobertos e presos. Franco escreve em *A emergência da vida para superar o anestesiamiento social frente à retirada de direitos: o momento pós- Golpe pelo olhar de uma feminista, negra e favelada* (2017):

A conjuntura brasileira, determinada pelo cenário do Golpe, marca-se para além da correlação de forças políticas, favorável as classes dominantes e seus segmentos mais conservadores. Principalmente por alterações sociais significativas na esfera do poder do Estado e no imaginário. Trata-se de um período histórico no qual se amplia várias desigualdades, principalmente as determinadas pelas retiradas de direitos e as que são produto da ampliação da discriminação e da criminalização de jovens pobres e das mulheres, sobretudo as negras e pobres. (FRANCO, 2017, p. 89)

No Brasil existe uma violenta história de poder monopolizado por uma elite branca e masculina que exclui, escraviza e extermina aquelas e aqueles que não tem em comum sua raça, gênero e classe. Uma estrutura que deveria ser desmontada em todas as suas peças e frações. Muitos são os motivos inventados para que estes sigam no poder. ***Esse brasil oferece cada material e genti pra eu brinca, é homi laranja, dama dos 89 dinheru, pastor que ta nus lugar qui nau tinha qui ta, é um troca troca, um vale tudu, os bobaião qui se acha espertalhão, é carreta de leite comensado e azulzinnnn.***

Entre os anos de 2020 e 2022, eu poderia listar muitos acontecimentos desastrosos e tantas outras violências que ocorreram nestes anos. A ideia desse Brasil desestruturado em que nos encontramos, são tempos de instabilidade. Apesar de ser um ano de eleição presidencial, sabe-se que nada milagroso vá acontecer, mesmo que haja mudanças. Entre, os horrores e retrocessos asseverados nestes anos de governo, temos toda a agenda do horror em andamento, algumas coisas parecem não se modificar e outras apenas se asseveram, a agenda que não para de cumprir seus eventos é a agenda da exploração, genocídio da população negra, extermínio, novas variantes do Corona vírus, fome, desmatamento, desastres...

Como a bufonaria existe NESSE QUASE FIM DE MUNDO? ***E do fim***

memo que eu vim... Sei laa noiz tamó ai deisde todos os tempu. O teatro é uma arte do tempo e do espaço, que dialoga com seu contexto histórico, como afirma a pesquisadora e professora Tânia Brandão:

[...] o teatro é uma arte temporal, quer dizer histórica; é uma arte que acontece essencialmente no tempo e esta condição determina que a pesquisa em teatro se dê em função dos estudos da temporalidade, ou mais objetivamente, em função da história (2000, p.11).

Ao ser histórico, o teatro, e a bufonaria, são fazeres emaranhados à política. Para a professora e pesquisadora Ileana Diéguez⁶⁵, “a arte é essencialmente uma estrutura e uma ação política, pela maneira que tem que incidir em uma sociedade e mesmo de transformá-la” (DIÉGUEZ, 2016, p. 204).

Quando perguntam você faz uma arte política? Creio que é uma pergunta desnecessária. Me custa pensar que a arte, em sua apresentação pública, não tenha uma dimensão política. Este vínculo do político com a Polis e (é) sempre uma (a) intervenção de um cidadão e de uma pessoa da Polis e (é preciso) colocar os artistas antes de tudo como cidadãos. Não somos seres supremos como estrelas distantes do mundo, somos cidadãos que através do posicionamento na tribuna artística – que é uma tribuna por excelência política – temos um espaço privilegiado para poder colocar o pensamento ou o que se quer dizer, tanto de uma maneira direta, quanto através de uma dimensão metafórica. É realmente um espaço de grande intervenção na cidade, na comunidade, no país, onde for (DIÉGUEZ, 2016 p. 203).

⁶⁵ Professora e pesquisadora do Departamento de Humanidades da UAM-Cuajimalpa (México). Trabalha em questões de arte, memória, violência, luto, teatralidade e performatividade expandida e social.

A bufonaria é uma das formas que encontrei de interferir no mundo. Uma intromissão, interrupção, atravessamento, atrapalhamento, intercessão e intervenção de um corpo em desvio... um caminho – a bufonaria, o grotesco, o jogo, a denúncia, a paródia, a ironia, o riso e um estado de liberdade. Um modo através do qual do qual o teatro pode vir “a colaborar com as pequenas transformações que podem ocorrer em determinados momentos” (DIÉGUEZ, 2016, p. 204). Fazer bufonaria, nesse país e nessa realidade, é uma necessidade.

Como afirma Diéguez a arte é sempre política:

Eu insisto: a arte é essencialmente uma estrutura e uma ação política, pela maneira que tem que incidir em uma sociedade e mesmo de transformá-la. Tampouco quero colocar-me do lado messiânico apontando para o teatro como o grande transformador da sociedade, mas o teatro vem a colaborar com as pequenas transformações que podem ocorrer em determinados momentos (DIÉGUEZ, 2016, p. 204).

Acredito que esta é uma das minhas ações micropolíticas, que creio pode contribuir na construção de outros *Imaginários para nosso tempo*, evocando o artigo de mesmo título de Patricia Fagundes e Iassanã Martins:

[...] toda transformação ou manutenção da ordem social depende de ações vinculadas ao campo do imaginário, que estrutura o que aceitamos como realidade e como possível, incluindo desigualdades e violências cotidianas, e a fantasia do neoliberalismo como via adequada para o desenvolvimento e o bem viver. Nos últimos anos, a disputa pelo “controle do imaginário” se evidenciou de forma radical no país e no mundo. Nessa luta, acreditamos que a arte pode contribuir com importantes recursos através de sua ação inventiva e da experiência de seus múltiplos fazeres narrativos, que percebem, desvendam, contrapõem, revelam (FAGUNDES; MARTINS, 2021, s/p).

