

## Deus Ateu

*O site Deus Ateu é uma plataforma digital que se relaciona com os mais diversos campos da cultura.*

# Seja seu Sangue remido – Uma Entrevista com Janaina Leite – Por Marcio Tito & Daniela Coutinho

*Publicado em 8 de dezembro de 2022 9 de dezembro de 2022*



## **Stabat Mater**

**Por Marcio Tito & Daniela Coutinho**

**@marciotitop • @daniela\_coutinho**

Ao lermos Hilda Hilst, ou ao escutarmos Caetano Veloso, João Gilberto e Elis Regina entendemos que algumas obras se fazem pelo veículo de uma inteligência que acessa a forma, mas logo se distancia e bate asas até o desconhecido de uma inteligência que surge para depôr uma espécie de confissão “pra fora e acima” de seu tempo.

A História do Olho, de Janaina Leite, configura um tempo-espço estético e visceral capaz de nos fazer sentir o sabor de uma produção cuja velocidade da sintaxe não se conforma e não se ajusta às configurações da maioria.

Seu jogo de revelar e ampliar o nunca dito dispara fagulhas tão sociológicas quanto apropriadas ao sagrado de uma desordem necessária. Seu depoimento de artista, plasmado às contradições do próprio exercício da cena, depõe um espírito cuja viagem transcendental frequenta o mais urbano e cotidiano contexto – quando não assenta perante uma indescritível miríade de contradições inomináveis.

## Anúncios



[DENUNCIAR ESTE ANÚNCIO](#)

Janaina é uma das mais especiais artistas de sua geração.

### Boa leitura!

**MT** – Janaina, quando escrevo sobre “A História do Olho” – inclusive eu achei um dos grandes trabalhos do ano – escrevo que você cria uma sequência de sensações muito mais do que uma sequência de cenas com começo, meio e fim. E que talvez o projeto fosse apresentar o roteiro de sensações que o livro sugere ou entrega, ou propõe, ou esquematiza. Como é que te bate isso?

**JL** – Acho que eu nunca formulei dessa maneira, mas faz sentido sim, porque acho que a peça tem ondas de experiências muito diferentes. Ela tem esse lugar meio – alguém usou essa palavra – de um cabaré. Tem momentos, tem ondas. Mas não foi com essa clareza, não.

Acho que tinha uma vontade de atritar essa fábula com a experiência do corpo no teatro, com essa pesquisa que já vinha acontecendo com a pornografia. E como tornar isso material, como tornar isso sensível, como tornar isso um jogo – Tomando a pornografia como uma estética também. Uma “estética de experiência”.

Então o que é uma cena de um golden shower e o que é uma cena de suspensão corporal? A gente tá falando sim de sensações diferentes. Se você for passear numa plataforma de cenas, de fetiches, você vai tendo essa sensação: blocos de sensações.

O que é lidar com uma experiência escatológica, o que é lidar com alguma outra coisa... Então, eu consigo entender quando você fala que são “ondas de sensações” que vão organizando o trajeto. Mas não foi pensado dessa maneira.

Era muito mais por essa relação com a materialidade da pornografia, a materialidade dos corpos. Sempre querendo transformar essa fábula em “jogo de cena”.

**MT** – Que interessante. Quando a gente assiste, claro, a gente tem várias percepções. Eu tinha certeza rs. Saí e falei “Nossa, entendi tudo!”. Saí com essa percepção (que não já é uma percepção que eu tenha tido no “Stabat Mater”).

Stabat me parece mais vinculado à linguagem e ao texto. É até um pouco óbvia essa colocação... Mas você, como criadora, virou qual chave? É perceptível que o trabalho nunca é centralizado nas suas questões – mas numa ideia da direção mesmo, organizando materiais, qual chave você virou de um trabalho para o outro? E como que te parece agora olhar pra isso?

**JL** – Acho que justamente tem a ver com essa sua percepção, porque o “Stabat Mater”, de alguma maneira, ele é muito conceitual.

