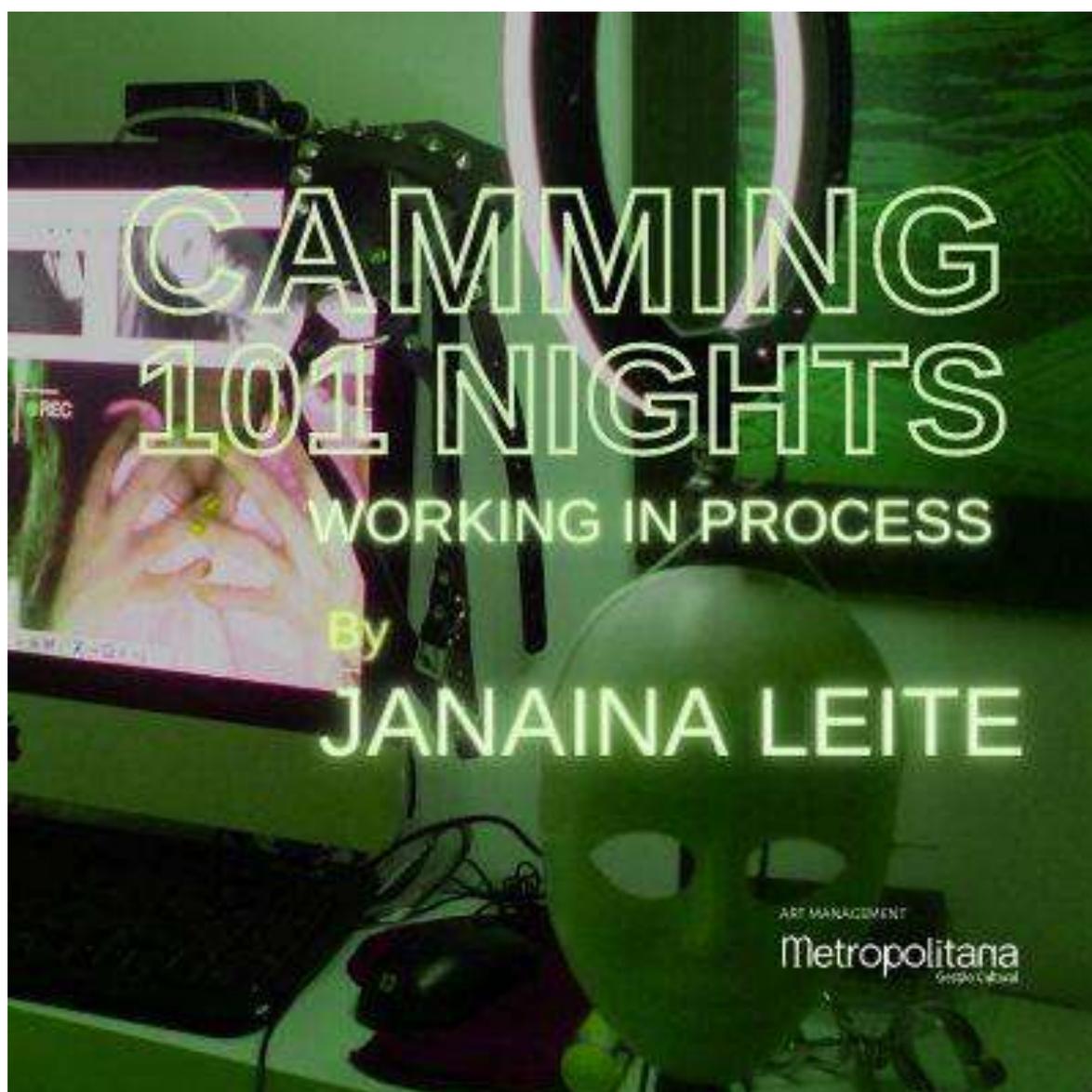


CLIPPING JANAINA LEITE

CAMMING 101 NOITES



ART MANAGEMENT
Metropolitana
Grupo Cultural



Texto de Luis Fernando Ramos- Maio 2021

Camming 101 Noites - work in process de Janaina Leite: Sim, obra de arte.

Uma obra de arte é uma coisa rara, cada vez mais, porque para existir não basta a intenção de criá-la. Há que se alcançar a intensidade de uma presença irradiadora, que emerja como coisa linda em si mesma, e se destaque no oceano visual-auditivo-presencial-banal circundante (avesso às invenções e rupturas) como matéria viva, que nos vivifique e impulsione. As obras de arte são a vida pulsando e o risco que esta pulsação assume. Pressupõem a coragem de olhar e ver, e voltar para dizer e apresentar dizendo e mostrando.

Janaina Leite explora regiões profundas, como espeleologistas, astronautas, mergulhadores e microbiologistas. Navega também, como poeta, no acaso da investigação que se faz fazendo, em perdas e ganhos, tropeços e sustos patéticos. Suas cento e uma noites estão cheias de incidentes maravilhosos, em certas ocorrências fugazes e surpreendentes, próprias às viagens prospectivas, em que se está aberto a tudo e a todos e quando qualquer evento fala por si e gera um conhecimento específico, iluminante, sobre existirmos.

Mas nada disso é casual. Há um programa claro: na pandemia, passar as noites dedicada à militância numa investigação desassombrada, quer dizer, tornar-se efetivamente uma *camgirl* e viver, literalmente, dessa atividade por um tempo, à época do início, indeterminado. Este programa gera uma *poiesis*, vivência de 400 horas diante de clientes pagantes por uma experiência voyeurística de prazer sexual, de fato múltiplos desejos perfeitos na linguagem e na imaginação. A princípio, uma opção de vida, uma escolha.

Não é forma de conteúdo, nem a sociologia, antropologia, psicologia do ato.

É uma ação desbravadora da inconsciência do consciente. Ou uma séria operação de desmonte do desejar em carne viva, trocar de carro em movimento, correndo todos os altos riscos ativa e sobranceira, triste cavaleira da figura desaparecida. Sim, a tristeza está presente. Com a flor, dignidade absoluta do feito, desvendar nas sombras dos segredos mais recônditos a beleza do viver e a possibilidade de descortinar os impossíveis.

Talvez Orfeu, a percorrer sombrias trilhas em busca de um resgate improvável. Mas, sim, Orfeu, baixando aos noturnos mais secretos e driblando com as palavras e os sopros as fúrias mais descabidas. Orfeu que desperta Eurídice sem par, Orfeu que é sóbrio e não olha para trás. Mas também Odisseu, astuto e de curvo pensar, desenhando a estratégia nas coxas mortais com graça de engenheiro divino, aliado de Palas Atena, guerreira mor do pedaço, com uma coragem sobrenatural de deusa insuspeita do mirar.

E mais raro e lindo que tudo, o ato de produzir conhecimento, ciência, com o vivido. Epistemologia performativa. A conferência, pausada, entre vibrações imagéticas e ideias claras como a chuva, ou estridentes como o sol, que constroem a tese e destroem as certezas. Mas também a dramaturgia de encontros reais, entrecruzados com o presente e com os momentos cruciais de apresentação, como o do desmascaramento, cena de reconhecimento invulgar, ou sua própria narrativa, colhida, como objeto encontrado na ação.

Sim, de fato, é uma realização no limite entre a arte e a vida, entre a expedição desbravadora e a produção de beleza, ambas desenvolvidas nos silentes desvãos da sexualidade *in vitro*. E daí a maior riqueza, força, pertinência histórica. Justamente quando o último rincão da teatralidade é a superfície luminosa das telas, neste jogo franco e radical em que tudo pode acontecer, parece que as imagens transcendem sua imaterial insignificância e ganham ares de presença e trespassam, atravessam corpos e sonhos e vozes.

Resenha de Portugal sobre Camming 101 Noites e Camming 1x1
<https://shifter.sapo.pt/2021/06/camming-janaina-leite/>

APRESENTAÇÕES ONLINE - TEATRO VIRIRATO - PORTUGAL



teatro viriato

teatroviriato.com

© André Medeiros Martins

13 e 14
MAIO^{'21}

PERFORMANCE

CAMMING

JANAINA LEITE (BRASIL)

13 MAI // qui 19h00 às 01h30

CAMMING 1X1

Online via zoom 1 pessoa/ sessão

14 MAI // sex 22h00

CAMMING 101 NOITES

Palestra performance Online via zoom



CAMMING

A dramaturga, encenadora e atriz brasileira Janaina Leite apresenta no Teatro Viriato, e pela primeira vez na Europa, duas criações que são parte de seu processo de pesquisa em teatro documental, e que resultam de 101 noites de interação erótica, como uma verdadeira *camgirl*, em 101 noites de isolamento.

Nesta criação, a encenadora e atriz debruça-se sobre o tema da escopofilia – a fruição erótica através da observação de atos ou órgãos sexuais. A partir da obra “História do Olho”, de Georges Bataille, procura investigar alguns temas que podem ser discutidos através da pornografia, como a sexualidade, o erotismo e as representações de gênero.

14 MAI

CAMMING – 101 NOITES

de JANAINA LEITE |BRASIL|

Janaina Leite dá continuidade à sua investigação acadêmica e artística sobre o universo da pornografia iniciada com o seu trabalho anterior “Stabat Mater” (Prêmio Shell Dramaturgia + MITsp 2020).

Como parte do projeto de montagem do seu novo espetáculo “Ensaios Escopofílicos para uma História do Olho” [com estreia prevista para 2022] Janaina, apresenta a palestra performance virtual “Camming – 101 noites”, criada a partir de experiências imersivas em plataformas de sexo virtual pago.

As “101 noites” do título faz referência ao livro de contos persa “As mil e uma noites” – em que Sherazade precisa de entreter o seu esposo e rei contando-lhe histórias, noite após noite, para não ser morta.

Concebida em colaboração com Lara Duarte, Lillah Halla e Mateus Capelo, “Camming – 101 noites” parte por um lado, do trabalho das *camgirls* profissionais, que precisam manter a atenção dos clientes visto que ganham por minuto e, portanto, parte de seu trabalho não é sexual, mas sim erótico, imaginário, dramático e terapêutico, de forma a captar a atenção do espectador/cliente pelo máximo de tempo possível. Por outro lado, o título do livro tornou-se o dispositivo inspirador do tempo exato em que Janaina se dedicou a essa experiência durante o auge do isolamento social devido à pandemia. 101 noites de isolamento, 101 noites de interação erótica sem riscos de “contágio”.

70 min. | m/ 18 anos

Concepção e performance Janaina Leite

Dramaturgia e edições em parceria com Lara Duarte, Lillah Halla e Mateus Capelo

Colaboração André Medeiros Martins

Participação especial Anita Saltiel



zoom.us Reunião Visualizar Editar Janela Ajuda

Você está visualizando a tela de Camila - Platafor... Visualizar Opções

Recording

Exibição de Orador

JANAINA LEITE FAZ UM BATE-PAPO COM SEUS CRIADORES PARCEIROS: LARA DUARTE, ANDRÉ MEDEIROS MARTINS, LILLAH HALLA E MATEUS CAPELO. TAMBÉM PARTICIPAM: ANITA SALTIEL, DADU FIGLIOULO, ISABEL SOARES E PAULX CASTELLO.

MIT+

André M Martins	Carla Estefan
Camila - Platafor...	Stela - Plataform...
Janaina Leite	Paulx Bixaputa
Isabel Soares	Dalmir Rogério P...
Lillah Halla	Anita Saltiel

Adver Interromper Vídeo Segurança Participantes Bate-papo Compartilhar tela Gravar Sair

+1 846 270 8923 US (New York)
+1 889 900 6833 US (San Jose)
Meeting ID: 857 679 4949



Prêmio Shell SP de melhor dramaturgia 2019 ★★★★★★

Melhor espetáculo do ano pela equipe crítica do jornal Folha de São Paulo ★★★★★★

Melhor espetáculo do ano pela equipe crítica do jornal O Estado de São Paulo ★★★★★★

Indicado ao **Prêmio APCA de melhor espetáculo de 2019**

Janaina Leite – Pesquisadora em foco na MITsp

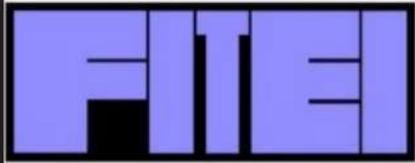
Festival Internacional de Expressão Ibérica – FITEI - Portugal – 2021

Festival Internacional SANTIAGOAMIL – Chile - 2021

FITEI 2021 – FESTIVAL INTERNACIONAL DE EXPRESSÃO IBÉRICA – PORTUAL

STABAT MATER APRESENTAÇÕES ONLINE

FITEI FESTIVAL INTERNACIONAL
DE TEATRO DE EXPRESSÃO IBÉRICA



01.05 – 16.05.2021

FITEI 2021 NOTÍCIAS INFO

SÁB 01 DOM 02 SEG 03 TER 04 QUI 05 QUA 06 SEX 07 SÁB 08 DOM 09 SEG 10 TER 11 QUA 12 QUA 13 SEX 14 SÁB 15 DOM 16

06-08 MAI

TEATRO
SELEÇÃO FITEI 44

JANAÍNA LEITE

06.05 QUI. 21H00
DISPONÍVEL POR 24H
FITEI DIGITAL / TMP
ONLINE

07.05 SEX. 21H00
DISPONÍVEL POR 24H
FITEI DIGITAL /
TEATRO VIRIATO ONLINE

M/18
DUR: 1H40
3.50EUR

[bilhetes](#)

Stabat Mater



Em Stabat Mater, Janaina Leite propõe o formato de uma palestra-performance sobre a história da Virgem Maria ao longo dos séculos ao mesmo tempo em que tenta dar conta da exclusão da mãe no seu espetáculo anterior, *Convorsas com meu Pai*. "Onde estava a mãe?" é a pergunta que é indiretamente respondida através da Virgem Maria e o célebre *stabat mater* – ou "a mãe lá estava" – referência ao poema do século XII que consagrou o tema da jovem mãe aos pés do filho padecendo na cruz. Essa mulher que deu à luz "sem prazer e sem pecado", fecundada enquanto dormia, torna-se o protótipo para a construção no ocidente de um feminino que se dá entre a santa e a oída, entre a abnegação e o masoquismo. A partir do texto *Stabat Mater* da filósofa e psicanalista Julia Kristeva, a montagem, mais do que sobre a experiência do ser mãe, busca nesta (con) fusão, as origens de um arranjo histórico entre o feminino e o masculino, – refletido, por exemplo, no jogo do carrasco e vítima – que o trabalho tenta desarmar. Não sem antes correr os riscos de enfrentar os mecanismos de gozo e dor que fixam essas posições.

Concepção, direção e dramaturgia: Janaina Leite
 Interpretação: Janaina Leite, Amália Fontes Leite e Prisojo
 Participações especiais: Prisojo e medor – Lucas
 Assistent: Prisojo profissional – Loupan
 Dramaturgia e assistência de direção: Lara Duarte, Rosália Sousa
 Colaboração dramaturgica: Lillah Hallah
 Assistência geral: Luiza Noveira Galles
 Direção de arte, cenografia e figurinos: Malina Schleder
 Iluminação: Paula Mexal
 vídeo-instalação e edição vídeo: Laiza Bantas
 Somplastia e operação de vídeo e som: Iana Scott
 Operação de luz: Maira do Nascimento

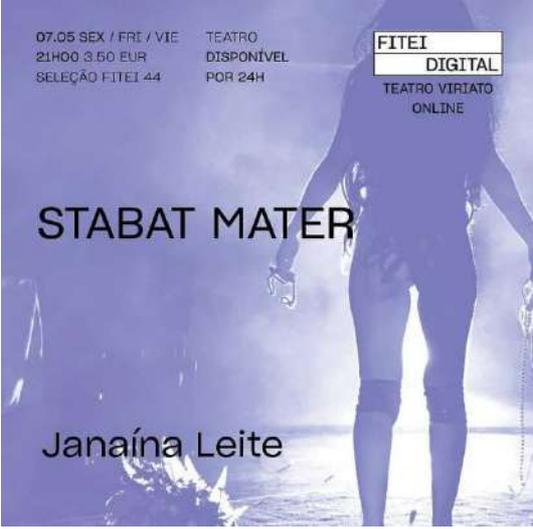
Preparação vocal: Flávia Maria
 Provocação cénica: Kenis Dias, Ferris Amélia Ferraz
 Concepção audiovisual e guião audiovisual: Janaina Leite, Lillah Hallah
 Direção de fotografia: Wilton Esser
 Participação em vídeo: Alex Ferraz, Hissak, Jota, Kake Roy, Miks, Samuray Ferraz
 Identidade visual, projeções e redes sociais: Juliana Piccolo
 Assessoria de imprensa: Frederico Paula – Nossa Senhora de Paula
 Fotos e registo em vídeo: André Cherril
 Direção de produção e circulação: Carla Estefan
 Gestão do projeto: Metropolitana Gestão Cultural

07.05 SEX / FRI / VIE
21H00 3.50 EUR
SELEÇÃO FITEI 44

TEATRO
DISPONÍVEL
POR 24H

FITEI
DIGITAL
TEATRO VIRIATO
ONLINE

STABAT MATER



Janaina Leite

Fitei dá palco às fraturas sociais



"Luto" - de André Braga e Cláudia Figueiredo 4 e 5 de maio em Gaia, P.R.

Festival de Teatro de Expressão Ibérica aposta nas múltiplas vertentes da sustentabilidade, do ambiente à política com passagem pela sexualidade, e abre-se às transmissões digitais



Valdemar Cruz
Jornalista

Num festival de expressão ibérica não se estranhará a recuperação da expressão "Tiempos recios", utilizada como título do último livro de Mario Vargas Llosa. É uma boa caracterização do momento. São duros e difíceis os dias vividos por quem tenta por de pé um encontro anual de teatro internacional como o Fitei.

Ainda assim, a partir de amanhã, abrem-se portas e monitores para dar largas à 44ª edição de um certame este ano organizado à volta da ideia de sustentabilidade.

Se é verdade que, por norma, aquele conceito é associado sobretudo às preocupações ambientais, o festival vai mais longe e estende-a às componentes política, individual, afetiva, sexual e mental. Tudo para ser visto nos palcos, ou na plataforma digital onde, para lá dos espetáculos, estarão disponíveis outros conteúdos.

Pela primeira vez é um palco fora do Porto ou da sua área metropolitana a abrir o festival. O Teatro Municipal Sá de Miranda, de Viana do Castelo, terá amanhã, às 11h, o espetáculo "Qué locura enamorarme yo de tí", da escritora e jornalista peruana Gabriela Wiener, que explora a sua vida familiar poliamorosa num período de crise de casais. O espetáculo volta a ser apresentado no dia 7, sexta-feira, no Teastro Constantino Nery, em Matosinhos.

Ainda em Viana, no domingo, tempo para “Santa Inês”, da companhia galega Feroz. O texto de Lorena Conde, a partir de uma ideia original e interpretação de Inês Salvado, parte da lembrança das visitas ao Convento das Clarissas em Santiago de Compostela, para trabalhar questões de liberdade, obediência, violência e mística nos nossos dias. Dia 9 a peça é apresentada em Gaia, no Auditório Municipal. O palco digital é inaugura com “Estado vegetal”, da dramaturga chilena Manuela Infante, que propõe uma reflexão sobre as formas de habitar o planeta e a relação com as entidades vegetais.

Temática similar é abordada em “Selva Coragem”, do Teatro do Frio. Em “Amarillo”, a companhia mexicana Línea de Sombra reflete sobre as fronteiras, físicas e mentais, que separam o México dos EUA.

“Reconciliação”, resulta de uma residência artística no FITEI 2019, e é preenchido com uma entrevista transatlântica em que Alexandre Dal Farra e Patrícia Portela falam de gestos de reconciliação entre Portugal, Brasil e África.

Se se parte para a questão da sustentabilidade na intimidade do corpo e dos afetos, então é preciso chegar a “Manifesto transpofágico” da brasileira Renata Carvalho, e ao modo como usa o seu corpo travesti nos múltiplos caminhos da experimentação. Algo de similar acontece no já premiado “Stabat Matter”, de Janaína Leite, apresentada pela organização do festival como “uma das artistas mais ousadas e originais da contemporaneidade teatral”.



“Stabat Matter”, de Janaína Leite, Fitei digital D.f.



● Em *Stabat Mater*, Janaina Leite propõe o formato de uma palestra-performance sobre a história da Virgem Maria ao longo dos séculos ao mesmo tempo em que tenta dar conta da exclusão da mãe no seu espetáculo anterior, *Conversas com meu Pai*. "Onde estava a mãe?" é a pergunta que é indiretamente respondida através da Virgem Maria e o célebre *stabat mater* - ou "a mãe lá estava" - referência ao poema do século XII que consagrou o tema da jovem mãe aos pés do filho padecendo na cruz. Essa mulher que deu à luz "sem prazer e sem pecado", fecundada enquanto dormia, torna-se o protótipo para a construção no ocidente de um feminino que se dá entre a santa e a caída, entre a abnegação e o masoquismo. A partir do texto *Stabat Mater* da filósofa e psicanalista Julia Kristeva, a montagem, mais do que sobre a experiência do ser mãe, busca nesta (confusão, as origens de um arranjo histórico entre o feminino e o masculino, - refletido, por exemplo, no jogo de enrusco e vítima - que o trabalho tenta desarmar. Não sem antes correr os riscos de enfrentar os mecanismos de gozo e dor que fixam essas posições.

The performance is part of Janaina Leite's broader research about the real in theatre now focusing on the obscene. From the theoretical text Stabat Mater (in Latin, there was the mother), by philosopher and psychoanalyst Julia Kristeva, the artist and researcher proposes the format of performance-lecture about women, going back to Virgin Mary's story, trying at the same time to account for her mother's deletion in her previous play, Conversas com Meu Pai. Escorted by her own mother and the figure of Priapus, a character performed by a porn actor, she radically articulates historically conflicting themes such as motherhood and sexuality. Having terror and pornography as aesthetic bases, Leite examines the origins of a historical deal between the feminine and the masculine, which the work tries to disarm without first taking risks and facing the systems of orgasm and pain securing these positions.

JANAINA LEITE Stabat Mater



CONCEÇÃO DIREÇÃO E DRAMATURGIA CONCEPT DIRECTION AND DRAMATURGY Janaina Leite INTERPRETAÇÃO PERFORMED BY Janaina Leite, Amélia Fontes Leite e Priapo PARTICIPAÇÕES ESPECIAIS SPECIAL PARTICIPATIONS Priapo amador - Lucas Asséfumo; Priapo profissional - Loupan DRAMATURGIA E ASSISTÊNCIA DE DIREÇÃO DRAMATURGY AND DIRECTION ASSISTANCE Lara Duarte, Ramilla Souza COLABORAÇÃO DRAMATURGICA DRAMATURGICAL COLLABORATION Lillah Hallah ASSISTÊNCIA GERAL GENERAL ASSISTANCE Lúiza Moróira Salles DIREÇÃO DE ARTE, CENOGRAFIA E FIGURINOS ART DIRECTION, SET DESIGN AND COSTUMES Melina Schleider ILUMINAÇÃO LIGHTING Paula Hemi VIDEO-INSTALAÇÃO E EDIÇÃO VIDEO INSTALLATION AND VIDEO OPERATION Lana Scott OPERAÇÃO DE LUZ LIGHTING OPERATION Maíra do Nascimento PREPARAÇÃO VOCAL VOCAL PREPARATION Flavia Maria PROVOCAÇÃO CÊNICA SCENIC TEASE Kenia Dias, Maria Amélia Farah CONCEÇÃO AUDIOVISUAL E GUIÃO AUDIOVISUAL DESIGN AND SCRIPT Janaina Leite, Lillah Hallah DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA PHOTOGRAPHY DIRECTION Wilsa Esser PARTICIPAÇÃO EM VÍDEO VIDEO PARTICIPATION Alex Ferraz, Hisak, Jota, Kaka Boy, Mike, Samuray Farias IDENTIDADE VISUAL PROJEÇÕES E REDES SOCIAIS VISUAL IDENTITY, PROJECTIONS AND SOCIAL MEDIA Juliana Plesco ACESSORIA DE IMPRENSA PRESS RELATIONS Frederico Paula - Nossa Senhora da Pauta FOTOS E REGISTO EM VÍDEO PHOTOGRAPHY AND VIDEO REGISTRATION André Chertri DIREÇÃO DE PRODUÇÃO E CIRCULAÇÃO PRODUCTION DIRECTION AND CIRCULATION Carla Estefan GESTÃO DO PROJETO PROJECT MANAGEMENT Metropolitana Gestão Cultural

Brasil **Brazil**
estrela nacional national premiere
PERFORMANCE

● FITEI

MAIO MAY

local a definir place to be defined
12€ 1.40h 18

p. 92

Qui Thu 19.00h 13

BATE PAPO ENTRE CRIADORAS DESTAQUES DA CENA CONTEMPORÂNEA LATINA – FITEI

06.05 QUI / THU / JUE
18H30 ACESSO LIVRE
VIA REDES SOCIAIS

CONVERSA
FITEI ABERTO

REDES SOCIAIS FITEI

CONVERSA: GABRIELA WIENER, MANUELA INFANTE E JANAÍNA LEITE

Gabriela Wiener,
Manuela Infante e
Janaína Leite

 metropolitanagestaocultural

MULHERES IBÉRICAS

CONVERSA FITEI ABERTO



Janaína Leite - BR



Gabriela Wiener - PE



Manuela Infante - CL



Paula Portela - BR

Hoje 14h30
www.facebook.com/festivalfitei

INFORMAÇÕES E RESERVAS
EM: 0800 011 1111 (11) 3061 1111
@FITEI



FESTIVAL INTERNACIONAL SANTIAGOAMIL- CHILE

STABAT MATER APRESENTAÇÕES ONLINE

PROGRAMACIÓN INTERNACIONAL • MUJERES CREADORAS



De **JANAINA LEITE**
BRASIL

TEATRO • PERFORMANCE
110 MINUTOS
+18 AÑOS
PORTUGUÉS CON
SUBTÍTULOS EN
ESPAÑOL



STABAT MATER

Una artista brasileña -Janaina Leite- realiza un casting entre varios actores de películas porno. A todos les hace la misma pregunta: "¿Protagonizarías una escena de sexo conmigo, dirigida por mi madre?". Ninguno de ellos tiene mucho problema en hacerlo, pero ninguno, tampoco, repara en que este no es un trabajo cualquiera. Porque aquí el objeto de deseo no es la mujer, sino él. **En Stabat Mater** -(que podría traducirse "Donde estaba la madre")- Janaina Leite ("la hija"), su mamá ("la madre") y el actor porno escogido ("el profesional") son parte de una conferencia-performance en la que discuten las representaciones de lo femenino, la maternidad y la sexualidad. Basada en el texto de la filósofa y psicoanalista Julia Kristeva, el montaje, más que abordar la experiencia de ser madre, apunta a los orígenes del arreglo histórico entre lo femenino y lo masculino, arriesgándose a enfrentar los mecanismos de alegría y dolor que fijan estas posturas.

• Brazilian artist Janaina Leite holds a casting with several porn stars. She asks them all the same question: "Would you star in sex scene with me, directed by my mother?". None of them have any problem with this, although none of them think this is any old job, because the object of desire isn't going to be the woman but the man. In **Stabat Mater** (which could be translated as "Where the mother was"), Janaina Leite (the daughter), her mother (the mother) and the chosen porn star (the professional) are part of a conference-performance in which female representation, maternity and sexuality are discussed. Based on the text by philosopher and psychoanalyst Julia Kristeva, the piece does more than just tackle the experience of being a mother, it goes back to the roots of the historical arrangement between male and female, daring to confront both the happiness and pain that these positions entail.

¿POR QUÉ VERLA?

—Porque reúne en una misma puesta en escena performance, testimonios biográficos, visuales y verbales, y temáticas de género. Una escenificación híbrida que cuestiona un tema que no es simple de digerir: la construcción del "ideal" femenino de pureza y sacrificio a partir de la imagen de la Virgen María.

—It brings together performance, visual and verbal biographical testimonies and gender issues. Its hybrid staging makes us question a topic that isn't that easy to digest: the construction of the feminine 'ideal' of purity and sacrifice as a result of the image of the Virgin Mary.