Penso que a bufonaria e o corpo grotesco da atriz, articulam um espaço de liberdade e aceitação onde é permitido ser inconforme, inconformada, desviante, diferente, inconstante, fora da norma; no que diz respeito ao que percebo como padrões estabelecidos pela estrutura patriarcal ocidental, branca e rica, a respeito do que é ser uma “mulher boa”, como escreve a autora Angélica Freitas. Uma bufona não é uma “mulher boa”. Eu não sou uma “mulher boa” e a muito insisto para mim mesma não querer ser, mas as vezes resvalo e me observo ainda querendo ser uma “mulher boa”.

porque uma mulher boa
é uma mulher limpa
e se ela é uma mulher limpa
ela é uma mulher boa
há milhões, milhões de anos
pôs-se sobre duas patas
a mulher era braba e suja
braba e suja e ladrava
porque uma mulher braba
não é uma mulher boa
e uma mulher boa
é uma mulher limpa
há milhões, milhões de anos
pôs-se sobre duas patas
não ladra mais, é mansa
é mansa e boa e limpa
(FREITAS, 2017, p.11)

Euuuu so tri boaaaa sou a melhor porki sou a melhor Tartaruga, sou uma Tartaruga boa, mai nem sou assim taum limpaaaaa he he he he heeee memo assim sou muito da boa... ki bobagi é essa desde quando limpeza tem algu haver cum bondade.

Para Butler (2003), o gênero não está determinado biologicamente nem deriva de algum aspecto cultural isolado, mas sim de um conjunto de práticas, de gestos performativos repetidos continuamente, ou seja, o gênero é uma ficção social elaborada e performada coletivamente. Uma construção que visa moldar as pessoas em padrões estabelecidos, um sistema de diferença sexual causador de muitas violências, e que com frequência, distantes de quem podemos/queremos ser. De maneira assustadora, é possível perceber, por exemplo, o autodesprezo ensinado pelo patriarcado às mulheres, determinadas “biologicamente” ao nascer (LORDE, 2019). A partir desta perspectiva, penso: seria possível interromper o “projeto corporal repetitivo” (BUTLER, 1998, p.217), que coloca às mulheres em constante julgamento e opressão? “O corpo é algo que se faz” (FAGUNDES 2019)⁶⁶, não se pode exigir pausa de algo que está sempre em processo, vivo, ativo, em transformação. É preciso deixá-lo agir, é preciso deixar o corpo agir sem culpa. A culpa também é uma estrutura de controle. Seguindo com as palavras de Butler “a performatividade de gênero não caracteriza apenas o que fazemos, mas como o discurso e o poder institucional nos afetam[...]” (p.45, 2018).

Desviar ou escolher outra direção. Ou por acaso se ver em um caminho não comum, não conhecido. É arriscar-se, cair, talvez errar e não saber de mais nada, e talvez cair, cair também pode estar relacionado ao fato de as mulheres serem vistas como ‘caídas’... “Esse cenário de gênero está, sem

⁶⁶ Fala feita pela professora Patrícia Fagundes durante aula no PPGAC nas dependências do DAD-UFRGS em 2019.

dúvida, ligado àquela Primeira queda espetacular do Paraíso [...] Eva (ou em um de seus muitos protótipos atualizados). Na maioria das situações, na nossa cultura, as quedas são sempre vistas como *cair em desgraça*". (ALBRIGHT, 2013 p. 51). Queda para mulher tem um outro peso, "a queda, em suas muitas possibilidades, seja no âmbito político, social ou religioso, é demonizada, associada à perda de poder, à ruína, ao desprestígio, à decadência e, por isso, motivo de repulsa: cair é perder" (POPPE, 2018, p. 23). Assim como fracassar. Durante uma mesa no Festival Palhaças do Sul (2021)⁶⁷, Fuchs falou como o "[...] fracasso para o homem é diferente, é humano. Mas o fracasso da mulher não é aceito".

Fracassar é considerado vergonhoso. Se você fracassa, você não merece respeito ou compreensão. "Precisa se esforçar mais", "Você tem que se ajudar", "Quem acredita sempre consegue", "Quem insiste sempre conquista o que quer"... esses jargões são muito usados como injeções de positividade e estímulo de superação das dificuldades, ironicamente proferidos por aqueles que tem o carimbo de "pessoa de sucesso", "pessoa realizada"... Na verdade, às vezes muito esforço não leva a nada. Essa ideia de "vencer" que nos é vendida diariamente me parece mais uma das tantas manobras para nos manter ocupadas em tarefas impossíveis de concluir. O filósofo Paul B. Preciado em seu livro *Texto Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica* (2018), desenvolve um complexo pensamento

⁶⁷ A mesa citada ocorreu no dia 23 de março de 2021, e tinha como nome Pesquisas na Roda. Assisti a mesa por convite da Tefa, que compunha a mesa junto a outras pesquisadoras além da Ana Fuchs.

acerca de como a indústria e o capital controlam o corpo e as subjetividades, criando uma espécie de ciclo de controle, através da excitação – frustração.

Produzir desejos continuamente não realizados, gerando a sensação de insatisfação constante, acompanhada por mais desejos de ilusões vendidas.