Ele é muito abstrato. Tem uma operação mental, tem um... acho que você que escreveu isso, uma máquina Stabat, né? Uma máquina de processar essas ideias, esses conteúdos psíquicos, teóricos. E a peça é essa engrenagem que tenta criar dispositivos pra fazer encontrar tudo isso. O corpo, a teoria...

Então ela tem muita coisa, tem muito conteúdo. A peça é essa máquina mesmo, de botar tudo isso em processamento. Sempre diante do espectador. Mas eu acho que ela é muito conceitual.

O caminho para a experiência, que se dá a partir do dispositivo de criar uma cena de sexo explícito, e uma de sexo explícito dirigida pela minha mãe, feita com um ator profissional, é um conceito.

No fundo, eu acho que o grande baque que acontece é porque isso é um conceito que vai se materializar de verdade e que tem consequências muito imprevisíveis. Ou seja, aquilo que eu queria dar conta enquanto conceito, de repente se apresenta em toda sua força material, sensível. E acho que não é à toa que esse trabalho, “A História do Olho”, tenha essa necessidade de ir pra sensações, de ir para a experiência do corpo, de ir para a materialidade sensível de tudo isso, dessas ideias todas.

De repente foi isso, eu senti no “Stabat”. Senti que eu tava me predispondo a uma experiência de corpo... mas não é verdade! Eu tinha um conceito que era muito maior. E o que acontece é que a experiência “de corpo” quebra as minhas pernas ali (porque o corpo, ele vaza) Ele tem uma potência sintomática que é muito mais imprevisível, muito mais disruptiva e é daí que nascem os próximos projetos.

Por isso os corpos das pessoas estão tão engajados, por isso que o meu corpo foi tão engajado na experiência do “Camming”, então, sem dúvida, o “Stabat” é uma outra organização.

Ele encontra as potências e os limites do corpo, os desafios do corpo, mas ele não parte do corpo. É uma falsa premissa. Eu achava que eu partia do corpo lá, mas não. Eu partia muito mais das ideias.

**MT** – É muito interessante. Embora no Stabat você proponha algo muito explícito.... acontece em vídeo, né?

**JL** – Uhum.

**MT** – Então é um explícito mediado. Em “A História do Olho”, com todo mundo que eu comento, que eu conheço e que viu, aparece a sensação de que você chegou a um certo limite. Que você foi até a fronteira de muitas coisas. Primeiro: era seu objetivo realmente tocar esses lugares? “Olha, eu cheguei aqui e esse é o lugar”. Quase um lugar de descoberta no panorama das artes. E outra coisa: Você chegou mesmo ao limite? No processo, por exemplo, você falou – “Essa cena passa do limite.”?

**JL** – O coração da obra do Bataille é esse encontro entre a morte e o erotismo. O erotismo é essa relação entre sexo e morte. E eu acho que o obscuro de verdade, o limite de verdade nesse trabalho não é o sexo, é a morte. E eu não acho que eu cheguei aí. E nem queria chegar. Mas foi um processo muito, muito delicado. Muito forte. Ele tem bastidores muito delicados (porque são pessoas que estão experimentando de diversas maneiras a dimensão do limite, seja nas suas identidades de gênero, seja nas suas vidas sexuais, nos trabalhos que exercem, nas suas bordas psíquicas).

“A História do Olho” fala muito de loucura. Ele fala muito de uma borda muito perigosa. Fala da sanidade. Tem a ver com a Marcela, com o surto, com suicídio. Eu acho que, pra mim, esse é o limite. Eu não toquei e nem queria. E quando ele se apresentou no processo, eu falei “nossa, aí é onde eu não quero e não dou conta de ir”.

Então, na verdade, eu não tenho essa relação com a peça, de limite. Acho totalmente festiva. Eu acho que ela vem muito com uma ideia de pornô-circo.