Concepción, dirección y dramaturgia: Janaina Leite • **Performance:** Janaina Leite, Amália Fontes Leite y Priapo • **Participación especial:** Lucas Asseltuno (Priapo amateur) y Loupan (Priapo profesional) • **Dramaturgia y asistencia de dirección:** Lara Duarte y Ramilla Souza • **Colaboración dramaturgía:** Lillah Halla • **Dirección de arte, escenografía y vestuario:** Meltra Schneider • **Operación de luces:** Nara Zocher • **Instalación y edición de video:** Laiza Dantas • **Sonido y operación de video:** Lana Scott • **Directora de producción:** Carla Estefan • **Iluminación:** Nara Zocher • **Preparación vocal:** Flávia Maria • **Asistencia general:** Luiza Moreira Salles • **Concepción y guion audiovisual:** Janaina Leite y Lillah Halla • **Dirección de fotografía:** Wilssa Esser • **Participación en video:** Alex Ferraz, Hisak, Jota, Kaka Boy, Mike y Samuray Farias • **Identidad visual y proyecciones:** Juliana Plesco • **Fotografía y registro en video:** André Cheri • **Difusión internacional:** Metropolitana Gestão Cultural



EMBAJADA DE
BRASIL
SANTIAGO

Metropolitana
Gestão Cultural

platea
21

Janaina Leite, Daniela Thomas e Roberta Estrela D'Alva estão entre as vencedoras do Prêmio Shell

MARCH 11, 2020



JANAINA LEITE E AMÁLIA FONTES LEITE

Noite de surpresas nesta terça-feira, 10, marcou a entrega do **prêmio Shell de Teatro de São Paulo**, realizado na Vila Olímpia. Conhecida da cena por ter em seu radar a produção mais tradicional, a premiação abriu sua cerimônia celebrando espetáculos de grupos coletivos, e criações não convencionais. Houve protestos em defesa da Cultura. A dramaturga **Maria Adelaide Amaral** foi a artista homenageada da noite.

A atriz e autora **Janaina Leite** venceu na categoria dramaturgia com o contudente *Stabat Mater*. Ela foi acompanhada da mãe Amália, que está em cena na montagem.

O espetáculo *Mãe Coragem* foi premiado na categoria direção, de **Daniela Thomas**. A atriz **Bete Coelho**, protagonista da montagem recebeu o troféu. "Que importância nos temos! Vamos incomodar mais", disse.

Ao lado de Dani Nega e Eugênio Lima, **Roberta Estrela D'Alva** recebeu o troféu de melhor música, por *Terror e Miséria no Terceiro Milênio*. Ela criticou o governo federal. "O amor vai vencer, a esperança vai vencer. Fora Bolsonaro", declarou.

A homenageada da noite, Maria Adelaide Amaral manifestou apoio pela Cultura. "Os tempos estão muito difíceis, mas já esteve muito pior. Quem viveu a ditadura sabe o que vivemos. Nem vou dizer o que eles são. São cães. Não é possível que um governo vire as costas para a Cultura e se orgulhe disso."

Confira a lista de premiados:

Atriz: Tania Bondezan, por **A Golondrina** / Ator: Luis Mirada, por **O Mistério de Irma Vap** /

Direção: Daniela Thomas, por **Mãe Coragem** / Dramaturgia: **Stabat Mater**, por **Janaina Leite**

Música: Dani Nega, Roberta Estrela D'alva, Eugênio Lima, por **Terror e Miséria no Terceiro Milênio** - Improvisando Utopias

Figurino: Simone Mina, por **Insônia- Titus Macbeth** / Iluminação: Beto Bruel, por **Lazarus**

Cenário: Carlos Calvo, por **Cais Oeste** / Inovação: Coletivo Estopô Balaio pelo trabalho desenvolvido no Jardim Romano, que valoriza a memória do migrante através de **Cidade dos Rios Invisíveis**.



STABAT MATER - DIREÇÃO: Janaina Leite



©Andre Cherri

11/3, às 20h + 12/3, às 20h LOCAL: [Teatro Cacilda Becker](#)

SINOPSE O espetáculo, cuja abertura de processo foi apresentada na edição anterior da MITsp, é parte de uma pesquisa mais ampla de Janaina Leite sobre o real no teatro – agora sob a luz do obsceno. A partir do texto teórico *Stabat Mater* (em latim, estava a mãe), da filósofa e psicanalista Julia Kristeva, a artista e pesquisadora propõe o formato de uma palestra-performance sobre o feminino, remontando à história da Virgem Maria, ao mesmo tempo em que tenta dar conta do apagamento de sua mãe em sua peça anterior, *Conversas com Meu Pai*. Acompanhada por sua própria mãe e pela figura de Priapo, personagem para o qual buscou-se um ator pornô, ela articula de forma radical temas historicamente inconciliáveis como maternidade e sexualidade. Tendo o terror e a pornografia como bases estéticas, Leite investiga as origens de um arranjo histórico entre o feminino e o masculino, que o trabalho tenta desarmar não sem antes correr riscos e enfrentar os mecanismos de gozo e dor que fixam essas posições.

HISTÓRICO Janaina Leite é referência na pesquisa sobre o uso de documentário e autobiografia no teatro brasileiro. Atualmente desenvolve seu doutorado em artes cênicas apoiado pela Fapesp, na Escola de Comunicação e Artes (ECA/USP). Concebeu os espetáculos *Festa da Separação: Um Documentário Cênico*, *Conversas com Meu Pai* e *Stabat Mater*, pelo qual foi indicada, em 2019, ao Prêmio Shell de Teatro na categoria dramaturgia. Publicou o livro *Autoescrituras Performativas: do Diário à Cena*, consolidando sua pesquisa em teatro documental. Idealizou e coordenou os grupos de estudos Feminino Abjeto 1, Memórias, Arquivos e (Auto) Biografias e Feminino Abjeto 2. Também é co fundadora, atriz e diretora no Grupo XIX de Teatro, com quem criou e atuou em diversos espetáculos reconhecidos pelos principais prêmios e fundos de apoio do país.

CRÍTICAS

O que aqui se quer destacar na encenação, que parte, aliás, de um texto autoralíssimo, é o embate que a autora propõe, sistemática, paciente e generosamente entre realidade e representação. De extremos simplórios, como o efeito mais potente do falso tapa na cara, a epistemológicos, como do real intangível, ou do trauma inextinguível, há um honesto e diligente empenho em expor a história de uma exploração vertical sobre o ser e o parecer da verdade. Sim, talvez isso não seja mais o teatro em muitos sentidos, mas é subversivo principalmente porque mesmo despido de qualquer pudor pessoal ou artístico, consegue representar o irrepresentável que desafia.

LUIS FERNANDO RAMOS, crítico e pesquisador teatral

A proposta de criação de uma cena de sexo explícito entre Janaina e um ator pornô endossa a evidente filiação de *Stabat Mater* com o teatro de Angélica Liddell. Tal como nas criações da multiartista catalã, a violência masculina contra as mulheres surge como tema e a forma performática convida a atriz a expor o corpo a situações-limite. A princípio, a proposição mira uma subversão de dois eixos: a vítima do estupro, o corpo antes supliciado, agora estará no controle. E a mãe, sempre silente, será instada a chocar-se, a mover-se.

MARIA EUGÊNIA DE MENEZES, Teatro Jornal

JANAINA LEITE PESQUISADORA EM FOCO



O CORPO DA MULHER, SUAS REPRESENTAÇÕES E A CORAGEM DA VERDADE

Conversa a partir da obra de Janaina Leite, entrecruzando perspectivas da psicanálise, filosofia, religião e arte. **COM:** Ivone Gebara, freira católica, filósofa e teóloga feminista (SP); Vera Iaconelli, psicanalista, colunista da Folha de *S.Paulo* (SP); Priscila Piazzentini Vieira, professora de história da UFPR, especialista em Michel Foucault (PR); e Laís Machado, alarinjó da Plataforma Araká e crítica de teatro (BA). **MEDIAÇÃO:** Maria Luísa Barsanelli (SP) **Quando** 13 de março, sex., 16h às 18h



DESMONTAGEM DE STABAT MATER

Prática comum no teatro latino-americano, a desmontagem é uma desconstrução mais ou menos encenada do processo criativo de um espetáculo. Uma análise crítica, feita por dentro, que expõe questões relativas à criação, que podem ir desde as bases conceituais do projeto aos dispositivos que materializam as ideias em uma encenação. A artista e pesquisadora Janaina Leite propõe a desmontagem da peça *Stabat Mater* e, depois, conversa com o público. **Quando** 13 de março, sex., de 13h30 às 15h30

MITsp 2020 – Mostra Internacional de Teatro de São Paulo – Janaina Leite - Pesquisadora em Foco

<https://mitsp.org/2020/en/stabat-mater/>

<https://mitsp.org/2020/entrevista-com-janaina-leite/>

MITsp - Conversa a partir da obra de Janaina Leite, entrecruzando perspectivas da psicanálise, filosofia, religião e arte.

O Corpo da Mulher, Suas Representações e a Coragem da Verdade

Ivone Gebara (SP), Vera Iaconelli (SP), Priscila Piazzentini Vieira (PR) and Laís Machado (BA)

Mediação de Maria Luísa Barsanelli (SP)

<https://www.youtube.com/watch?v=fpdTFu905rs&feature=youtu.be>

Melhor espetáculo de 2019 – Jornal Folha de São Paulo- Caderno Guia da Folha



capa

1º STABAT MATER
8 PONTOS

**2º GOTA D'ÁGUA {PRETA} /
MÃE CORAGEM /
UÍSQE E VERGONHA**
3 PONTOS (cada um)



Cena do espetáculo 'Stabat Mater', de Janaina Leite Lenise Pinheiro/Folhapress

MELHOR PEÇA

	1º	2º	3º
AMILTON DE AZEVEDO professor e crítico de teatro	Stabat Mater impactante organização formal do material biográfico e conceitual.	Black Brecht: E se Brecht Fosse Negro? potência na sobreposição de camadas que racializam questões do teatro	(In)Justiça contundente articulação ética e estética na lida com a complexidade do tema
CELSO CURTI jornalista e editor do Off Guia de Teatro	Stabat Mater é, sem dúvida alguma, o espetáculo mais importante do ano e ousaria dizer dos últimos anos	Apenas o Fim do Mundo fala de algo fundamental nos dias de hoje, o amor	Terror e Miséria no Terceiro Milênio uma imersão reflexiva sobre o momento atual do Brasil
LENISE PINHEIRO coautora do blog <i>Cacilda</i>	Uísque e Vergonha um circo de amor, literatura, sexo e rock'n roll	O Ovo de Ouro montagem cheia de predicados, dilemas e encontros	(In)Justiça sinapses e digressões da Companhia de Teatro de Heliópolis
MARIA LUÍSA BARSANELLI jornalista especializada em teatro	Mãe Coragem grandes atuações numa encenação potente e atual do clássico de Brecht	Stabat Mater Janaina Leite une teoria e estética experimental numa profunda discussão sobre o feminino	Fim Felipe Hirsch e um ótimo elenco encontram a beleza no caos



TEATRO ADULTO

1º Stabat Mater 2º Tom na Fazenda 3º Fim



Ao lado de sua mãe e de Priapo, Janaina Leite apresentou peça a partir de memórias pessoais

Capa

	1º lugar	2º lugar	3º lugar
GABRIELA MELLÃO Crítica, autora e diretora de teatro	Fim. "Na eminência do fim da cultura, do fim dos valores e do fim da própria humanidade, a arte efervescente de Felipe Hirsch e seu elenco notável."	As Mãos Sujas. "De José Fernando Peixoto de Azevedo, a montagem de rara precisão da obra inédita de Sartre vibra conflitos do Brasil atual, problematizando posições divergentes sem facilitá-las."	Stabat Mater. "Criação pulsante de teatro documental que, a partir da biografia da autora, diretora e atriz Janaina Leite, revê paradigmas universais do feminino."
JOÃO WADY CURY Jornalista, é colunista do Caderno 2	Tom na Fazenda. "Elenco afinado e de primeira, com destaque para as atuações de Armando Babaiof e Gustavo Vaz, numa encenação que reúne texto forte, direção precisa e cenário simples e belíssimo."	(In)justiça. "Maturidade do grupo de Heliópolis que, apoiado na voz forte de Xangô, o orixá da Justiça, narra um corolário de fatos ocorridos no passado do Brasil a partir da morte de um jovem negro e pobre."	Angels in America. "Montagem simples e limpa do grupo Armazém com atores e atrizes experientes, que privilegia o texto genial de Tony Kushner, obra-prima escrita há 30 anos, mas atualíssima."
LEANDRO NUNES Repórter do Caderno 2	Stabat Mater. "Janaina Leite embarcou a crítica, feministas e espectadores ao acenar com a coragem de um teatro revigorado; fonte de provocação cênica para os próximos anos."	MDLSX. "Desbunde musical da italiana Silvia Calderoni e sua Cia. Motus, vinda da Guerra do Vietnã ao drama de ser intersexual com uma força anárquica rara de ser no palco."	Entre. "Em sua estreia como autora, Eloisa Elena entrega um microcosmo cinematográfico que desperta a imaginação da plateia com o doloroso cotidiano da violência doméstica."
MARIA EUGÊNIA DE MENEZES Jornalista e crítica de teatro	Stabat Mater. "Janaina Leite mergulha nas próprias vísceras para criar essa assombrosa encenação que combina doloridas memórias pessoais com os lugares sociais em que dispomos as mulheres."	Tom na Fazenda. "O jovem diretor carioca Rodrigo Portella coroa sua impressionante trajetória como encenador com essa montagem potente e violenta."	As Cangaceiras. "Com humor e delicadeza, Newton Moreno retrata a participação feminina em um importante episódio histórico e mostra por que é um dos nossos maiores dramaturgos."

Retrospectiva. No teatro, temas inquietantes com abordagem ousada encontram novos públicos e salas

Nobreza sem fim



ALEX SOLIM, ESTADÃO

Leandro Nunes

A cada virada de ano, a cena teatral é a mais sensível e seus artistas os mais atentos às mudanças políticas e institucionais pelo País. Antes de 2018 acabar, os ânimos não eram mesmo os melhores e a produção já antecipava embates a se enfrentar. No governo federal, o MinC já havia virado lenda, desde 2018, após uma decisão que já deixara os primeiros sinais no financiamento de grandes produções, como os musicais e o cinema.

No caso do teatro, que precisa de menos recursos para se erguer – mas ganha em retorno a cada temporada cumprida – a cidade de São Paulo fez movimento diverso e marcou o início do ano com nomeações simpáticas no campo da Cultura. Ao assumir a secretaria municipal de Cultural, Alé Yous se nomeou o diretor Pedro Granato para estar à frente dos centros culturais e teatros distritais, equipamen-

tos que vinham com programações mornas e esvaziadas, desde a última gestão.

Segundo avaliação da secretaria, até agosto foram 664 mil espectadores no circuito de espaços do município, superior aos 612 mil no mesmo período de 2018. Os dados de 2019 ainda não foram divulgados. É uma forma de buscar um gargalo antigo do teatro paulistano: plateia e ingresso. Em entrevista ao Estado, na ocasião da nomeação, Granato disse: “Deveria ser um orgulho comprar ingresso. Convide para teatro é aristocrático, eu sou amigo do rei e não preciso pagar”.

Na busca por atrair diferentes públicos pela cidade, novos teatros e espaços culturais frutos da iniciativa privada floresceram ao longo do ano. Em recentemapeamento, o Estado contabilizou a abertura de novas salas ou espaços reformados nas quatro regiões da cidade, com tamanhos diversos: o menor, o Teatro Unimed, com 240 lugares e o

gigante Teatro Liberdade com 900 lugares. O Teatro Vivo, que estava fechado havia nove meses reabriu após reforma com a estreia de *Eu de Você*, solo de Denise Fraga criado a partir de histórias reais que a atriz foi buscar com o público. Para quem assistiu a *Galileu Galilei* e *A Visita da Velha Senhora*, Denise confirma um talento construído com dedicação, dessa vez sozinha no palco, em uma peça que atravessa gerações com histórias tocantes sem perder a inquietação pela natureza teatral.

Alas, os destaques das montagens de 2019 seguem perfil semelhante ao de Denise. A atriz Janaina Leite, talvez a mais radical da lista, embaralhou a crítica, feministas e os espectadores com *Stabat Mater*. A peça é uma mistura bem-vinda de autoficção, documentário e performance. A atriz convida sua mãe ao palco para debater histórias delicadas que quase sempre terminariam em lágrimas, ou com um número

de pole dance, como é o caso da peça de Janaina. Outra montagem que explora aspectos da intimidade é *Entre*, de Eloisa Elena. O título sem tanta ambição não se compara à encenação proposta por Yara de Novaes e Carlos Gradim. Enquanto dois irmãos vão visitar a terceira irmã em seu apartamento, a rotina dos vizinhos desperta atenção ao trazer à tona o tema da violência doméstica.

Para Dodi Leal, professora do curso Artes do Corpo em Cena, da Universidade Federal do Sul da Bahia, a produção teatral no País buscou elaborar os diversos enfrentamentos sociais e políticos e sugere que a caminhada é longa. “Quando se perde apoio, o valor de uma obra é afetado. Em uma lógica de produto comercial, o teatro sempre perde. É preciso fortalecer as poéticas públicas.”

Lembrar as mulheres que marcaram a cena em 2019 exige também que se fale de Fernanda Montenegro. Aos 90 anos, a

Fernanda Montenegro. Aos 90 anos, atriz foi do palco ao cinema aplaudida pelo público

DESTAQUES DE 2019

● **Espectáculo**
A atriz Janaina Leite sacudi a cena com a ousadia de *Stabat Mater*. Peça é fonte de provocação cênica para os próximos anos

● **Festival**
Mostra Internacional de Teatro de São Paulo segue como principal programação de encontro, intercâmbio artístico de produções de diversos países

● **Espaço público**
Teatros distritais e centros culturais da prefeitura reuniram público recorde e artistas em programação incansável

● **Espaço privado**
Abertura e reforma de espaços como o Teatro Vivo, Teatro Liberdade, Teatro Unimed e o Teatro Brigadeiro aquecem o circuito cultural e miram em novos públicos da região

atriz presenteou o público paulistano, em novembro, com a leitura de *Nelson Rodrigues por Ele Mesmo*, no Teatro Municipal. A celebração não veio pequena, mas do porte da atriz, que ainda brilhou no cinema em *A Vida Invisível*, e no sombrio *O Jato*. Tamanho sucesso não veio sem ruído.

Em setembro, o dramaturgo Roberto Alvim usou palavras como “sórdida” e “mentirosa” para se referir à atriz. Alvim foi convidado por Jair Bolsonaro em junho para ser diretor-geral da Funarte, cargo que deixou em outubro ao ser nomeado pelo presidente para a Secretaria Especial da Cultura. Em sua gestão, a secretaria pulou de pasta em pasta e segue agora no Turismo.

Despedidas. Entre as despedidas deste ano, perdemos o emblemático encenador Antunes Filho, Bibi Ferreira, o cenógrafo José de Anchieta, o diretor Francisco Medeiros e o criador do Ventoforte, Ilo Krugli.

(...)A atriz Janaina Leite, talvez a mais radical da lista, embaralhou a crítica, feministas e os espectadores com **Stabat Mater**. A peça é uma mistura bem-vinda de autoficção, documentário e performance. A atriz convida sua mãe ao palco para debater histórias delicadas que quase sempre terminariam em lágrimas, ou com um número de pole dance, como é o caso da peça de Janaina. (...)



[capa críticas](#)

Este obscuro objeto que deseja

– por Luciana Romagnolli –

Crítica a partir da peça “Stabat Mater”, de Janaina Leite (SP).*



Na primeira vez que vi Janaina Leite em cena, em um casarão do centro histórico de Curitiba, o seu corpo se debatia entre o desejo e a repressão legada à mulher no contexto dos sanatórios onde eram tratadas as “histéricas” dois séculos atrás. A peça era “Hysteria”, do grupo XIX, e eu, como as demais mulheres espectadoras, assistia a tudo de dentro, com o corpo implicado na cena.

Foi justamente a elaboração sobre si pela fala, realizada por aquelas mulheres quando encontraram em Freud uma abertura à escuta (ainda que limitada pelo pensamento patriarcal então vigente), que fundou a psicanálise. Mais de um século de história psicanalítica se passou até a Janaina que encontramos agora em companhia das palavras iconoclastas da psicanalista Julia Kristeva em “Stabat Mater”. Seu corpo já não performa os espasmos de outrora, mas uma dança desejan-te, disposta aos enfrentamentos dos tabus que enquadram corpos lidos socialmente como mulher.

Digo enfrentamento, e não libertação, porque os tabus insistem, os traumas operam na repetição. Eles ainda retornam, mesmo quando a atriz julgava haver encontrado encerramento ao admitir, em seu solo anterior, “Conversas com meu pai”, que nunca chegaria à forma ideal para o trabalho de reelaboração cênica da memória de incesto paterno. Não há satisfação total; é essa falta que a mantém criando.

Se há libertação, qual seja, é a das idealizações, rumo às satisfações incompletas e moventes. Ela nos permite vislumbrar os arranjos singulares que a artista elabora de ser mulher, ser mãe, ser filha, ser atriz e do seu fazer teatral. Como busca insaciável de dar forma à vida.

“Stabat Mater” sustenta a instabilidade. A estranheza familiar de deparar-se com as próprias sombras, enfrentar o estranho de si e deixar-se desconhecer. Movimento análogo é realizado pela artista em cena em relação ao teatro, às noções de ficção e real. Já não cabe essa dicotomia quando a apreensão do mundo se faz com as ficções e fixações subjetivas com as quais damos sentido ao que nos passa.

Assim, é possível estranhar o teatro e escapar de enquadramentos habituais: documental, real, ficção etc. Toda composição com a materialidade dos corpos, dos tempos e espaços é teatralidade. Toda ação, sob o risco do corpo em presença, é performática. Toda elaboração de si é fabulação. Todos os corpos estão implicados.

A coordenada geográfica habitada nesse solo é a aresta. Ponto de fuga de qualquer enquadramento.

Se Janaina faz, do teatro, clínica, de modo algum ela é a “terapêutica” (à qual o senso comum e parte da crítica de arte reduz as escrituras de si), mas, antes, ato analítico. Análise como procedimento formal e ético. Um teatro crítico que se expõe e se decompõe, se indaga, duvida, se esquadrinha e se toma como objeto de elaboração sobre si mesmo. Com um olhar cru sobre as coisas, como quem dissecava um corpo estranho: o próprio.

Nesses movimentos analíticos, “Stabat Mater” comporta as incertezas sem acovardar-se. Eis a coragem da verdade que a atriz assume, emprestando de Foucault o conceito de “parresia”. Se no solo anterior a verdade era uma impossibilidade, aqui, ela é um ato ético incorporado. Sua medida é a do corpo, com suas desmedidas.

O enfrentamento do real, então, se opera no sentido lacaniano daquilo que resta não simbolizável. O real é a presença ausente da mãe dela, ali, após ter sido esquecida no solo anterior. O real é o sexo feminino atravessado pelo corpo do filho parido. É o que não cessa de nascer e morrer.

A coragem de revisar os tabus sobre a sexualidade feminina e a queda das idealizações sobre a maternidade remonta à narrativa bíblica do nascimento de Cristo. Pela racionalidade discursiva de uma palestra-performance, descobre-se o véu sagrado que oculta um não dito sentido abusivo de não consentimento na concepção considerada a mais divina pelo cristianismo. A cultura do estupro encontra sua excusa santificada.

Contra ela, Janaina desacoberta o feminino abjeto. Desencaixado dos ideais de maternidade e feminilidade que embotam o desejo e mutilam corpos e subjetividades. O campo de batalha é o corpo da mulher por seu quinhão de mistério sobre o nascer e o morrer. O corpo que gesta e pare é o mesmo profanado no sexo e submetido à violência da pornografia tradicional ou dos *slash movies* obcecados por “virgens”.

Qual imagem mais violenta do que um parto em *rewind*?

Qual ato mais pornográfico do que o realizado à vista da mãe?

E, no entanto, é este que se contrapõe ao olhar masculino típico dos *slash movies* e da indústria pornô. A sexualidade se despe das fantasias: carne contra carne. Não há relação, não há razão entre os sexos. O que resta é a mecanização do ato sexual que o desmitifica, marcando uma diferença que é a encontrada entre os efeitos de luxúria produzidos pelas imagens de um filme pornô e a crueza banal das filmagens. Dissecar essas imagens é uma forma de livrar-se dos efeitos delas. Desfixar-se das ficções sobre a sexualidade feminina.

O mistério, sim, mas o mistério cru, oco, sem mistificação.

Escapatórias

A mãe de Janaina (Amália Fontes Leite) tampouco atende à idealização da Mulher. Ainda que ecoe a representação da santa, no recato de sua presença, algo escapa. A estátua da mãe-protetora está rachada. Algo alheio permanece, algo inalcançável, a nos indagar quem é a mulher sob aquela máscara de mãe.

A vemos encurralada entre o papel de esposa, que ela cumpre ao retornar à casa para passar as calças do marido, deixando a filha desacompanhada, e o papel materno, que se poderia supor negligenciado quando a filha sozinha sofre um estupro. Dois papéis sob os quais ela se enterra enquanto ser desejante. A mãe está lá e não está lá. É a ausência presentificada (vertiginosamente distinta da ausência excludente de “Branco”), pulsando como a ferida ainda aberta.

O que me parece mais precioso neste trabalho é a travessia que se permite manter os sentidos abertos à complexidade das experiências. Confrontar as violências sem supor a si mesmo como inofensiva – o abandono do moralismo cristão há de nos livrar também da fantasia de salvação, com seu repertório de mártires, santos e sacrificados. Atravessar o lugar da vítima e continuar em movimento. Não operar reduções; sustentar os impasses.

É o rigor da radicalidade que se instala na trajetória da artista, desde a mulher submetida à violência cientificista dos eletrochoques, dirigida por homens na clínica e no teatro; àquela que palestra suas razões, dança sua sexualidade e roteiriza a reelaboração da cena do trauma, tomando para si a responsabilidade sobre suas escolhas e o mistério do seu desejo, e nos implicando com ela.

*Espetáculo visto em dezembro/2019, no Teatro de Contêiner, em São Paulo.

Ficha técnica: Concepção, direção, dramaturgia: Janaina Leite / **Performance:** Janaina Leite, Amália Fontes Leite, ator pornô / **Dramaturgismo e assistência de direção:** Lara Duarte e Ramilla Souza / **Concepção audiovisual e roteiro:** Janaina Leite e Lillah Hallah / **Provocação cênica:** Kênia Dias / **Direção de arte, cenário e figurino:** Melina Schleder / **Iluminação:** Paula Hemsí / **Direção de fotografia/filmagens:** Wilssa Esser / **Edição e vídeo-projeções:** Laíza Dantas / **Sonoplastia e técnica de som:** Lana Scott / **Preparação vocal:** Flávia Maria Campos / **Assistência geral:** Luiza Moreira Salles / **Direção de produção:** Carla Estefan / **Distribuição internacional:** Metropolitana Gestão Cultural / **Fotos:** Andre Cherri.



sala preta
ppgac

DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v19i2p249-251

Debates Críticos

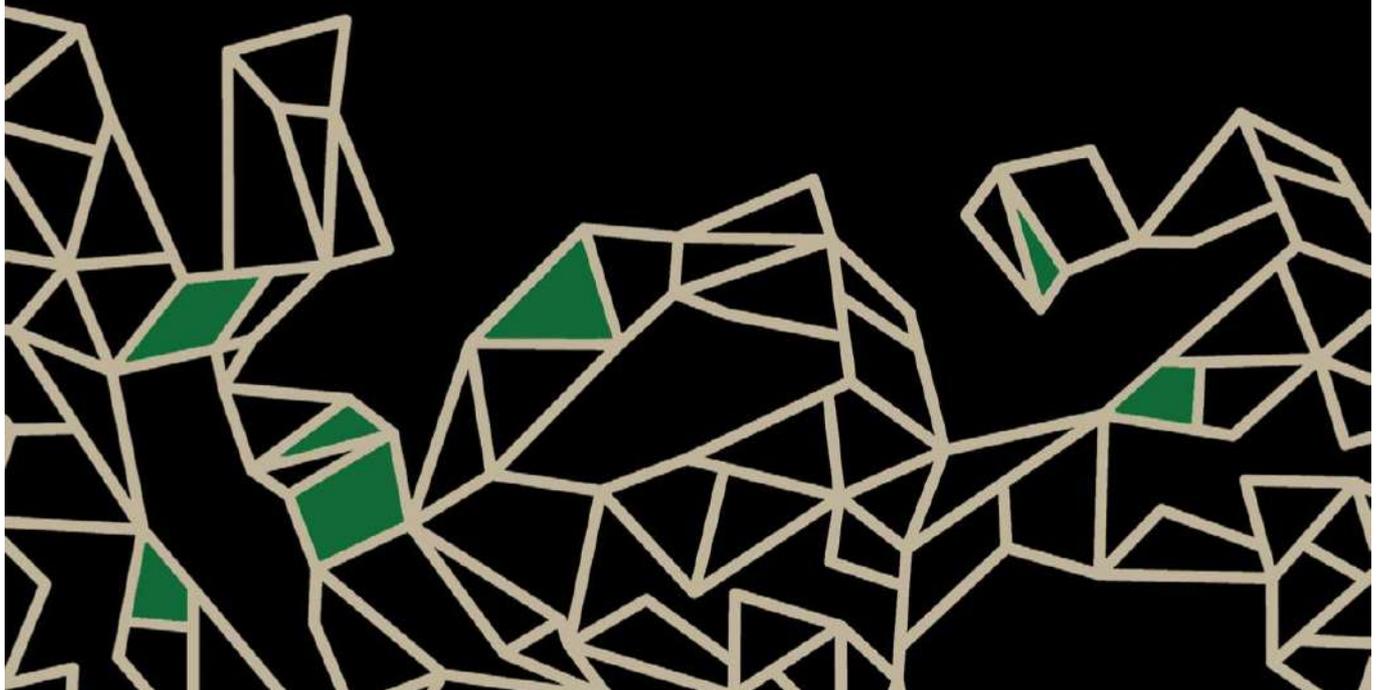
Stabat Mater: a profanação de si como poética

Stabat Mater: self-deseccration as poetics

Luiz Fernando Ramos

Luiz Fernando Ramos

Professor Titular do Departamento de Artes Cênicas da ECA



Resumo

Leitura crítica do espetáculo *Stabat Mater*, de Janaína Leite, feita para além das muitas camadas de significado que a referência medieval e cristã do título enseja e evitando a descrição objetiva das referências contemporâneas a que a encenação alude. O procedimento crítico permitiu-se registrar uma contextualização impressionista da efetividade fáctica do espetáculo frente ao que se deduziu como sua ambição estética.