Para J. Halberstam

O fracasso preserva um pouco da extraordinária anarquia da infância e perturba os limites supostamente imaculados entre adultos e crianças, ganhadores e perdedores. E ainda que, indubitavelmente, o fracasso venha acompanhado de uma horda de emoções negativas, tais como decepção, desilusão e desespero, ele também proporciona a oportunidade de usar essas emoções negativas para espetar e fazer furos na positividade tóxica da vida contemporânea. (J. HALBERSTAM. 2011, p. 3-4. Tradução minha)

Desvio e fracasso. Um corpo em desvio é uma escolha considerada errante, diferente, atípica, incomum, muitas vezes, ser mulher é estar em desvio, é nascer desviante. O texto *Corpo Desvio/Olhar Perplexo* (1994), da psicóloga e professora Lígia Assumpção Amaral descreve que escolher desviar é estar em um lugar de estigma: “perplexidade, estranheza, atração/repulsa, fascínio/terror, rejeição, negação” (AMARAL, 1994, p. 245). Minha bufona é uma “monstra”, eu sou essa monstra, este lugar de monstruosidade se permite sentir livre. A metáfora do monstro é usada por vezes para uma discussão sobre o insólito, grotesco e estranho (AMARAL, 1994). Monstruoso é tudo o que não é reconhecido como normal, a normalidade está definida pela voz dos que detém o poder, os poderosos, os que indicam, mandam, decidem, e que afinal são minoria.

Penso que o que eu atriz bufona “coloco em cena”, ou procuro colocar, é também meu próprio corpo, eu sou corpo, minhas escolhas, desejos e posicionamentos em relação ao mundo. Mnouchkine fala que “não se pode montar um espetáculo que não fale um pouco de nós mesmos, dos nossos horrores, fantasmas e desejos” (2011, p. 23).

Eu sou uma atriz em construção. Como escreve Angélica Freitas em um de seus poemas (2012), “particularmente sou uma mulher de tijolos à vista” (FREITAS, 2012, p. 45), tenho tentado ser.

Aparte

É durante o percurso da queda, no momento antes de chegar ao chão. Nesse antes, que antecede um salto, após a tomada de decisão em saltar, e que durante a queda transforma-se em um diálogo de pensamentos, desejos, vontades e prioridades. É nessa fração de milésimos que existe o antes. É aí que existe o encontro entre Nina – Tartaruga. No acordo mulher atriz e bufona, que me parece acontecer constantemente, se constrói a existência do jogo. Vivo na atriz bufona. É, nesta queda em que me sinto inteiramente presente e sem julgamentos. Quando estou junto dela, Tartaruga, quando brinco de ser ela, encontro um momento de inteireza e *sensação de presença*, atuando e jogando. Arrisco dizer que me sinto presente com ela porque me sinto livre de amarras sociais e obrigações culturais que eu mesma me imponho, a máscara bufa me faz sentir liberta. É no encontro com essa máscara bufa que toco, experimento e me divirto em um prazer ininterrupto *aiiii agora ta se achando eroiaaaa*.

5. CAINDO NA REAL: uma possibilidade para uma pesquisa sem fim

Durante parte do Mestrado me movimentei de cima de um muro, por vezes sentada, por não conseguir me manter de pé. Descobri que um corpo instável, sem equilíbrio, cai sem escolha, e por vezes nem se sabe o que se quer, é tanto medo, que quase tudo vira tropeços e queda. Em estado de vulnerabilidade, me percebi em cima de um muro alto demais, e deste lugar vertiginoso o que se vê pode estar desfocado. A menina desdentada, que não tinha medo de altura, teve muito medo. Mas foi a altura e a queda que fizeram a atriz bufona se distanciar o suficiente para ver o que não via antes, do chão perceber que de onde estava não conseguia enxergar bem e assim descobrir outras perspectivas. Olhar de longe que me fez problematizar o que já parecia “resolvido”, pensar que discursos eu vinha fazendo com minha prática bufa, e que talvez, fosse preciso revisar, visitar... refazer caminhos. Distanciar para estranhar

Tenho medo de cair. (...) Sei que tenho de aprender a aceitar a desorientação e o desequilíbrio. Sei que a tentativa de encontrar equilíbrio em um estado de desequilíbrio é sempre produtiva e interessante e produz resultados valiosos. Tento aceitar a desorientação a fim de permitir o verdadeiro amor. (BOGART, 2011, p. 75).

A partir de quedas e pausas, repensei práticas artísticas, como atriz, bufona e pesquisadora, desnaturalizei meu olhar e assim pude observar criticamente aspectos do meu fazer. Vivemos em uma época na qual urgem questões sobre as violências geradas pela não aceitação da diferença. A

percepção de representar um corpo com deficiência, em uma sociedade capacitista, me desacomodou e incomodou – um incômodo necessário, ou um

“Incômodo ‘bom’, combustível para invenções e transformações”

(DASSOLER; MACEDO e MOZZI, 2019, p 198). A bailarina e professora Carla Vendramin assim reflete sobre o capacitismo:

[...] é a leitura que se faz a respeito de pessoas com deficiência, assumindo que a condição corporal destas é algo que, naturalmente, as define como menos capazes. Campbell (2008) aponta que o capacitismo internalizado deflagra uma dificuldade social em interrogar-se pela diferença, e resulta em perceber pessoas com deficiência como seres menos humanos. Segundo Dias (2013), os elementos estruturantes do capacitismo são decorrentes do histórico de eugenia sofrido pelas pessoas com deficiência, das implicações da normatização e, de forma mais recente, da ofensiva do neoliberalismo. Está relacionado a uma compreensão normatizada e autoritária sobre o padrão corporal humano, que deflagra uma crença de que corpos desviantes serão consequentemente insuficientes, seja diminuindo seus direitos e mesmo o direito à vida em si, seja de maneira conceitual e estética, na realização de alguma tarefa específica, ou na determinação de que essas sejam pessoas naturalmente não saudáveis. A relação de insuficiência desses corpos é projetada sobre os sujeitos que são fixados como incapazes devido à sua condição, assim, sem que se faça menção aos fatores ambientais, relacionais, sociais e de variação de possibilidades, que envolve o fato de alguém poder fazer algo ou não, ou ter capacidade para determinada coisa. (VENDRAMIN, p.17, 2019)

Como outras práticas sociais, o teatro, e suas possíveis convenções, se transformam de acordo com seu tempo; tudo pode mudar. Penso que onde começa a reprodução de violências a grupos historicamente subalternizados, termina a possibilidade de jogo cênico.

