

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

ALINE ALVES COUTINHO



**O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE PALAVRA NÃO DITA E AS ABORDAGENS DE
UM TRABALHO BIODRAMÁTICO**

São Luís

2025

ALINE ALVES COUTINHO

**O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE PALAVRA NÃO DITA E AS
ABORDAGENS DE UM TRABALHO BIODRAMÁTICO**

Artigo Científico apresentado como trabalho de conclusão do Curso
de Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão.

Orientador (a): **Prof. Dr. Abimaelson Santos Pereira**

São Luís

2025

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Coutinho, Aline Alves.

O processo de criação de Palavra Não Dita e as
abordagens de um trabalho biodramático / Aline Alves
Coutinho. - 2025.
26 f.

Orientador(a): Abimaelson Santos Pereira.

Curso de Teatro, Universidade Federal do Maranhão, São
Luís, 2025.

1. Biodrama. 2. Memória. 3. Teatro Autobiográfico.
4. Processo Criativo. I. Pereira, Abimaelson Santos. II.
Título.

O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE PALAVRA NÃO DITA E AS ABORDAGENS DE UM TRABALHO BIODRAMÁTICO

THE PROCESS OF CREATING THE UNSAID WORD AND THE APPROACHES OF A BIODRAMATIC WORK

ALINE ALVES COUTINHO¹,

¹ Graduanda de licenciatura em Teatro [aliinecoutinho04@gmail.com]

RESUMO

O presente artigo, resultado de uma pesquisa de conclusão do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Maranhão, explora o processo de criação da cena "Palavra Não Dita", que parte de uma experiência autobiográfica e biodramática que busca transformar memórias, lembranças e materialidades pessoais em cena. A pesquisa investiga a relação entre teatro documentário, autobiográfico e biodrama, partindo da análise de uma criação feita a partir de bilhetes escritos pelo pai da autora como material central. Através de experimentações cênicas, a autora ressignifica a memória e a ausência, encontrando no teatro, a possibilidade de um espaço para elaboração do luto e perpetuação da presença diante da ausência.

Palavras-chave: biodrama; memória; teatro autobiográfico; processo criativo.

ABSTRACT

This article, the result of a research project for the undergraduate degree in Theater at the Federal University of Maranhão, explores the process of creating the scene "Palavra Não Dita", which is based on an autobiographical and biodramatic experience that seeks to transform memories, recollections and personal materialities into a scene. The research investigates the relationship between documentary, autobiographical theater and biodrama, starting from the analysis of a creation made from notes written by the author's father as central material. Through scenic experiments, the author resignifies memory and absence, finding in theater the possibility of a space for elaborating mourning and perpetuating presence in the face of absence.

Keywords: biodrama; memoir; autobiographical theater; creative process.

1 INTRODUÇÃO

A busca pelos mecanismos de expressão artística muitas vezes nasce da necessidade de dar voz às experiências e vivências mais íntimas e significativas da vida. No caso desta pesquisa, a trajetória pessoal busca se entrelaçar com a investigação e criação teatral, a fim de promover uma reflexão sobre a relação entre morte, vida, arte e memória.

Partindo do questionamento sobre a possibilidade de um teatro documental e testemunhal, sou conduzida a um mergulho nas vivências individuais, onde cada ação, cada palavra, e até mesmo o silêncio se transforma em matéria-prima para a construção de uma narrativa cênica.

A apresentação de Sérgio Eduardo Coutinho, um homem comum, pai, marido, cuja vida foi bruscamente afetada pela descoberta de uma doença grave e que tem sua luta contra o câncer, expressa através de bilhetes escritos durante o tratamento, foi o ponto de partida para uma investigação artística conduzida por mim, sua filha mais nova, que ao encontrar eco na obra "Conversas com meu pai" de Janaina Leite (2014), encontra impulso para explorar o teatro autobiográfico como uma ferramenta para dar voz às suas experiências pessoais em cena. Um pouco mais na frente eu falo para vocês como os bilhetes deixados pelo meu pai fazem parte disso tudo e conduzem a materialidade, conceitos, afetos e processos aqui apresentados e debatidos.

A escrita dessa pesquisa me leva a compreender a importância desse processo para a minha formação artística, que vê na arte uma oportunidade de resgatar memórias, elaborar lutos e perpetuar a presença daquele que partiu. A evocação dos bilhetes do meu pai, resgatados na performance, revela não apenas a dor da perda, mas também a possibilidade de cura através do trabalho que me proponho a fazer.

Dessa forma, a pesquisa tem como foco o processo do trabalho *Palavra Não Dita*, abordando as mudanças e descobertas inerentes aos processos criativos, no ato de criar, além de buscar refletir não apenas sobre a construção de uma cena, mas também sobre a utilização do *biodrama* como propulsor da criação. No compartilhar desta jornada pessoal, público e leitores são levados a refletir sobre suas próprias experiências, compreendendo a intersecção entre o individual e o coletivo.

2 SOBRE O DESAFIO DE RETORNAR A SI, PARA COLOCAR O QUE SE QUER NO MUNDO...

Dou início a minha escrita, assim como dei início a trajetória dessa pesquisa, com o coração aberto, disposta a deixar que a emoção e a memória guiem meus caminhos. Tomo como ponto de partida contar o porquê decidi me *expor*, o porquê decidi mexer naquilo que talvez ainda seja uma ferida não cicatrizada. Antes disso, acredito que caiba aqui um adendo importante, de dizer que o teatro tem sido o combustível que me move há alguns anos, e que nesse momento, escolho como principal ferramenta para contar uma história que perpassa minha história.

Diante disso, posso afirmar que a escrita que se sucede aqui, parte da experiência, que é: “[...] aquilo que ‘nos passa’, ou que nos toca, ou que nos acontece, e ao nos passar nos forma e nos transforma.” (Bondía, 2002, p. 25-26). Para além dos sentidos da experiência, Bondía me acompanha em outro ponto crucial dessa escrita: a utilização da palavra. Em “Notas sobre a experiência e o saber de experiência” (2002), o autor nos aponta o poder das palavras e da força das palavras, onde elas determinam nossos pensamentos, afinal, pensamos a partir delas, pois, para Bondía (2002, p. 21): “[...] pensar não é somente ‘raciocinar’ ou ‘calcular’ ou ‘argumentar’, como nos tem sido ensinado algumas vezes, mas é sobretudo dar sentido ao que somos e ao que nos acontece.”