Eu acho que o sexo, ele tá... A relação das pessoas que fazem aquelas cenas é muito...

A gente fala que é quase infantil, né?

É a perversão da criança, que pode comer merda e pode enfiar feijão no buraco do cu, que tá brincando e de repente tá chorando e...

Eu acho que a gente foi acessando esse canal.

Eu entendo que, do ponto de vista do espectador, isso varia muito. Por exemplo: a cena de suspensão.

A gente tem, hoje em dia, uma relação com a “cena de suspensão” que é completamente outra. Muito diferente da relação que o espectador tem. Mas eu entendo a posição do espectador (porque eu passei diante dessa imagem e fiquei num misto de fascínio e aversão). Agora, convivendo, depois da vigésima quarta apresentação com a galera da suspensão, isso vai mudando. Assim como quando se começa a fazer pornô. Você já não fantasia tanto. Não fantasia que aquela pessoa que tá fazendo fisting fez algo “super radical”. Esse não é o limite dela! Tenho certeza que esse não é o limite dela.

Então a gente lida mais com os limites do espectador, na sua própria negociação com essas imagens, do que de fato com os “limites” que estão sendo tocados em cena.

Eu não acho que a gente toca limites em cena, sinceramente. Eu realmente não tenho essa sensação. Mas eu consigo compreender, como código de teatro, que exista aí uma negociação complicada com o olhar do espectador. É isso, eu acho que sempre dá pra ir muito mais longe. E o ‘longe’ que essa peça poderia ir, a gente não... Acho que fica como uma questão em aberto!

Não à toa o meu projeto novo toca em questões que têm mais a ver com esse ambiente dos estados alterados de consciência, e mais a ver com situações muito mais limite. Entre a vida e a morte. Pra mim tudo isso é muito, muito mais obsceno, muito mais difícil do que o que a gente faz no “A História do Olho”. Sabe, no limite, tudo ali é “jogo de cena”.

**MT** – No limite? rs

**JL** – É, exatamente. No limite. (risos)

Mas é isso. Tem um caminho para chegar aí. Esse conforto que a gente tem hoje, mesmo diante dessas cenas, foi uma construção muito delicada do processo. O André e a Lara são parceiros fundamentais pra construir um campo possível, seguro e confortável. Foi um longo caminho.

**MT** – Eu cheguei a escrever isso quando vi a peça. Falei que “embora muita gente tenha repulsa, embora muita gente vire o rosto, a obra tem pulsão de vida e não tem pulsão de morte”.



### Anúncio de uma das temporadas de História do Olho

JL – Eu concordo com você. Acho uma falha... Não é uma falha, na verdade, é o limite dessa peça.

Eu não sei como representar a pulsão de morte no teatro. O sexo eu sei, percebe? Na pulsão de morte, como é que você lida com a verdade no teatro? Então a gente foi pra vida. Ainda mais depois de uma pandemia e tudo mais. A gente foi pela vida, você tem toda razão.

MT – Embora vocês estejam encontrando públicos especializados – quem vai numa mostra de teatro, quem vai no Teatro da USP – um público mais sensibilizado às artes, em especial ao teatro, vocês têm furado essa bolha? Porque imagino que o público de quem faz obra, por motivos de amizade e relação, também frequente a peça. A melhor amiga do protagonista, enfim...

MT – Me pareceu muito isso. E agora quando você coloca o jogo da criança, com o desconhecido, não vou nem falar com o sexo. Mas estamos falando de uma curiosidade. Curiosidade até de se testar como perversa, né?

Então me parece muito encaixado isso que você coloca. Só pra lembrar de uma história que a Maria Alice Vergueiro contou: Ela tava no meio daqueles happenings – anos 70, ácido, aquela história toda – e aí um diretor, acho que mexicano, falou pra ela: “olha, aí quando você entrar em cena, você pega o pássaro (um pássaro vivo) e arranca a cabeça dele”. Ela falou: “Não, isso eu não faço”... “porque pra mim teatro é vida” E ela falava assim: “é a única coisa que eu não fiz em cena e que eu não me arrependo de não ter feito”; Então, o que você não fez em cena e não vai se arrepender de não ter feito?