Por que escolhi a bufonaria? Nos encontramos, **isu num é resposta**.

Porque é no jogo da bufonaria que encontro a fresta possível de esconder-me e revelar-me, esta fresta é a máscara bufa, que assim como esconde também revela, evidencia o que meu corpo tem de desviante e abraço esse desvio

A fresta surge como um espaço de passagem, de transição, de experimentação e de repouso e pausa, quando necessário. [...] é espaço de possíveis: de dizer o indizível, de compor com as diferenças, apesar das diferenças, de fazer fluir. De permitir sentir e viver outras coisas, de incluir o corpo e materializar polifonia, vivências para além das teorias, amplificar vozes e escritas “minoritárias”, reconhecer autorias compartilhadas. [...] Mas a fresta também é espaço de recusa. É preciso recusar práticas violentas de aniquilação da diferença, descolar-se de discursos totalizantes, opor-se à hierarquização de saberes. Em sua abertura constitutiva, a fresta no fazer acadêmico pode fazer emergir do “afetamento” e da inquietação: criação. Criação de outros modos de perguntar, de pesquisar, de escrever, de contar, de estar em relação, de divergir, de acolher e reverenciar interlocutoras, de produzir conhecimento (DASSOLER; MACEDO; MOZZI. 2019, p. 200-201).

Pude escolher estar nesse duplo, nesse *entre* liminal, nesta fresta possível, nesse precipício Nina **Tartaruga**, neste lugar que pareceu ser o último lugar habitável. E falo de meu lugar, para localizar minha experiência, em um esforço ético de escuta, buscando modos de escutar e falar dos lugares que ocupo, sem esquecer que a neutralidade não existe, em qualquer prática ou teoria.

É preciso reconhecer de que lugar falamos, de onde eu produzo possibilidades e conhecimentos, de onde percebo e experencio o mundo: “O lugar social não determina uma consciência discursiva sobre esse lugar.

Porém, o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas” (RIBEIRO, 2017, p. 39). Percebo-me no mundo como mulher, classe média, atriz, bufona, feminista, branca, pesquisadora, professora de Teatro. Pensar lugar de fala, representação (teatral e sociopolítica) e representatividade, provocou a percepção e necessidade de rever e desmontar minha prática de atriz bufona, explorar maneiras diversas de composição, tentar descobrir outros jeitos, propor outras formas de jogar com minha bufona, friccionar questionamentos sobre ser artista nesse tempo e neste contexto, que tipo de artista eu quero ser e estou sendo.

Como fazer bufonaria agora, caindo. De que forma, quebrando. O que se deforma, o que se desmonta e se reforma, o corpo, a maneira de pensar a prática. Aceitar e aprender com as quedas, atenta a questões complexas na atuação em bufonaria e seus discursos lançados ao mundo, de quem eu faço rir, do que e de quem... Como outras práticas artísticas e sociais, a bufonaria não está em uma esfera de “poder tudo”, mesmo no contexto de jogo teatral, algumas convenções não se sustentam. Não estou defendendo a rigidez e censura do “politicamente correto”, mas existem questões sensíveis que eu como atriz não quero reafirmar e reproduzir - é com esse cuidado que quero continuar rindo e fazendo rir.

Quando se aproxima a escrita do mundo, a interlocução transborda das páginas lidas, ela implica as tantas vozes e corpos com os quais nos deparamos cotidianamente - borrando uma certa hierarquia na produção de conhecimento entre autoras, participantes da pesquisa, colegas, amigas, passantes na rua (DASSOLER; MACEDO; MOZZI. 2019, p.199).

Aparte

Quando criança toda vez que tropeçava e caía engolia o choro, em um silêncio. Hoje toda vez que tropeço ou caio, rio de mim mesma, aceitando e celebrando a impermanência, o tropeçar e a queda... só o riso, o fato de conseguir rir e deixar passar, esquecer e rir mais uma vez, e reviver esse momento com a memória desse acontecimento, com outro riso, aproveitar e rir de novo. Depois que encontrei o riso, consigo celebrar o tropeço e a queda, consigo levantar e descobrir novos pensamentos, certa de que se voltar a acontecer poderei rir novamente.

Trago mais uma vez as palavras de Carmona que afirma “[...] no caso do bufão, a habilidade e capacidade de blasfêmia só acontecerão num ator que tem algo a denunciar. Num ator que descubra o germe da sua revolta, sua chaga” (2004, p. 52). Nesta atriz, a chaga que está latejando é que a diferença seja aceita e respeitada, que no fazer teatral não se reproduzam violências, ainda que não intencionais. Que o desvio e a inconformidade possam fazer rir, mas que este riso seja arrancado por quem vivência a diferença em si mesmo, o tempo todo.