Palavras-chave: Pulsão, Paresia, Representação.

Abstract

This is a critical reading of Janaína Leite's show, *Stabat Mater*, made beyond the many layers of meaning whose medieval and Christian reference allows for, avoiding an objective description of contemporary references to which the staging refers. The critical procedure recorded an impressionist contextualization of the show's phatic effectiveness given what could be deduced from its aesthetic ambition.

Keywords: Drive, Parrhesia, Representation.

A coragem de ver e de mostrar. *Stabat Mater*, texto e encenação de Janaína Leite, é um jorro, talvez um vômito, ou muito mais, labaredas de fogo amigo saindo pelas ventas bocas e orifícios de uma alma incendiada que se quer apreender, quase fáustica, examinando-se à luz do dia, como quem troca espelhos com o vizinho do lado, dentro de si mesma.

Mas tais prodígios não são o que há de mais interessante nesse acontecimento. Sim, porque este entre espetáculo, palestra e performance, ou sessão terapêutica coletiva, já não importando mesmo a classificação que se lhe aponha, não é apenas a notável investida de uma artista, atriz, dramaturga e encenadora, ou a provocativa exploração dos limites de uma enunciação presencial, ainda que inspirada em outrem ou mesmo em ninguém, mas algo que realmente importa, ou que responde com inteligência e elegância a algumas questões cruciais da cena contemporânea.

O que aqui se quer destacar na encenação, que parte, aliás, de um texto autoralíssimo, é o embate que a autora propõe, sistemática, paciente

e generosamente entre realidade e representação. De extremos simplórios, como o efeito mais potente do falso tapa na cara, a epistemológicos, como do real intangível, ou do trauma inextinguível, há um honesto e diligente empenho em expor a história de uma exploração vertical sobre o ser e o parecer da verdade.

Sim, talvez isso não seja mais o teatro em muitos sentidos, mas é subversivo principalmente porque mesmo despido de qualquer pudor pessoal ou artístico, consegue representar o irrepresentável que desafia.

Ao final, cumpre-se mesmo um percurso mágico, misterioso, de desvendamento e libertação, e isso às claras, com todas as pistas e sinais visíveis. Não é agradável, ou surpreende pelo escancarar franco e desabrido, mas é evidentemente esse exagero que, temperado por astúcia poética (a exímia *pool dance* grávida) e argúcia retórica, provém uma experiência única e inesperada ao espectador. Ainda que incomodado pelo torpor do labirinto que se lhe expõe como uma vera paresia, implicando o risco de confrontar este dizer com a reação adversa do ouvinte, não pode negar que o que lhe acontece não é mais efeito da representação de uma história, da trajetória de uma personagem, mas contato com uma vida, que ali se abre como uma cebola, em camadas aéreas na leveza de sua transparência, e que não termina nunca, necessariamente. Uma vida e obra que se abre à frente, como um experimento em curso, como na melhor tradição científica, mas, também, não menos, estética.

Apenas isso, ser exemplarmente arte contemporânea, expressão viva da crise da representação artística, já situaria *Stabat Mater* entre os acontecimentos teatrais do ano no país. Mas há muito mais ali. De fato: uma poeta se insinua atrevida e sagaz sobre fazeres e desfazeres cênicos; e uma coragem extraordinária se faz presente de corpo e alma, para além do bem e do mal.

Recebido em 28/10/2019

Aprovado em 31/10/2019

Publicado em 09/03/2020



incandescência [retrospectiva 2019]

amilton de azevedo reflete sobre os espetáculos apresentados na cidade de São Paulo que se destacaram no último ano



(...)

Por fim, *Stabat Mater*, outra obra contemplada pelo edital da Mostra de Dramaturgia em Pequenos Formatos Cênicos do CCSP (onde estreou). Janaina Leite segue revelando-se uma das artistas mais inquietantes da atual cena teatral. Em suas obras, constantemente se coloca em xeque; de forma corajosa, honesta e profunda. É surpreendente sua capacidade de articular referenciais teórico-conceituais, dados de sua própria biografia e uma contundente pesquisa estética. A obra estrutura-se como espécie de palestra performativa, transitando entre narrativa organizada e performatividade perturbadora. A presença de sua mãe, Amália, em cena, efetiva e problematiza a proposta de Leite: torna-se quase eco de uma suposta ausência; assim como a figura masculina e suas distintas representações ao longo da encenação suscitam mais questionamentos do que respostas.



A profanação fundamental

Crítica de Stabat Mater de Janaina Leite

16 de novembro de 2019 [Críticas](#) [Daniele Avila Small](#)

English version: <http://www.questaodecritica.com.br/2020/03/stabat-mater-english>

Em *Stabat Mater*, Janaina Leite dá continuidade a um processo que conjuga pesquisa de linguagem e investigação de si. Depois de uma apresentação do processo criativo na 6ª MITsp – Mostra Internacional de Teatro de São Paulo em março de 2019, a peça estreou no CCSP – Centro Cultural São Paulo, sendo uma das finalistas do Edital de Dramaturgia em Pequenos Formatos desta mesma instituição no ano anterior. Depois, fez apresentações no Teatro de Contêiner, onde assisti ao espetáculo. Vale lembrar que o Teatro de Contêiner é o espaço da Cia. Mugunzá, criadora da peça *Luis Antonio Gabriela*, uma referência do teatro documentário autobiográfico contemporâneo no Brasil, que guarda parentescos com as questões que vou apresentar aqui. Neste mês, novembro de 2019, *Stabat Mater* volta ao Teatro de Contêiner. Tanto a peça quanto a visita ao espaço valem a viagem a São Paulo.

Há alguns anos, a artista tem pesquisado a linguagem do documentário cênico, com dedicação especial ao teatro autobiográfico. Isso se dá desde a criação do espetáculo *Festa de separação*, com Fepa Teixeira, em 2008, passando por *Conversas com meu pai*, de 2014, com Alexandre Dal Farra, espetáculos que analisa em seu livro, *Autoescrituras performativas – Do diário à cena*. *Stabat Mater* é um desdobramento – e também um

salto considerável de elaboração formal – de *Conversas com meu pai*, peça que trata de uma situação incestuosa entre ela e o seu pai, já falecido na época da estreia.



Janaina Leite em *Conversas com meu pai*. Foto de Rodrigo Pereira.

O que percebo como um salto, um ganho significativo no trabalho sobre a linguagem, é a transição de uma abordagem que rodeia o assunto, detendo-se em uma crise de artista com relação ao falar de si, na direção de um enfrentamento radical da escolha pelo relato autobiográfico como um trabalho efetivo que a atriz faz sobre si mesma. Se em *Conversas com meu pai* havia uma polarização entre o real e o ficcional na representação, ou ainda um conflito diante da confiabilidade da memória, em *Stabat Mater* a discussão ganha outra dimensão. As oposições verdadeiro/falso e realidade/ficção enquanto valores que se excluem mutuamente já não parecem tão importantes. A noção de verdade neste trabalho é mais complexa e amadurecida.

É comum que a recepção crítica das obras autobiográficas demande uma ultrapassagem, que algo aconteça para além do “mero” compartilhar uma história pessoal. Os próprios trabalhos de Janaina Leite são carregados de questionamentos sobre procedimentos, evidenciando que o “falar de si” está constantemente atravessado por seus modos e motivações. Na peça de 2014, essa autocrítica aparecia mais como um dispositivo autorreferente, quase um cacoete de uma dramaturgia que quer se justificar de antemão perante as críticas que pode vir a receber. Em *Stabat Mater*, a autorreflexividade na linguagem é entendida como parte indissociável da investigação que a obra empreende, como algo que já está dado, e evidencia que as questões mais enigmáticas da vida particular são também questões de linguagem e que precisam do trabalho sobre a linguagem para que sejam destrinchadas.

Outra ressalva que geralmente se faz é que as peças autobiográficas são uma forma de terapia – como se terapia fosse um capricho pequeno-burguês. A artista assume sem pruridos a proposta de autoanálise, a necessidade de investigar determinados episódios da sua vida e os procedimentos da memória na lida com esses acontecimentos. A proximidade entre a teatralização e os processos de investigação de si é evidenciada na reprodução, em cena, de uma sessão de constelação familiar da qual a atriz participou. A teatralidade dos procedimentos desse tipo de terapia, em que determinados corpos e objetos são arranjados para representar espacial e visualmente as relações que estão sob exame, faz um espelhamento da dinâmica de combinação de elementos na dramaturgia de *Stabat Mater*.

O arranjo dos elementos se dá por meio de uma dramaturgia que é ensaística na medida em que é tateante, não se quer econômica e nem mesmo objetiva, que se permite perambular pelos assuntos, testar intuições. Nesse sentido, identifico em *Stabat Mater* um aspecto do teatro documentário contemporâneo que é a exposição de estruturas de pensamento, de leituras de mundo, dos andaimes emocionais que moldam os afetos, uma dramaturgia que se debruça sobre a observação de questões, desdobra suas partes, abre e expõe o que está dentro de uma ideia, como uma autópsia. A artista investiga os seus traumas e recordações como em um experimento, compartilhando com o público as suas especulações e resultados. Dos diversos componentes de que lança mão, o mais significativo é a presença física da sua mãe, Amália Fontes Leite. Se o espetáculo anterior se dedicava a investigar a obscura relação paterna, *Stabat Mater* se detém sobre o fato de que durante todo esse processo, a filha simplesmente não enxergava a mãe como parte da equação que estava tentando resolver. É para encarar esse enfrentamento que ela traz a mãe para a cena, expondo a sua presença como um dado a ser percebido, por nós e por ela mesma, e como um componente ativo e reativo da formulação que está em teste.

A peça, realizada por uma equipe de mulheres em todas as funções, também conta com a presença de Lucas Asseituno, designado como Priápo, e também como “amador”, cuja participação é determinante para a produção de imagens que jogam com a triangulação entre mãe, filha e figura masculina, mas também com a configuração Virgem Maria / Jesus Cristo.



Stabat Mater. Foto: André Cherri

A narrativa de fatos reais e/ou fictícios, sonhos e lembranças, a projeção em vídeo de documentos da sua vida pessoal e artística, bem como a autodocumentação do processo criativo com referências factuais, teóricas e poéticas, não se dão como uma exposição argumentativa que se restringe à elaboração racional. A atriz define o seu relato como um ato de parresía, “a coragem da verdade”. Essa expressão é usada por Michel Foucault para definir uma ideia de expressão da verdade na Grécia pré-socrática que implica um comprometimento que faz algo acontecer com aquele que fala. A atriz explica que a parresía tem a ver com o vínculo entre aquele que diz e o que é dito. Não se trata, então, de uma fala que produz um efeito imediato na plateia (como um truque cênico que choca, comove ou impressiona), mas um gesto que implica um risco para quem fala. Assim, a peça não é um “mero” relato de uma história pessoal, mas algo que de fato se dá e que precisa, para isso, da presença de espectadores. Pelo que entendi – não tenho um estudo prévio sobre o assunto – Foucault vai relacionar a parresía ao cuidado de si: a cura por meio de um discurso verdadeiro.

Entendo esse processo como um enfrentamento de si por meio da criação da linguagem cênica, da oralidade e da materialização das narrativas e dos questionamentos. Mas o embate da atriz consigo mesma precisa passar fundamentalmente pelo corpo para que a parresía tenha uma performatividade, isto é, para que realize uma ação sobre quem fala, que de algum modo altere o estatuto do que está em jogo, mesmo que em camadas sutis. No caso, como o “dizer uma verdade” se dá na forma de uma peça de teatro, o processo de cura se dá pela *poiesis*.

A atriz também usa a expressão de Alejandro Jodorowski, ato psicomágico: “uma ação real que produza consequências simbólicas ou uma ação simbólica que produza consequências reais, mas que devolva cada uma dessas figuras às suas devidas posições.”^[1] Mas nada disso faz com que o trabalho deixe de ser teatro, que se torne algo maior, menor ou até mesmo de outra natureza. O teatro acolhe todos esses aspectos, não apenas na linguagem contemporânea, mas principalmente na sua ancestralidade.

A parresía, no entanto, pressupõe necessariamente a escuta. Alguém precisa permanecer para escutar. O título da peça é uma expressão em latim que quer dizer “estava a mãe” e que se refere à permanência de Maria ao longo do calvário de Jesus. *Stabat mater* é também o título de um texto teórico, outro elemento central da construção dramaturgica do espetáculo. Nesse texto, a filósofa e psicanalista Julia Kristeva apresenta um posicionamento crítico com relação à concepção “imaculada” de Maria, bem como dos desdobramentos dessa imagem na cultura cristã, especialmente no que concerne o corpo da mulher. Parece que a palavra usada no texto em hebraico quer dizer simplesmente “mulher em idade de casar” e que a designação “virgem” seria um desvio na tradução. A ideia de uma mulher que se torna mãe sem a experiência da sexualidade, do prazer e acima de tudo do livre arbítrio, é nuclear da construção de um imaginário que toma o corpo da mulher como receptáculo, como matéria a serviço de desígnios externos e superiores a ela, e não como ser em si. A fecundação sem sexo que fundamenta a mitologia cristã é o ponto nodal da fantasia, ou melhor, do mito da passividade feminina. A associação entre maternidade e santidade, como se a maternidade fosse uma espécie de antídoto para a natureza demoníaca contida na condição feminina, para a impureza fatal do corpo da mulher adulta, é também um tema a se tratar.^[2]

A virgindade como valor de pureza é exemplificada na peça com os roteiros de filme de terror que se valem de um dispositivo recorrente, a sobrevivência da “final girl”, aquela personagem que, dentro de um grupo de outras mulheres que têm relações sexuais e são brutalmente assassinadas, ela, que é virgem, portanto pura, consegue não apenas escapar, mas matar o monstro predador. O mito da passividade feminina também é explorado no espetáculo pelo diálogo com a pornografia. A ideia de relação sexual que aparece na pornografia comum mostra o corpo feminino como algo que pode ser aberto e penetrado, como matéria inerte e à disposição, cuja função primordial é “receber”. Os filmes de terror têm muitas cenas de sexo que terminam com o esquarteramento do corpo feminino. Por outro lado, cenas de filmes pornô podem ser pensadas como cenas de terror, na medida em que deliberadamente imitam situações de estupro, imprimindo a livre associação entre desejo e violência sobre a imagem do corpo feminino.

Essa aproximação levada à cabo na vida real por um assassino necrófilo, estuprador e esquarterador, que hoje está solto e vendendo livros sobre a sua história, é tema de um espetáculo da encenadora espanhola Angélica Liddel, *Qué haré yo con esta espada?*, que não é mencionado em *Stabat Mater* mas que, na minha recepção, entra como componente determinante para se pensar a obsessão do homem, e de toda a cultura patriarcal, em tomar o corpo feminino como matéria disponível ao consumo, passível de qualquer tipo de violação. O trabalho de Janaina Leite, como o de Liddel, evita o discurso moralizante – e isso não significa que ela esteja naturalizando ou espetacularizando a violência.^[3]

Além da relação com o pai, a que se refere como incestuosa e não como abusiva, a atriz também coloca em jogo o relato de uma situação de estupro num momento em que caminhava sozinha para a escola.

Mas a história real particular em que seu corpo foi subjugado (como em um filme de terror) é só uma parte do problema. A invisibilidade da mãe nos seus processos psíquicos é a grande pergunta, latente em toda a peça. A mãe aparece como símbolo, mito, imagem, memória, como um dado da realidade, mas também como sujeito, alguém que compartilha a sua versão e expõe os seus próprios fardos, mas, sobretudo, como aquela que permanece. Sua presença, no entanto, não é inércia nem passividade – apesar da sua energia serena –, mas uma potência específica, uma resistência antiga que confere a firmeza necessária à corda do espetáculo, a corda da escuta, que sustenta a performatividade da parresia.



Stabat Mater. Foto: André Cherri.

Há ainda outro elemento, muito determinante, que funciona, por assim dizer, como o complemento corpóreo da parresia, em que a sua dimensão relacional alcança um grau mais agudo. A atriz se propõe a filmar uma cena de sexo com um ator pornô, dirigida pela mãe. O ator pornô foi escolhido por testes, cujos registros são, em parte, compartilhados no espetáculo. Nesse momento, acontece um encontro simbólico significativo, uma convivência de imaginários antitéticos: a maternidade e a pornografia. Esse encontro, longe de ser um recurso polêmico vazio, se dá como um arriscado gesto de cura. Se não de cura, pelo menos de inversão simbólica. A ideia de fazer uma cena de sexo “de verdade” com um ator pornô, com a assistência da mãe, perfura duas condições problematizadas na peça: a ausência e a passividade.

Sobre a ausência, podemos pensar que a mãe estava sempre presente, que o problema estava no olhar da filha, que não conseguia enxergar a figura materna. Mas também podemos pensar no peso da ausência da mãe nos momentos em que a filha esteve em situações de fragilidade. Não sabemos detalhes sobre a relação com o pai, mas sabemos da ocasião do estupro (registrado no boletim de ocorrência da época como tentativa de estupro). Demandar a presença da mãe na realização de uma cena de sexo com um ator pornô pode ser uma forma de subverter essa narrativa, de justapor outra imagem a essa memória. Por ela e pela mãe, por mais desconfortável que seja.

Para além disso, colocar-se numa situação de produção de imagens afins com a pornografia pode ser um modo de inverter ou mesmo de subverter, com a participação do corpo e não apenas pelo discurso, o mito da passividade feminina. Uma profanação fundamental. A intervenção da edição sobre o vídeo do nascimento de um de seus filhos é também uma poderosa produção de inversão, uma imagem que perturba o repertório pornográfico e o ideal de pureza da maternidade. Ao reescrever essas imagens e

narrativas pelo avesso, Janaina Leite plasma na realidade a sua escolha de não ser vítima, de não ser receptáculo. Conjugando todos esses elementos é uma sonora afirmação da coragem do fazer: a elaboração poética como um assumir categórico da sua devida posição.

<https://teatrojornal.com.br/2019/12/a-mae-de-todas-as-perguntas/>

A mãe de todas as perguntas

1.12.2019 | Crítica por Maria Eugênia de Menezes



Crítica

O corpo atravessa **Stabat mater**. É a partir dele que surgirão as imagens e ideias manipuladas por esse espetáculo concebido e atuado por Janaina Leite. O corpo será espaço para o real – evocado constantemente nessa criação. O corpo será o símbolo da sacralidade e da profanação: o corpo imaculado da Virgem Maria, o corpo eviscerado das mulheres assassinadas em filmes de terror, o corpo da mãe.

Em dois corpos presentes em cena – o de Janaina e o de sua própria mãe, Amalia Fontes Leite – dá-se a fricção entre duas feminilidades. Uma eloquente, outra silente; uma potente, outra retraída; uma dolorosa, outra *speciosa* (conforme as definições dos dois hinos da tradição católica chamados de *Stabat mater*, que louvam tanto as dores quanto as alegrias da mãe de Jesus).

Em 'Stabat mater', a violência masculina contra as mulheres surge como tema e a forma performática convida a atriz e pesquisadora Janaina Leite a expor o corpo a situações-limite. A princípio, a proposição mira uma subversão de dois eixos: a vítima do estupro, o corpo antes

supliciado, agora estará no controle. E a mãe na vida real, sempre silente em cena, será instada a chocar-se, a mover-se.

Não é a primeira vez que Janaina explora questões biográficas para construção de uma dramaturgia. Assim se deu em *Festa de separação: um documentário cênico*, quando a atriz e um ex-marido expunham um ritual que marcava o fim da relação conjugal e, mais recentemente, em *Conversas com meu pai*, na qual examinava o vínculo familiar partir de uma série de bilhetes por meio dos quais o pai, após uma traqueostomia, se comunicava com ela.

Por diversos motivos, *Stabat mater* pode ser entendida como uma obra de desdobramento de *Conversas com meu pai*. Não apenas por explorar a dualidade paternidade/maternidade, mas por repetir (e radicalizar) uma série de procedimentos que foram utilizados na criação de 2014, cuja dramaturgia e direção foi dividida com Alexandre Dal Farra. Em ambos os títulos, o mergulho na própria biografia se dá por um discurso endereçado diretamente à plateia. Tudo o que está em cena é desdramatizado – não existe um enredo a ser encenado, mas cria-se a ideia de uma experiência a ser partilhada.

Nesses casos, o espectador não se vê confrontado com a representação de um determinado episódio, mas com a situação em si, plasmada no corpo da atriz e na elaboração de suas memórias. Uma das críticas mais comuns endereçadas a essa vertente de trabalho – que pode ser denominada como teatro do real ou teatro documentário – é sua pretensa ambição de apropriar-se de uma verdade e trazê-la à cena, como se isso pudesse se dar sem uma mediação. O que Janaina Leite faz nas duas peças, contudo, é desconfiar de sua versão dos fatos, tensionando de maneira interessante os limites entre ficção e realidade.



Importa pouco saber se determinada informação é verídica. Mesmo o desfecho da obra – aparentemente determinado por um acontecimento desestabilizador, que não fora planejado durante o processo de criação – não será impactado pela veracidade ou não dos fatos. Mas pela decisão de incluir aquele dado. A própria definição de verdade está sob escrutínio. Ela pode variar para cada uma das três figuras presentes em cena: a palestrante, a mãe e Príapo, um homem mascarado. Assim como também vai sendo construída e desconstruída pela narradora\autora conforme os pedaços de seu quebra-cabeça são dispostos para a plateia. Objetos, relatos de conversas, imagens de sonhos, documentos, trechos e citações de obras não teatrais, como é o caso do ensaio de Julia Kristeva (que empresta nome ao espetáculo), da ideia de ato psicomágico de Alejandro Jodorowski e de algumas passagens bíblicas.

Nesse emparelhamento com a estrutura de uma palestra, a criação se posiciona em um interessante meio de caminho das teatralidades atuais. Como se pudéssemos situá-la entre os teatros do real, que costuma se caracterizar pela natureza política do que é trazido à cena e por uma estreita relação com o contexto social, e as produções de autoficção, gênero cujo conceito importamos da crítica literária e que nos remete a situações em que as figuras do autor, narrador e personagem se confundem.

A opção cênica em questão soa especialmente feliz por permitir que o trato com um material tão íntimo, como são as reverberações da relação entre uma filha e sua mãe, descole-se de uma moldura de investigação individual e encontre ressonância nos lugares sociais em que dispomos mulheres – sempre atravessados pelos ideais de maternidade, que por sua vez esbarram invariavelmente na santidade e na abnegação da virgem mãe de Jesus.

Em sua encenação/palestra, Janaina nos apresenta os vínculos entre processos psíquicos muito arcaicos e manifestações da cultura de massa. O desejo pelo retorno ao útero, do qual o avesso é o pavor de ser tragado ou fundido ao corpo feminino, ajuda a entender os procedimentos típicos dos filmes de terror, por exemplo. Às imagens dos corpos destroçados das personagens dessas obras sobrepõem-se as filmagens da própria atriz no parto. Ali, uma manipulação no material gravado permite que o bebê não apenas saia de sua mãe, mas retorne a ela.

São muito interessantes as conexões que *Stabat mater* propõe de maneira explícita, mas também poderosas aquelas que o espectador pode construir segundo sua própria experiência e referenciais. O bebê que entra na mãe não é o falo perdido, reencontrado, ambicionado? A proximidade entre o dar à luz e o ato sexual não deixa o ideal de santidade da maternidade ainda mais estranho? Por que a presença da mãe da atriz, mesmo quando trazida ao centro da cena, permanece incomodamente discreta?

Enquanto o corpo de Janaina se expõe como objeto de fetiche e sacrifício, o corpo de sua mãe se esconde sob um manto vermelho. De rainha ou de demônio? Assim como não conhecemos a história de Maria – ela vive para e por seu filho – nada adivinhamos de Amalia como indivíduo. Sabemos que teve um casamento infeliz, que sofreu para criar as filhas, que se sentiu impotente e que permaneceu a cumprir a sua função materna apesar de qualquer empecilho em seu caminho.

É essa insistência uma pista para entender a representação da mãe. Aquela que segue o calvário do filho e não arreda pé da cruz durante sua agonia. O salto dado no espetáculo se dá no reposicionamento dessa presença, que deixará de ser lida como abnegação.

Um facão é usado para rememorar um episódio em que Janaina foi vítima de um estupro. Mais adiante, o objeto retorna em outra cena, dessa vez em suas mãos, para degolar a mãe. Na degola do corpo materno colocam-se muitas chaves para leitura (cênica, social ou psicanalítica?). Cortar a cabeça da mãe, aqui, é matar a passividade, é diferenciar-se da mulher “frágil” que lhe deu origem.

Curiosamente (ou sintomaticamente) pouco retratadas pela literatura, as mães, quando aparecem, costumam representar forças conservadoras contra as quais é preciso lutar. Nos romances da inglesa Jane Austen, por exemplo, a figura materna costuma representar a permanência, a prisão. Sua morte, portanto, é condição para o desenvolvimento da subjetividade.

A proposta de criação de uma cena de sexo explícito entre Janaina e um ator pornô endossa a evidente filiação de *Stabat mater* com o teatro de Angelica Liddell. Tal como nas criações da multiartista catalã, a violência masculina contra as mulheres surge como tema e a forma performática convida a atriz a expor o corpo a situações-limite. A princípio, a proposição mira uma subversão de dois eixos: a vítima do

estupro, o corpo antes supliciado, agora estará no controle. E a mãe, sempre silente, será instada a chocar-se, a mover-se.

A expectativa de sua partida eminente, tantas vezes referenciada, pode ser decerto vista como desejo. Se a mãe for degolada, a atriz poderá, enfim, gozar a morte dessa memória constante da vulnerabilidade. Se Amalia for embora, um impasse poderá ser resolvido – seja ao aprofundar a sensação de abandono desta filha, seja ao livrar-se da máscara de impotência que lhe parece presa ao rosto.

Quando o ator pornô abandona o projeto, a imobilidade da mãe será ressignificada. Exposta a constrangimentos, simbolicamente “violentada”, instada a partir, ela não se move. Talvez pela consciência do abismo que a filha abre debaixo dos próprios pés em cada um dos seus movimentos. Mas o fato é que a mãe pode, então, deixar de ser rastro de passividade para tomar o lugar de pedra de resistência.

Como fazer para atravessar essa pedra que se coloca no meio do caminho? Como desviar-se dela, sem carregá-la às costas ou implodi-la? Talvez essas sejam perguntas para um próximo projeto.

∴ Participe do Encontro com Espectadores que no domingo, 1º/12, às 15h, recebe Janaina Leite e a dramaturgista e Co assistente de direção Lara Duarte para conversar acerca de Stabat mater. No Itaú Cultural, entrada franca.



A mãe ainda estará lá após uma noite sem sonhos

reflexão crítica de Amilton de Azevedo sobre "Stabat Mater", de Janaina Leite

[ruína acesa](#)



Príapo e Janaina Leite em "Stabat Mater" / foto: André Cheri

Em *Stabat Mater*, inspirada pelo texto homônimo da filósofa Julia Kristeva, Janaina Leite segue com fôlego louvável o desenvolvimento de suas pesquisas éticas e estéticas. Tal qual o ensaio de Kristeva, a encenação concebida, dirigida, escrita e protagonizada por Leite estrutura-se em duas colunas de ordens bem distintas. A obra intercala uma densa e imbricada narrativa a momentos de uma perturbadora performatividade. Deste modo, a artista mostra uma notável habilidade de costurar uma profunda pesquisa conceitual e histórica à radicalidade de experimentações cênicas.