JL – Eu não consigo lembrar agora nada concreto...

Mas teve uma situação que foi muito forte.

A gente fez uma residência, foi a abertura do processo prático. A gente ficou até então oito meses online durante a pandemia e a primeira experiência física, presencial, foi todo mundo pra um sítio.

Um monte de gente que a gente só conhecia no virtual. A gente se encontra pela primeira vez nesse sítio no interior de São Paulo pra ficar oito dias juntos experimentando esse material.

E aí tinha vários dispositivos bem delicados, né?

Como é que a gente vai lidar...

Uma coisa eram os “shows pornôs” que a gente fazia, cada um no seu quadrado do Zoom. Outra coisa era você “ter” o corpo do outro.

Então a gente foi fazendo trânsitos bem delicados entre a permissão, o desejo, o medo de cada pessoa ali... E eu lembro que teve um dia que era justamente onde a gente ia se aproximar da cena da tourada, que é o sacrifício, que tem o embate do touro com o toureiro e a gente tava brincando nessa cena – ainda sem saber que ia ter a suspensão. Sem saber disso, mas já tendo uma relação com o BDSM. Uma relação com dor e prazer.

Pra mim a tourada sempre foi essa possibilidade de atritar esse sangue-gozo de alguma maneira...

E aí a gente propôs uma improvisação que era uma arena onde a gente... o André. Ele se dispôs a ser meio esse toureiro que era subjugado por essa arena em volta. E tinha um espelhamento com uma história que é muito cara ao Bataille. A história de um homem que foi flagelado. O castigo dos 100 pedaços. Foram arrancados 100 pedaços do corpo dele. Até a morte.

E o que impressionava o Bataille é que ele tinha um olhar de dor, de êxtase... Então foi essa situação, bastante sádica, masoquista de alguma maneira... e a gente foi fazendo ações.

Uma pessoa foi lá e mijou em cima do André, a outra foi lá, bateu... Começou a rolar uma série de coisas e isso foi ganhando um tamanho. Teve um momento em que o André explodiu num choro, numa espécie de catarse.

Foi algo que gerou um desconforto enorme em volta, como se a gente tivesse passado do ponto, como se a gente tivesse extrapolado alguma barreira ética.

Eu me lembro que tinha parado aquela catarse dele, ele tava chorando quieto, uma tensão terrível no ar, eu tava olhando pra baixo e pensei “Meu Deus, pode ser que aqui o processo acabe”.

Tinha uma mosca no chão (que é a imagem que termina o espetáculo).

A mosca tava no chão e eu olhei pra ela – eu tava descalça – foi uma coisa muito engraçada. Eu fiquei pensando “Mosca, pelo amor de Deus, a gente tá no caminho de alguma coisa aqui”. A mosca veio. Todo mundo parou e olhou o caminho da mosca. A mosca veio, subiu no meu pé, subiu a minha perna.

Ficou o grupo inteiro olhando pra mosca. Ela subindo em mim e, de repente, o André explodiu numa gargalhada maravilhosa. Porque o André é essa pessoa que transita... Não é que foi mentira. Ele sentiu coisas terríveis, mas ele é capaz de dar um nó e realmente experimentar coisas difíceis. O André, enfim, é O parceiro desse projeto.

E ali foi assim, com a mosca rs... e a galera toda respirou: “Tá tudo certo, a gente segue”.

Eu não passaria uma barreira ética, não forçaria, não induziria ninguém a fazer nada no espetáculo. Nada que não viesse da própria pessoa (porque não é um desejo de exploração). Não tem absolutamente nada que veio assim: “Quero ter um fisting na peça”, “quero ter uma suspensão”.