E é justamente pela busca de dar sentido ao que sou e aos acontecimentos que me perpassaram, que me utilizo de palavras antes não ditas, porém agora proferidas ao mundo, para trazer ao centro de um trabalho artístico afetações que resultam na experiência, que passa, toca e acontece. E nessa perspectiva, destaco o autor mais uma vez: “Por isso é incapaz de experiência aquele que se põe, se opõe, se impõe, ou se propõe, mas não se ex-põe.” Bondía (2002, p. 25).

Se fosse começar literalmente do início, acredito que até mil páginas não seriam o suficiente, por isso, começo com a história de algo que carrego, algo palpável, uma lembrança, um papel, um bilhete de aniversário, algo que é uma experiência.

Dia quatro de fevereiro de dois mil e quatorze, meu aniversário. Meus aniversários sempre carregaram muitas histórias, comemorar essa data sempre me fez muito feliz: festa, bolo, carinhos e afetos. Naquele ano, um tanto quanto diferente dos outros, meu pai que sempre teve o costume de escrever cartinhas e bilhetinhos de amor para minha mãe, escreveu um bilhetinho de muito amor, para mim, com as seguintes palavras:

“Parabéns!!! Muitas, muitas e muitas felicidades, saúde de sobra. Que este ano seja maravilhoso, repleto de alegria e vitória. Que você saiba aproveitar bem cada dia cada instante da sua vida. Parabéns, feliz aniversário. Te amo bjs, bjs, bjs. Pai.”

No mês seguinte, meu pai morreu e foi a partir desse bilhete (que por sorte, eu guardei), que surgiu meu desejo de utilizar os bilhetes escritos por ele. Assim, decido escrever e mergulhar nas recordações, por sentir que, com o passar dos anos, os esforços para recuperar as lembranças e memórias sobre quem foi meu pai, tinham de ser cada vez maiores. Por falar em esforços, preciso deixar aqui o registro do quão difícil é, estar escrevendo sobre

mim, sobre o meu pai, sobre minhas memórias que, nesta altura do campeonato, transitam entre a realidade e a ficção, quase como se fossem a mesma coisa.

Percebi, que somente depois de nove anos da morte do meu pai, foi que parei para escrever sobre nossas histórias, sobre quem ele foi e sobre o que ficou desde que ele morreu. Confesso que tudo começou com uma ideia, de criar um espetáculo do zero, o que parecia a *solução*; senti que tinha encontrado o caminho que me levaria a responder minhas questões, parecia que a partir dali eu conseguiria transformar a saudade em potência criativa, como aqueles artistas que transformam sempre tudo em arte.

Que baque eu tive, quando percebi que o que eu acreditava que me moveria, na verdade me paralisou. Meses, foram meses, sem conseguir escrever sobre aquilo que eu tanto queria, sobre aquilo que parecia fazer tanto sentido no começo, meses sentando em frente ao computador e sentindo somente as lágrimas escorrerem pelo rosto, sem nenhuma ideia saindo da cabeça. Hoje, um tanto mais familiarizada com essa escrita, digo que o que faltava nesse momento era o olhar com mais atenção para o processo. De repente tudo que se encaixava tão bem na cabeça, não conseguia encaixar no papel. E foi exatamente nesse momento que as dúvidas, que nunca foram poucas, tomaram conta por inteiro de tudo que parecia certeza. Por que falar sobre algo que é tão meu, seria relevante no teatro?

A partir dessa indagação, começo a buscar possíveis embasamentos teóricos que fundamentassem e que talvez, me apontassem um caminho de possibilidades. Falar sobre acontecimentos reais, utilizando materiais reais e muito íntimos, para contar a história do meu pai.

Encontro então, nessas materialidades que possuo, características do gênero *Documentário*. Segundo Marcelo Soler, em sua tese *Teatro Documentário: a pedagogia da não-ficção* (2010), o teatro documentário, teria sua origem no século XX, o mesmo nos apresenta a conceituação deste termo, a partir do Dicionário de Teatro, de Patrice Pavis (1999), que o caracteriza como: “[...] teatro que só usa, para seu texto, documentos e fontes autênticas, selecionadas e ‘montadas’ em função da tese sociopolítica do dramaturgo.” (Pavis, 2005, p. 387).

Entendemos então a partir dessa definição, que o teatro documentário se caracteriza não só pela utilização de documentos autênticos, mas também pela articulação deles dentro da cena.

Teatro Documentário, portanto, é aquele que elabora um discurso cênico, utilizando-se de registros de memória, ou seja, documentos, para expressar um ou vários pontos de vista sobre um fato, um grupo social, um acontecimento ou

contexto real; deixando claro, aos espectadores, tratar-se de uma obra documental. (Santos, 2013, p. 26).

É, então, no teatro documentário que encontro a possibilidade de concretizar uma ideia, que antes permeava apenas o campo do imaginário, do desejo de fazer. Contudo, para além das características documentais da minha proposta de criação, é possível e necessário reconhecer mais um recorte no qual ela está inserida, o *autobiográfico*, afinal, não se trata apenas de materiais e documentos reais universais, mas sim, uma materialidade íntima, total e diretamente ligada a mim e aos meus. Então, o que antes era muito amplo, começa afunilar.

Como dito antes, a utilização do documental e do autobiográfico transcende a vontade de apenas mostrar as materialidades em cena, trata-se, da vontade de construir uma relação pessoal com aqueles escritos, relação essa que seja estendida a quem assiste. O *autobiográfico* aqui, ganha espaço pelo que é real, não tratando-se de algo que deva “parecer real”, mas que de fato é.

Lejeune (1991), sobre a relação entre autor e leitor, no caso aqui vista numa perspectiva ator e espectador:

No caso da autobiografia, esse pacto não toma a forma de “eu juro dizer a verdade, toda a verdade, nada mais que a verdade”, senão restringe-se ao possível (a verdade tal como se me parece, na medida em que a posso conhecer, etc. deixando margem aos inevitáveis esquecimentos, erros, deformações involuntárias etc.) e indica explicitamente o campo a que se aplica o juramento (a verdade sobre tal aspecto da minha vida, sem comprometer-me em nenhum outro aspecto). [...] A exatidão não tem uma importância capital: na autobiografia resulta indispensável que o pacto referencial seja estabelecido e que seja mantido; porém não é necessário que o resultado seja da ordem da semelhança estrita. (Lejeune, 1991, p. 57).

Um dia, comentando sobre meu desejo de criar o espetáculo utilizando os bilhetes escritos pelo meu pai, fui questionada do porquê, respondi que talvez fosse por esse ímpeto de querer respostas, soluções, por sentir que precisava usar essas recordações palpáveis de alguma forma. Desde que decidi trabalhar minhas lembranças e memórias, me questiono sobre esse lugar de relevância, tanto para o teatro quanto para mim, afinal, qual a importância de trazer para dentro do palco, ou para a escrita acadêmica o autobiográfico?