O espetáculo foi contemplado pelo importante edital do Centro Cultural São Paulo que chega à sua quinta Mostra de Dramaturgia em Pequenos Formatos Cênicos. Ao lado de Leite, está em cena sua mãe, Amália Fontes Leite. A operação de trazer esta não-atriz para a cena é disparadora de diversas camadas do espetáculo. Completa o elenco um ator pornô, sempre mascarado. Será a partir deste triângulo que se desenvolverá a palestra performativa que organiza a encenação. À pesquisa da artista soma-se a importante colaboração do dramaturgismo e assistência de direção de Lara Duarte e Ramilla Souza, a assistência geral de Luiza Moreira Salles e as provocações cênicas de Kênia Dias e Maria Amélia Farah.

A direção de arte e o cenário de Melina Schleder — que também assina o figurino — fazem bom uso do porão do Centro Cultural São Paulo; destaca-se o *pole dance* e o luminoso com o nome do espetáculo. A iluminação e a videoinstalação das ultraVioleta_s, Paula Hemsí e Laíza Dantas, também aproveitam bem as características do espaço. As imagens construídas com os recortes de luz de Hemsí desenham os espaços oníricos e sóbrios conforme as demandas da encenação.

Stabat Mater, literalmente “Estava a mãe” em tradução para o português. Na tradição católica, são hinos do século XIII em honra à Maria. É um constante lembrete da presença de Maria durante todo o calvário de seu filho Jesus. Ela estava lá; a mãe sempre está. Como diz o início deste canto gregoriano, *Stabat Mater Dolorosa / juxta Crucem lacrimosa / dum pendebat Filius* (“Estava a mãe dolorosa / junto da cruz, lacrimosa / vendo o Filho que pendia”). Depois de todas as dores, Maria não morre; ascende.

Também chega a nós a representação recuperada pela encenação de *Stabat Mater Speciosa* — estava a mãe bela, abundante, luxuosa. Leite não apenas convida sua mãe para perceber que ela sempre esteve lá — “o que uma mãe não faz para uma filha?” parece uma organização em outras palavras de *stabat mater* — mas opera a ascensão de sua Maria, de *dolorosa* à *speciosa*.



Amália Fontes Leite em “Stabat Mater” / foto: André Cherri

Compreendendo-a não como a virgem mãe imaculada, mas corporificando as pulsões que friccionam o feminino ao maternal sem deixar de lado a complexidade e a problemática deste vínculo. Assim, a presença de Amália em cena por vezes é eco de uma suposta ausência anterior; como se padecesse de uma presença que não se configurou na memória.

Completa a trindade posta em cena uma figura masculina que abarca múltiplas representações. Ele é referenciado como Príapo — deus grego da fertilidade — e também como “Michael Myers”, o vilão da série de filmes slasher *Halloween*. Ao pênis ereto das imagens da divindade grega soma-se o facão do assassino mascarado. Ao inserir na construção fabular a presença de uma divindade da fecundidade, pode parecer a princípio ruidoso que se escolha Príapo — entre tantas possibilidades do feminino, é o masculino que representa a fecundação. Pois aqui a mulher é receptáculo, e sua concepção se dá de forma imaculada em uma noite sem sonhos.

“Como a arte, o sexo está cheio de símbolos. Romance familiar significa que o sexo adulto é sempre uma representação, uma atuação ritualística derivada de realidades passadas. Um erotismo inteiramente humanitário talvez seja impossível. Em algum ponto de todo romance familiar há hostilidade e agressão, os desejos homicidas do inconsciente. As crianças são monstros de desenfreado egoísmo e vontade porque vêm diretamente da natureza, hostis sugestões de imoralidade. Carregamos essa vontade daimônica conosco para sempre. A maioria das pessoas a esconde com preceitos éticos adquiridos, e só a enfrenta nos sonhos, que logo esquece ao acordar.” (Camille Paglia em “Personas Sexuais”)

Também na lida com o pornô, só vemos e ouvimos atores homens. Aos poucos tudo se conecta e passa a fazer sentido: na interessante conexão com as personagens femininas de slasher movies, Leite subverte a trajetória da chamada “Final Girl”: é como se ela a tornasse esta figura não ao manter-se pura e moralmente superior em relação ao seu entorno, mas ao escolher agir na direção oposta e assim retomar para si todas as decisões — mesmo as talvez extremas — sobre seu corpo.



Janaina Leite em “Stabat Mater” / foto: André Cheri

O trauma é inatingível e é difícil conceber sua ressignificação por inteiro. É como se exista a tentativa da artista de que toda e cada noite se estabeleça como mais um tempo do trauma na impossível busca de tocar o real que o habita. Na troca de mensagens por WhatsApp que surge em uma projeção, ao tentar entender como se daria a cena de sexo, o ator pornô pergunta se será de verdade: Leite diz que será importante para ele entender o que é verdade para ela.

Dentre as tantas questões e provocações suscitadas por *Stabat Mater*, se apresenta este jogo entre o real e a verdade, experiência e representação, risco e efeito. Leite manipula tais elementos com extrema habilidade: em diversos momentos da encenação, revela seus procedimentos, explicitando o que há por trás de certas escolhas no deslocamento e rearranjo das peças que está movendo neste palco-tabuleiro. Não se trata de legendar a própria obra; muito pelo contrário. No diálogo franco acerca de suas escolhas, Leite potencializa a eficácia estética delas.

O que emerge é a refinada e radical elaboração formal que vincula memórias, dados biográficos e pulsões individuais vivenciadas e percebidas pela artista ao questionamento acerca da representação do feminino maternal na sociedade ocidental. Leite enfrenta suas sombras, mas o faz compreendendo sua pesquisa enquanto potência artística e não terapêutica.



Janaina Leite em "Stabat Mater" / foto: André Cheri

Talvez esteja aí está o grande mérito já percebido nos trabalhos anteriores da artista — além do referenciado (e espécie de espelho torto da obra atual) *Conversas com meu pai*, pode-se considerar também o trabalho de Leite com os núcleos formados pelos projetos *Feminino Abjeto 1* e *Feminino Abjeto 2*, que também se serviam de provocações de Kristeva.

A ideia de partir da abjeção para falar do feminino — e, agora, lidar com o obsceno — traz consigo uma coragem de Leite. Seus trabalhos enfrentam sem pudores a tensão que há entre construções sociais e pulsões muitas vezes vistas como imorais, antiéticas; polêmicas para dizer o mínimo. Na presença de citações à Camille Paglia e Angélica Liddell na dramaturgia, reflexões acerca do feminino se desdobram de maneiras pouco óbvias e que ampliam inquietudes ao invés de encerrá-las em afirmações fáceis.

Stabat Mater estabelece-se como um acontecimento cênico de extrema relevância pelo modo que articula forma e conteúdo. Ao partir de uma mitologia que instaura uma concepção imaculada como espécie de modelo impossível de ser seguido, que atrela feminilidade e maternidade à ausência de desejos do inconsciente, Leite escolhe acordar-se — e talvez acorde junto sua mãe — desta noite onde não se sonha. Assim, sua palestra performativa ganha os tons perturbadores do pesadelo como pulsões legítimas de vida, ainda que terríveis.

No confronto proposto por *Stabat Mater* entre a indústria cultural — do sexo e do terror — e a cultura do estupro, uma frase ecoa contundente potencializada por estas escolhas de recorte: "Você tá preparada para ser outra pessoa depois disso?". O ator pornô, homem, se refere às consequências de seu trabalho em sua vida. Quando Amália narra — *dolorosa*, em uma cena de triste e crua beleza — o que o médico disse à sua filha enquanto exibia os dedos sangrando, é novamente disso que se trata: "Você tá preparada para ser outra pessoa depois disso?".



Amália Fontes Leite e Janaina Leite em “Stabat Mater” / foto: André Chérri

Ao lançar luz à sua narrativa pessoal, ainda que ocorrida há mais de vinte anos, o faz de forma brilhante e honesta. O facão torna-se elemento central das representações presentes na narrativa. Abre-se um grande campo de leituras a partir da resignificação deste objeto. A informação de sua presença invisível no “cenário-totem” de *Conversas com meu pai* o torna, de algum modo, símbolo da violência do pai de Leite. É também o falo que fecunda e a arma do assassino dos filmes slasher.

No entanto, o que torna o facão um símbolo tão poderoso é o relato do estupro sofrido pela artista em sua adolescência. A partir desta complexa teia de significações, desenvolve-se simultaneamente uma narrativa que está lidando de algum modo com pulsões incestuosas — soma-se a isso a degolação simbólica de sua mãe — e com a apropriação quase catártica do acontecimento e de suas consequências. “Você tá preparada para ser outra pessoa depois disso?”.

Em meio às tantas significações presentes no uso deste objeto, dentro das narrativas que se sobrepõem torna-se possível inferir uma espécie de insinuação latente com uma fantasia de estupro. Esta impressão é superada frente à compreensão do que se apresenta na ação pornográfica de Leite. Como que um ato de assenhoramento, redimensiona-se a relação entre sexo e poder. Explorada em amplitudes diversas, não perde de vista o caráter perturbador de atos profundamente violentos e reprováveis, mas abre possibilidades no campo das tomadas de decisão.

No vídeo exibido ao final, a curiosa escolha pela utilização de máscaras. Por um lado, pode-se considerar que a “verdade” acerca dos participantes está sendo escondida. Por outro, talvez isso não importe; há uma leitura interessante ao considerar-se o fato de que as máscaras são, por excelência, os símbolos primeiros da representação e, assim, como que intencionalmente se sugira uma fuga da performance na direção desta. Porém, o sujeito da obra — Leite, sem dúvidas — segue absolutamente implicada na ação. Ao mostrar para o público que a construção das máscaras teve a participação de Amália, experiência e efeito parecem sobrepor-se de maneira harmônica, ainda que misteriosa: talvez aí efetive-se a *Parresía* da artista. A mãe sempre esteve lá.

‘Stabat Mater’ risca no corpo da Virgem Maria o desejo bárbaro de todos os homens



Foto: André Cheri

Não é estranho perceber que a cena teatral paulista atual e ao redor aglutina, entre artistas independentes, uma mobilização criativa, que quase sempre é definida por recorrer a recursos identitários.

Há sete, oito anos, a vocação de coletivos e seus artistas era a de elaborar manifestos contra o que consideram a barbárie de um mundo movido pela mercadoria e os prejuízos da exploração de trabalho.

Com um panorama em desenvolvimento, as pautas identitárias, que versam sobre gênero e sexualidade parecem ter sequestrado os temas econômicos de antes para encarar a poesia de maneira mais “individual”.

Não que os materiais pessoais não movimentassem os palcos antes, ao lado do teatro documentário, com algumas transformações.

É com a mesma verve que os coletivos com mais de dez, quinze anos, condenavam a ação do capitalismo na vida ordinária, a conquista de certas identidades mais contemporâneas, entre artistas de teatro dos últimos 4 anos, exige que sua criação cênica critique o mal – a violência, a LGBTfobia, o racismo, a discriminação – a partir do lhes fustiga a pele, poucas vezes não justificado com manchetes de jornal ilustrativas do tipo o-Brasil-é-o-país-que-mais-mata-LGBTs-no-Mundo.

Nesse sentido, não é inusitado afirmar que este tipo de elaboração para o teatro busca, uma estranha forma de auto purgação por parte de seus intérpretes. Em geral, o acordo com a plateia é de que todos estão em contato com a obra a partir de uma crença comum, não dúvida, vazio, descrença, desinteresse, desconhecimento ou ignorância.

O motivo de ligação ou interesse nos espetáculos, se concentra no rótulo, o quanto a mercadoria, a obra, se identifica com o consumidor, a audiência, e vice-versa. Assim, no palco e na plateia, a catarse que ocorre é na frente do espelho. É Pink, o Money.

A diferença é que artistas do mesmo quilate, mas de outras linguagens, como música, artes visuais e cinema, conseguem que suas obras circulem para fora do eixo dos fãs, justo que pelo formato mais midiático de suas obras e das características da veiculação pelas redes sociais e internet. O velho talento do teatro que cria guetos dentro de guetos.

De alguma maneira, assim como perderam força os tais coletivos críticos do capital (e a juventude com seu vigor), a onda criativa de jovens de um teatro identitário parece carecer um pouco mais de – sofisticação, para prosseguir, ou de redirecionar a fúria das pautas para a concepção de algo mais radical, insuspeito.

Tudo isso serve para arriscar alguns movimentos da criação teatral por SP e do que anda estreando na capital, mas atende pouco para entender o que é o *Stabat Mater*, de Janaina Leite.

Quando o teatro mundial passou a questionar o estado de consciência do artista no palco, o rigor da concentração na interpretação e a repetição de ações como uma marionete, a vida ordinária pareceu brilhar com movimentos inéditos, mesmo que rituais, esportes e festas de aniversário não fossem assim tão espontâneas, mas carregadas de convenções, acordos sociais.

Essa maneira de olhar a rotina e reconhecê-la performática, devolvendo-a espetacular, perfaz os “bastidores” de *Stabat Mater* desde o início da criação do espetáculo. No universo considerado no ensaio da filósofa **Julia Kristeva**, Virgem Maria, Cinderela e Rosemary – no filme de Roman Polanski, são ecos de um ideal do feminino, do corpo passivo que é visitado, invadido, consagrado em sua inconsciência.

Na montagem, a produção cultural e pornográfica tem seu material examinado, como uma investigação nos escombros. Nos filmes de terror, a doce virgem que é discriminada pelas mulheres sensuais e livres é a única que guarda uma estranha ligação com o assassino, e, portanto, a única que sobreviverá.

No entroncamento deste caminho, *Stabat Mater* não teme conjugar desejo e maternidade em cena. Como uma forma de personificar essas entidades mortais, Janaina compartilha o palco com sua mãe, Amália, numa relação de identificação e fatalidade. O que a atriz propõe não parece ser o tipo de material que qualquer mãe gostaria de assistir na plateia, tampouco ser testemunha deles em cena.

Mesmo assim, a dupla traz memórias de infância, como cacós, que compõem a máscara do desejo bárbaro dos homens que não dormem.

Não se trata de ser uma leitura da ação do macho em relação ao feminino, *Stabat Mater* promove uma viagem de assombro sobre certos pactos não falados, sobre um silêncio que entre artistas e personalidades costuma se romper diante dos holofotes.

Em *Stabat Mater*, Janaina elabora o horror cultivando as sombras: não fornece rostos, não esclarece atitudes, não se apieda da justiça, nem mendiga seu corpo na roleta política. Antes gira, gira e gira no sensual eixo da História – a cena mais inestimável do teatro paulistano dos últimos tempos!

Em contraponto à presença de Amália, Príapo, do mito, habita o teatro de Janaina oferecendo um ponto de vista sobre a representação, sobre o ofício dos atores, sobre a emulação do sexo na vida e na indústria pornográfica e como uma grande artista consegue promover um turbilhão de impressões.

O que o candidato confessa à equipe está no campo dos pensamentos desarticulados, coisa rara nesse mundo em que as câmeras antecedem a retórica de falas apenas vazias.

As fronteiras que Príapo profissional reconhece são evocações de um mundo imaginado. O sexo como ação, executado por um profissional é atingido por algo não visível, um bloco que cai, como um fantasma que flutua sobre a cama.

O homem fareja algo que não sabe identificar, e então solicita códigos para se comunicar. O traquejo da ereção como centralidade do evento espetacular, o gozo do pornô, não evita que ele vacile. O homem desconfia, e faz o inacreditável: implora pela convenção.

É como desaprender um comportamento ou não saber como se comportar diante de uma situação. Natural entre as crianças e adolescentes. Sua reação? Sem a segurança do pacto esperado, ele parece acuado, a voz falha. De fato, é um grande filme sobre a vida. De alguma forma, *Stabat Mater* não deixa de apontar para o passado das companhias e coletivos de perfis citados no início deste texto, que por agora ganharam independência da crítica materialista e desbundam na onda identitária ansiosa por justiça.

Mas de maneira bem distante, a montagem de Janaina, e ela também, reconhecem que assim como a vida, os artistas e suas criações precisam amadurecer e saber contar a própria história nem sempre garante esse crescimento, porque às vezes, existe uma ancestralidade, arquétipos dos quais só se enxerga contornos, raramente profundidade.

A boa notícia é que ao lado de artistas amadurecidos, sempre haverá uma plateia madura, que não teme festejar o horror de suas sombras, nem espera que aplaudir a redima de seus pesadelos.

Uma mãe entre a cruz e o desejo

Em 'Stabat Mater', Janaina Leite debate a herança da Virgem Maria para o Ocidente, ao lado da mãe e de um ator pornô

O terror criado em *O Bebê de Rosemary* não está tão distante assim da dorminhoca Cinderella. Em um ensaio da filósofa Julia Kristeva, as duas personagens ganham importância em suas histórias pelo potencial reprodutivo. Seus corpos são sagrados porque vão carregar algo maior que elas e não importa se a princesa da Disney não tenha a oportunidade de dizer não ao beijo do príncipe.

Em cartaz no mesmo Centro Cultural São Paulo, *Stabat Mater* persegue a ideia trazida por

Kristeva no formato de uma palestra cênica, criada por Janaina Leite. A peça que abriu a mostra aponta para a mãe de Jesus, Maria, como o modelo de mulher oferecido ao mundo. "Para Kristeva, Maria é como um protótipo do feminino para o Ocidente. Sua condição é a de uma virgem, que é visitada e fecundada. A missão é a de ser um receptáculo e seu corpo é valorizado porque está gerando o salvador", diz Janaina.

Essa vocação passiva para a concepção é traçada na montagem em outros casos, espalhados pela história e na produção cultural. "Nos contos de fadas, ou mesmo no terror, a mulher é o corpo que abriga deuses ou monstros. A expressão Boa Noite Cinderela também reflete esse tipo de invasão, de estupro."



Maternidade. Atriz se inspira em ensaio da filósofa Julia Kristeva

Para dialogar com o tema, a atriz e diretora já considerava, desde o início do projeto, a presença de sua mãe, Amália Fontes Leite, no palco. "É uma forma de cruzar o assunto com algo mais documental e pessoal. Talvez como a matrisôza, sem-

pre coube às mulheres essa transmissão de feminilidade e do que diz respeito a ser mulher. Com a minha mãe, ocorre um jogo de identificação, pelos elementos em comum, e de repulsa." O mesmo se dá com a presença do ator pornô Lou-

pan. "Foi um processo difícil, desde encontrar o profissional até que eles entendessem o que queríamos fazer. Os dois são formas de profanar a cena. Acredito que juntar maternidade com desejo ainda seja tabu", defende Janaina.

STABAT MATER
Centro Cultural São Paulo,
R. Vergueiro,
1.000. Tel:
4003-1212. 6ª,
sáb., 21h, dom.,
20h. R\$ 20 / R\$
10. Até 21/7

ARCÊNICO



JOÃO WADYCURY
E-MAIL: joao@arcanico.com.br
@ARCANICO

Mãe e filha tomam o palco

Quando *Stabat Mater* chegar ao Centro Cultural São Paulo, no dia 21 de junho, a atriz Janaina Leite estará no palco com a mãe, Amália. Pode parecer acerto de contas. E é. "Brinco com o arranjo entre vítima e carrasco, gozo e dor. Mas procuro outro caminho, como aponta a artista Angelica Liddell, que nega rótulos e usa com sombras e ambiguidades", diz a atriz, que assina direção e texto. "Não sei trabalhar sem os fantasmas, mes-



Janaina. Duplo inoestioso

mo correndo o risco de misturar campos e validar violências." Mas, sim, há terror e pornografia, polêmica boiando aos olhos do espectador.

MÃE, FILHA, PAI

Stabat Mater é o cântico cristão que relata o sofrimento de Nossa Senhora aos pés do Jesus crucificado. Mas também é o nome do texto da psicanalista e intelectual búlgara Julia Kristeva, no qual Janaina se inspirou para esta montagem. Este trabalho é complementar ao que a atriz levou ao palco há cinco anos, *Conversas com o Pai*, peça nascida das angústias de uma filha com o pai mudo por conta de uma traqueostomia. A vida ao vivo no palco em uma tragédia de nós mesmos.

PEQUENA GRANDE MOSTRA

Stabat Mater é a primeira que abre a quinta edição da série Pequenos Formatos Cênicos, do CCSP, que premiou com montagem três textos inéditos. Além da peça de Janaina, poderão ser vistas ainda entre junho e setembro outras duas

montagens: *De Esperança, Szor e Farinha*, de Paula Gianini e direção de Amauri Ernani, de 12 de julho a 11 de agosto, e *A Neve ou Fora de Controle*, com dramaturgia e direção de René Piazzentin, de 16 de agosto a 11 de setembro.

WILL DE ROUPA NOVA

Sim, o bom e velho Will Shakespeare vai aparecer de roupas novas. Quando abrir suas cortinas na próxima quarta, 29, o Oregon Shakespeare Festival vai apresentar 39 novas versões em inglês, atualizadas, das peças do bardo - resultado de quatro anos de trabalho para trazer Will mais para perto do ponto de vista vocabular. Claro, a direção do festival foi achincalhada por descabelar tão irretocáveis e intocáveis textos - esquecendo-se que não existem textos imexíveis, como diria o dono da cadela Baleia, e o tempo é

Ivana Moura, via portal Satisfeita Yolanda

Vamos ao teatro?

Agendo-me em São Paulo

Postado em 12 de julho de 2019 por **Ivana Moura**.



Do espetáculo **Stabat Mater**, só sei que ninguém vai sair imune. É o espetáculo mais pedreira desta temporada paulista que **eu** assisti e **ainda** está em cartaz. Quer dizer outros foram, outros virão (espero), mas neste julho friorento de São Paulo, a cena mais soco na moleira e na alma do diacho é a da Janaina Leite. É bom avisar que é preciso ânimo para encarar uma atriz repleta de coragem que questiona as próprias certezas. É dança sensual pole dance de cérebros grávidos diante da aridez do real expandido. Um exercício potente sobre traumas e ainda no século 21 tabus sobre o feminino. A peça abriu a edição de número 5 da Mostra de Dramaturgia em Pequenos Formatos Cênicos do Centro Cultural São Paulo e viva.



Janaina Leite e Amália Fontes Leite

Stabat Mater

A maternidade e as imagens construídas da Virgem Maria são um pretexto para um mergulho profundo, desafiador, inquietante e original da artista Janaina Leite. Na companhia da sua mãe em cena, Janaina verticaliza sua investigação sobre o real no teatro, investe na categoria do obscuro e explode pornografia... Com um pedido de desculpas do apagamento da mãe no solo anterior, *Conversas Com Meu Pai*, *Stabat Mater* é daqueles raros espetáculos em criatividade, rigor de pesquisa, ousadia, coragem, autoria, comungam na mesma cena para dizer porque o teatro é uma arte tão potente. Mas tudo o que se disser sobre essa encenação será pouco. Aviso aos puritanos: a peça contém cenas de nudez e sexo.

Ficha técnica

Concepção, direção, dramaturgia: Janaina Leite

Performance: Janaina Leite, Amália Fontes Leite e Priapo

Dramaturgismo e assistência de direção: Lara Duarte e Ramilla Souza

Direção de arte, cenário e figurino: Melina Schleder.

SERVIÇO

Quando: Sexta e sábado 21h domingo 20h. **Sessão extra: quinta-feira 18/07. Até Até 21/07**

Onde: CCSP – espaço cênico Ademar Guerra (Rua Vergueiro, 1000 – Liberdade – São Paulo)

Repercussão de redes sociais

Ferdinando Martins, via Facebook
(crítico e orientador na USP)

 **Ferdinando Martins** ...
1 de julho · 🌐

A sociedade do espetáculo anunciada por Guy Debord está aí, naturalizada em redes e algoritmos, empobrecendo nossas experiências e distanciando-nos cada vez mais do que nos humaniza. Na contramão, há artistas corajosos/as/es, que não cedem a apelos fáceis. É nessa chave questionadora, crítica e provocativa que opera "Stabat Mater", a genial criação de **Janaina Leite** em cartaz no CCSP.

Um amigo me disse que a **Janaina** é uma das artistas mais importantes da cena brasileira contemporânea. E é verdade. É uma daquelas raras criadoras que transformam a vida em arte, reinventando estéticas da existência e afirmando uma potente opção pela vida, escolhendo Eros, e não Tãatos. Suas inquietações e sofrimentos pessoais convertem-se em trabalhos que dilaceram o que outros tentam subliminar. Janaina não foge da dor, mas não se deixa levar pela pulsão de morte.

Na esteira de "Conversas com meu pai", e "Feminino Abjeto", "Stabat Mater" é um trabalho que ressoa em todos nós. Suas imagens vêm e vão, invocando o que costumamos deixar encoberto. A doçura de sua mãe em cena é um alento, um carinho com o público.

Também é preciso destacar que, em meio a tanta coisa ruindo nos últimos tempos, é um alento contar com a 5ª edição da Mostra de Dramaturgia em Pequenos Formatos Cênicos do CCSP, tão generosamente dirigido pela **Erika Palomino**, com curadoria do querido **Kil Abreu**. A escolha de "Stabat Mater" é, sem dúvida, algo que melhor que poderia ter ocorrido na cultura paulistana neste ano.

Marina Person, via Instagram (artista)



marinaperson Adoro ser arrebatada por uma obra de arte. Pode ser um livro, um filme, uma pintura ou, como nesse caso, uma peça. Um espetáculo que me pegou desarmada. Tô fascinada com essa "palestra" / depoimento / performance de Janaina Leite que escreveu, dirige e atua em Stabat Mater. Fui sem saber nada e por isso não vou dar spoilers aqui, penso que a experiência é totalmente outra se o espectador topa esse pulo no desconhecido. Recomendo muitíssimo e são só mais duas semanas no CCSP.



Resenha por Piixie – escritora – portal XPlastic

Stabat Mater: Você aceitaria fazer um filme pornô dirigido pela minha mãe?

Quando a Xplastic me convidou para assistir ao espetáculo Stabat Mater, eu estava em uma festa. May Medeiros, uma das diretoras da produtora, virou para mim e disse “Vai! É a sua cara. Acho que você vai gostar de escrever sobre”.

Mal sabia ela que estava muito errada. Não gostei de escrever sobre. Doeu em mim de tantas maneiras que, ao fim desse texto, me senti total e completamente destruída. E para uma peça de teatro, isso significa algo bom.

Foi numa sexta-feira que meu ônibus costumeiro para o centro de São Paulo resolveu atrasar. Ao que aparentava, um pequeno acidente causou trânsito na avenida, o que me fez chegar com meia hora de atraso para tomar um café com Janaína Leite, diretora, atriz e idealizadora de Stabat Mater, e com a May. No ônibus, enquanto estava desesperada e formulando jeitos de me desculpar pelo atraso, fiquei pensando nas cenas que assisti no domingo anterior e que revisei várias vezes durante a semana.

Este texto começa pelo fim

Stabat Mater traduz-se para “estava a mãe”. Quando li a sinopse, podia jurar que se tratava de uma peça religiosa. — Não que não seja. Mas não é. Não exatamente. — Então eu estava preparada para ouvir cânticos cristãos e toda aquela coisa em volta da Virgem Maria.

Houve uma virgem, houve Maria, e houve uma terceira mulher cujo adjetivo você deve descobrir por si só. Também houve Janaína, e houve sua mãe. Sua mãe de verdade, no caso. Dona Amália Fontes Leite estava no palco, toda bonitinha, quando cheguei. Palco esse que me lembrou muito uma peça de teatro onde eu atuei, e que de certa forma também falava sobre mães. Fiquei nostálgica assim que entrei e me sentei. Janaína cumprimentava as pessoas, dona Amália também. Ela tem uma carinha doce de vovó, mas não no sentido físico da palavra, e sim na sensação de acolhimento que só uma mulher que foi duplamente mãe pode transmitir. Aquele tipo de vovó que faz tudo por seus filhos.

Nunca pensei que essa última frase seria tão literal.

Amália Fontes Leite, a mãe, não é atriz, mas foi. E também foi diretora. E também se abriu para o público. E também cantou. Uma cantiga de ninar que honestamente não me lembro a letra, mas me lembro do tom de voz que ela usava.

Uma das primeiras coisas que pensei quando a peça finalmente começou — fui em uma abarrotada e concorrida última apresentação no Centro Cultural São Paulo, então tudo estava “começando pela última vez” — foi que eu deveria ter assistido Conversas com meu Pai, outra peça da Janaína. Ficou claro desde o início que as duas peças estão interligadas de um modo que eu talvez apenas entenda quando encaixar os pedaços. Talvez, só talvez, o quebra-cabeças faça sentido, mas pode ser uma necessidade minha de ilusão. Talvez não mude nada, talvez mude. Quem sabe? De toda forma, a falta de Conversas com meu Pai não abalou minha experiência. Só me deixou com mais vontade de assistir Stabat Mater.