Através de lutas diárias, que atravessam décadas e séculos, grupos sociais subalternizados e desviantes colocaram suas demandas e discursos em pauta, provocando a urgência de aprendizagens sobre antirracismo, decolonialidade, feminismos, capacitismo, LGBTQIAPN+fobia... É o momento de apoiarmos e fortalecermos tais pautas e grupos, momento de escutar, dar foco, abdicar de protagonismos e nos somarmos nas lutas para promover maior diversidade e justiça na cena e no mundo. Alio-me em pensamento e discurso as pesquisadoras e pesquisadores, assim como artistas a fim de

promover uma cena mais diversa e justa, rompendo espaços para que os grupos historicamente subalternizados reivindicuem suas próprias pautas.

Que esta lupa e atenção que está direcionada para um pensamento antirracista, decolonial e de direitos básicos seja uma prática real e permanente.

Quais problemáticas urgem em mim como artista? Não lançar discursos distorcidos para o mundo, é necessário um movimento de autocritica aos fazeres teatrais. Momento de defender a mudança, para além do conforto, afinal, tudo se transforma, caminhando e caindo com seu tempo. Retomando as questões que fiz no início desta dissertação, considero que, em uma sociedade repleta de mecanismos de exclusão, existem sérias implicações éticas em representar de modo estilizado corpos subalternizados. A representação de um corpo com deficiência por pessoas sem deficiência pode se aproximar de outras práticas de apropriação, como o já exposto *blackface* ou *transfake*, configurando um não desejado tipo de *PCD fake*. Como uma atriz sem deficiência, penso que não me cabe representar um corpo com deficiência, e que ainda assim posso seguir no prazer do jogo bufo. Inclusive trazendo para jogo as minhas travas, o meu ridículo e absurdo. ***Éeee tudo uns bandu di idiota ki se faiz de seriu...***

Cair pode ser uma possibilidade de construir novas formas de fazer! Para ser artista hoje é preciso estar atenta, afinada com o movimento do mundo e dos que nele vivem. Minha prática como bufona e atriz é relevante por levantar questionamentos sobre mim mesma e o mundo, ***seji realiza***

goria menuss bemmmmmmm menus... em meu bairro, meu círculo de amigos, minhas alunas e alunos, minha cidade e quem sabe em meu país, e desta forma, mobilizar atenção para pautas e necessidades urgentes. A cada prática questionar: Do que precisamos falar? Como seguir trabalhando o potencial crítico do teatro e da bufonaria como um ato político-social no Brasil atual? Insistir, continuar fazendo teatro. Fazendo a manutenção da arte como esta denunciadora e a esta resistente punção de vida que o riso, a imaginação e a coletividade podem promover. É preciso estar vigilante para não correr o risco de ser uma bufona que acaba por reproduzir opressões. Ou também, evidenciar-me como alguém capaz de reproduzir opressões mesmo sem querer, evidenciar o que quero esconder. **Éééééééééééé.** Levantar estas perguntas, arriscar respostas, mesmo não definitivas, é a contribuição possível desta pesquisa.

Esse entre, que parece infinito de perguntas, é onde me sinto. Vou encontrar soluções? Ou continuar tentando, e tentando outra vez? E não seria a tentativa uma prática fundamental para qualquer ação e para o teatro? Acredito que sim. Tentar movimenta, tentar produz curiosidade, ansiar por um desconhecido que se tenta encontrar, tentar leva a territórios desconhecidos. Tentar é também um princípio que acompanha a criança e a artista que tenta montar algo, a mesma criança que sente prazer em desmontar aquilo que produziu e encontrou com certo esforço e empenho. Eu sou também essa criança.

A **Tartaruga** sou eu em existência e criação, é com ela que evidencio o que quero esconder, é comum na prática da bufonaria revelar esse grotesco.

Tartaruga foi criada sem dentes e com a cabeça coberta, enrolada por meias que escondem orelhas e cabelo, ela é corcunda, fala e ri alto. A **Tartaruga** sou eu, que fui uma criança sem dentes até os 8 anos, que não ria e falava muito pouco, mas agora sou **Tartaruga** que fala e ri muito, mas a Nina sem a máscara da bufona **Tartaruga**, e fora desse jogo escuta mais do que fala. Elas são a mesma, mas uma esconde suas verdades e vergonhas... a outra arreganha e se diverte com as suas.

Não se trata de um outro ser, de uma abdução, ou ser tomada pela bufona, mas há sim uma outra lógica de jogo e raciocínio operando quando jogo a máscara bufonesca, em limites expandidos de desobediência.

Parece-me que aí está a importância da máscara corpórea como disparadora de jogo outro, que eu atriz, sem assumir o grotesco proporcionado pela máscara bufa, não acesso. O grotesco é o mais próximo do que sou, sem as convenções sociais, aquilo que é visceral. É anterior ao meu controle, a minha organização, a minha “boniteza fabricada”, a essa tentativa de ser o que eu acho que é o legal do outro ver sobre mim. Essa invenção que criei sem querer de mim mesma. Essa *performance* de Nina, neste Brasil, neste mundo, neste quase fim do mundo. A bufona

[...] tem potência criadora e expressiva de também espantar nossos medos, desdramatizando nossa existência curta na terra. Transgredir tabus é uma ação continuamente necessária, mas é uma ação que contém um medo enorme. Assim, aprender a conviver e criar figuras bufônicas, que sejam ressonâncias [...], que nos auxiliem também a vencer o medo, trata-se de uma atividade vital em nossa sociedade e também para nossa vida pessoal. E se a angústia é considerada na psicanálise como a sensação mais verdadeira de todas, cabe ao espírito bufônico enfrentá-la em nós. (BRAGA; TONEZZI. 2017, p. 9)

A **Tartaruga** ri e reivindica seu lugar de fala insistentemente, ela quer viver... e a Nina que quer continuar a viver e a redescobrir e reestruturar maneiras de seguir sua prática ri junto... ambas as banguelas, sorriem e seguem juntas devagar.