Pesquisar sobre o autobiográfico, que pressupõe a utilização de uma história real, de pessoas reais, me fez chegar em outra terminologia de um conceito teatral recente, que se fará muito presente na ideia do meu trabalho prático e deste trabalho escrito, o *biodrama*.

O *biodrama* surge como um experimento feito pela diretora Viviana Tellas já no século XXI.

Sobre a definição do termo:

O Biodrama tem como material de inspiração a biografia de uma pessoa viva. Trabalha-se a ideia de que cada pessoa é e tem em si própria um arquivo, uma reserva de experiências, saberes, textos e principalmente imagens. Todas as situações biográficas quando colocadas em cena ganham um coeficiente de teatralidade, porque tudo o que é colocado acima do palco (ou em qualquer espaço de representação) se transforma automaticamente em signo teatral. (Giordano, 2013, p. 3).

Apesar de compreender que o *biodrama* refere-se a biografia de pessoas vivas, abraço em meu trabalho a colocação em que Tellas (2008) afirma que todos nós somos arquivos, que todos possuímos histórias passíveis de serem representadas teatralmente.

Como um subgênero do *teatro documentário*, definição abordada por Giordano (2013, p. 11) em sua pesquisa: “[...] o biodrama seria uma de suas variantes contemporâneas, distinguindo-se por investigar o autobiográfico, o confessional e o testemunhal como instâncias da criação cênica.”. E é nesse lugar do *biodrama*, que encontro espaço, liberdade e potência para trazer à tona as materialidades estéticas (os bilhetes) para a cena.

Ainda sobre a definição de *biodrama*, Sara Jobard Costa e Silva em sua tese *Memórias Encenadas: Processos de Criação em Teatro Depoimento*, nos apresenta o termo, como uma ramificação do teatro documental, nas seguintes palavras:

Trata-se de um processo teatral construído a partir de histórias e experiências que se cruzam com a dos próprios atores que estão em cena, com características e métodos de representação particulares, desde a recolha de materiais ao desenvolvimento do processo criativo e encenação. (Costa e Silva, 2020, p. 48-49).

Já em meio ao processo de pensar a pesquisa, me deparei com a seguinte frase: “[...] é preciso começar a perder a memória, mesmo que a das pequenas coisas, para percebermos que é a memória que faz nossa vida. Vida sem memória não é vida. [...] Nossa memória é nossa coerência, nossa razão, nosso sentimento, até mesmo nossa ação. Sem ela, somos nada [...]” (Buñuel, 2008, p. 7, tradução nossa). Diante disso, tudo passou a fazer mais sentido, somos memória, todas nossas escolhas, opiniões e maneiras de ser, são influenciadas pelas memórias de vivências que nos constituem. Em vida, é a memória que me permite voltar, que me permite resgatar quais caminhos e afetos me tornaram a pessoa que sou hoje e me conduziram a estar no lugar que estou.

Aqui adentramos o campo da memória. Patrícia Leonardelli (2008), em sua tese: a memória como recriação do vivido: um estudo da história da conceituação da memória aplicado às artes performativas na perspectiva do depoimento pessoal, nos apresenta, através de um panorama histórico, conceituações da memória, tanto numa perspectiva cartesiana, onde seria entendido a memória somente como armazenadora de dados:

Na separação *res cogitans*, *res extensa*, a memória está claramente limitada a seu caráter retentivo, como uma conservação incompetente das impressões (a acepção antiga de *memória*, contra qual se opõe a *reminiscência* ativa de Platão), que mais confunde do que auxilia o pensamento. (Leonardelli, 2008, p.20).

Como também a partir de um entendimento da memória como fluxo e como recriação (Leonardelli, 2008). E é justamente nessa segunda perspectiva que me baseio, a memória enquanto ferramenta disparadora, como base para recriação. Aqui quando digo recriação, não se trata de recriar uma situação, seria talvez mais no intuito de recriar a potência de um sentir, explico: cada frase escrita nos bilhetes deixados pelo meu pai, carrega uma grande carga de sentimento e significado. Ao decidir usá-los, mais que isso, ao decidir lê-los em cena, os sentimentos que eles retratam são recriados, tomam outra forma, visto que agora são meus sentimentos perante àquela materialidade.

Num contexto teatral, portanto, a memória possibilita a criação do meu próprio ponto de vista e da minha materialização do sentir. Com isso, podemos enxergar a partir do prisma de que cada novo trabalho, cada nova ideia, não surge do nada, do zero, vem sempre acompanhada daquilo que já vi e/ou já fiz, deste modo, sinto que quando penso na utilização da memória, tenho esta como um instrumento, uma ferramenta para o novo, para a criação dos processos que me permito estar e construir.

3 A MEMÓRIA EM VIDA...

Quando penso na frase, “*somos memória*”, sou automaticamente levada a pensar na morte, pois, se somos memória enquanto vivos, acredito que é quando morremos que concretizamos essa afirmação.

Aquele que morre passa a ser inteiramente memória, afinal são as recordações que os mantêm presentes, que os mantêm existentes na vida daqueles que ficam, assim, se esquecemos momentos ou pessoas que já se foram, o que as faz continuar *existindo*? Manter viva a memória, trata de não deixar morrer por inteiro, não deixar cair no esquecimento o que, ou quem, fez parte do que somos.

E é por querer eternizar, materializar e construir algo concreto, que eu decido olhar para dentro, acolher a dor e me movimentar para criar. Assim, tudo aqui é processo, que vai desde o entender o que e como fazer para utilizar as coisas deixadas pelo meu pai, até o entender como e o quanto minhas afetações interferem no processo.

Antes, acreditava que a pesquisa finalizada ou um espetáculo já pronto seriam a ponte que me levariam até as respostas para os vários questionamentos que existem em minha cabeça, porém o caminho e o processo de pensar a pesquisa e um possível espetáculo, me mostrou que nem sempre o que precisamos são respostas definitivas e fechadas, afinal, se num mundo ideal, já tivérmos todas as respostas, se achármos já saber de tudo, o que irá nos mover?

Deste modo, dei espaço para que algumas questões continuassem podendo aparecer, mas sem o peso de uma necessidade de resposta resolutiva. Quem sou eu quando paro para mexer na caixa de recordações? Quais sentimentos eu aciono, quando compartilho essas memórias com outras pessoas? Quais mecanismos eu utilizo para externalizar aquilo que está profundamente enraizado?