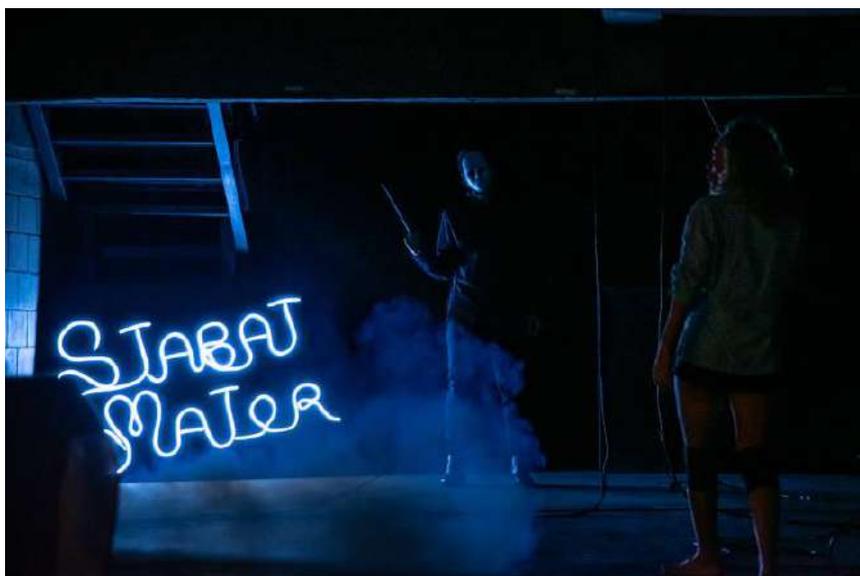


Foto André Cherri – Divulgação

De início aprendi que “Virgem Maria” foi um erro de tradução. E que, naturalmente, as pessoas se aproveitaram disso sem saber da verdade dos escritos, colocando todas as suas necessidades e inseguranças ali, naquela figura. Exatamente o que fazemos com as nossas mães. E que Janaína vai nos apresentando, fazendo um papel de palestrante, numa torrente de informações que eu fui sentindo como tapas na cara.

Voltando para o ônibus, quando cheguei ao café, May e Janaína estavam já sentadas e conversavam num fio ininterrupto, que eu não quis mesmo interromper. Deveria ser uma entrevista, é verdade, mas eu estava mais preparada para escutar do que para perguntar. Falavam de Príapo, o profissional, que deixou a peça antes mesmo de ela começar.

Em Stabat Mater, há uma filmagem de uma cena pornô com Janaína. E durante a peça, vamos descobrindo que a cena foi dirigida por sua mãe, e que Janaína contratou um ator pornô de verdade. Que houve um casting onde homens profissionais da indústria foram entrevistados, um a um, por ela e pela sua equipe. Essas entrevistas estão na peça, em gravações.

O ator escolhido foi nomeado Príapo, isto é, nome de um dos Deuses da Fertilidade, da virilidade. Guardião dos sátiros e das florestas, conhecido por ter um pênis exageradamente grande. Também é chamado de Pã. Um nome tão forte precisaria ser de um ator igualmente forte, por isso Janaína escolheu dentre os maiores nomes. O Príapo profissional seria ele que é atualmente o número um no ranking mundial do XVideos. Eu disse que “seria”, porque ele desistiu.

Como atriz, tanto na indústria pornográfica quanto de teatro, só consigo imaginar o deslocamento e a função provocativa de Janaína em pinçar, dentre muitas opções, um ator pornô. A todo momento na peça temos a sensação de que tudo foi planejado nos mínimos detalhes para que alguém se sentisse provocado. Chamar um ator pornô para os palcos de um teatro. Uma atriz acostumada com tablado e plateias intelectuais fazer uma cena pornô sem antes ter experiência na área. Uma mãe vendo a filha transar, e depois ver isso ser filmado. Um público descrente.



Foto André Cheri – Divulgação

Foi uma experiência complexa para todos os envolvidos, e digo isso não por sentir ou achar, mas por conseguir enxergar.

Depois de escutar o que May e Jana conversavam naquele café, cheguei à conclusão mais óbvia de todas: A sexualidade ainda é a forma mais íntima de exposição. Para um ator pornô, o senso comum diz que deveria ser fácil expor seu corpo em um teatro, afinal, ele já se expôs em todas as outras plataformas. Mas não foi fácil. O deslocamento me prova todos os dias que os seres humanos são muito mais complexos do que a minha hipocrisia julga à primeira vista.

Não foi fácil para ele, mas também não para ela. Janaína Leite, vencedora de diversos prêmios dentre eles os conhecidos BRAVO e Shell, com filmes, peças e direção no currículo, estava abrindo muito mais do que a intimidade sexual – estava abrindo a intimidade familiar para o público. Para ela, mesmo para ela, também foi um desafio. E imagino que tenha havido medo.

Mas, apesar das desistências, a cena aconteceu. Não do modo como Janaína e Príapo inicialmente planejaram, é claro. E tudo isso só me fez pensar que a comunidade pornográfica tem muito mais medo do mundo do que o mundo tem de nós.

“Você está preparada para ser outra pessoa depois disso?”

(Ator pornô, num vídeo exibido no meio do palco)

Eu respondo: não.

E também não estava esperando por isso. A pergunta foi direcionada à Janaína Leite, mas me atingiu também. Eu não estava preparada para ser outra pessoa depois de Stabat Mater. E também não esperava estar. E talvez tenha sido melhor assim, porque me preparar criaria uma barreira muito difícil de romper. Em outras palavras, minha fragilidade perante ao texto do espetáculo foi o que o permitiu me afetar.

Conforme a peça foi avançando, houve um paralelo entre Virgem Maria, filmes de terror e pornografia, e então entendi o que May Medeiros quis dizer com “é a sua cara”. Qualquer coisa que ligue pornografia e terror já é a minha cara — e me senti honrada por isso, algo que me tornou distinta dos demais.

A forma como a montagem foi feita, não em um comum palco italiano onde a plateia fica abaixo e o palco fica um pouco acima, mas em um desconexo fundo envolto por tecidos, luzes e pilastras, ajudou a criar um clima de filmes de terror. O segundo Priapo (chamado de Priapo amador, elemento novo que surgiu após o saída do primeiro) fazia parte de uma extensa colocação de cenas onde, por um momento, jurei que faria parte de um Slasher autêntico, ao vivo.

E então, houve a cena que o programa, livreto sobre a peça que recebemos no início da apresentação, classifica como “passagem brusca para ambiente onírico”. Como num sonho.

Janaína não parecia assustadora desde o início da apresentação, mas, exatamente como num sonho e numa das minhas viagens sobre o horror, transformou-se. Essa foi a primeira vez em muitos anos que vou ao teatro que senti algo parecido com medo.

O ambiente onírico era uma festa, com um pole dance, e máscaras anônimas, e algo sobre filhos dançando sensualmente para os pais, e eu me perguntando o que aquilo tudo tinha a ver com Amália Fontes Leite, e me perguntando o porquê aquilo tudo estava me afetando tanto. Fiquei sem ar na plateia.

Para mim, é a melhor cena de toda a peça, por isso me recuso a entrar em detalhes nela, porque estou editando o texto agora que descobri que Stabat Mater vai voltar para poucas apresentações nesse mês de setembro de 2019, de 04 a 12/09, no Teatro de Container. Vá assistir. Leve como uma ordem.

São muitas cenas que, se não chocantes, são assustadoras. Não pelo gráfico ou pela sexualidade envolvida, mas por ser tão pessoal quanto a assistir um diário. Um diário com detalhes demais.

Ao fim da peça tantas coisas se passaram em minha cabeça que não houve nenhuma pergunta, apenas uma imensa vontade de gritar por um abraço. E ouvindo Janaína Leite naquele café antes do almoço, eu pude perceber que não fui conhecê-la para entrevistá-la, fui conhecê-la para desabafar com ela, na tentativa de resolver as dores que surgiram na minha cabeça instantes depois do espetáculo terminar, e que permaneceram comigo durante a semana. Eu queria ter estendido meu tempo após a saída do público, quem sabe conversar com ela. Mas como era a última apresentação, todas elas, a mãe, a filha e as mulheres que aquela peça envolvia tinham muito o que fazer.

Stabat Mater teve montagem e execução feitas quase que exclusivamente por mulheres. Isso me deixou orgulhosa, mas ao mesmo tempo apreensiva, quando vi a pornografia sendo citada. Eu não estive envolvida em nada, mas me peguei com medo delas. E olha que a peça sequer se centrava muito na pornografia, eu é que estou me centrando aqui, porque nós da indústria pornográfica sempre temos medo do que outras mulheres vão achar.

No meio do processo ainda temos o facão, e no programa recebemos a história do facão, e o facão é tão presente que não consigo explicar o que ele significa sem estragar sua experiência. Você só precisa saber que existe um facão, que ele está lá e que ele me causou arrepios.

Também temos a experiência sobre o termo Final Girl dos filmes de terror. Experiência mesmo, você deixa de ser um espectador e passa a ser um experimentador, ainda que passivo. E temos a Virgem Maria, e o que acreditei ser a história finalmente contada de uma parte esquecida em Conversas com meu Pai: Amália Fontes Leite. Ela mereceu uma peça só dela, envolta em sua figura. Precisei de pouco tempo para chegar a essa conclusão.

Quanto à Janaína, nossa conversa envolveu a indústria pornográfica, o teatro, o papel da mulher em destruir (não desconstruir) estereótipos e sobre como somos vistas. E sobre mães, é lógico. Não tive a oportunidade de dizer isso quantas vezes eu gostaria, mas foi um prazer conhecer Janaína Leite. Deixo aqui o meu agradecimento também a May Medeiros, que me permitiu essa experiência.



Foto André Cherri – Divulgação

“Você aceitaria fazer uma cena de sexo comigo dirigido pela minha mãe?”

Chegando ao final, vemos a bendita cena cujo mistério é construído desde o início. É bonita, e o fato de dona Amália estar ali no palco me deixou ainda mais encantada. Vemos até mesmo a preparação, onde Janaína treina poses em cima de uma cama com o Priapo profissional, enquanto sua mãe está sentada numa cadeira, num misto de riso e constrangimento.

Quando termina a cena ouvimos um áudio enviado por whatsapp para Janaína, daquele ator que assistimos há instantes, explicando seus motivos e então abandonando a peça. A atriz diz que essa cena, é claro, não estava no planejamento inicial, e foi na reflexão dela sobre o ocorrido que vi a razão pela qual eu estava tão afetada.

Esse artigo é tão pessoal que preciso pedir licença para dizer algo sobre mim.

Eu e minha mãe somos complicadas. Sei, do fundo da minha alma, que puxei muito dela, inclusive e principalmente o que não gostaria de ter puxado. Quem me acompanha pelas redes sociais ou sabe do meu trabalho já deve ter percebido que não costumo falar da minha família, mas vou me permitir agora. Minha família não conhece meu trabalho. Minha mãe não conhecia.

Assisti Stabat Mater num domingo. Encontrei Janaína Leite na sexta seguinte. Entre isso, na quarta-feira... eu contei à minha mãe sobre meu trabalho na pornografia.

Culpar a peça pela minha súbita coragem não é de todo errado. Quando saí daquele teatro e voltei para casa de metrô, desabei de chorar no transporte, e uma das frases que Janaína proferiu estava martelando a minha cabeça:

“A todo momento, a cada passo, eu achava que ela ia recuar, abandonar tudo isso aqui e que, talvez, eu tivesse pedido demais, esperado demais dela. (...) Mas não podia ser mais óbvio o nosso desfecho. Claro, ele partir, ela ficar. Mais uma vez, Stabat Mater.”

De nenhum modo sou entusiasta da romantização da maternidade, e espero deixar isso claro enquanto escrevo. Mas eu só tenho uma experiência como filha, e só terei uma para o resto da vida. Mãe mesmo, só a minha. A minha mãe não fugiu, não me abandonou, não recuou, não me bateu, não gritou comigo. Ela me ouviu, me compreendeu, me abraçou, me acolheu e se preocupou. Ela fez perguntas. A minha mãe não teve medo, não teve repulsa, não me expulsou. Depois de tanto tempo segurando a verdade inevitável sobre minha vida, eu disse, esperando que ela fosse embora de mim. Mas a minha mãe também ficou.

Mais uma vez, Stabat Mater.

04/09/2019 Por Pixie



Sobre Pixie

Escritora de histórias de terror, fantasia & outras coisinhas mais, entusiasta da cultura geek e amante de gifs de gatinhos. Resolvi ser modelo pra aprender a fazer carão. (Não que tenha dado muito certo.)



Janaina Leite abre mostra de dramaturgia do Centro Cultural São Paulo

A quinta edição do festival começa no dia 21 e vai apresentar ainda outras duas montagens até agosto



Stabat Mater: peça com Janaina Leite (Carola Monteiro/Divulgação)

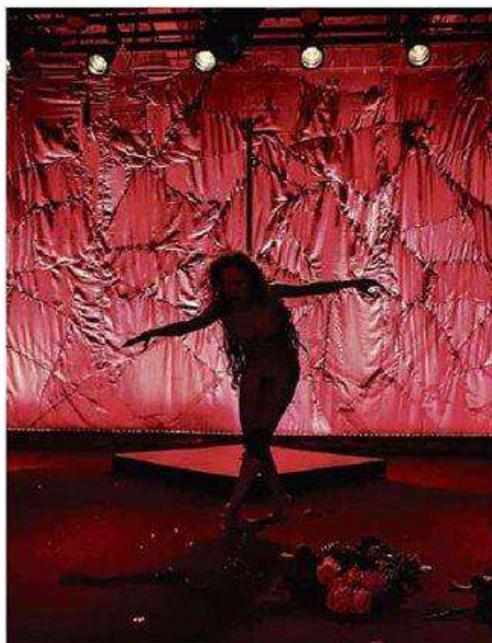
Depois do arrebatador *Conversas com Meu Pai*, a atriz e diretora Janaina Leite estreia **Stabat Mater**, sequência da sua pesquisa em torno do documentário e do autobiográfico no teatro. A peça é uma das três selecionadas em edital para a quinta edição da Mostra de Dramaturgia em Pequenos Formatos Cênicos, que ocupa o Centro Cultural São Paulo até setembro. Os outros dois projetos contemplados são *De Esperança, Suor e Farinha*, dramaturgia de Paula Giannini e direção de Amauri Ernani, que entra em cartaz em 12 de julho, e *A Neve ou Fora de Controle*, texto e direção de texto e direção de René Piazzentin, previsto para 16 de agosto.

Em *Stabat Mater*, Janaina propõe uma palestra-performance sobre a história da Virgem Maria ao longo dos séculos e tenta justificar a ausência de sua mãe no espetáculo anterior, focado na figura paterna. A mãe da atriz, Amália Fontes Leite, estará em cena na montagem, que também conta com o ator pornô Príapo. A temporada de *Stabat Mater* no Espaço Cênico Ademar Guerra, do Centro Cultural São Paulo, será nas sextas e sábados, às 21h, e nos domingos, às 20h, com ingressos a R\$ 20,00, até 21 de julho.

21/06/2019 3h00 - CLARA BALBI

Atriz sobe ao palco acompanhada da mãe e de ator pornô em 'Stabat Mater'

Misto de palestra e performance, peça de Janaína Leite estreia na sexta (21), no CCSP



Janaína Leite em cena de 'Stabat Mater', no CCSP. André Chérri/Divulgação

Maternidade e erotismo se encontram em 'Stabat Mater'

Uma mãe é encarregada de dirigir uma cena de sexo entre a própria filha e um ator pornô. A situação hipotética serviu de mote para o espetáculo que a atriz e diretora Janaína Leite, conhecida pela pesquisas no campo da auto-ficção e do documentário cênico, apresenta a partir desta sexta (21), no CCSP. Batizado de "Stabat Mater", ele abre a quinta Mostra de Dramaturgia em Pequenos Formatos Cênicos.

Leite propõe uma reflexão sobre a relação do feminino com o erotismo e a maternidade ao trazer ao palco, simultaneamente, um ator pornô, que representa o deus grego da fertilidade Priapo, e a própria mãe, Amália Fontes Leite — aos 73 anos, esta é a primeira vez em que ela atua.

Na peça, uma espécie de palestra baseada em um ensaio sobre a Virgem Maria como protótipo da mulher ocidental, transforma-se, aos poucos, em uma performance onírica. Ao fundo, são projetadas imagens documentais do casting do ator pornô que interpreta o Priapo.

"Argumento como, historicamente, o corpo feminino foi considerado um lugar de passagem, seja na maternidade ou, por exemplo, no estupro", diz Leite. "Não é à toa que os universos dos filmes pornô e de terror vão entrando em cena. São dois ambientes em que a mulher serve de receptáculo." CB

CCSP - R. Vergueiro, 1.000, Liberdade, tel. 3397-4002. 100 lugares. Sex. e sáb.: 21h. Dom.: 20h. Estreia sex. (21). Até 21/7. Ingr.: R\$ 20. Ingr. p/ ingresso.rapido.com.br. 6

guia FOLHA

FOLHA DE S. PAULO
EM JORNAL A SERVIÇO DO BRASIL

Stabat Mater – 5ª Mostra de Dramaturgia em Pequenos Formatos Cênicos do CCSP

A Mostra de Dramaturgia em Pequenos Formatos Cênicos do CCSP chega à sua quinta edição totalizando um quadro alentador. Em 2019 serão quinze espetáculos estreados por meio do projeto. O edital não se confunde com outros prêmios, pois é o único que parte do autor/autora e cumpre todo o percurso de produção do teatro: do texto inédito ao encontro com o público. O CCSP oferece, além do prêmio para montagem, a sala e a infraestrutura técnica para a primeira temporada, além da publicação das peças, distribuídas à plateia.

As três dramaturgias selecionadas para este ano jogam luz sobre as diversas formas e impasses da sociabilidade brasileira atual, seja por meio da questão do feminino, tratada em abordagem colada ao performativo, por Janaina Leite (Stabat Mater), que estreia este mês; seja nos retratos afetivos pintados por Paula Giannini a partir das faces diversas do 'ser brasileiro' (De Esperança, Suor e Farinha); ou na fantasia política criada por René Piazzentin que projeta um futuro próximo para falar sobre o Brasil do presente (A Neve ou Fora de Controle). São escritas livres, mas em franco diálogo com a época e suas circunstâncias.

Stabat Mater - 21/6 a 21/7/2019



Em Stabat Mater, Janaina Leite ensaia uma apresentação sobre a história da Virgem Maria ao longo dos séculos, enquanto tenta dar conta do apagamento da mãe em seu espetáculo anterior, Conversas Com Meu Pai. Dividindo a cena agora com sua mãe, Janaina verticaliza sua investigação sobre o real no teatro, desta vez sob a luz do obscuro. Concepção, direção, dramaturgia: Janaina Leite – performance: Janaina Leite, Amália Fontes Leite e Príapo – dramaturgismo e assistência de direção: Lara Duarte e Ramilla Souza – direção de arte, cenário e figurino: Melina Schleder.

Sextas e sábados, às 21h, e domingos, às 20h – 80 min – 18 anos – Espaço Cênico Ademar Guerra R\$20,00 e no site Ingresso Rápido a partir de 30 dias antes do evento (mesmo no caso de temporadas longas) - preço popular: R\$3,00 (28/6, domingo).

Entrevista com Janaina Leite em temporada no CCSP: <https://www.youtube.com/watch?v=AjsVXD-TVKA>

STABAT MATER

DIREÇÃO: Janaina Leite – ABERTURA DE PROCESSO

São Paulo/SP | 50 minutos | Classificação indicativa: 18 anos <https://mitsp.org/2019/stabat-mater/>



20/3/19 às 14h - Local: Centro de Referência da Dança

SINOPSE

Referência na pesquisa sobre o uso do documentário e do autobiográfico no teatro brasileiro, em seu novo trabalho, *STABAT MATER*, Janaina Leite aprofunda a investigação sobre o real no teatro, agora sob a luz do obscuro. No espetáculo, que tem estreia prevista para junho de 2019 – contemplado pelo edital de Dramaturgia do Centro Cultural São Paulo –, Janaina divide a cena com a sua mãe real e um ator pornô, discutindo o protótipo de um feminino que se constrói entre a abnegação e o masoquismo. Nessa abertura de processo, a dramaturga, diretora e atriz da montagem expõe materiais que constituem a pesquisa, como o casting dos atores, os fragmentos da dramaturgia e os estudos de cenas.

HISTÓRICO

Janaina Leite é doutoranda no departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes da USP, com pesquisa apoiada pela Fapesp. É atriz, diretora e dramaturgista, e também uma das fundadoras do Grupo XIX de Teatro. Concebeu o espetáculo *Festa de Separação: Um Documentário Cênico e Conversas com Meu Pai*, consolidando sua pesquisa sobre autobiografia e documentário no teatro. É, também, atriz e diretora do espetáculo *Branco: O Cheiro do Lírio e do Formol*, estreado na MITsp 2017, além de coordenar os núcleos de estudo *Feminino Abjeto* e *Memórias, Arquivos e (Auto)Biografias*. Em 2017, lançou o livro *Autoescrituras Performativas: do Diário à Cena* (Editora Perspectiva) e estreou os novos espetáculos do Grupo XIX de Teatro: *Intervenção Dalloway – O Rio dos Malefícios do Diabo* e *Hoje o Escuro Vai Atrasar para que Possamos Conversar*. Foi curadora, em 2018, do Festival Internacional de São José do Rio Preto. Atualmente, desenvolve seu novo trabalho, *STABAT MATER*, e orienta o núcleo de pesquisa *Feminino Abjeto 2 – O Vórtice do Masculino*.

CONVERSAS COM MEU PAI

E

**FESTA DE SEPARAÇÃO: UM DOCUMENTÁRIO
CÊNICO**

CONVERSAS COM MEU PAI- TEATRO VIRIATO – PORTUGAL



HOJE !! 15h30
Leitura encenada de
Conversas com Meu Pai
link na bio!

05
MAIO 21

LEITURA ENCENADA

Sala de espetáculos
+
Transmissão
no SubPalco

NOITE FORA: LEITURA E CONVERSAS SOBRE TEATRO

COORDENAÇÃO
SÔNIA BARBOSA ARTISTA ASSOCIADA

ARTISTA CONVIDADA
JANAINA LEITE (BRASIL)

PARCERIA FITEI



120 min. aprox.
m/ 12 anos

Um projeto Teatro Viriato e Sônia Barbosa
Coordenação Sônia Barbosa
Artista convidada/Encenação Janaina Leite
Assistente de encenação Lara Duarte
Texto "Conversas com meu pai", de Alexandre Dal Farra
Interpretação Sônia Barbosa
Direção de produção Carla Estefan
Apoio técnico Tomás Perera

© Carlos Perreira

PROGRAMA || EM PARCERIA COM FITEI

01 MAI aos 05h00 // Online no SubPalco
ESTADO VEGETAL
de MANUELA INFANTE (CHI)

05 MAI aos 20h00 // Sala de Espetáculos e Online no SubPalco
NOITE FORA:
LEITURA E CONVERSAS SOBRE TEATRO
COORDENAÇÃO SÔNIA BARBOSA ARTISTA ASSOCIADA | ARTISTA CONVIDADA JANAINA LEITE (BRASIL)

07 MAI aos 20h00 // Online no SubPalco
STABAT MATER
de JANAINA LEITE (BRASIL)

12 MAI aos 20h00 // Sala de Espetáculos e Online no SubPalco
A MINHA HISTÓRIA DA DANÇA
SÔNIA BARBOSA



DE MÃOS DADAS COM O TEATRO
DE EXPRESSÃO IBÉRICA

Em 2021, no Teatro Viriato procuramos o encontro através do trabalho em parceria. Por um lado, mantemos os parceiros de longa data, por outro estendemos as mãos a outros projetos e estruturas que há muito deram provas da sua qualidade na promoção das artes performativas.

O FITEI - Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica - é um desses projetos que queremos por perto, e este ano assim será, através de uma nova parceria que agora se inicia.

Em 2021, dessa parceria nasce uma programação conjunta, que será apresentada no âmbito do festival, mas também na nossa sala de espetáculos e nas plataformas digitais. Uma programação que nos convida a viajar até ao outro lado do Atlântico, a fazer intercâmbios culturais e dar a conhecer a ambos os públicos artistas de referência dos dois lados do Atlântico.

Iniciamos esta programação conjunta com a apresentação de "Estado Vegetal", de Manuela Infante, dramaturga e encenadora chilena. Um espetáculo que gira em torno de um diálogo impossível entre seres humanos e plantas.

O projeto "Noite Fora: Leitura e Conversas sobre Teatro" de Sônia Barbosa e do teatro Viriato integra também esta nova edição do FITEI. A encenadora e dramaturga brasileira Janaina Leite será a convidada desta sessão, que a distância será a responsável por trabalhar a dramaturgia "Conversas com meu pai", de Alexandre Dal Farra, com a atriz Sônia Barbosa.

Nesta parceria com o FITEI, Janaina Leite irá também apresentar a sua criação "Stabat Mater". Uma palestra-performance que aprofunda a sua investigação sobre o real em palco, agora sob a luz do obscuro, onde aborda o feminino ao longo dos séculos. "Stabat Mater", construído a partir dos textos da filósofa e psicanalista Julia Kristeva, relaciona temas historicamente inconciliáveis, como a maternidade e a sexualidade.

© Luis Chin



120 min. aprox.
m/12 anos

Um projeto Teatro Viriato e Sónia Barbosa
Coordenação Sónia Barbosa
Artista convidada/Encenação Janaina Leite
Assistente de encenação Lara Duarte
Texto "Conversas com meu pai", de Alexandre Dal Farra
Interpretação Sónia Barbosa
Direção de produção Carla Estefan
Vídeos Bruno Jorge
Apoio técnico Tomás Pereira

© Teatro Viriato

NOITE FORA #11

Nesta encruzilhada do nosso caminho, encontramos-nos com a Janaina Leite, reencontramos Alexandre Dal Farra e cruzamo-nos com o FITEI - Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica. Viseu - São Paulo - Porto... e ainda, o mundo inteiro. Vamos estar presencialmente no palco do Teatro Viriato, felizes por nos reencontrarmos com os nossos espectadores, cara a cara. E vamos estar digitalmente nas plataformas do FITEI e do Teatro Viriato, para quem se quiser juntar a nós, esteja onde estiver.

Vamos ler/interpretar/apresentar o texto "Conversas com meu pai" escrito por Alexandre Dal Farra a partir de materiais autobiográficos de Janaina Leite, que terá um ciclo dedicado ao seu percurso durante este mês de maio, aqui no Teatro Viriato. "Conversas com meu pai" inaugura uma pesquisa, ainda em acto, da criadora, que se desenvolve com "Stabat Mater", e continua ainda com "Carming - 101 Noites".

O texto, desta vez a uma só voz, que será a minha, aborda dois temas que me tocam muito (e não só a mim, penso que nos tocam a quase todos): a relação com a memória e a relação com o Pai.

Dar voz a este deambular pela memória pessoal de Janaina, meticuloso e metódico, mas também intuitivo e atravessado por lavas do subconsciente e do mito, é um belo desafio, que nos permitirá conhecer um pouco do seu universo, e conversar com ela sobre ele.

Sim, vamos voltar às nossas conversas: Viseu - São Paulo - Porto? Aiá? Estão aí?

Sónia Barbosa

(a autora do texto escreve segundo o antigo acordo ortográfico)

Gostáramos muito de estar "aí" com vocês, apresentando os trabalhos, trocando com os artistas locais, compartilhando teatro e o mesmo ar!

Não foi possível, dessa vez, mas isso não tira nossa alegria de cruzar mares "virtuais" e apresentarmos alguns materiais dessa pesquisa de mais de 10 anos.

No "Noite Fora", escolho um trabalho inaugural - divisor de águas para minha vida e trajetória artística, que cruza documentário, autobiografia e mito, o "Conversas com meu pai".

Uma peça autobiográfica, no entanto, escrita pelo dramaturgo Alexandre Dal Farra e que, agora, pela primeira vez, será performada por uma outra atriz que não eu. Para mim, uma grande experiência!

Compartilho essas "Conversas com meu pai", trabalho estreado depois de 7 anos de processo em que enveredei pelos labirintos da memória e dos silêncios de uma relação entre pai e filha.

Mai sabia que era só o início de uma jornada...

Obrigada ao Teatro Viriato pelo convite e à Sónia por aceitarem realizar esta experiência comigo!

Janaina Leite (BR)

CONVERSAS COM MEU PAI

Sinopse original

Numa velha caixa de sapatos, Janaina guarda uma infinidade de bilhetes que trazem frases escritas por Alair, seu pai, que sofreu uma traqueostomia e perdeu a capacidade da fala. Esse foi o ponto de partida de um *work in process* de quase sete anos que culminou na morte do pai e que deixa como herança um amontoado de formas, esboços e questões com as quais a atriz tenta lidar em cena.

Ficha técnica original

Concepção e Interpretação Janaina Leite

Texto Alexandre Dal Farra

Direção e cenografia Janaina Leite e Alexandre Dal Farra

Vídeos Bruno Jorge

Iluminação Wagner Antônio

Figurino Melina Schleder

Direção de palco Michiel Fogajça

Direção de produção Carla Estefan

Design gráfico Rodrigo Pereira

Teatro

Dirceu Alves Jr.