Tudo foi nascendo realmente de um encontro. Pra mim o limite é ético, não atravessaria essa barreira. Só isso. E o resto... obviamente eu não quero que ninguém corra perigo em cena, que ninguém se machuque.

A gente consegue dar conta de um espaço de risco, mas a gente não pode se responsabilizar pelos riscos individuais. Tem que ser alguma coisa que a gente possa carregar juntos. É uma linha tênue mesmo.

**MT** – Os acordos, né?

**JL** – Os acordos. Completamente.



### **Estudo para História do Olho**

**MT** – “A História do Olho” ficou em cartaz no TUSP e na MIT também, não é isso?

**JL** – Isso, a gente estreou na MIT, no Teatro Alfredo Mesquita, fez três sessões na MIT e depois vinte sessões no TUSP. Fez agora uma no FENTEPP e vai fazer duas até o final do ano no Arthur de Azevedo.

**MT** – Embora vocês estejam encontrando públicos especializados – quem vai numa mostra de teatro, quem vai no Teatro da USP – um público mais sensibilizado às artes, em especial ao teatro, vocês têm furado essa bolha? Porque imagino que o público de quem faz obra, por motivos de amizade e relação, também frequente a peça. A melhor amiga do protagonista, enfim...

**JL** – Claro!



**MT** – A recepção de um cara que é das artes, como eu, por exemplo, é uma. A recepção de alguém que vai pouco ao teatro ou nunca vai e aí tem que lidar com esse material que vocês propõe... como é?

**JL** – Olha, eu responderia de um jeito até a semana passada, quando a gente foi fazer em Presidente Prudente. Na temporada do TUSP, tinha um público bastante diverso no sentido de... começou a chegar uma galera, mas erq uma galera que é “afim” ao mundo das artes. Psicanalistas, galera da literatura, muita gente das práticas sexuais, gente do BDSM, gente que trabalha como contador, mas que pratica fetiche, chegou a vir 4, 5 vezes ver o espetáculo. Isso foi muito legal porque furou sim a bolha de teatro e começou vir o amigo do amigo, “nossa você precisa ver isso”, seja porque é estranho, seja porque... Eu senti um público outro. Foi muito legal.

Mas um público muito aberto para o que a gente propunha. Um público diverso, mas dentro dessa diversidade, também uma abertura pra esse campo de experiências.

Talvez a experiência mais forte nesse sentido da diferença... bom, foi agora. Quando a gente foi para Presidente Prudente. Realmente havia uma plateia que não tem nenhum código dominado sobre esse tipo de cena.

Foi muito chocante. Metade da plateia foi embora e, ao mesmo tempo, isso virou uma noite muito catártica. A metade que ficou, deixou de ser simplesmente assistir a um espetáculo. Virou uma defesa, virou um posicionamento.

É importante que existam essas experiências e essas práticas. Metade saiu horrorizada, fazendo vídeo...

Não sei ainda como não deu nenhum escândalo.

Vai ser o clássico “Usando verba pública pra fazer bandalheira”.

Era um nível de choque que há muito tempo eu não via. Há muito tempo eu não fazia pra uma plateia que, sei lá, que tanto vê uma Netflix ou a peça.

Acho muito mérito do festival, inclusive, conseguir trazer um público mais diverso, que não é um público especializado. Eles fazem uma programação que contempla também esse público, mas ao mesmo tempo parece que é muito... Vai ter um espetáculo comercial na véspera e a gente ali.

O público tá no mesmo caldeirão.

Então eu acho que foi bem chocante pra essas pessoas, bem chocante. E não acho que seja no bom sentido. Porque acho que a peça, isso me fez pensar, talvez tenha sim tenha um campo de partilha.

Não é que são só pessoas de teatro. Tem pessoas de campos diversos, mas que estão tensionando esses limites do real, que estão querendo ver uma zona de acontecimento. É o limite da cena com antropologia, com psicologia, com psicanálise.