Ao invés de enxergar os questionamentos como percurso para o caminho final, passo a enxergá-los como parte fundamental do processo e mais que isso, começo a enxergar e entender o próprio processo como sendo o meu foco principal. Entender isso, foi fundamental para que os questionamentos ganhassem um espaço “útil” e impulsionador no processo.

4 O COMEÇO...

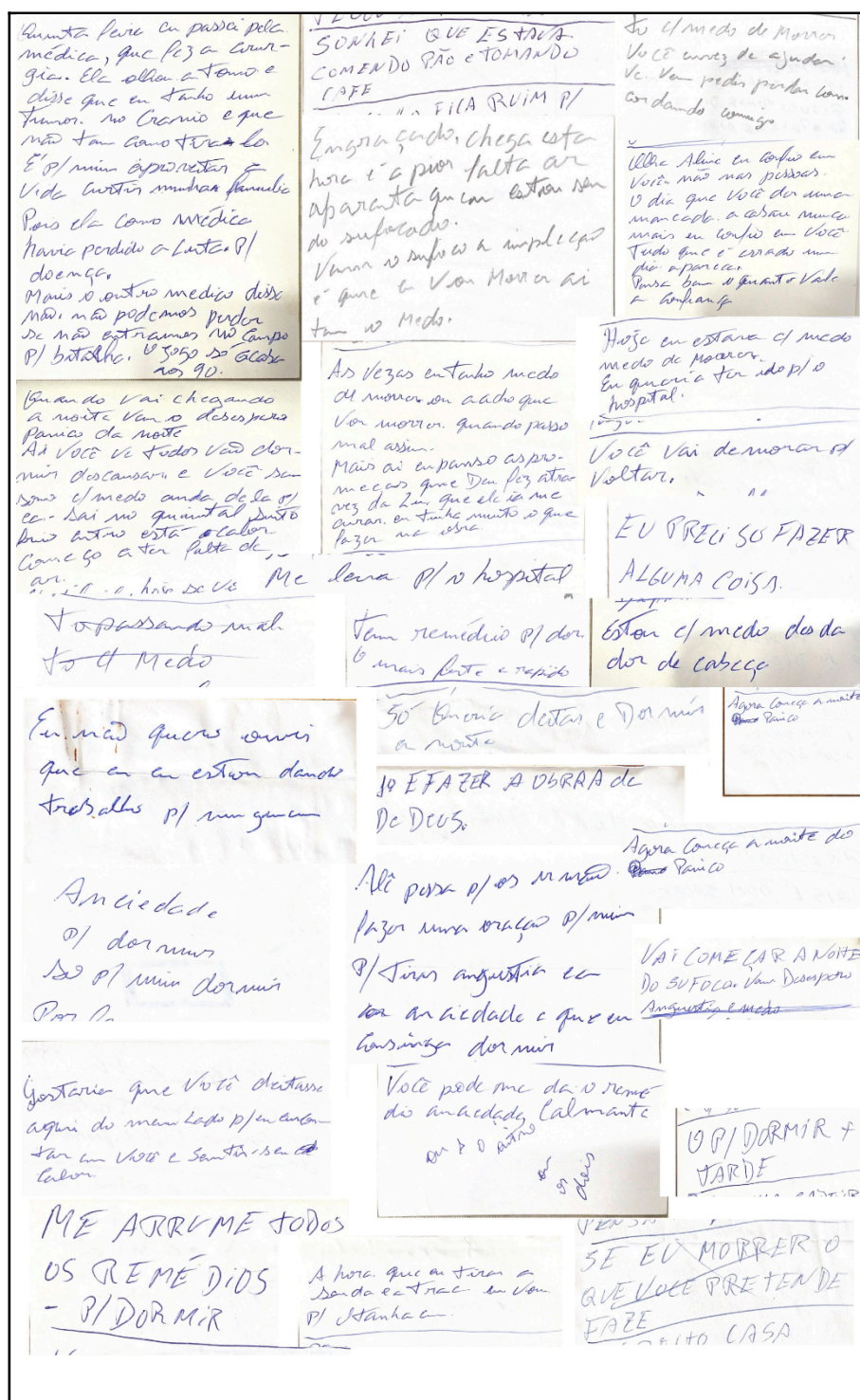
Sérgio Eduardo Coutinho, pai de duas filhas, corintiano, casado durante vinte e três anos com a mesma mulher, pastor, trabalhou como motorista por mais de dez anos na mesma empresa, trabalhou em uma pastelaria e depois foi dono de uma. Em abril de 2013, aos 42 anos descobriu uma *Neoplasia de Orofaringe*, um tipo de câncer que se desenvolve no fundo da garganta em tecidos como a base da língua, amígdalas, palato mole e as paredes laterais da orofaringe - que segundo a Organização Mundial de Saúde (OMS) o câncer de boca e orofaringe são considerados as neoplasmas mais frequentes de cabeça e pescoço, com cerca de 390 mil novos casos por ano.

Por já estar em estágio avançado, a primeira indicação foi o de realizar um procedimento cirúrgico. Assim foi feito e logo após deu início aos tratamentos de quimioterapia e radioterapia. Desta forma e devido aos tratamentos, Sérgio ficou impossibilitado de se comunicar verbalmente, passou então a escrever bilhetes, onde todas suas necessidades, desejos e angústias, naquele momento, tinham de perpassar primeiro o papel.

Onze meses, esse foi o tempo de tratamento, de idas e vindas ao hospital e de escrita de bilhetes. Em março de 2014, pouco depois de descobrir que o câncer havia se espalhado para outra região e que seria necessário iniciar um novo cronograma de quimioterapia,

radioterapia e talvez passar por uma nova cirurgia, Sérgio faleceu, no dia 13, numa quinta-feira, aos 43 anos de idade, internado no hospital Mário Gatti, em Campinas-SP.

Imagem 1 - Bilhetes



Fonte: a autora (2025).

Sérgio era meu pai. Em 2020, seis anos depois, já na graduação em teatro, conheço a obra “Conversas com meu pai” (2014) de Janaina Leite, onde a atriz, diretora e dramaturga traz para cena, bilhetes escritos pelo próprio pai, que ficou impossibilitado de falar depois de passar por uma traqueostomia; ao me deparar com as semelhanças de nossas histórias, o trabalho de Janaina me despertou o interesse para possibilidade de utilizar o autobiográfico como ferramenta para construção cênica, a partir da utilização dos escritos do meu pai. Para Janaina, o teatro autobiográfico aborda de forma intimista o mergulhar nas experiências pessoais para explorar e refletir questões universais da condição humana, fazendo jus ao meu desejo de que algo, ainda que muito pessoal, fosse capaz de criar um elo, entre o meu sentir e o sentir daqueles que assistissem meu trabalho.