A atriz: bilhetes inspiraram a montagem

TERESANDRA PERES

O silêncio diz tudo

Janaina Leite equilibra razão e emoção no surpreendente documentário cênico *Conversas com Meu Pai*

AValiação **★★★★**

Como atriz do Grupo XIX de Teatro, a paulistana Janaina Leite participou dos espetáculos *Hysteria* (2002) e *Hygiene* (2005) em que os limites de ficção e realidade beiravam o subjetivo. Em seguida, dramatizou o fim de sua relação com o filósofo Felipe Teixeira Pinto em *Festa de Separação* (2010). Na mesma linha do documentário cênico, ela surpreende pelo equilíbrio de razão e emoção ao protagonizar e dirigir ***Conversas com Meu Pai***. A montagem ganhou encorpada dramaturgia de Alexandre Dal Farra, ao mesclar fatos reais e não verídicos sem especificar a natureza de cada um, para mostrar o desabafo de uma filha. Em um primeiro momento, o foco recai sobre Janaina e os bilhetes deixados por seu pai, Alair Pereira Leite (1950-2011), que perdeu a capacidade de fala e se expressou por escrito nos seis anos finais de vida. Longe da pieguice, a proposta toma amplitude ao optar pela incomunicabilidade entre as pessoas e, numa fusão de imagens em vídeo e música, Janaina atinge um intenso momento de atriz. O ápice é a cena em que, abafada pela canção *Amor Perfeito*, na gravação de Roberto Carlos, a protagonista não pode ser ouvida pela plateia. Esse solo dura mais de três minutos. Surda e muda, assim como o público, ela transcende o teatro (60min). 14 anos. Estreou em 25/4/2014. Oficina Cultural Oswald de Andrade (50 lugares). Rua Três Rios, 363, Bom Retiro, ☎ 3221-4704, 📍 Tiradentes. Quinta a sábado, 20h. Grátis. Ingressos distribuídos meia hora antes. Até sábado (17).

De coração aberto

Três montagens estruturadas em monólogos



TERESANDRA PERES

★★★★ *Conversas com Meu Pai*

Com texto de Alexandre Dal Farra, o documentário cênico é dirigido e estrelado por Janaina Leite (foto). A atriz se baseou em bilhetes de seu pai, Alair Pereira Leite (1950-2011), que perdeu a fala e se comunica por escrito (65min). 14 anos. Estreou em 25/4/2014. Oficina Cultural Oswald de Andrade (40 lugares). Rua Três Rios, 363, Bom Retiro, ☎ 3221-4704, 📍 Tiradentes. Sexta e sábado, 20h. Grátis. Ingressos distribuídos meia hora antes. Até sábado (14).

apresentam depoimentos femininos sobre família, morte e separação



TERESANDRA PERES

★★★ *Trágica.3*

Denise Del Vecchio, Leticia Sabatella (foto) e Mirva Yanagizawa interpretam na tragédia, respectivamente, os mitos Medeia, Antígona e Electra. Elas relacionam vida pessoal com morte. Direção de Guilherme Leme (75min). 14 anos. Estreou em 26/4/2014. Teatro do Centro Cultural Banco do Brasil (125 lugares). Rua Álvares Penteado, 112, centro, ☎ 3113-8651, 📍 5ª. Segunda e sábado, 20h; domingo, 19h. R\$ 10,00. Bilheteria: 9h/20h (qua. a seg.). Até 7 de julho.



LUCAS LEMOS

Verbo

Escrito e dirigido por Cassio Pires, o monólogo dramático é protagonizado por Michelle Gonçalves (foto). Na trama, uma mulher reconstitui a discussão com seu marido depois de descobrir que foi traída (50min). 14 anos. Auditório do Sesc Pinheiros (101 lugares). Rua Paes Leme, 195, Pinheiros, ☎ 3095-9400, 📍 Faria Lima. Sexta e sábado, 20h30. R\$ 25,00. Bilheteria: 10h/21h30 (ter. a sáb.). Até 12 de julho. A estreia estava prometida para sexta (6).



ESTADÃO



FERNANDA PRETO/DIV.

➤ Janaina Leite em sua nova peça

Ficção da vida real

Após abrir o então 'projeto em andamento' ao público, em janeiro, na mostra 'Memórias, Arquivos e (Auto)Biografias' do Grupo XIX de Teatro, Janaina Leite estreia **Conversas Com Meu Pai** hoje (25), na Oficina Cultural Oswald de Andrade. Dando sequência à sua pesquisa de teatro-documentário, a atriz e diretora criou o espetáculo a partir de uma história pessoal. Em 2005, o pai de Janaina passou por uma traqueotomia, que o deixou afônico. Até sua morte, em 2011, ele se comunicou, cotidianamente, por meio de bilhetes.

A dramaturgia, no entanto, não revela o teor das mensagens. No enredo, Janaina anuncia que há um segredo escondido em uma caixa de bilhetes e instiga o público a desvendá-lo. "É um jogo com a memória. Há a dúvida desse segredo ser algo que realmente ocorreu ou algo que apenas imaginei", diz ela.

Apesar de autobiográfico, o texto foi escrito por Alexandre Dal Farra. "Acho que manipular esse material iria fazer com que seu valor se desgastasse para mim, por isso, fizemos a mediação." **MB**

ONDE: Oficina Oswald de Andrade (40 lug.). R. Três Rios, 363, metrô Tiradentes, 3222-2662. **QUANDO:** Estreia hoje (25). 5ª a sáb., 20h. 65 min. 14 anos. Até 17/5. **QUANTO:** Grátis (ingressos 30 min. antes).

**Três tentativas de dizer o indizível:
a experiência de criação de Conversas com meu pai**

**Three attempts do say the unspeakable:
the experience of creating in Talks with my father**

Janaina Leite¹

Resumo

A partir da experiência de criação do trabalho *Conversas com meu pai* e de sua estrutura narrativa, o presente texto apresenta algumas reflexões da intérprete e idealizadora do projeto Janaina Leite sobre conceitos como *work in process*, autorrepresentação, memória e testemunho.

Palavras-chave: processo, autobiografia, memória, teatros do real.

Abstract

From the experience of creating the work *Talks with my father* and its narrative structure, this text presents some reflections of Janaina Leite, project performer and author, about the concepts of work in process, self-representation, memory and testimonial.

Key-words: process, autobiography, memory, theatres of the real.

Em 2008 dei início ao processo de criação de *Conversas com meu pai sem saber*, naquele momento, que se tratava de um verdadeiro **work in process**. Isto porque o trabalho tomaria quase sete anos até a estreia de um solo teatral, em abril de 2014², e também porque ainda não sei sinalizar seu término definitivo, já que outras obras – literatura e documentário cinematográfico - ainda seguem **em processo**.

Como define Cohen, a expressão **work in process** carrega tanto a noção de trabalho como de processo:

Como trabalho, tanto no termo original quanto na tradução acumulam-se dois momentos: um, de obra acabada, como resultado, produto; e, outro, do percurso, processo, obra em feitura. Como processo implica interatividade,

¹ Janaina Leite é atriz, diretora e integrante do Grupo XIX de Teatro. É mestranda no departamento de artes cênicas da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.

² O espetáculo estreou em 29 de abril de 2014, na Oficina Cultural Oswald de Andrade, na cidade de São Paulo, com concepção, direção e interpretação de Janaina Leite e direção e texto de Alexandre Dal Farra. Mais informações no blog <http://conversasprocesso.blogspot.com.br/>.

permeação; risco, este último próprio de o processo não se fechar enquanto produto final. Estabelece-se, portanto, uma linguagem que se concretiza enquanto percurso/processo e, enquanto produto, obra gestada nesta trajetória. (COHEN, 2006, p. 20-21)

Cohen fala ainda que nesse tipo de trabalho existe uma relação com a criação que não se dissocia da passagem do tempo, do acaso e do que ele chama de “vicissitudes do percurso” (Idem, p.18). Estas são características marcantes de obras documentais e/ou autobiográficas, já que elas situam seu objeto principal no controverso território do real. São obras que propõem uma relação com um referente exterior à linguagem. Colocam-se no mundo, sujeitas aos encontros, à passagem do tempo, às mudanças de percurso. A obra caminha com os dias, e as personagens nos comprometem afetiva e eticamente. E porque estão vivas – ou mortas – **de verdade**, elas nos afetam e nos colocam diante dos riscos que Cohen distribui entre os de ordem física e psicológica.

Em *Conversas com meu pai*, posso identificar a radicalidade de se engajar em um processo que apresenta essa interdependência entre criação e vida.

O disparador dessa espécie de jornada foram os fragmentos de conversas - pequenos bilhetes, guardanapos com frases, palavras - que passei a recolher depois que meu pai sofreu uma traqueostomia e passou a se comunicar unicamente por escrito. Numa velha caixa de sapatos, recolhi durante anos tais vestígios de nossas conversas, acreditando que seu caráter fragmentário, alusivo, poderia ser o mote para uma criação autobiográfica em que, através desses **traços**, eu poderia recompor a história de uma relação conturbada entre pai e filha. A isso, veio se somar uma nova “vicissitude”, já que nessa sinopse que se anunciava – um pai que não fala e se comunica apenas por escrito – a personagem da filha descobre que sofre de uma doença degenerativa e está ficando surda. Desse modo, o silêncio se impõe como um novo tema.

No entanto, este que parece ser um bom **argumento** e que por alguns anos sustentou a linha narrativa da biografia, figura muito brevemente no espetáculo que veio a público em 2014. Essa era **uma** maneira de contar a história desse processo, e ela excluía **as outras versões** que surgiram ao longo desses sete anos. Todos os esboços registrados em mais de 500 páginas de escritos – roteiros, peças, argumentos, ideias de cenas, maquetes para cenários – apontavam para versões que foram sendo, uma a uma, abortadas. A grande descoberta ao cabo do percurso e que finalmente possibilitou a formalização que veio a público, é a de que não é que as versões não serviam e por isso eram descartadas, mas ao contrário: **todas elas** serviam demais.

Ao lado dessa investigação, seguiu-se outra de caráter teórico, a qual me dediquei nesses aproximadamente dois anos de pós-graduação. Empenhei-me em cercar a ideia de representação autobiográfica, que nada mais é, ao fim e ao cabo, a tentativa de figurar a experiência vivida, sentida, sofrida. E, com toda a margem ampla de criação, invenção, deturpação³ contida nesse gesto, posso entender hoje que, nas experiências criativas em que me vi engajada, a ideia de autobiografia se justificou porque, do ponto de vista estético mas também ético, a representação manteve sempre a tensão com o referencial **real** que a motivou.

Falo em ética em face a certa tendência pós-moderna de igualar verdade e mentira enredando ambas num tecido indiscernível em que “tudo é ficção”: “Essa ficcionalização de tudo produz um permanente sentimento de inquietude na sociedade, e um grau de incerteza que vela nossa capacidade de reconhecimento da realidade” (AUGÉ apud BULHÕES-CARVALHO; CARREIRA, 2014, p. 41-42). Os autores dizem ainda que esse fator está na base de uma espécie de desconfiança generalizada, já que nos sentimos incapazes de discernir o real e o ficcional. “Preservar a distância entre a ficção e o real, identificando quem conta e quem ouve, é condição do livre pensar. Quando o sujeito não pode reconhecer o plano ficcional, vê reduzidas as suas possibilidades políticas frente às narrativas, e se torna passivo na troca simbólica.” (BULHÕES-CARVALHO; CARREIRA, 2014, p. 41-42). Uma ética se impõe, não por qualquer pressuposto de gênero que definiria **a priori** a relação que *deve* acontecer entre a obra e seu público, mas sim através de algo que só pode ser identificado nos enunciados que cada obra em particular produz, e da maneira pela qual esses enunciados se estendem no campo de recepção do público.

Ao me deparar o tempo todo com a aporia que persegue a reflexão em torno da relação entre experiência e representação, caminhei no sentido de, ao invés de tentar dizer **o que é** uma obra autobiográfica, deixar que a obra diga o que ela é e pensar então que efeitos esse dizer produz no espectador, e que tipo de engajamento um exige em face do outro.

O espetáculo que veio a público assume um pacto aparentemente contraditório. Em um círculo de cadeiras, a plateia é convidada a sentar-se junto à intérprete – no caso eu mesma - que se encontra vestida de preto, encharcada da cabeça aos pés,

³ Ou como diz Lejeune, “Que na relação com a história (distante ou próxima) da personagem, o narrador se engane, minta, esqueça ou deforme – e erro, mentira, esquecimento ou deformação tomarão simplesmente, se os distinguirmos, valor de aspectos, em meio a outros, de uma enunciação que permanece autêntica.” (LEJEUNE, 1996, p.39)

com uma caixa de sapatos sobre o colo. Em uma espécie de reunião íntima, em tom confessional, anuncio a existência de um segredo:

Bom. Vocês estão aqui para... Eu preciso dividir com vocês... É um tipo de segredo. Acho que é um segredo, que eu tenho... Eu precisaria contar agora. Mas eu não sei direito. Porque também tem isso... Eu fiquei querendo contar o segredo e... É, isso também foi parte da coisa. E foi um tipo de processo de cura. Querer contar o segredo, dividir com os outros. (DAL FARRA, 2014)⁴

E continuo:

Mas só que as coisas ao invés de ficarem mais simples foram ficando mais complicadas, e no meio desse processo, que era um tipo de cura, de repente eu descobri que o segredo talvez nem existisse. Então, eu não sei direito se isso que eu tinha para contar para vocês realmente aconteceu, e aí, fica tudo um pouco mais complicado, porque... Eu não ia querer sair por aí contando um negócio que nem aconteceu direito. Se eu imaginei, então aconteceu, eu penso às vezes, mas só que é muito diferente, é totalmente diferente se isso foi imaginado, e aconteceu enquanto imaginação, ou se isso aconteceu realmente, na vida. Mas isso também não é tipo uma história de detetive em que a gente vai e descobre uma coisa lá na frente. E também não é para vocês terem qualquer tipo de dúvida em relação à veracidade das coisas que eu estou dizendo. Tudo o que estou dizendo, esse texto aqui, foi inteiramente decorado, ensaiado, e é integralmente verdadeiro, parte da minha vida real.

Lejeune diz que a particularidade de uma autobiografia é que ela atesta mais do que outros gêneros seu contrato de leitura. É isso que ele vai chamar de “pacto autobiográfico”. Tal pacto pode ser claramente percebido no trecho acima, de *Conversas com meu pai*. A aparente contradição que poderia existir nas afirmações de que “tudo foi inteiramente decorado” e “tudo é integralmente verdadeiro” se revela mais precisamente como um campo de tensão. Ou seja, ao mesmo tempo que sublinha a dimensão performativa de toda autoescritura, não exclui a atestação de que essa enunciação formal, diferentemente da ficção, não visa ao mundo da imaginação, mas ao mundo real.

Se no início dessa pesquisa, em nome de uma memória criativa e de uma subordinação da vida à linguagem, eu sustentava uma indiferenciação entre o território da ficção e o do real, ao cabo desse percurso, as questões afetivas, éticas, psicológicas tornaram muito mais problemática a tese inicial. Uma palavra pode fechar seu círculo entre significado e significante, mas uma frase já se projeta para fora de si mesma e projeta o mundo sobre o qual ela faz asserções – e aqui me refiro ao velho debate em torno da “ilusão referencial”. Paul Ricoeur, um importante interlocutor nesse percurso, pergunta-se ao longo de uma extensa obra como manter a diferença de princípio entre a imagem do ausente como irreal (imaginação) e a imagem do ausente como anterior

⁴ Texto de *Conversas com meu pai* de Alexandre Dal Farra sobre material de Janaina Leite, autora deste artigo.

(memória) (RICOEUR, p. 250), e sua conclusão é: através do engajamento daquele que fala perante aquele que ouve. Talvez seja a confiança no que ele chama de "atestação de si": "A atestação é fundamentalmente atestação de si. Essa confiança será confiança no poder de dizer, no poder de fazer, no poder de se reconhecer personagem da narrativa, no poder enfim de responder à acusação pelo acusativo: eis-me aqui!" (RICOEUR, 1990, p. 34-35)

Esse "eis-me aqui" se afirma claramente em trabalhos como os da artista espanhola Angélica Lidell. Quando ela é questionada sobre se fala ou não em seu próprio nome, Lidell responde:

Nas minhas últimas criações, sim. Totalmente, completamente. Tentando, para além disso, ultrapassar a barreira do pudor. O impudor ofereceu-me uma liberdade brutal. O impudor referente à minha própria vida: como uma defecação em cena. Quebrar a barreira do pudor pressupõe um esforço. É como passar a barreira do som. Dediquei-me a isso nas minhas três últimas criações: duas peças pequenas, *Anfaegtelse* e *Te haré invencible con mi derrota*, que culminam em *La casa de la fuerza*. Trabalho com os meus sentimentos, que pertencem às minhas noites, ao que se passou na minha vida. Acontece-me convocar novamente sentimentos que ultrapassei, porque é com isso que trabalho. Foi esse o meu objetivo nestes dois últimos anos. Tudo isso torna-se objeto de uma construção, mas atenção: construir não significa fingir. Desloco-me numa linha tênue entre a construção e os sentimentos reais. (LIDELL, 2011)⁵

A dissolução da ideia de sujeito por uma certa crítica pós-estruturalista por vezes descamba numa negação da história ou num maneirismo redutor que faz da descrença diante das verdades absolutas uma afirmação vazia de **qualquer** verdade. A dramaturgia de Alexandre Dal Farra explicita essa espécie de jogo que se tornou um lugar comum em muitas das obras que tratam do real e da ficção, já que ao mesmo tempo em que não distinguem uma coisa e outra - sobretudo ao entrar no delicado terreno da exposição pessoal -, elas manipulam, justamente, a curiosidade voyeurística do público em relação ao lugar ocupado pela **verdade** em tais obras, ou seja, tal pressuposto aparentemente questionador recai na mesma noção que aparentemente pretende criticar - a busca pela autenticidade:

Então é a história de um pai e uma filha que retomaram a comunicação quando ele operou a garganta e ela começou a ficar surda e ISSO É TOTALMENTE VERDADEIRO! Só que eu não acredito na sinopse da minha vida e simplesmente não consigo vir aqui e ficar enganando vocês, sonhando umas partes do que tenho a dizer de forma planejada, isso que eu acabei de fazer ali: acabei de dizer, ali mesmo, que eu ia contar uma coisa, tipo dividir uma coisa, uma espécie de experiência pessoal, e tudo. É como se fosse um segredo que eu tinha para contar, mas depois eu comecei

⁵ Entrevista cedida a Culturgest, Fundação Caixa Geral de Depósitos (Portugal), por ocasião da apresentação de *La casa de la fuerza*, em fevereiro 2011.

a achar que esse segredo nem existia, e também não sei por que tem essa coisa de ficar dividindo os segredos com as pessoas!!! Não sei por que tem isso agora de vocês sentarem aí e eu ficar aqui contando umas coisas pessoais. Eu mesma não sei se eu quero saber de umas coisas pessoais contadas por algumas pessoas em cena. Mas para não ficar assim, as pessoas às vezes fingem que não são coisas pessoais, e aí o público fica em dúvida se a pessoa que está ali na frente está ou não está contando umas coisas pessoais, e isso resguarda o público de ter que saber que a pessoa está expondo umas coisas da vida pessoal dela. Eu sento na plateia e fico lá vendo a pessoa falar dos seus problemas pessoais e não me sinto tão invadida porque não tenho certeza de que é pessoal, mas eu fico o tempo todo querendo descobrir que parte da peça é pessoal, que parte é ficcional.

Posicionamentos como o de Lidell ou o que tentamos imprimir em *Conversas com meu pai* assumem o risco daquilo que Boileau chamou de ilusão referencial, já que assumimos dizer que **há** a vida, **há** a experiência, sobre a qual se pode falar. Essa é a “pressuposição ontológica da referência,” como diz Ricoeur.

Há ainda as marcas dessa experiência e o sentimento de **reconhecimento** - o ato mnemônico por excelência - por parte de um eu que identifica tais marcas ao seu redor e em si mesmo. É a **experiência** que autoriza **falar**. Essa é, por exemplo, a marca de toda a literatura testemunhal que marcou o século XX, um século que atravessou duas grandes guerras e ditaduras em vários países do mundo, fazendo proliferar depoimentos que modificaram a maneira de se fazer história. O teatro tem ainda o potencial de somar ao testemunho a experiência da presença. Cornago fala da “aura que rodeia a testemunha,” não só pela capacidade de contar o que viu, sofreu ou experimentou, mas por trazer no corpo as marcas do que viu, sofreu ou experimentou. (CORNAGO, 2009, p. 101)

Grande parte do chamado teatro documentário se apoia sobre esse potencial ao colocar em cena não-atores - ou experts como prefere os alemães do coletivo Rimini Protokoll, importante referência nessa vertente.

Em *Conversas com meu pai*, o segredo anunciado e a dúvida sobre se de fato ele *aconteceu* poderia sugerir algo como uma manipulação ardilosa da curiosidade do público, mas, ao longo do espetáculo, essa dúvida vai se tornando um complicador disso que venho colocando como uma tensão indissolúvel entre o par experiência e representação. Isto leva à aporia da qual nos falamos Ricoeur e Selligmann, e que é também base para a teoria da psicanálise de Freud – não à toa cito aqui referências da história e da psicanálise, por serem disciplinas para as quais a relação com o real não se dá sem consequências.

A certa altura, a dramaturgia segue no encaixo de memórias que apresentam um ténue limite entre lembrar e criar, através de depoimentos de pessoas que viveram uma mesma situação e que a narram de forma completamente distinta.

A memória foi um importante ponto dessa discussão, já que o gesto autobiográfico recai, seja sobre o vivido, seja sobre uma percepção atual do si mesmo, que no momento da elaboração já é também um trabalho sobre o passado. Ou, como nos propõe Bergson: nos relacionamos sempre com esse **passado roendo o porvir**, sendo o presente o inapreensível. A voz em **off** – num procedimento claro da linguagem documental - traz para a cena as versões das irmãs ao serem perguntadas sobre a lembrança de um gato que teria sido morto a marteladas pelo pai. As versões, em absoluto não batem.

Ela não lembra das mesmas coisas. Eu fiquei perguntando muito das coisas, mas não adiantou, ela não lembrou de jeito nenhum, pode ser que o meu pai nem tenha matado o gato a cacetadas, pode ser que nada disso tenha acontecido. Isso é algo bastante importante para mim e talvez mesmo decisivo para essa história inteira, que as coisas possam NÃO TER ACONTECIDO. Que eu possa simplesmente ter inventado tudo, achando que eu tinha lembrado. (DAL FARRA, 2014)

Invenção aqui não é a invenção consciente como numa ficção, mas invenção nos moldes que nos propõe Freud quando fala *do fantástico mecanismo* da memória de forjar lembranças produzindo espécies de **ficções verdadeiras**, já que elas agem em nós como agem as lembranças reais. Essas lembranças são o que outro importante nome da psicanálise, Jacques Lacan, chama de **sinthoma**. O **sinthoma** atua como a recordação encobridora e substitui um processo que resiste em se apresentar à consciência. “O sinthoma é um texto que se inscreve de modo disfarçado naquilo que não cessa de buscar a sua expressão.” (MAGALHÃES, 2012)⁶

Podemos pensar na ideia de **punctuns**, como propõe Hal Foster ou, ainda, formas de atos falhos, já que são pequenas brechas para o *Real* no sentido lacaniano do termo. Foster, em seu livro *O retorno do real* (1996), desenvolve amplamente essa perspectiva e aponta que o conceito de **Real** proposto por Lacan pode ser tomado como base para uma importante mudança de relação com o real percebida nas artes, ou como o próprio Foster coloca: “Essa mudança na concepção – da realidade como um efeito da representação para o real como uma coisa do trauma – pode ser definitiva na arte contemporânea e tanto mais na teoria contemporânea, na ficção e no cinema.” (FOSTER, 1996, p.14)

⁶ Anotações tomadas pela autora durante o curso de pós-graduação “Vygotsky, Wallon, Lacan: o processo de constituição do sujeito”, ministrado pela professora Leny Magalhães, de março a junho de 2012.

O Real, para Lacan, é aquilo que escapa à linguagem, já que nem tudo é realização plena no processo de simbolização. Há algo que escapa a esse processo, algo para o qual não temos um falar estruturado e que por vezes irrompe. Isso exige de nós um salto de simbolização ou um salto de *criação*. Este é o Real. O Real, portanto, não se confunde, em Lacan, com o campo das experiências concretas e imediatamente percebidas e descritas pela consciência. O Real se refere a um campo de experiências subjetivas que não conseguem ser adequadamente simbolizadas - essa é também a definição para o fenômeno dos atos falhos, dos lapsos e também dos sonhos, segundo Freud. Por esta razão o Real é descrito sempre de maneira negativa.

Na arte contemporânea de modo geral, e no teatro particularmente através da ideia de Teatros do Real, discute-se a diferença entre obras que buscam representar o real e obras que tentam criar possibilidades para que o real irrompa. Esse segundo caminho parece consonante com a ideia lacaniana de que nem tudo pode encontrar “satisfação nos objetos da realidade”. Há experiências que são somente a “revelação de um vazio”, um “nada de nomeável”. Algo que só se manifesta de maneira negativa. “Como se a negatividade trouxesse uma forma de presença daquilo que desconhece imagem, mas que busca expressão ali mesmo no lugar onde o acesso pela palavra mostrou-se impossível!” (SAFATLE, 2009, p. 89)

Mais adiante, em *Conversas com meu pai*, o tema do silêncio vai ganhando novas proporções, até se desdobrar na ideia do “indizível”. A obsessão em torno **do que de fato aconteceu** se cola, simbolicamente, a duas narrativas sobre incesto: a história de Édipo e a história de Ló e suas filhas. A dúvida, a essa altura, já se apresenta então como um enigma que o processo tratou, em vão, de tentar desvendar. Foram várias as “vicissitudes” que atravessaram o processo, e, dentre elas, uma das mais marcantes, a morte de meu pai. Em 2011 ele morreu e, apesar dos anos em que me viu registrar em vídeo seu cotidiano, ele nunca soube, de verdade, o que eu estava fazendo, nem o que eu buscava, na sua imagem, nas suas frases largadas aqui e ali. Nunca fui capaz de perguntar nada **diretamente**. “Obviamente o maior transtorno possível é o fim da dúvida” (DAL FARRA, 2014), é o que o texto da peça diz ao falar da jornada de Édipo em relação ao seu passado. Édipo efetivamente descobre o que aconteceu. “Ele se encontra frente a frente com os seus atos terríveis, reais e concretos” (Id.). Se a dúvida é um tormento, a certeza do fato se aproxima do verdadeiro horror. “Porque é só a consciência do ato que leva à tragédia, que leva ao terror.” (Id)

A dramaturgia de *Conversas com meu pai* propõe uma relação que se inicia confessional e ao longo da peça vai ganhando camadas simbólicas. Transita entre materiais diversos: memórias, reflexões metalinguísticas, depoimentos em áudio, documentos em vídeo, sonhos, mitos como o de Édipo e a passagem bíblica que conta a história de Ló e suas filhas. Em cena, dezenas de plantas vivas, uma vitrola, uma piscina de plástico cheia d'água, uma churrasqueira, um antigo quadro desproporcionalmente grande com a foto do pai, gaiolas quebradas, figurinos, uma tv velha: o espaço cênico se configura como um espécie de cenário-instalação onde se acumulam resíduos do processo e se sobrepõem ensaios formais para cada uma das três versões que estruturam a narrativa. Ao fundo, são projetados aleatoriamente e quase ininterruptamente trechos do material em vídeo captados por anos pelo cineasta Bruno Jorge e por mim. Quase vinte minutos de imagens documentais são projetadas nesse cenário-instalação ao mesmo tempo em que, em cena, uma fala desenfreada explicita o processo de criação. Texto e vídeos se relacionam sem que, no entanto, se crie propriamente uma narrativa através deles.

Jean-Claude Bernardet ao falar de uma “estética do esboço” no cinema, no teatro e nas artes plásticas, aponta para um modo de narrar em que os elementos não se deixam fixar numa narrativa homogênea, coesa e unívoca. Ele diz que essa é uma forma de impedir que a linguagem seja instrumentalizada, colocada a serviço de outra coisa, tal como um enredo ou uma exposição sobre este ou aquele assunto. “O fato de que o discurso não se fecha deixa a linguagem constantemente presente, porque constantemente ela tem que ser observada, interrogada, trabalhada.” (BERNARDET, 2012)

É dentro dessa perspectiva que se desenrola o trânsito entre os materiais em *Conversas com meu pai*. Não se trata de um narrar positivado, que tenta fechar os nexos e propor uma experiência de identificação como aquela proporcionada pelas narrativas de aprendizagem que consagraram o gênero autobiográfico.