Foram necessários quase três anos para assumir que esta dissertação é uma parte pequena de tudo o que mudou em mim durante a pesquisa. O tamanho não dá dimensão da importância, pois ela não pode ser medida. Como escreve a atriz, professora e pesquisadora Celina Alcântara:

Não é raro, em experiências de criação no âmbito teatral, especialmente em cursos de teatro mais prolongados, acontecer de algumas pessoas experimentarem uma profunda transformação não só em suas decisões sobre questões práticas relacionadas à vida cotidiana (trabalho, relações interpessoais), mas também em seus modos de comportar-se diante da vida, ou de pensar sua trajetória pessoal e sua relação com o mundo. Enfim, experimentar algo semelhante a uma revolução pessoal. [...] Trata-se de uma transformação que a prática teatral, por vezes, provoca e que extrapola a individualidade do ator, porque perpassa a atuação de um sujeito criador não somente de um indivíduo artista. (ALCÂNTARA, 2011, p. 5).

Coloquei-me neste “curso de teatro prolongado”, durante o mestrado, com todos os questionamentos que surgiram a respeito de minha prática

como bufona, com o apoio, ensinamentos e trocas que tive com todas as pessoas que fizeram parte desta pesquisa, minhas professoras e colegas do PPGAC, minhas parceiras de Fresta, minha orientadora, minhas amigas e amigos e todas as pesquisadora e pesquisadores que aqui foram fontes e inspiração e que desta forma ministraram tal curso comigo. O Brasil e o contexto de inimizade e polarização em que estou inserida... foi tudo isso que me conduziu em revoluções. E isso não é nada pequeno. Obrigada a essas e esses tantos que ajudaram a virar essa **Tartaruga** caída de casco para baixo voltar a caminhar.

Carrego a certeza de que a bufonaria faz sentido para mim, me faz rir, “[...] e eu não cubro minha boca com a mão para esconder a gargalhada” (CIXOUS, 2022, p. 32). **Arreganhoo bem a boca, azarrrr, ohhhhh tá bem mior sem aquela corcunda nas costa, tô bem solta.**

Continua a ri comigo gorra e eu continuo caindo contigo.

*Existe uma tristeza muito profunda no mundo e o riso é
uma solução muito grande.*

(Hilda Hilst)

REFERÊNCIAS da *goria*

ALAVARCE, Camila da Silva. **A ironia e suas refrações:** um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível na história do pensamento.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar; Ed. FGV, 1999.

ALBRIGHT, Ann Cooper. Caíndo na memória, *in*: ISSACSSON, M.; MASSA, C.; SPRITZER, M.; SILVA, S. W. da. **Tempos de Memória:** vestígios. Ressonâncias e mutações. Porto Alegre, 2013.

ALCÂNTARA, Celina Nunes de. **A experiência da transformação de si para circunscrever um problema na formação teatral.** VI Reunião Científica da ABRACE. Porto Alegre, 2011.

AMARAL, Lígia Assumpção. **Corpo desviante:** olhar perplexo. *Psicol. USP*, São Paulo, v. 5, n. 1-2, p. 245-268, 1994. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-51771994000100016&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 23 dez. 2019.

American Psychiatric Association. GOOGLE. **Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais** [recurso eletrônico] : DSM-5 / [American Psychiatric Association ; tradução: Maria Inês Corrêa Nascimento ... et al.] ; revisão técnica: Aristides Volpato Cordioli ... [et al.]. – 5. ed. – Dados eletrônicos. – Porto Alegre: Artmed, 2014. Disponível em: <<http://www.niip.com.br/wp-content/uploads/2018/06/Manual-Diagnostico-e-Estatistico-de-Transtornos-Mentais-DSM-5-1-pdf>> . Acesso em: 21 nov. 2021.

BARBARA, Rodrigo Peixoto. CURADO, Renata Valério Póvoa. **Rizo-Liminaridade:** Performances do “Entre”. *Revista Arte da Cena*, v.4, n.1, jan-

jun/2018. Disponível em <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/artce>>. Acesso em 2 jan. 2020.

BORDIN, V. B. **O jogo do bufão como ferramenta para o “artista”**. Revista “AspaS” - nº1- Anais do Primeiro Seminário de Pesquisas em Andamento do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de São Paulo, 2011.

BRAGA, Bya. **Figuras Bufônicas: Cultura Material de Ator e Outros Bichos**. /n: **O bufão e suas artes: artesanaria, disfunção e soberania**. – Jundiaí: Paco, 2017.

BRAGA, Bya; TONEZZI, José. **Prefácio**. /n: **O bufão e suas artes: artesanaria, disfunção e soberania**. – Jundiaí: Paco, 2017.

BRANDÃO, Tânia. **Metodologia nas pesquisas em Artes Cênicas no Brasil**. Urdimento - Revista de Estudios en Artes Escénicas. Florianópolis, v. 1, n. 3, p. 004 - 015, 2017. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101032000004>>. Acesso em: 11 mar. 2022.

BUTLER, Judith. **Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista**. /n: HOLLANDA, H. B. **Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 212-230.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARMONA, Daniela, BARBOSA, Zé Adão **Teatro: atuando, dirigindo e ensinando**. Porto Alegre: Artes & Ofícios, 2010.

CASA NOVA, Roberta de Mello. **A Estratégia do Prazer ou o Prazer da Estratégia**. /n: **O bufão e suas artes: artesanaria, disfunção e soberania**. – Jundiaí: Paco, 2017.