5 POR QUÊ?

Recordar como foi a descoberta da doença, o início do tratamento, o impacto físico e emocional que isso causou em nossas vidas (minha e da minha família), me fez perceber que é como se esse um ano da minha vida estivesse coberto por uma grande neblina, uma grande nuvem que dependia de ventos muito fortes para se afastar e possibilitar a visão completa desse momento.

Entendi que a doença e a morte do meu pai foi uma virada brusca e radical, na minha percepção de tempo, de convívio com os outros e comigo mesma e essa constatação foi uma das principais motivações para querer criar a partir daquilo que havia sido transformado e ficado em mim.

Decidi escrever e mergulhar nessas recordações, por sentir que essa neblina, com o passar dos anos, se tornava mais densa, que os esforços para recuperar as lembranças tinham de ser cada vez maiores. E pensando no campo material e do sentir, surge o questionamento: o que fica quando alguém vai embora? A lembrança do cheiro, do sorriso, do tom de voz, o lugar na cama, na mesa de jantar, as roupas, as fotos. São muitas as materialidades palpáveis, visíveis e invisíveis que ficam. Mas o que fazer com elas? Como fazer com que as coisas e as pessoas não desapareçam por inteiro?

No decorrer da minha vida artística profissional, que tem início somente após a morte do meu pai, começo a me deparar coincidentemente, ou não, com espetáculos que têm como foco histórias reais, primeiro os monólogos *Ficção #1*, e *Ficção #4*, respectivamente com o ator Thiago Amaral e a atriz Maria Amélia Faráh, ambos da Cia. Hiato, onde no palco o real e o ficcional são apresentados de forma tão fusionada, que para o espectador quase não existe separação entre um e outro; depois assisto *Bagagem*, monólogo interpretado pelo ator e

palhaço Márcio Ballas, que traz para o palco episódios vividos por ele, que marcaram sua infância.

E por último, um dos que marcaram o início do meu desejo de criar a partir do autobiográfico, que foi *Kintsugi, 100 memórias*, espetáculo autoficcional do grupo Lume Teatro, onde os atores trazem para cena 100 memórias vividas pelo grupo, no intuito de revisitar suas crises, erros pessoais e coletivos, a ideia central do espetáculo, que se inspira na filosofia do Kintsugi (a arte japonesa de reparar cerâmica quebrada com ouro), é a de que a dor e as cicatrizes podem ser transformadas em algo belo, com as palavras deles: “[...] é o reencontro com a dor como ato de superação.”¹.

6 PALAVRA NÃO DITA – SOBRE O PROCESSO DE CRIAÇÃO

Daqui para frente passo a descrever as experimentações feitas, que visam a construção de um espetáculo documentário, que pretende abordar e trazer para cena um pequeno recorte da vida do meu pai, no qual utilizarei as materialidades de memória que foram deixadas por ele.

O foco aqui, será a análise de um processo que ainda está em andamento, entendo que: “[...] a arte não é só o produto considerado acabado pelo artista: o público não tem ideia de quanta esplêndida arte perde por não assistir aos ensaios.” (Murray Louis, 1992 *apud* Salles, 1998, p. 25) dito isto, entende-se que falar de processos é também falar de mudanças e reviravoltas.

O artefato que chega às prateleiras das livrarias, às exposições ou aos palcos surge como resultado de um longo percurso de dúvidas, ajustes, certezas, acertos e aproximações. Não só o resultado mas todo o caminho para se chegar a ele é parte da verdade que a obra carrega. (Salles, 2009, p. 25).

Olhar para os bilhetes e não saber ao certo por onde começar, era nessa situação que eu me encontrava quando em 2023, na disciplina de práticas performativas, decido dar o primeiro passo rumo a criação cênica a partir dos bilhetes deixados pelo meu pai.

A proposta de trabalho final da disciplina foi a criação de uma performance, vi aí a chance de começar explorar algumas possibilidades que estavam somente no campo das ideias até então, desde o início eu sabia que queria encontrar uma forma de verbalizar as palavras que meu pai nunca havia conseguido, foi então que comecei a buscar possíveis ações

¹ Frase retirada da sinopse do espetáculo KINTSUGI, 100 memórias. Disponível em: <https://www.lumeteatro.com.br/acoes-artistico-pedagogicas/espetaculos/kintsugi-100-memorias>.

que dessem sentido a esse desejo e a partir de uma provocação feita pela professora da disciplina, Nicole Machado, cheguei no seguinte esboço de programa performativo:

Um grito performativo

*Até que ponto eu realmente tenho controle sobre as coisas que escolho, desejo e faço na vida?
Como meu corpo reage as minhas escolhas?*

No processo, falamos sobre assumir os riscos, bancar nossas escolhas. Quais escolhas tenho realmente bancado? É preciso querer bancar nossas ações para conseguir quebrar a métrica, o ritmo sair do cotidiano, partir pro extra.

Onde meu corpo habita? Dentro da subjetividade, eu diria que ele habita o grito. Aquele grito. Tem que ser aquele! Meu corpo então seria som. Um grito no teatro de bolso. Grito incompleto. livre. de raiva. desassossego. o grito-corpo. Uma quebra. Talvez seja o grito da Mãe Coragem. Aquele silêncio que diz tudo.

Me proponho a buscar no silêncio das palavras não ditas. dos outros, não só minhas. Aquilo que tanto quero, tenho, ou acho que tenho a dizer.

22. "Diferentes,
os corpos são
todos um tanto
disformes. Um
corpo perfeita-
mente formado é
um corpo emba-
raçoso, indiscreto
dentro do mun-
do dos corpos,
inaceitável. É um
esquema, não é
um corpo."

Imcompletude. de ideias. Tudo em formação. Meu corpo. o corpo. "Precisa digerir, dormir, excretar, suar, sujar-se, ferir-se, adoecer." ADOECER. Preciso adoecer para entender??

"FUMAR AS PALAVRAS DO MEU PAI" "COMO EU CRIO PALAVRAS EM FUMAÇA?"

A TENTATIVA DO GRITO. EU TENTO FALAR E SÓ SAI FUMAÇA"

UMA PESSOA QUE QUER FALAR, MAS SÓ CONSEGUE FUMAR
10 BILHETES, FORMAR UM CIGARRO. FUMAR ATRAVÉS DOS BILHETES.