A última “versão” relatada ao público termina com a história das filhas de Ló que, para fazer frente à catástrofe que ameaçava destruir o mundo, decidiram embriagar e dormir com o próprio pai para gerar dele uma descendência. Dessa forma, os materiais do processo são vasculhados por meio de uma racionalidade investigativa para que deles se extraiam sentidos para se compreender o porquê da busca obsessiva que moveu o processo por estes anos todos. A decisão tomada pelas filhas de Ló dá a chave para uma espécie de virada na busca anunciada e termina por ser também uma forma de redenção:

E então ocorre aqui a reviravolta maravilhosa. Em que o interdito torna-se de repente possível, no meio da catástrofe, para dar continuidade a uma linhagem

que corria risco de ser extinta. Para garantir a descendência de um pai velho e foragido, isolado do mundo com as filhas, por conta da destruição divina que tomou conta da cidade em que vivia e de todas as cidades vizinhas. E nessa reviravolta o incesto retorna, como a única possibilidade de resguardar uma herança em risco, perante a catástrofe. Mas aqui o pai não percebe. Ele foi embebedado. Isso talvez seja importante. Talvez isso faça mesmo toda a diferença. Que a filha, e só a filha, saiba o que está fazendo, frente ao que ela está fazendo o que está fazendo, o tamanho da catástrofe que ela enfrenta, e a importância de salvar aquilo que dele e dela descende. (DAL FARRA, 2014)

A passagem para o campo simbólico, talvez mais distante de uma expectativa convencionalizada em relação ao gênero documental, ainda assim, na estrutura proposta, não significa uma ruptura do pacto proposto com o público de início. Não se trata de passar de um registro documental para um registro ficcional. O simbólico, assim como as lacunas, o choque entre os materiais do processo, e mesmo a imposição física que as escolhas da encenação infligiam ao corpo (como a entrada na água fria pontuando a passagem entre as versões), foram aqui a forma de **dizer o indizível**. Foram **punctuns**, pontos de contato com o Real. Esse para o qual não há um falar estruturado e com o qual só podemos ter contato na forma de irrupções.

Se o testemunhar por si só, o colocar-se em palavras, já é um movimento de estranhamento que torna o si mesmo um **outro** – esse outro como objeto do discurso, contido na fala e, ao mesmo tempo, transbordando-a pela emergência do corpo –, o teatro, arte da presença, potencializa esse espaço entre o visível e o invisível, o latente e o manifesto, ou como diz Cornago, “entre o corpo e a palavra se abre um espaço convertido em espaço de criação artística, de buscas e questionamentos de certezas.” (CORNAGO, 2009, p. 110)

Conversas com meu pai termina com uma **afirmação do negativo**, já que nega todas as versões que surgiram ao longo do processo, ao mesmo tempo em que elas resistem enquanto representações dessa experiência, ao fazerem parte da formalização da narrativa.

Essa foi a primeira versão⁷. E também depois dela eu achei que ela não servia. E também depois dela, eu achei que nada mais seria possível. De novo, achei que poderia ser que algo tivesse acabado ali. Acho que várias vezes durante o processo eu quis achar que ele tivesse acabado. Muitas vezes eu quis me ver livre disso tudo. Mas a gente não se livra dessas coisas. A gente não está livre dessas coisas. A liberdade é sempre negociada. É sempre uma condicional. Ultimamente voltei a ter sonhos com ele. Quase ouço alguém me aconselhando, “você devia parar de mexer nessas coisas”, mas não é por isso que eu sonho. Sempre que eu sonho com ele, agora eu sei, é um

7 No espetáculo, as versões eram contadas de trás para frente, começando da terceira e terminando com a primeira, em um movimento claro de se aproximar da origem ao invés de se distanciar dela, o que sugeriria algo como uma trajetória de superação.

sinal, sempre que ele vem, é porque alguma coisa dói, em algum lugar. Talvez porque alguma coisa doa em um lugar, que já doeu antes. Ele vem me avisar.

O processo de *Conversas com meu pai* foi sem dúvida uma experiência de desestabilização que tencionou os polos arte e vida, processo e obra, embaralhando-os, exigindo que meu campo expressivo se renovasse. Foram tantas as questões que atravessaram esse percurso que seria impossível relatá-las neste texto. O que talvez possa ficar como uma espécie de síntese tem a ver com o que Fabião coloca como a passagem de um problema ontológico – já que em muitos momentos me debati em torno da pergunta **o que é isso que eu estou fazendo?** - para um questionamento performativo: **o que eu quero que isso seja.** (FABIÃO, 2008)

Já que não pode existir uma forma única de se falar da vida – apesar da predominância do modelo melodramático -, já que não pode existir uma transposição direta da experiência, o problema da forma se impôs a todo momento. O espetáculo também tinha de ser uma pergunta sobre o próprio teatro. E não deixou de ser **a minha vida** em nenhum minuto sequer.

Referências

- BERNARDET, Jean-Claude. O processo como obra. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 13 jul. 2003. <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1307200307.htm>
- BULHÕES-CARVALHO, Ana Maria; CARREIRA, André. Entre mostrar e vivenciar: cenas do teatro do real. **Revista Sala Preta**. São Paulo (ECA-USP), v.13, p. 33-44.
- CARREIRA, André. A Intimidade e a Busca de Encontros Reais no Teatro. *R.bras.est.pres.*, Porto Alegre, v.1, n.2, jul./dez. 2011. p. 331-345. Disponível em <http://www.seer.ufrgs.br/presenca>
- COHEN, Renato. **Work in progress na cena contemporânea: criação, encenação e recepção**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CORNAGO, Óscar. Atuar de verdade. A confissão como estratégia cênica. **Revista Urdimento**. Nº 13, set. 2009.
- FABIÃO, Eleonora. Programa performativo: o corpo em experiência. **Revista do Lume**. Núcleo interdisciplinar de pesquisas teatrais. Campinas, nº 04, dez. 2013. <http://www.cocen.rei.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/276/256>
- FOSTER, Hal. **The Return of the Real**. Londres: MIT Press, 1996.
- LEJEUNE, Philippe. **Le pacte autobiographique**. Paris: Seuil, 1996.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- _____. **Soi-même comme un autre**. Paris: Editions du Seuil, 1990, p. 34-35.
- SAFATLE, Vladimir. **Lacan**. São Paulo: Publifolha, 2009.
- SELIGMANN-SILVA, M. (Org.). **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

Postado em 24/04/2014 por Dirceu Alves Jr | 1 comentário

Janaina Leite traz à tona “Conversas com Meu Pai”: “mantive o processo vivo respeitando seus limites”



Janaina Leite em “Conversas com Meu Pai”: documentário cênico (Foto: Fernanda Preto)

A atriz paulistana Janaina Leite, de 32 anos, é conhecida por memoráveis trabalhos do [Grupo XIX de Teatro](#), como “Hysteria”, “Hygiene” e “Arrufos”. Com o documentário cênico “[Conversas com Meu Pai](#)”, ela busca uma experiência familiar para levar à cena a dramaturgia construída por [Alexandre Dal Farra](#), seu marido. Em um cenário-instalação, “Conversas com Meu Pai” mescla fatos verídicos e ficcionais para narrar uma história de pai e filha. Janaina se baseou em bilhetes de seu pai, Alair Pereira Leite (1950-2011), que passou por uma traqueostomia e perdeu a capacidade de falar. Nos derradeiros anos de vida, ele se comunicou unicamente por escrito e, agora, esses pequenos recados são transformados em teatro. O espetáculo pode ser visto na [Oficina Cultural Oswald de Andrade](#), que fica na Rua Três Rios, 363, no Bom Retiro, em temporada gratuita. As sessões se realizam de quinta a sábado, às 20h, até 17 de maio, e os ingressos são distribuídos meia hora antes. A atriz fala um pouco mais dos limites que envolvem o humano e a arte.

Foram sete anos de pesquisa. Acredito que esse período seja o tempo em que seu pai ficou impossibilitado de se comunicar e passou a usar a escrita como expressão. Em que momento você começou a mexer nos bilhetes imaginando um espetáculo?

São quase sete anos de pesquisa mesmo e produção ininterrupta de materiais. Meu pai parou de falar em 2005 e essa história de recolher os bilhetes começou cedo, mas sem ideia de nada ainda. Eu sou meio lixeira e tenho o hábito de guardar tudo quanto é cacareco da família. Em 2008, eu tive a primeira ideia de fazer algo artístico com base nesses fragmentos. Considerei um bom ponto de partida o que a caixa com bilhetes trazia de lacunar, cifrado, fragmentário, alusivo. Mas esse era muito mais o disparador. As causas mais profundas do processo foram podendo ganhar forma com o tempo. E o tempo foi fator fundamental nessa história toda.

Fundamental permanecer buscando, buscando a forma de falar disso. O trânsito entre as linguagens também se mostrou muito forte já que foram anos de filmagens. ***Ele chegou a ter conhecimento da ideia?***

Sim, nesse sentido, ele tinha alguma noção de que eu estava gerando material com base nele. Durante três anos, o cineasta Bruno Jorge foi comigo para Cubatão, lá no meio do mato em que meu pai vivia, e ficava filmando o cotidiano dele e muitos esboços de obras dramáticas e literárias. Tem um cara que eu estudo, Lejeune, que fala que “é preciso encontrar a forma que convém a cada experiência”. Hoje, a peça fala mais dessa busca do que propriamente de uma relação de pai e filha.

Na hora de mexer em um tema delicado, qual é o limite entre a dor e a saudade?

O passo a passo com a vida era muito estreito mesmo. Hoje é evidente que eu não poderia ter chegado a uma forma antes da morte dele, porque sem saber, os anos de 2008 a 2011 eram uma preparação pra esse momento, o da despedida. Não faria o menor sentido ter gerado um trabalho antes disso. E nem imediatamente após, já que existiu um processo longo de decantação dos materiais depois que ele morreu.

Existe alguma fronteira para separar a atriz da filha ou é fundamental estar tudo misturado?

Nunca houve separação alguma já que eu não precisava de uma peça de teatro. Até janeiro desse ano, eu ainda não sabia se haveria peça. Pelo fato de que não era a atriz que precisava de um novo trabalho, era a pessoa que eu sou – mulher, filha, mãe e sim, artista – e encontro na arte meu lugar de elaboração e expressão. Mantive o processo vivo respeitando seus limites. E o limite poderia ser não ter peça nenhuma ao final de tudo.

O fato de o Alexandre ser seu marido e, imagino, ter convivido com seu pai ajuda no desenvolvimento do espetáculo?

Certamente o resultado seria muito outro se fosse um outro dramaturgo. Precisou de muito tempo para o Alê se aproximar de todos os lados da história e poder construir também o olhar dele dentro disso. Ou ainda, encontrar no meu material algo que ele identificasse como dele também. Acho que foi a parceria mais feliz nesse sentido. Era a mediação necessária para dar mais um passo com tudo. Nas últimas aberturas do “work in process” a minha relação direta demais com um material muito pessoal vinha se esgotando. Eram coisas que eu não queria ver desgastadas pela repetição/representação.

Você se tornou mãe no ano passado. Esse fato colaborou para a montagem e pode ter transformado sua imagem e sua relação com seu pai?

Nossa, que pergunta importante! (*risos*). Sim, o Plínio muda tudo, todos os dias em mim. E ele é parte desse processo, sem dúvida. Engravidei no ano seguinte à morte do meu pai, e o Plínio é uma continuidade disso tudo, ao mesmo tempo, que é a possibilidade de romper, de transformar, de fazer diferente. Tem um texto na peça que é sobre fazer algo para “resguardar uma herança

em risco”. De algum modo, esse processo foi para isso. Buscar alguma paz em relação ao passado e poder oferecer isso ao meu filho.

Em “Festa de Separação”, de 2009, você já buscou inspiração no fim do casamento com o músico Felipe Teixeira Pinto para criar um espetáculo. As questões que envolvem o artista e o ser humano são cada vez mais estreitas mesmo?

Eu acho que sempre foi assim. É sempre dessa associação de artista e ser humano que a arte nasce. Agora, a explicitação de um certo caráter autobiográfico também é muito antiga. Na literatura, nas artes plásticas e no cinema vem gerando infinitas obras há bastante tempo também. Nas artes cênicas, talvez seja um fenômeno mais recente, mais a partir dos anos 70 mesmo, e, aqui no Brasil, estamos falando de um “boom” atualíssimo – falo dessa explicitação autobiográfica – que vem gerando certo frisson. Tanto no sentido de uma exaltação, quando no sentido de um certo repúdio. Como se “em si”, o fato de ser autobiográfico significasse “alguma coisa”. As obras, os artistas e seus processos precisam ser olhados em suas singularidades. Não há pressupostos. O fato de ser pessoal e autobiográfico não leva necessariamente a um tipo de peça por parte do artista ou de experiência por parte do público.

Existe uma megaexposição de todo mundo nas redes sociais... Transformar a vivência em arte é o melhor dos caminhos, pelos menos para um ator, um escritor, não? Pode ser o mais relevante pelo menos nesse momento....

Acho curiosa a certa expectativa que rapidamente se constrói quando dizemos que algo é autobiográfico. Este é um campo a ser criado como qualquer outro. Agora é claro que existem diferentes pactos que uma obra constrói com seu público, e o pacto autobiográfico é algo que vem alimentando intensos debates em várias áreas, principalmente na literatura. Eu não sou da turma que acha que é tudo a mesma coisa, que tudo é ficção. Acho que a prerrogativa documental engendra processos com algumas questões como, por exemplo, o papel do acaso e a questão da ética em relação a pessoas que existem na vida real. E o enunciado autobiográfico modifica sim a recepção e sela com o público acordos que engajam a plateia em sentimentos distintos daqueles que uma ficção provoca. Aversão, cumplicidade, empatia, condenação, esses sentimentos não recaem sobre uma personagem, mas sobre o sujeito que decide apresentar uma certa experiência como sendo a dele próprio. Eu sou atriz há muito tempo e posso dizer que, na minha trajetória, a experiência de “Festa de Separação” junto ao Felipe e o “Conversas com Meu Pai” são experiências únicas, irrepetíveis e coladas, radicalmente, a encontros que a vida me ofereceu. Nada garante que eu vá fazer outra coisa autobiográfica nas minhas criações. Espero que não. Como diz meu querido amigo e diretor Luiz Fernando Marques, são peças que a gente faz pra poder se livrar delas!.

[reportagens](#)

24/04/2014 14h12 - Atualizado em 24/04/2014 14h12

Em peça autobiográfica, Janaina Leite atua entre a memória e a ficção

Monólogo 'Conversas com meu Pai' aborda as dificuldades da comunicação

[imprimir](#)

Janaina Leite mistura autobiografia, ficção e construção de cena no espetáculo (Foto: Fernanda Preto)

As pessoas que vão assistir à peça “Conversas com meu Pai”, em cartaz na Oficina Cultural Oswald de Andrade, são recebidas pela atriz Janaina Leite ainda no saguão do espaço. Lá, elas sentam em cadeiras dispostas em um grande círculo como se estivessem presentes em uma grande festa de família. Logo nestes primeiros instantes de apresentação, o público descobre que a protagonista esconde um segredo – que poderá ou não ser desvendado nos próximos 75 minutos.

Com estreia na próxima sexta-feira, a montagem apresenta traços de uma história real entre pai e filha. Janaina se inspirou em sua própria experiência para idealizar o espetáculo, que ganhou assinatura de seu marido, Alexandre Dal Farra. Em cena, ela narra as dificuldades de comunicação com seu pai – inicialmente causadas pela distância e, em seguida, motivadas por uma traqueostomia que o fez perder a capacidade de falar.

O espetáculo fala sobre essa tentativa de chegar a uma história real, que possui um limite muito tênue entre memória e imaginação" Janaina Leite

– Em 2005, ele foi operado e desde então passou a se comunicar apenas através da escrita. Sem saber exatamente o porquê, eu comecei a guardar aquela infinidade de papéis com fragmentos de conversas dentro de uma caixa. Até que algum tempo depois, tive

o *insight* de que ali poderia conter o ponto de partida para um novo trabalho – lembra a atriz, que já havia se aventurado pela temática da memória há quatro anos, dentro do chamado de Teatro Documentário.

A experiência vivida em 2008 rendeu como fruto o espetáculo “Festa de Separação: um Documentário Cênico”, que ficou em cartaz por três anos. Ali era abordada a ruptura de um casal real: a própria Janaina e seu ex-namorado, Felipe Teixeira Pinto. A partir de então, a atriz se dedicou à pesquisa desta linguagem tanto na vertente acadêmica quanto na prática de suas criações. “Conversas com meu Pai” é o desdobramento destes estudos.

O espetáculo é resultado de um processo que durou cerca de sete anos, ao longo dos quais uma infinidade de material foi produzida e diversos temas se sobressaíram. São mais de 500 páginas contendo entrevistas, anotações pessoais e ficcionais; além de 60 horas de vídeos e áudios captados pelo cineasta Bruno Jorge – as imagens são projetadas em sequências aleatórias em uma grande tela no centro cultural. Ficou a cargo do dramaturgo e diretor Alexandre Dal Farra costurar tudo em um espetáculo teatral.

– Fiz diversos esboços de dramaturgia. Demorou tanto tempo porque existe uma dificuldade em chegar e falar da vida. O espetáculo aborda essa tentativa de chegar a uma história real, que possui um limite muito tênue entre memória e imaginação. Então, eu precisava ter um fluxo verbal para levá-lo aos palcos e assim permitir me colocar como atriz, já que eu estava muito próxima de todo aquele material. O Alexandre já acompanhava todo o processo de um ângulo pessoal, então ficou fácil para ele, que ainda assim possuía uma perspectiva fresca, organizar a dramaturgia e encontrar um texto final – explica Janaina, que também é integrante do Grupo XIX de Teatro.



CULTURA



Janaina Leite em cena do espetáculo 'Conversas Com Meu Pai'

O teatro deitado em berço criativo

Oficinas teatrais começam a ser oferecidas gratuitamente amanhã em espaço cultural da cidade na busca de 'respostas cênicas' e interação

Os anseios da artista bauruense Andressa Francelino resultaram em uma possibilidade de espetáculo teatral e diversas oficinas teatrais abertas ao público, que começam a ser ministradas neste domingo pela atriz Janaina Leite, às 14h, no Espaço Protótipo em Bauru.

O evento intitulado "Documento e Performatividade" busca introduzir os participantes dentro da perspectiva do teatro-documentário, partindo também de experiências documentais em outras áreas como cinema e literatura. As informações dos organizadores.

O trabalho será convergido para as questões da autorrepresentação na obra de arte partindo dos eixos "memória" e "autobiografia".

Noções amplamente empregadas na cena contemporânea como "performatividade", "cena documental" e "depoimento pessoal" serão abordadas para problemati-

VERTENTES

Trabalho tem objetivo de construir um espetáculo e oferecer oficinas sem custos

zar esses conceitos e encontrar respostas cênicas que tensionem esses conteúdos.

NA ATIVA

Janaina é mestrande no departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes e bolsista da Fapesp. Janaina é Bacharel em Letras (Francês/Português). É atriz e cursou a Escola de Arte Dramática (EAD/USP)

Concebeu o espetáculo "Festa de Separação: um documentário cênico",

iniciando a pesquisa sobre Teatro Documentário.

Foi contemplada com o Proac Pesquisa em Artes cênicas para o desenvolvimento do projeto teórico-prático "Conversas Com Meu Pai: reflexão sobre o material bruto" e a escrita da monografia A autoscritura performativa: do diário à cena e com o Proac Criação Literária para o desenvolvimento de livro-documentário sobre o mesmo projeto.

O PROJETO

O projeto "Desvendando o Teatro Documentário" tem apoio do Edital Proac Aprimoramento Técnico-Artístico.

A artista convida quatro profissionais de São Paulo e do Rio de Janeiro, que possuem o Teatro Documentário como uma de suas propostas, para ministrarem oficinas em Bauru.

O projeto possui duas vertentes: a primeira con-

verge para o trabalho individual dos artistas com Andressa, onde serão lançados estímulos e provocações para futura construção de um espetáculo solo intitulado "Versus", e a segunda para oficinas abertas ao público em geral (visando um aperfeiçoamento de outros profissionais, abrindo novos horizontes/verticalidades às novas produções na cidade).

SERVIÇO

A oficina "Documento e Performatividade" acontece neste domingo, às 14h, no Espaço Protótipo, que fica na rua Monsenhor Claro, 2-57. Inscrições e informações pelo email oficinas.teatrodocumentario@gmail.com ou pelos telefones (14) 9 8176 7757 (Lidiane) e (11) 97652-7906 (Andressa). A oficina gratuita é uma realização do Governo do Estado de São Paulo - Proac 25/2014 - Aprimoramento Técnico-Artístico.

Separação documentada em tempo real vira arte

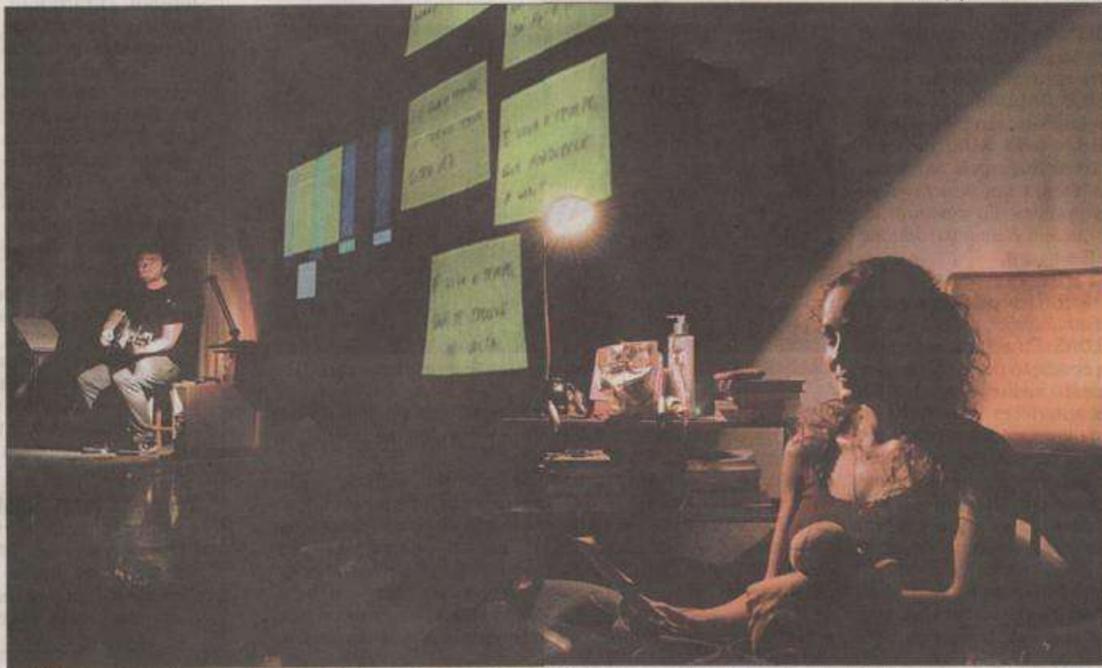
Casal de artistas em vias de rompimento chama Evaldo Mocarzel para filmar e cria peça que estreia amanhã no Rio

Eduardo Fradkin

Juntos desde 2001 e casados fazia três anos, a atriz Janaína Leite e o músico e filósofo Felipe Teixeira, o Fepa, combinaram um encontro na Inglaterra em meados de 2008 — onde ela já estaria, levada pela premiada peça "Hysteria" — para juntos seguirem numa viagem romântica por Portugal, Áustria e República Tcheca. Pouco antes de ele ir para lá, porém, os dois decidiram terminar. Seria o fim dessa história, se Fepa não tivesse embarcado mesmo assim.

— Foi uma lua de mel da separação. Durante aquela viagem, começamos a discutir os fatores que levam ao fim de um relacionamento, sem saber que iríamos transformar aquilo numa peça — conta Janaína, que estrela com o ex-marido o resultado daquela experiência, o espetáculo "Festa de separação", em cartaz a partir de amanhã no Espaço Sesc, em Copacabana, depois de uma temporada de sete meses em São Paulo.

Determinados a fazer arte a partir da vida, os dois convidaram o documentarista Evaldo Mocarzel a acompanhar o processo de separação, que se prolongou por algum tempo, durante o qual o casal organizou festas do tipo chá de divórcio. Os amigos e parentes levavam presentes adequados ao tema, como garrafas de cachaça, chocolates e CDs de Waldick Soriano. Mocarzel se empolgou com o trabalho e, depois de produzir imagens para serem projetadas na peça (que ele chama de *happening*, por não se encaixar no teatro convencional), decidiu fa-



A ATRIZ Janaína Leite e o músico Fepa (ao fundo) em cena no espetáculo que discute fatores que levam ao fim de um relacionamento



O MATERIAL filmado por Evaldo Mocarzel vai virar documentário

zer algo maior. Rodou cenas suficientes para um documentário de cinema, que está sendo montado agora pelo cineasta Fernando Severo, ainda sem data prevista para lançamento. E gerou um videoclipe de uma música composta por Fepa e Janaína, chamada "Repara", que entrará no próximo CD do músico.

— Existe uma grandeza na dor. Eu descobri isso quando tive uma filha com síndrome de Down — diz Mocarzel, que fez o longa "Do luto à luta", sobre como lidar com aquela deficiência. — Fepa tinha feito um curso

de documentário comigo. Quando ele me disse que estava se separando da mulher e queria transformar aquilo num ato de criação artística, eu achei a ideia muito louca. Cheguei até a duvidar que estivessem se separando mesmo. Mas estavam.

A colaboração rendeu cenas interessantes. Na peça — onde o casal discute mitos platônicos, ideais românticos e modelos de relacionamento —, é citado o caso da performer sérvia Marina Abramovic, que trabalhava com o marido, Ulay. Quando os dois resolveram se separar, transfor-

maram o ato em performance. Cada um foi para uma extremidade da Muralha da China e caminhou rumo ao lado oposto. Ao se cruzarem, decretaram o fim. Janaína conta que Mocarzel filmou uma cena análoga:

— Ele pediu que eu e Fepa partíssemos de lados opostos do Minhocão (famoso elevado em São Paulo), um em direção ao outro.

Plateia conta seus casos

O documentarista, casado e com três filhos, não esconde que esse trabalho mexeu com seus sentimentos:

— Fiquei fragilizado e repensei meus ideais românticos e meu casamento. Questionei meus erros. A peça não faz com que os casais que forem vê-la tenham vontade de se separar, mas, sim, de se reciclar.

Numa parte da peça, o público é convidado a relatar experiências próprias. Mas o trabalho cênico de Mocarzel é bem diferente do que irá para o cinema. Ele define sua contribuição à peça como visagismo audiovisual. Fez imagens do casal em estúdio e em locações, e deu câmeras a cada um para que percorressem o corpo do outro. Ele comenta que, no filme, usará depoimentos de amigos e de parentes dos protagonistas e situações encenadas de debates entre eles.

— Quero discutir o amor na sociedade contemporânea de uma forma universal, e não invadir a privacidade dos dois. Nas festas de separação que foram organizadas, Fepa chamou dois amigos que filmaram bastante material. Isso não foi muito aproveitado na peça, mas será no filme — diz Mocarzel. ■

Autoficção

Artistas se expõem em obras que embaralham biografia e invenção

Um palco para recriar a si mesmo

Luciana Romagnoli

No filme francês "A Guerra Está Declarada", Valérie Donzelli e o ex-marido revivem como atores a história de sua batalha pela saúde do filho. Também são recordações de um matrimônio desfeito a base da peça "Festa de Separação", na qual Janaína Leite contracenou com o ex-marido.

Em "Luis Antônio - Gabriela", o diretor teatral Nelson Baskerville revê o tratamento que sua família deu ao irmão transtornado quando ele perdeu a fala. A ideia de autoficção vem do crítico francês Serge Dubrovski, nos anos 1970, em oposição à ilusão da autobiografia de dar conta da verdadeira de uma vida.

"A autobiografia clássica tinha uma ideia de relato objetivo e retrospectivo sobre a vida e a pessoa. Dubrovski vai dizer que não existe esse acesso direto à vida, mas sim possibilidades de articular essas imagens do passado agora, no presente. Por isso, autoficção. Nesse processo de narrar uma biografia, eu invento, crio métodos e me justifico. É um passado que você não desenterra nem revela, mas cria", diz a atriz.

Janaína vê duas motivações principais para essa escrita de si. "Uma é a busca pela autoria e de novos materiais que sirvam para a dramaturgia. Outro ponto é encontrar na subjetividade esse terreno conflituoso, que não é privado nem íntimo, mas um campo de lutas. Não mais o sujeito pré-estado e unitário, mas um sujeito esgarçado, que não tem baliza nem Deus que garanta sua unidade, então está em construção", diz.

Convencida de que a exposição da vida privada é "uma questão do nosso tempo", ela vê na arte a curiosidade por avançar nesse terreno, sem simplificar, mas com delicadeza e radicalidade.