CIXOUS, Hélène. **O Riso da Medusa**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

DESPENTES, Virginie. **Teoria King Kong**. Tradução Marcia Bechara. São Paulo: n-1 edições, 2016.

DIÉGUEZ, I. **Práticas e Poéticas do Político**. 2016.

FAGUNDES, Silvia Patricia. Aula realizada nas dependências do Departamento de Artes Dramáticas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, out. de 2019.

FAGUNDES, Silvia Patricia. **O processo de ensaios como mecanismo de relações**: um dispositivo festivo. In.: REUNIÃO CIENTÍFICA DA ABRACE, 6, Porto Alegre, 2011. p. 01-06.

FAGUNDES, Silvia Patricia. **O Teatro como um estado de encontro**. Cena. Porto Alegre, vol.7, p.11-20, 2009.

FERAL, Josette. **Tout théâtre est politique** in Trajectoires du Soleil, autour d'Ariane Mnouchkine. Editions Théâtrales, Paris, 1998, pp. 245-263.

FERREIRA, Lígia Hecker; SILVEIRA, Marília. **Escritas de si, escritas do mundo**: um olhar clínico em direção à escrita. Athenea Digital, 2013(3), 243-263.

FUCHS, Ana Carolina Müller. **O Sorriso da Palhaça**: *pedagogias do riso e do risível*. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2020.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Por uma Escuta da Arte**: *ensaio sobre poéticas possíveis na pesquisa*. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 11, n. 1, e 100045, 2021. Disponível em: < <http://seer.ufrgs.br/presenca>. Acesso em: 02 jan. 2022.

FRANCO, Marielle. **A emergência da vida para superar o anestesiamiento social frente à retirada de direitos:** o momento pós- Golpe pelo olhar de uma feminista, negra e favelada. *In:* Tem Saída? Ensaios críticos sobre o Brasil. Winnie Bueno... [et al]. Porto Alegre, RS: Zouk, 2017.

FREIRE, Márcia Gonzaga de Jesus. **A Mulher Bufa:** o gênero como desvio. Dissertação defendida na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Florianópolis, 2019.

FREITAS, Angélica. **Um útero é do tamanho de um punho.** São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

HALBERSTAM, J. **The Queer Art of Failure.** Duke University Press: 2011.

HASEMAN, Brad. **Manifesto pela pesquisa performativa.** Resumos do 5o Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP, São Paulo: PPGAC-ECA/USP, v. 3, n. 1, p. 41-53, 2015. Disponível em: <https://ppgipc.cienciassociais.ufg.br/up/378/o/Manifesto_pela_pesquisa_performativa_%28Brad_Haseman%29.pdf>. Acesso em: 28 set. 2019.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.** Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2001.

KILOMBA, Grada. **Decolonizando o conhecimento:** uma palestra-performance de Grada Kilomba. São Paulo, 2016. Tradução Jessica Oliveira Disponível em: <<https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2018/05/kilomba-grada-ensinando-atransgredir.pdf>>. Acesso em: 22. nov. 2019.

LEWINSOHN, Ana Caldas. **Uma Ode à Queda.** Revista do LUME. Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais – UNICAMP, n. 6, dez. 2014.

LOPES, Beth. **Bufonaria:** Tradição e contemporaneidade. *In: O bufão e suas artes:* artesanaria, disfunção e soberania. – Jundiaí: Paco, 2017.

LOPES, Elisabeth S. **Ainda é tempo de bufões.** Tese de doutorado. São Paulo: ECA/USP, 2001.

LORDE, Audre. **Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença.** *In:* HOLLANDA, H. B. **Pensamento Feminista:** Conceitos Fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 239-249.

LORDE, Audre. **Sou sua Irmã:** escritos reunidos e inéditos. 1ªed. Organizado por Djamila Ribeiro. Tradução Stephanie Borges. Ubu editora, São Paulo, 2020.

MACEDO, Fernanda dos Santos; MOZZI, Gisele de; DASSOLER, Volnei Antônio. **Transitar pela fresta:** corporalidades e diferenças na escrita acadêmica *Rev. Polis e Psique*, 2019; 9(2): 187 – 204.

MARTINS, Iassanã. **TODAS NÓS:** práticas de intimidade e atuação cênica. Memorial crítico-reflexivo. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Porto Alegre, 2017.

MAYORGA, Claudia; COURA, Alba; MIRALLES, Nerea e CUNHA, Viviane. M. **As críticas ao gênero e a pluralização do feminismo:** colonialismo, racismo e política heterossexual. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 21(2): 336, maio-agosto/2013.

MNOUCHKINE, Ariane. **A arte do presente:** entrevistas com Fabienne Pascaud. Tradução Gregório Duvivier. Rio de Janeiro: Cobogó, 2011.

NEVES, Claudia E. Abbês Baeta. **Modos de interferir no contemporâneo:** um olhar micropolítico. *Arq. bras. psicol.*, Rio de Janeiro, v. 56, n. 1, p. 02-20, jun. 2004. Disponível em:

<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-52672004000100002&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 11 jan. 2022.

NOGUEIRA, Isabel Porto. **Lugar de fala, lugar de escuta:** criação sonora e performance em diálogo com a pesquisa artística e com as epistemologias feministas. *Revista Vórtex*, Curitiba, v.5, n.2, 2017, p.1-20.

NOLETO, Rafael da Silva. ALVES, Yara de Cássia. 2015. **Liminaridade e communitas** - Victor Turner. In: *Enciclopédia de Antropologia*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. Disponível em: <<http://ea.ffmpeg.usp.br/conceito/liminaridade-e-communitas-victor-turner>>. Acesso em 18 set. 2021.