Diante do esboço apresentado acima, é possível ver que as ideias, as palavras e as visualidades, ainda pareciam longe de alcançar uma concretude. Porém, foi a partir desse escrito e das discussões advindas dele, que o primeiro experimento, que na época chamamos de performance, nasceu. O desafio, era entender como meu corpo se colocava diante dessas palavras não ditas pelo meu pai. Eu queria criar algo que não seguisse uma estrutura habitual, que não se limitasse à fala, eu sabia que parte da performance seria a leitura dos bilhetes, mas eu sentia falta de algo mais, não era apenas sobre falar e/ou gritar as palavras em voz alta, mas sobre o que aconteceria com essas palavras depois de proferidas.

É nesse momento que surge a ideia do “fumar” as palavras, “fumar” os bilhetes, na ideia de expansão a partir da fumaça, eu leio (trago, do verbo tragar) as palavras e as solto, no intuito de que ecoem e se espalhem como fumaça. E assim, a partir desse campo metafórico, lúdico, nasceu o primeiro experimento performático da pesquisa.

Selecionei 10 dos bilhetes deixados pelo meu pai e numa instalação eu lia o escrito em voz alta e em seguida os enrolava como um cigarro, repetia a mesma ação com todos eles, após a leitura do último bilhete que continha os dizeres “*o que você pretende fazer se eu morrer?*” eu acendia um cigarro real e encerrava a performance.

Aqui reforço, que ao pensar sobre meu desejo de verbalizar e colocar no mundo palavras que nunca haviam sido ditas, estava buscando alguma forma de externalizar e fazer ecoar, espalhar as palavras; por isso chego à forma de metáfora com a fumaça, que se expande, que toma conta do espaço, além também de dentro da proposta do cigarro, existir a possibilidade de “tragar” as palavras, trazê-las para dentro e depois colocá-las para fora.

Imagem 2 – Primeira Performance



Fonte: a autora (2025).

Analisando a forma como foi feita, alguns pontos de prós e contras foram levantados, assim, percebi que caso decidisse manter como instalação eu teria que encontrar uma forma de prolongar as ações, para que o público passante pudesse acompanhar, independentemente do momento (início ou meio da performance); percebi que os bilhetes que eu havia colocado ao redor da instalação não tiveram o impacto que eu gostaria, tanto pela quantidade, que acredito ter sido pouca, como também pela disposição dos mesmos, que acabaram ficando longe de onde as pessoas estavam, o que dificultava a visão deles do que estava escrito.

Alguns meses após a apresentação desse primeiro experimento, surgiu a oportunidade e a provocação de refazê-la num tempo maior, visto que a primeira havia sido feita num tempo máximo de 10 minutos. Além disso, a proposta agora, era executar não mais como instalação, por dois motivos, primeiro porque diante das novas ideias e entendimentos que foram surgindo, entendi que não se tratava de uma performance e sim de uma cena curta; e o segundo motivo era o de que agora eu faria em formato de vídeo. Sendo assim, selecionei 12 bilhetes, os transcrevi e busquei manter a base da leitura em voz alta, porém buscando outras formas de trazer a referência da fumaça, chegando então à escolha de, após a leitura, eu queimar os bilhetes.

Entrava entoando o canto “o tempo foi o meu mestre”, d’A Barca, me posicionava e iniciava a leitura dos bilhetes que estavam todos presos a mim, a cada bilhete lido eu o depositava numa “urna” que já estava em chamas, após ler e queimar todos os bilhetes, voltava a entoar o canto e fazia uma pequena “procissão” até um outro ponto, onde enquanto eu cantava, lançava aos poucos as cinzas dos papéis queimados, que ali naquele momento representavam não só as palavras, mas a memória num todo de meu pai.



Imagem 3 – Cena curta

Fonte: a autora (2025).

Uma forma de despedida, um ritual de cura e adeus. Neste seguimento, percebi no decorrer do processo, de fato, uma maneira de despedida. Foi então que entendi que a proposta da cena ia além da utilização dos bilhetes, criou-se, num formato mais fechado e elaborado, a cena *Palavra Não Dita*:

Sinopse: Durante um ano, Sérgio, pai de Aline, passou pelo processo de tratamento de um câncer de boca e pescoço que o impossibilitou de se comunicar verbalmente, fazendo com que sua única forma de comunicação fosse por meio de bilhetes. Depois de oito anos da morte de seu pai, a atriz resgata para dentro desse projeto artístico, os bilhetes que foram deixados por ele. No decorrer do experimento, Aline é levada a explorar formas de transformar o silêncio das palavras não ditas, porém escritas, de seu pai, buscando dar voz àquilo que nunca foi verbalizado, o experimento transita entre a emoção, a dor e o desenterrar de memórias que a tempos não eram acessadas.

Após o experimento no formato de vídeo, continuei a pensar em novas possibilidades dentro dessa cena que já parecia estar mais fechada, pensando em coisas não no intuito de deixá-la maior, mas sim com os elementos mais trabalhados. E assim, de forma presencial, a cena foi apresentada pela primeira vez (com esse tempo e elementos) no evento Território Corpo, realizado no Centro Cultural Vale Maranhão, no dia 07 de novembro de 2023. Para essa apresentação houve muitas modificações, levando em consideração o espaço em que seria apresentada, e os recursos disponíveis.

Dessa vez a performance, que nesta altura das experimentações era uma cena curta performativa, começava já com uma caminhada onde eu cantava uma incelência, uma expressão musical típica de localidades do Ceará, entoada como um canto fúnebre: *“oh meu Pai eu vou pro céu, um anjinho vai me levando, do mundo eu vou me esquecendo e só de Deus vou me lembrando.”*. Na sequência, eu realizava a leitura de um trecho do texto “Meditando sobre a morte”, escrito pela minha avó de consideração, Celina Monteiro, em dezembro de 2011:

“Temos certeza de que vamos morrer. Mas, quando refletimos sobre a morte, é sempre com base na experiência que temos da morte dos outros porque, da nossa própria, não teremos como nos expressar. Quando morre alguém que amamos, a dor que nos invade é pela certeza de uma ausência que, sabemos, é para sempre. Num primeiro momento a dor, a saudade, nos impedem de perceber uma outra forma de presença. A nossa dor nos cega. Mas então, em nosso íntimo ou em conversas com pessoas próximas, começamos a lembrar gestos, palavras, expressões, comportamentos da pessoa querida. Se prestarmos atenção, veremos que eles adquirem um significado que não tinham em vida. E a partir daí, viva em nossa memória, reconhecemos um outro tipo de presença, diferente da corporal, que não elimina a saudade, mas a suaviza. Presença diferente, mas real, tão real que é capaz de atuar em nossa vida, em nosso modo de pensar e de ser.”