LIBRE. Ao contrário de Janaína, Nelson Baskerville não se identifica com o termo autoficção. "Gosto de pensar que sou um artista livre que um dia resolveu contar a história da sua família porque teve necessidade de entender aquilo por que tinha passado de criança", diz. "Uma é a busca pela autoria e de novos materiais que sirvam para a dramaturgia. Outro ponto é encontrar na subjetividade esse terreno conflituoso, que não é privado nem íntimo, mas um campo de lutas. Não mais o sujeito pré-estado e unitário, mas um sujeito esgarçado, que não tem baliza nem Deus que garanta sua unidade, então está em construção", diz.

Convencida de que a exposição da vida privada é "uma questão do nosso tempo", ela vê na arte a curiosidade por avançar nesse terreno, sem simplificar, mas com delicadeza e radicalidade.

AFETADO. A relação com o público também está no centro das preocupações do ator Giordano Castro, do grupo pernambucano Magluth. "Não temos problema de trabalhar a partir de material nosso porque acreditamos que, com isso, estabelecemos uma comunicação com as pessoas a uma cena e seja trabalhado como cena pelo diretor Pedro Wagner. "Veio de uma confusão que eu sempre tive, que é como verbalizar as coisas que não são minhas, mas passam como se fossem. Textos do Nuno Ramos, do Manoel de Barros, do Artaud, da Ana Cristina César, escolhidos em relação à minha história com minha mãe", conta.

Até os momentos de fragilidade seguem uma partitura emocional ensaiada, mas vieram de reações da atriz durante os ensaios, que ela não quis esconder. "Eu sou palhaça e o que me agrada na linguagem do palhaço é a possibilidade de colocar em cena minhas fragilidades", diz. (LR)



Pernambucano, Giordano Castro se apresenta como 'Um Torto', em solo emotivo que busca afetar a plateia

Jogo de cena Dani Barros se mistura a Estamira em solo

Dani Barros prefere manter a ambiguidade sobre o que é ou não presença em "Estamira". No solo teatral, em cartaz no Rio, ela interpreta a cantora de Ino documentada pelo cineasta Marcos Prado, no filme homônimo, mas também apresenta a si mesma, como se o espetáculo reatasse sua relação com a mãe.

"Minha mãe tinha depressão, então desde pequena eu frequentava o ambiente psiquiátrico. Quando vi o filme, queria que os médicos dela e outras pessoas assistissem", diz.

A atriz carioca e a diretora Beatriz Sayada optaram pelo jogo de cena — e a referência ao filme de Eduardo Coutinho ("Jogo de Cena"), aliás, o que faz todo sentido na discussão sobre autoficção. "É a mistura entre Estamira e eu", sintetiza Dani. "Muitas coincidências me ligavam à Estamira e, para mim, fazia sentido colocar em cena também o porquê dessa história me emocionar tanto", diz.

Nem tudo que parece real no palco é. "Tem coisas que não são minhas, mas passam como se fossem. Textos do Nuno Ramos, do Manoel de Barros, do Artaud, da Ana Cristina César, escolhidos em relação à minha história com minha mãe", conta. Até os momentos de fragilidade seguem uma partitura emocional ensaiada, mas vieram de reações da atriz durante os ensaios, que ela não quis esconder. "Eu sou palhaça e o que me agrada na linguagem do palhaço é a possibilidade de colocar em cena minhas fragilidades", diz. (LR)



Dani Barros no solo 'Estamira', ainda sem previsão de vir a Belo Horizonte

'A Guerra Está Declarada'

Para Valérie, o projeto só pareceu possível após a cura do menino. Em entrevista a um site Indie Wire, ela conta por que escolheu atuar com Jérémie Elkalm: "Foi um modo de encontrar a intimidade do casal. Nós conhecemos muito bem, então achamos que seria um adicional para o filme".



Dels. Janaína Leite e o ex-Felipe Teixeira Pinto, dividem o palco e memórias em 'Festa de Separação'



Cinema. Valérie Donzelli e Jérémie Elkalm revivem seu casamento e o nascimento do filho em 'A Guerra Está Declarada', dirigido por ela

Literatura

'A dor é toda estriada pelo cotidiano', diz Fal Azevedo

Dia a dia, "Sonhei que a Neve Fervia" (Rocco) carrega impressões de uma vida que não aparece apenas como uma "figura pública de profundo sentimento". Não quis camuflar a dor nem fazer chororô.

"Estamos sofrendo, mas temos que continuar a vida e rimos da filha de uma amiga. A dor é toda estriada pelo cotidiano. Tenho histórias horríveis sobre cancelar o cartão de crédito do Alé. É muito cruel que a sociedade organizada não faça nada com quem está sofrendo".

Fal não conhecia o termo autoficção, mas se identificou. Mesmo em uma entrevista anterior, a uma site, já dizia: "Sou eu, não uma personagem de ficção, mas só enquanto é possível não sermos, todos, personagens de ficção". A perspectiva pessoal é determinante. "Não é verdade — verdade eu não sei o que é. Cada um de nós constrói sua versão. É a minha versão para as coisas que passei por essa".

A escritora acredita que a matéria-prima biográfica estimula o leitor.

"No fim, sempre queremos ver o baseado em fatos reais". Ser um fato real empresta uma verdade que a ficção não tem e gera maior identificação", pondera. (LR)

Nobel

O teor ficcional fica mais evidente numa brincadeira com a própria vida, como faz o Nobel J.M. Coetzee em "Verbo".

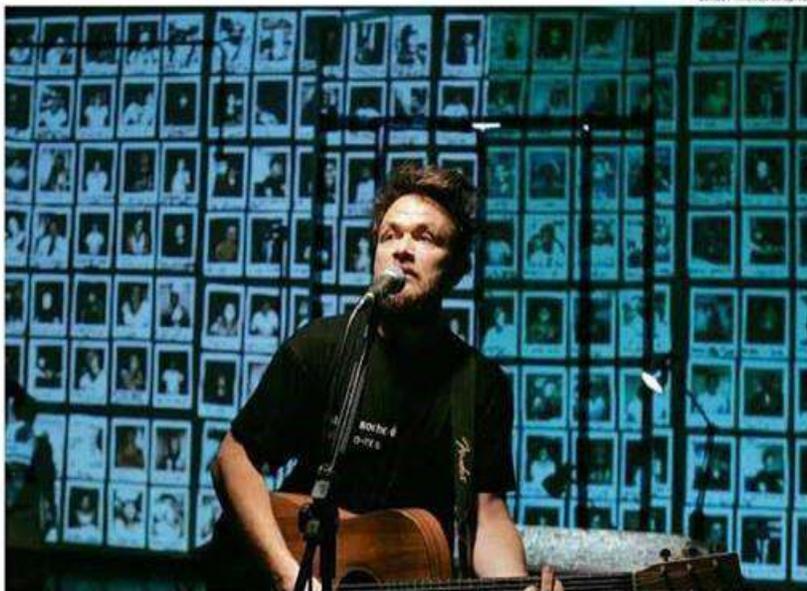
No volume final da trilogia "Cenas da Vida na Província", um pesquisador inglês escreve a biografia do escritor sul-africano, que já estaria morto.



A blogueira Fal Azevedo expõe seu período de luto em novo livro

Sophie Calle

Caso célebre de autoficção foi a exposição de Sophie Calle em resposta à mensagem pela qual Grégoire Boullier terminava o namoro dos dois. Ela chamou 104 pessoas a interpretar em suas palavras finais dela. Mais tarde, Boullier escreveu o livro "O Convívio de Sophie", sobre como a conheceu. Na Felra Literária de Paraty, em 2009, eles representaram uma discussão de relacionamento e um pedido de casamento. Encenavam a si mesmos.



O músico e filósofo Fepa em ensaio do espetáculo 'Baseado em Fatos Reais', dirigido por Janaina Leite (do Grupo XIX)

Artistas exploram fronteira entre teatro e show musical

Zélia Duncan encena personagens das letras de Luiz Tatit em 'Totatiando'

Na peça 'Baseado em Fatos Reais', músico Fepa discorre sobre questões existenciais ao lado de uma banda

MARIA LUÍSA BARSANELLI DE SÃO PAULO

Após concluir seu último álbum, "Baseado em Fatos Reais", o cantor e compositor Fepa sentiu que precisaria de um formato diferente para apresentar o novo trabalho.

Achava que suas inquietações existenciais — em parte geradas pelas aulas de filosofia que ministra há 16 anos para alunos do ensino médio — não caberiam em um show de música tradicional.

Assim nasceu a peça "Baseado em Fatos Reais", dirigida por Janaina Leite (do Grupo XIX de Teatro), que estreia na sexta (14), em São Paulo.

Há uma banda em cena, tocam-se canções como em um show, e algumas sessões terão a presença das cantoras Silvia Machete (21 e 22/8) e Brisa Flow (28 e 29/8), que participaram do álbum.

Mas as músicas são costuradas por cenas teatrais. A dramaturgia que as tece par-

te da pergunta: o que você precisa fazer antes de morrer? A questão é colocada à plateia logo no início do espetáculo e leva a trama para questões pessoais. Fepa faz ali depoimentos sobre sua vida e seus questionamentos.

O aspecto documental é um desdobramento de "Festa de Separação: Um Documentário Cênico" (2009), primeira experiência de Fepa no teatro. No trabalho, ele e Leite, que foram casados, narravam a sua separação.

TATIT

Uma inquietação semelhante à de Fepa teve Zélia Duncan ao criar "Totatiando" (2011), que a cantora acaba de reestrear em São Paulo. Para homenagear Luiz Tatit, decidiu não apenas fazer um show com músicas do compositor, mas encenar suas canções, interpretando personagens descritos nas letras.

Ainda que seja todo cantado, o espetáculo tem como focos personagens — o homem que escreveu uma poesia para Sofia, que não lhe deu bo-

la (da música "Haikai") ou aquele que esperou por Odele ("Olhando a Paisagem").

"Eu queria o desafio e acreditava que havia um imenso diferencial em encenar as músicas", diz Duncan. "Na dramaturgia, feita em sua maior parte por Regina Braga, que costurou comigo as cenas [e dirige a montagem], é como se um personagem me levasse pela mão até o próximo."

BORRÃO

Os shows têm por essência essa mistura dos gêneros do teatro e da música.

"Em 'Totatiando', os músicos me acompanham, mas ali não somos uma banda, eu nem olho para eles durante o espetáculo", afirma Zélia.

Em ensaios abertos de "Baseado em Fatos Reais", parte do público ficava na dúvida. "É um show? É para aplaudir

CRÍTICA TEATRO/DRAMA

Mergulho no íntimo, 'Orgia' ocupa bem o parque Trianon

COLABORAÇÃO PARA A FOLHA

Os diários do argentino Tulio Carella (1912-1979), publicados no livro "Orgia", conduzem o leitor por um mergulho no íntimo e de exposição inédita: com escrita confessional e tratamento literário, o autor nos reporta à passagem despidorada de um homem estrangeiro pelo Recife.

Os relatos resultaram de experiências nos anos 1960, quando o autor foi lecionar na Universidade Federal de Pernambuco. Seguem-se, por ordem, a refutação do ambiente familiar de Buenos Aires, a descoberta da sexualidade no Nordeste brasileiro, um episódio de tortura, a deportação e o isolamento na volta à cidade natal.

O espetáculo "Orgia ou De Como os Corpos Podem Substituir as Ideias", do grupo Teatro Kunyn, com direção de Luiz Fernando Marques (do Grupo XIX de Teatro), procura abranger toda essa curva narrativa em um experimento cênico de fricção entre realidade e representação. Itinerante, a peça passeia pelo parque Trianon, espaço público na avenida Paulista que deu refúgio à paquera gay muito antes da famosa parada.

Não é fácil falar sobre a peça em uma crítica de jornal, principalmente porque, para retratar o universo secreto de um homem, os autores criaram uma sequência de surpresas bem-sucedidas, capazes de nos confundir e de nos proporcionar um

trânsito indefectível entre o real e o imaginário.

A montagem conquista, como poucas vezes vi, apropriações do ambiente em que se insere, deixando-se transformar pela paisagem na mesma medida em que a transforma.

No total, há três circuitos que o espectador percorre durante a sessão. O primeiro fixa-se em uma casa no meio do parque; o segundo segue pelos caminhos entre a mata fechada; e o terceiro ocupa uma espécie de banheiro.

Há algo frustrante apenas na primeira fase. A apropriação do real passa pela comunhão entre atores e plateia, o espectador contribui com suas histórias. Esse tipo de experiência criou, no passado, um campo fértil onde pouco foi semeado.

Com frequência, a timidez — e, pessoalmente, posso dizer que me sinto subjugado pelo modelo exaurido — resultam em histórias sem graça. Mas é uma introdução, paradoxalmente, até que necessária. O que vem depois nos arrasta. (GUSTAVO FIGARATI)

ORGIA OU DE COMO OS CORPOS PODEM SUBSTITUIR AS IDEIAS

QUANDO sex. a dom., às 15h; é necessário fazer reserva pelo tel. (11) 94151-3055; até 30/8
ONDE parque Trianon, av. Paulista, 1.578 (o ponto de encontro é o portão lateral na rua Peixoto Gomide, 949)
QUANTO grátis
CLASSIFICAÇÃO 18 anos
AVALIAÇÃO muito bom ★★

LEILÃO DE ARTE
Presencial e Online
EXPOSIÇÃO DE HOJE A SEQUUNDA
www.tableau.com.br
(11) 3061-8200

LIVE IN CONCERT

SEMINÁRIO
QUEER
CULTURA E SUBVERSÕES DAS IDENTIDADES

ENTRE: [boca de cena](#)

13/08/2015 17h23 - Atualizado em 13/08/2015 17h23

Janaina Leite e Fepa retomam parceria teatral em novo espetáculo

'Baseado em Fatos Reais' traz referências autobiográficas do artista

[imprimir](#)

Fepa em cena: espetáculo discute as coisas que precisamos fazer antes de morrer (Foto: Rodrigo Pereira)

Ele teve sua primeira experiência com teatro em 2009, no espetáculo "Festa de Separação: um Documentário Cênico". Hoje, anos depois, o artista multimídia Fepa não nega as influências que os palcos tiveram em suas criações. Dirigido por Janaina Leite (Grupo XIX de Teatro), com quem dividiu o palco em "Festa", Fepa leva à cena em "Baseado em Fatos Reais" uma performance solo um tanto autobiográfica, que mescla interpretação, música, projeções multimídias e aulas de filosofia para discutir sobre coisas que precisamos fazer antes de morrer. Prestes a estrear na Oficina Cultural Oswald de Andrade, a dupla conversou a pedido do Globo Teatro sobre o espetáculo, o teatro e o fazer performático.

Fepa: Como é para você dirigir um espetáculo que não tem atores em cena?

Janaina Leite: Gosto de pensar na maneira como os artistas do Rimini Protokoll (*grupo de teatro alemão que trabalha com cena documental*) se referem àqueles que ocupam a cena em seus espetáculos. Eles usam o termo "experts" e renegam a ideia de "não atores". Simplesmente pelo fato de que essas pessoas estão em cena não por "não serem" algo, mas porque eles possuem um saber, uma experiência em especial que os faz totalmente aptos para estarem ali (sem que nenhum pressuposto básico de trabalho de ator seja necessário). Acho que, em "Baseado em Fatos Reais", você está em cena por esse saber que carrega, por ser professor, por ser músico, por ser o narrador da sua própria história e por agenciar todos esses elementos numa cena que o permite transitar entre eles, confundindo-os.

- Estar em cena ampliou a minha possibilidade de expressão artística, aumentou o palco do show de música, virou tela pros meus vídeos, transformou minha sala de aula' Fepa

F: O que muda nessa nova parceria comparado à nossa experiência de criação anterior com 'Festa de Separação'?

JL: É um lugar privilegiado, depois de toda a experiência de "Festa de Separação" em que estávamos implicados tão pessoalmente, poder agora ter um certo distanciamento do seu trabalho. Me considero uma parceira, mais do que uma "diretora". O trabalho é muito autoral mesmo! Coroa uma trajetória muito coerente em que arte e filosofia não se separam e conseguem se plasmar numa forma muito nova, muito experimental. Eu pude ver nesses anos essa coerência, ver a força de ambos os caminhos que você vem trilhando e ser um "olhar de fora" na busca por um formato que valorizasse tudo isso.

F: Como você acha que sua pesquisa sobre documentário está presente no espetáculo?

JL: Mais do que a questão do documentário em si, acho que em "Baseado em Fatos Reais" vejo a possibilidade de experimentar uma cena híbrida, que borra fronteiras a ponto de ser realmente difícil identificar de que se trata em termos de linguagem artística. Não dá pra dizer que seja um show, nem uma peça de teatro, etc. E ao mesmo tempo contém tudo isso criando uma terceira coisa. Gosto de acompanhar projetos que trazem algo de *happening*, que bebem na performance e nas artes visuais.



Janaina e Fepa em 'Festa da Separação' (Foto: Divulgação)

Janaina Leite: 'Baseado em Fatos Reais' nasce CD ou nasce espetáculo?

Fepa: Não diria que nascem juntos, mas que nascem misturados, completamente contaminados um do outro. Compus todas as canções quando o espetáculo já tinha seu processo criativo iniciado. Mas ao mesmo tempo não as compus pensando na apresentação. Ao mesmo tempo o título surge para o CD, mas totalmente influenciado pelo espetáculo. Acho que canções, vídeos e reflexões ganham significado articuladas, reunidas, nascem todos juntos nesse encontro que é o "Baseado em Fatos Reais".

JL: O que a experiência no teatro com 'Festa de Separação' somou a sua trajetória como artista?

F: Minha relação com as artes sempre esteve ligada à música, e quando mais adulto também com o vídeo. O teatro era periférico, apenas como espectador e por conviver muito com pessoas de teatro. "Festa de Separação" me jogou pra dentro dele, mas de um teatro que até eu mesmo desconhecia. Estar em cena nesse espaço ampliou a minha possibilidade de expressão artística, aumentou o palco do show de música, virou tela pros meus vídeos, transformou minha sala de aula. "Baseado em Fatos Reais" é uma experiência cênica oriunda de "Festa", sem dúvida.

JL: Você consegue separar o professor de filosofia do artista que você é?

F: Comecei a lecionar filosofia para adolescentes muito jovem, aos 23 anos. Naquela época separava muito minha vida de professor da minha vida fora da escola, artística e pessoal. Essa dicotomia foi diminuindo quando percebi que esses dois mundos não precisavam ser separados, e ao contrário disso, poderiam se potencializar, somar aspectos de um que enriqueceriam o outro. Minha tentativa hoje é de integrá-los cada vez mais.



A atriz Janaina Leite em cena da peça 'Festa de Separação'

Ex-casal discute separação em peça

Ruptura real de atriz e músico é ponto de partida para 'Festa de Separação: Um Documentário Cênico'

LUCAS NEVES
DA REPORTAGEM LOCAL

Um músico e professor de filosofia e uma atriz decidem se separar. Antes da despedida, reúnem amigos e parentes para celebrar a nova fase e colher depoimentos sobre a idealização do amor e o fim. Filmam tudo.

Na peça "Festa de Separação: Um Documentário Cênico", além de mostrar algumas dessas imagens, o ex-casal abre o baú pop da relação, revivendo e-mails, discos, filmes e livros marcantes, à la Nick Hornby.

Memórias contaminadas por um verniz de ficção. Felipe Teixeira Pinto e Janaina Leite, o par que divide a cena, de fato foram casados. Juntos, fizeram videodiários, músicas. As "fes-

tas de separação" tampouco foram "fabricadas". Mas o diretor Luiz Fernando Marques não entrega muito mais:

"Um pouco desse jogo de adivinhar o que é real e o que é ficção é o que quero que a plateia faça. Tudo de que a gente precisava [para a dramaturgia] buscamos no real, que era manipulando para virar dado ficcional".

Ainda que haja passagens inventadas aqui e ali, não há um certo exibicionismo no fito de um ex-casal criar um espetáculo a partir de sua própria intimidade? "Pouco interessa a história deles. Não se diz por que se separaram, como estão hoje. O relato dos dois serve só para detonar uma reflexão sobre a separação, é uma provocação", defende o diretor.

Ele conta que o projeto surgiu da necessidade da equipe de "entender por que há tantos mitos fundadores sobre as relações e tão poucos rituais para a separação, que nos preparem para esse momento". Fábulas, contos de fadas, love stories açucaradas, lembra a certa altura a peça, sempre miram os "sins", nunca os "nãos".

O embaralhamento de vida privada e obra artística sugere influência da francesa Sophie Calle. Ela esteve há pouco no Brasil para abrir uma mostra em que compilou reações de e-mails de cem mulheres ao e-mail em que o companheiro dela rompia a relação.

Entretanto, na opção por dois pontos de vista em vez de uma só verdade, é a um ex-casal de artistas que a peça acena.

Nos anos 80, para marcar o fim, a sérvia Marina Abramovic e o alemão Uwe Laysiepen partiram de extremos opostos da Muralha da China em direção ao outro. Ao se cruzarem, trocaram carinhos e seguiram adiante. Não houve convidados para a festa de separação.

FESTA DE SEPARAÇÃO: UM DOCUMENTÁRIO CÊNICO

Quando: ter. 9h30, às 21h; sáb. 21h
Onde: Teatro Invernopolis, Jockey Club, São Paulo, SP (R. 9 de Julho, 1152-000)
Quanto: mais de 100 mil em 600 7/10 e R\$ 10 (a 13/10 a 2/12)
Classificação: 14 anos

JOSÉ SIMÃO

O rotineiro está em firma

Ruptura real de atriz e músico é ponto de partida para "Festa de Separação: Um Documentário Cênico"

LUCAS NEVES
DA REPORTAGEM LOCAL

Um músico e professor de filosofia e uma atriz decidem se separar. Antes da despedida, reúnem amigos e parentes para celebrar a nova fase e colher depoimentos sobre a idealização do amor e o fim. Filmam tudo.

Na peça "Festa de Separação: Um Documentário Cênico", além de mostrar algumas dessas imagens, o ex-casal abre o baú pop da relação, revivendo e-mails, discos, filmes e livros marcantes, à la Nick Hornby.

Memórias contaminadas por um verniz de ficção. Felipe Teixeira Pinto e Janaina Leite, o par que divide a cena, de fato foram casados. Juntos, fizeram videodiários, músicas. As "festas de separação" tampouco foram "fabricadas". Mas o diretor Luiz Fernando Marques não entrega muito mais: "Um pouco desse jogo de adivinhar o que é real e o que é ficção é o que quero que a plateia faça. Tudo de que a gente precisava [para a dramaturgia] buscamos no real, que era manipulando para virar dado ficcional".

Ainda que haja passagens inventadas aqui e ali, não há um certo exibicionismo no fato de um ex-casal criar um espetáculo a partir de sua própria intimidade? "Pouco interessa a história deles. Não se diz por que se separaram, como estão hoje. O relato dos dois serve só para detonar uma reflexão sobre a separação, é uma provocação", defende o diretor.

Ele conta que o projeto surgiu da necessidade da equipe de "entender por que há tantos mitos fundadores sobre as relações e tão poucos rituais para a separação, que nos preparem para esse momento". Fábulas, contos de fadas, love stories açucaradas, lembra a certa altura a peça, sempre miram os "sins", nunca os "nãos".

O embaralhamento de vida privada e obra artística sugere influência da francesa Sophie Calle. Ela esteve há pouco no Brasil para abrir uma mostra em que compilou reações de mais de cem mulheres ao e-mail em que o companheiro dela rompia a relação.

Entretanto, na opção por dois pontos de vista em vez de uma só verdade, é a um ex-casal de artistas que a peça acena. Nos anos 80, para marcar o fim, a sérvia Marina Abramovic e o alemão Uwe Laysiepen partiram de extremos opostos da Muralha da China em direção ao outro. Ao se cruzarem, trocaram carinhos e seguiram adiante. Não houve convidados para a festa de separação.

ESPECIAL | Teatro SP - Novas Dramaturgias em Tempos Digitais**Filmes mostram bastidores de produções teatrais**

teatro



por Yanethka Direção

Janaina Leite e Felipe Teixeira em "Festa de Separação"**› Maria Luísa Barsanelli**

Os bastidores de algumas produções teatrais poderão ser vistos no projeto Teatro SP - Novas Dramaturgias em Tempos Digitais, que vai de quarta (dia 28) até o próximo domingo (2/12) e tem curadoria de Evaldo Mocarzel.

Serão exibidos longas e curtas sobre grupos como Teatro da Vertigem, Os Fofos Encenam, Grupo XIX, Cia. Livre, os Satyros e Teatro Kunyn. Após os filmes, haverá debates com diretores, artistas e com o próprio curador.

Itaú Cultural - sala vermelha - av. Paulista, 149, Bela Vista, tel. 2168-1776. **Vila Verde**, 80 min., qui.; 16h. **Dizer e Não Pedir Segredo**, 90 min., qui.; 16h. **Festa de Separação**, qui.; 20h. Livre. **GRÁTIS** | * | ♻

Espaço Itaú de Cinema - Favi Caneca - r. Frei Caneca, 569, 3ª pila, Consolação, tel. 3472-2359. 118 lugares. **Mysteria**, 71 min., livre, qua.; 21h. Ingr.: Retirar Ingr. 30 min. antes. **GRÁTIS** | * | ♻ | ♻ | ♻

Veículo	Editoria / Coluna	Página(s)	Data / Edição
Veja Rio	Teatro	82	09/06/2010

CARLOS
HENRIQUE
BRAZ

Teatro

Cotações | Pésimo 📉 | Fraco 📉 | Regular 📉 | Bom 📉 | Muito bom 📉 | Excelente 📉

Cenas de um descasamento

Festa de Separação: um Documentário Cênico é uma montagem experimental, no bom sentido

AVALIAÇÃO 📉



Felipe e Janaina:
o romance da vida real
é revisitado desde o
namoro até o desenlace

É importante avisar: espectadores apegados à dramaturgia mais tradicional não vão apreciar **Festa de Separação: um Documentário Cênico**. O maior trunfo da montagem é mesmo sua distância do convencional. Teatro, música e projeções misturam-se na produção com ponto de partida surpreendente: autores e intérpretes do espetáculo, a atriz Janaina Leite e o músico, filósofo e videomaker Felipe Teixeira Pinto contam no palco o fim do casamento deles na vida real. Antes de morarem em casas diferentes, os dois promoveram reuniões para anunciar a decisão a amigos e parentes. Um dos convidados mais frequentes, o jornalista e cineasta Evaldo Mocarzel registrou vários depoimentos em vídeo — e parte desse material é usada na peça dirigida por Luiz Fernando Marques.

Enquanto aguarda a abertura da sala, o público é dividido. Felipe conduz uma parte das pessoas, acomoda-as no lado direito da

plateia e oferece doses de cachaça. Janaina leva as demais e distribui barras de chocolate. Quando cada um se dirige à sua metade da audiência, mostrando o seu respectivo lado da história, perde-se parte da trama. Esse tropeço é compensado por cenas como a narração sobre a origem do amor, baseada no pensamento do grego Platão, e a delicada receita do rompimento, feitas com a ajuda de bonecos de pelúcia e outros presentes inócuos trocados por namorados. Essas e outras soluções originais resultam em uma experiência para ficar na memória.

Festa de Separação: um Documentário Cênico (75min).
14 anos. Estreou em 28/5/2010. Espaço Sesc — Mezanino (100 lugares). Rua Domingos Ferreira, 60, Copacabana, ☎ 2547-0156. Sexta e sábado, 21h30; domingo, 20h. R\$ 16,00. Bilheteria: a partir das 15h (sex. a dom.). Até dia 20.

Serviços de venda de ingressos

IC Ingresso.com, ☎ 4003-2500. Cc: todos. www.ingresso.com
BR Ingresso Rápido, ☎ 4003-1212. Cc: D, M e V. www.ingressoapido.com.br | TM Ticketmaster, ☎ (0800) 7896846.
Cc: todos. www.ticketmaster.com.br | TT Ticketronic,
☎ 3344-5500. Cc: A, M e V. www.ticketronic.net

Pontos de venda de ingressos

Posto BR Bougainville Rua Uruguaí, 48, Tijuca, 8h/20h. Aceita dinheiro |
Modern Sound Rua Barata Ribeiro, 502, Ipa D, Copacabana, ☎ 2548-5005, 9h30/20h
(sáb. até 19h). Aceita dinheiro, cartões de crédito A e V e cartão de débito V. |
Fnac BarraShopping Avenida das Américas, 4666, loja B 100/114, Barra, ☎ 2109-2000,
10h/20h (dom. 15h/20h). Aceita todos os cartões de crédito e cartões de débito R e V.

Cartões de crédito e débito

Cc: A American Express | D Diners | M Mastercard | V Visa
Cd: M Maestro | R Rede Shop | V Visa Electron

Símbolos

♿ acesso para deficientes físicos | ♻ metró a menos de 500 metros