PADILHA, Priscila G. **Carnavalização e liminaridade:** o bufão como enteliminal. *Revista Gambiarra*, nº 2, ano II - 2009.

PELÚCIO, L. **Histórias do cu do mundo:** o que há de *queer* nas bordas? In: HOLANDA, H. B. **Pensamento Feminista Hoje:** sexualidades no Sul global. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 258-271.

POLIDORO, Stefanie Liz. **Eu – Ternurinha:** o processo criativo e curativo da atriz- personagem a partir de seus excessos e vivências nas ruas, e o ativismo político e feminista que compõem suas teatropalestras. Tese de Doutorado. Universidade de Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Teatro. Santa Catarina, 2020.

POLIDORO, Stefanie Liz. YOUTUBE. **Teatropalestra CAPETALISMO, PANDEMIA E PANDEMÔNIO.** Canal Ternurinha Grota. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Gd4EVavn5B0&t=2s&ab_channel=TernurinhaGrota>. Acesso em: 5 dez. 2020.

POPPE, Maria Alice Cavalcanti. **O Chamado da Queda:** errâncias do corpo e processos de desconstrução do movimento dançando. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2018.

PRECIADO, Paul B. **Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica.** nº 1- edições, 2018.

RAGO, Margareth. 1998. **Epistemologia feminista, gênero e história.**

PEDRO, Joana; GROSSI, Miriam (orgs.). **MASCULINO, FEMININO, PLURAL.** 1998. Florianópolis: Ed.Mulheres.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo.** São Paulo: Estação Liberdade.1989.

SACHS, Cláudia Müller. **Corpo e Máscara do Bufão: Aspectos Históricos e Técnicos.** *In: O bufão e suas artes: artesanaria, disfunção e soberania.* – Jundiaí: Paco, 2017.

SILVA, Ana Luiza Rocha. **TERRA ADORADA** – um olhar para a resistência dos povos indígenas pela perspectiva de uma bufona. Memorial crítico-reflexivo (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Porto Alegre, 2019.

SILVA, Tatiana Cardoso da. **A canção do barqueiro fantasma: ensaio sobre corpo e memória em atuação.** Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes, Programa de Pós- Graduação em Artes Cênicas. Porto Alegre, 2019.

SIMÃO, Marina. Fazzio.; SAMPAIO, Juliano Casimiro de Camargo. **Corpo e Descolonialidade em Composição Poética Cênica.** Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 8, n. 4, p. 665-690, out./dez. 2018. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/presenca>>. Acesso em: 08 jan. 2022.

SODRÉ, Muniz. PAIVA, Raquel. **O Império do Grotesco.** Rio de Janeiro: Editora MAUAD, 2014.

SPRITZER, Mirna. **Poética da Escuta**. Artigos - Revista Voz e Cena - Brasília, v. 01, nº 01, janeiro-junho/2020 - pp. 33-44. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>>. Acesso em: 23 out. 2022.

VENDRAMIN, Carla. **Repensando Mitos Contemporâneos: o Capacitismo**. III Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneo - SOFIA: entre o saber e o não saber nos processos artísticos, promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, da Unicamp. São Paulo, 2019. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/simpac/article/view/4407/4411>>. Acesso em 27 jun. 2022.

VIEIRA, Helena. YOUTUBE. **Sobre Lugar de fala**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t1uyvY0um_U>. Acesso em: 14 out. 2021.

POSFÁCIO

Afinal...

De qual lado é o mundo? Nesse sentido, o que significa cair?

Os filhotes de Tartaruga cavam para sair de um buraco, no qual foram colocados, caídos, como ovos. Ao nascer disparam em direção ao mar e correm riscos, em um mundo cheio de perigos, de predadores e adversidades, algumas morrem, outras nadam e se salvam e esta tem a sua frente um oceano todo e eventualmente tem que escapar dos problemas.

Por um tempo fui uma Tartaruga terrestre, grande, pesada, histórica... caí, fiquei parada por algum tempo de casco para baixo, mesmo movendo insistentemente as patas, não consegui me mover de lugar, foi preciso uma transformação, no modo de mexer, aos poucos a corcunda pesada já não me servia, e foi me debatendo muito, caindo de novo... e com diversas mãos ajudando que a Tartaruga pôde se virar, foi sendo virada. Teatro se faz assim: junto. Ela, Tartaruga ainda a mesma, mas um pouco diferente; menor, mais leve, e mais ágil e destemida, uma Tartaruga Marinha... A natureza não é exatamente simpática com ela, mas só porque essas ideias não fazem parte do mundo que ela vive. Que é o nosso, só que diferente. A

Tartaruga pequena corre...

Afinal, se só se cai para o chão, se é pra baixo que se cai... Se caio, caio

mesmo?

Cair não pode ser nascer? Cair não pode ser voar, surgir, emergir, empurrar,
cavar?

A tartaruga, filha do mar, é gerada na areia, e deste lugar árido e úmido que
ela começa sua vida.

Nós, amnionautas, como dizia a pediatra Iole da Cunha, saímos do conforto
do útero líquido amniótico para este mundo seco e de pouca simpatia.

Dizem que é quase silencioso o lugar de onde viemos, nós, pessoas e
tartarugas, eu não lembro. Você já ouviu o riso de uma Tartaruga? Dizem
que é silencioso.

Nunca mergulhei, (**Tartaruga**) eu já! Dizem que o silêncio do mar profundo
é incomensurável.

Hoje, aqui, nesse árduo parto de várias pessoas eu morro um pouco mas
nasço. Morro para renascer... assim como fazemos no Teatro. Nasço para
mim e para o vasto oceano que o teatro, a bufonaria e a arte me ofereceram.

Vou nadar...