Imagem 4 – Cena curta performativa



Fonte: a autora (2025).

A escolha desse texto para o início da performance, se deu justamente pela reflexão que ele levanta a respeito do que fazemos a partir da morte do outro. O que eu faço com a memória e as materialidades que ficam, de quem já se foi? A morte, a perda e a falta modificam meu modo de ser e de criar. Se não fosse a perda, ou a dor da ausência, teria eu decidido criar a partir dos escritos do meu pai? Teria eu decidido falar sobre esse período da vida dele?

Após a leitura, me encaminho ao centro do pátio, onde leio e queimo 12 bilhetes, escolhidos de forma aleatória, em seguida volto a cantar a incelência e início um cortejo, dessa vez acompanhada do público presente, caminho até uma encruzilhada, onde declamo o que chamo de ‘a última carta’, escrita dia 13 de março de 2013 (o dia da morte), enquanto lanço ao vento as cinzas.

Dessa versão apresentada no Território Corpo, cabe aqui pontuar algumas das escolhas cênicas feitas, que se mantiveram em apresentações posteriores, tanto por agregarem visualmente a cena, como também por me darem novas perspectivas de sentido para a mesma.

A primeira delas é o figurino, que consiste em uma saia longa preta e um busto vermelho vivo, com um coração no centro, feito de gesso, por uma artista amiga Mariana Madeira. A escolha do busto, inicialmente foi meramente estética, por achar que traria um contraste e um foco. Porém, no bate-papo que tivemos após a apresentação, me trouxeram um novo olhar diante daquele busto; o coração no centro, o vermelho vivo, que dialogavam com o fogo, com a dor e o sofrimento que a cena também remetia, foi aí que passei a enxergar a composição do figurino como algo que também expunha meu sentir. Um coração que queima e sangra uma saudade.

Imagem 5 - Figurino



Fonte: a autora (2025).

O segundo ponto que surgiu e se manteve foi o cortejo, que é feito após a leitura e queima dos bilhetes, em direção a encruzilhada (onde acontece a parte final). Como já mencionado aqui nessa escrita, a cena sempre teve como intuito ser também uma forma de despedida, a minha própria maneira de dizer adeus.

Me lembro como se fosse hoje do percurso que fizemos lá em 2014 no dia do enterro do meu pai, um trajeto curto que pareceu ser feito em câmera lenta, de maneira muito silenciosa muitas pessoas seguiam: os amigos do meu pai que carregavam o caixão até o túmulo, o percurso do último adeus. Dessa vez, os passos da Aline de 14 anos, que possivelmente não tinha muita consciência do marco daquele momento, é substituído pelos passos da Aline de 23 anos, que escolhe reviver um luto, que encontra uma nova maneira de despedida, hoje de forma consciente.

Minhas vivências, minha história e minhas memórias resgatadas em cena, mais uma vez o autobiográfico, o documental e o biodrama se fazem presente, como Tellas (2008) nos apresenta em suas falas e maneiras de definir o biodrama, se trata de encontrar a teatralidade nessa reserva de experiências que todos carregam, e colocá-las em cena. No cortejo de agora, simbolicamente eu é que carrego meu pai, onde apesar de acompanhada por um público, sigo e sinto como se estivéssemos só nós dois, onde entoando a incelência, caminho com a certeza de que a despedida de aproxima.

Imagem 6 - Cortejo



Fonte: a autora (2025).

Chegamos então à encruzilhada, lugar onde encerro a cena. Lugar sagrado, de conexão com quem nos guia, é na encruzilhada que me conecto e me despeço, no cruzamento de emoções e sentimentos lanço as cinzas das palavras ao vento, enquanto em voz alta falo o texto que intitulei como “A última carta”, que recebi no dia do enterro do meu pai, escrita por um grande amigo que o conhecia desde a adolescência.

É nesse momento que mais uma vez sinto que somos só nós dois, eu e meu pai, e ali no cruzamento entre o plano terrestre e o plano espiritual, entre as minhas crenças de hoje e as crenças que constituíam meu pai, entre as memórias e as materialidades, honro quem ele foi e o agradeço por me ensinar a construir “castelo” que ficam para sempre.

Imagem 7 – A encruzilhada



Fonte: a autora (2025).

A última carta:

“Eu recomendo a todas as pessoas, que construam castelos de areia.

Castelos de areia são aqueles que fazemos por brincadeira e diversão, normalmente com os pequenos na beira da praia.

Na construção destes castelos, nos esmeramos, pingamos a areia do teto, fazemos torres, construímos as muralhas, o fosso e a ponte para entrada das pessoas. Normalmente a ponte é feita com palitos de sorvete, sorvete este que foi deliciado e lambuzado pelos pequenos.

Me lembro bem desta atividade, desta construção, especialmente com meus filhos, mas também despendi um bom tempo na construção de castelos de areia com meus sobrinhos e afilhados.

Sempre tive a consciência de que castelos de areia, são castelos de areia. A maré sobe, a água, impiedosa, desmonta em pouco tempo o castelo. Afinal, são castelos de areia.

Embora construir castelos de areia seja uma atividade que dá prazer e satisfação, até de ter o poder do aprendizado dos pequenos, e porque não dizer aprendizado para nós mesmos, os castelos em si, são só castelos de areia.

Na vida, construímos muitas coisas, algumas são frágeis como os castelos de areia, mas em nossa existência, fica um castelo bem mais sólido se assim desejarmos.

Conheço pessoas que durante sua vida construíram apenas castelos de areia e nada deixaram. Outros, durante sua vida, construíram fortalezas de rocha e pedra, mesmo construindo castelos de areia.

Eu tive o privilégio de ter conhecido pessoas que construíram verdadeiros castelos, castelos sólidos que nos servem de exemplo, para continuarmos construindo alguma coisa que seja um pouco melhor.

Obrigado pai, por ter me ensinado a construir castelos que ficam para sempre.”

Imagem 8 – Castelos de areia



Fonte: a autora (2025).

E assim a cena se encerra.

7 CONCLUSÃO

Ao longo do processo de criação de *Palavra Não Dita*, foi possível compreender que a utilização das materialidades, dentro de um recorte autobiográfico e biodramático, não apareceu somente como possibilidade, mas sim como ferramenta essencial na ressignificação da memória e da ausência, potencializando um espaço de reelaboração de um sentir pessoal, onde a falta de alguma forma se tornou presença.

A partir das novas referências teóricas que chegaram até mim, e dos espetáculos que assisti ao longo dos anos, percebe-se que o teatro autobiográfico e o biodrama fornecem

caminhos potentes para que experiências pessoais se tornem criações artísticas compartilháveis, que ultrapassam o âmbito íntimo encoberto, que dialogam num nível sensível coletivo. Além disso, o biodrama nos revela um campo fértil para explorar a teatralidade da vida comum. Trazendo a memória não apenas como lembrança, mas como parte de um processo ativo de criação e recriação.

Ao trazer os bilhetes para cena, busquei não apenas resgatá-los, mas sim dar novo sentido, somando a minha voz e os meus sentimentos àquelas palavras nunca ditas. Busquei reforçar a ideia de que a memória não é estática, mas sim algo que pode expandir e se refazer constantemente.

Além da última apresentação descrita, do Território Corpo, a cena *Palavra Não Dita* foi apresentada mais 3 vezes em diferentes espaços e agora acompanhada de uma mediação feita pelo meu amigo, parceiro de pesquisa e na época também estudante do curso de licenciatura Wilton Tavares. A proposta de fazer dessa forma, surge quando nosso orientador enxerga a possibilidade de unirmos nossas pesquisas, visto que a pesquisa do Wilton era sobre mediação.

Diante disso, elaboramos uma vivência que foi feita pela primeira vez em fevereiro de 2024 na II Mostra de Performance Urgências do Agora, onde buscamos promover uma experiência estética e educativa que afetasse os participantes emocionalmente os estimulando a uma interação sensível com a cena, para isso dividimos nossas ações em três partes: 1) a criação de uma instalação, uma teia de conexão entre os participantes e suas memórias; 2) a apresentação da cena; e 3) os compartilhamentos, nosso enquanto pesquisadores mostrando como havíamos chegado em nossas bases e desenvolvimento das pesquisas, e também o compartilhamento dos participantes diante da pergunta “O que fica quando alguém vai embora?”. Posteriormente tivemos mais uma vivência na CONFAEB, e logo em seguida compartilhamos nossas pesquisas no encontro “Práticas Performativas e Mediação Teatral” com os alunos do curso de licenciatura em artes visuais do IFMA.

Hoje, com imensa alegria no coração, posso dizer que *Palavra Não Dita* tem alçado novos voos, ganhado outros espaços, se tornando objeto de pesquisa no mestrado através do Wilton Tavares.

Palavra Não Dita não se trata de uma reconstrução do passado, mas sim de uma possibilidade de permanência e criação. O que fica quando alguém vai embora? Esse processo permitiu que essa pergunta se transformasse em um espaço vivo de experimentação, onde a saudade e a ausência encontraram novas formas de existência. Assim, essa pesquisa não se

encerra aqui, mas abre caminho para novas possibilidades, novos processos e formas de criação.

“O que ficou quando ele foi embora?” Sem dúvidas, pensar a respeito dessa pergunta uns anos atrás, me levaria a elaborar respostas bem diferentes das que se organizam na minha cabeça hoje em dia. A Aline atriz sente e enxerga que o que ficou foram materialidades e possibilidades de investigação, foi uma descoberta e um desafio no campo profissional, diferente de tudo que eu já havia feito até o momento.

Mas sem dúvidas as maiores descobertas foram as da Aline filha, mergulhar nessas lembranças, reler os bilhetes que em sua maioria não foram escritos para mim, me fez conhecer meu pai de uma outra forma, sempre o tive como uma fortaleza, o homem que sabia consertar qualquer coisa, que sabia resolver cálculos matemáticos sem folha ou calculadora, que contava piadas como ninguém, que fazia questão de demonstrar o quanto amava as pessoas, e que nunca sentia medo, quase um super herói, a minha visão é de que para ele nada parecia assustador.

Reler todos esses escritos, me fez enxergar meu pai com mais humanidade, fez eu me sentir ainda mais parecida com ele. Lutou até onde pôde, teve muita coragem, mas teve muito medo também, chorou, questionou, duvidou, deu bronca, pediu carinho, foi alguém comum. E esse alguém comum, que antes era o elo que ligava uma família, hoje é o elo que liga minhas memórias as memórias de muitas outras pessoas, cada uma que assistiu e/ou me ouviu falar sobre ele.

Hoje, o teatro faz com que meu sentir seja estendido a quem me escuta, hoje novas memórias são criadas a partir das minhas, hoje minha saudade virou matéria prima, e dessa forma meu pai segue existindo, eu sigo existindo, e o que antes era memória minha, hoje é memória nossa, coletiva.

REFERÊNCIAS

BONDÍA, Jorge Larrosa. Tradução de João Wanderley Geraldi. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Campinas, n. 19, p. 19-28, jan./abr., 2002. Disponível: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?format=pdf&lang=pt>.

BUÑUEL, Luis. **Mi último suspiro**. Espanha, 2008. Disponível em: https://monoskop.org/images/b/bd/Bunuel_Luis_Mi_ultimo_suspiro.pdf. Acesso em: 10 jan. 2025.

COSTA E SILVA, Sara Jobard. **Memórias Encenadas: Processos de Criação em Teatro Depoimento**. 2020. Tese de Doutorado - Estudos Artísticos, Artes/Estudos Teatrais e Performativos, Universidade de Coimbra, 2020. Acesso em: 10 jan. 2025.

GIORDANO, Davi. O Biodrama como a busca pela teatralidade do comum. **Revista Lindes: estudios Sociales del arte y la cultura**, Buenos Aires, n. 6, p. 1-13, maio, 2013. Disponível em: <https://doceru.com/doc/nvnxcv1>. Acesso em: 14 dez. 2024.

LEJEUNE, Philippe. El pacto autobiográfico. In: LOUREIRO, Ángel G. (org.). *La autobiografía y sus problemas teóricos*. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 43, n. 4, p. 99-112, out./dez., 2008. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/fale/article/download/5635/4109>. Acesso em: 12 jan. 2025.

LEONARDELLI, Patrícia. **A memória como recriação do vivido: um estudo da história do conceito de memória aplicado às artes performativas na perspectiva do depoimento pessoal**. 2008. Tese de Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade de São Paulo, 2008. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-07052009-143057/publico/3199071.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2025.

LOUIS, Murray. **Dentro da dança**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: Annablume, 1998.

SANTOS, Elise Tuma Vieira dos. **História oral e autobiografia no teatro documentário**. 2013. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, 2013. Disponível em: Belo Horizonte. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/JSSS-9EGH8G>. Acesso em: 14 dez. 2024.