Eu acho que aí é que o espetáculo se dá. Ele não consegue se colocar como entretenimento cultural. O público tem que estar a fim de ter uma experiência estética-ética. É disso que se trata.

Como entretenimento cultural ele vai fracassar, porque é muito esquisito. Ele não pega você pelo colo. Eu até achava. Falava: “A gente vai passo a passo. Eu não acho que a gente taca as coisas na cara assim”.



Eu achava que a gente levava no colo a plateia... pra poder ter um fisting no meio da peça. Mas eu acho que não leva tanto assim, não!

**MT** – Eu acho que nada prepara as pessoas pra um fisting ao vivo rs...

**JL** – É, pois é. (risos) Nem o pessoal do teatro topa sempre. Em mim chegam mais os comentários bons. O pessoal que tem ojeriza à peça chega menos, mas eu sei que tem muito...

**MT** – Sempre que eu leio sobre algum trabalho de auto-ficção ou ligado à performance, às performatividades, em algum momento aparece ali que seu trabalho é uma referência ou que o “Stabat Mater” é uma referência, mesmo por ser antigo, por ser um ponto de partida para um certo contexto paulista. Como você percebe isso?

Às vezes você vai ver algum trabalho e fala “Olha, eu passei por aí”? Esteticamente, como você acha que se desdobrou o “Stabat” em outros processos, e outros lugares, em outras produções?



### **A artista Janaina Leite em conferência sobre Stabat Mater**

**JL** – Eu vejo, sim, que tem um lastro. O “Stabat”, eu acho, juntou coisas como a performatividade, a autobiografia, as questões de gênero, esse jogo entre teoria e material pop... Tem uma série de coisas nele – e como ele teve muita repercussão mesmo, foram muitos, quase 20 textos escritos sobre o trabalho, as pessoas se debruçaram mesmo – prêmios e tudo mais.

Teve uma repercussão real, de virar um pouco uma referência.

Esteticamente falando, acho que eu vejo ressonâncias, mas acho que, em geral, o que tem é uma grande onda biográfica que, mais do que a questão estética do “Stabat”, tem a ver com esse movimento das identidades, tanto nas questões feministas, nas questões raciais.

Tá muito forte essa dimensão do auto depoimento. Virou uma tônica. E nesse sentido eu acho que eu virei uma referência boa e ruim. Muitas vezes ruim, inclusive, porque há esse perigo (de a gente entrar em tendências e reproduzir um pouco algumas fórmulas ou dar meio de graça) “Porque eu tô falando de mim, de alguma dimensão traumática ou alguma dimensão identitária e isso basta”.

Acho que a gente tem vivido uma certa estafa dos recursos. Tanto que o “A História do Olho” vem com um desejo de teatro, vem com o desejo de ver o outro, de falar do outro, dessa “máscara que sai”.

Ele é um trabalho intensamente biográfico. Espelha profundamente materiais psíquicos pessoais, mas um desejo imenso de se encontrar no teatro, na cena, no outro. Tem essa possibilidade.

Eu acho que o “Stabat” é muito autorreferente em relação à minha história e a minha maneira de processar os materiais.

Eu consigo justificar dentro dessa estrutura o porquê de ser autorreferente, como é essa máquina que você identifica. É a minha própria máquina.

Eu identifico o meu próprio mecanismo plasmado ali no espetáculo. Espero eu, gerando estética rs.

Mas eu acho que a gente tem um esgotamento mesmo, estamos pensando pouco teatro, pouca linguagem. Dando essa dimensão do depoimento como suficiente. Eu sinto que tem uma grande moda – tudo é autobiográfico, tudo é performativo. Nesse sentido, eu acho, volta e meia apareço como referência, mas não acho isso só bom não. Acho isso bem ruim, na verdade.

Eu acho que a gente está vivendo um excesso da “lógica do eu”. Eu acho o trabalho sobre os conteúdos psíquicos muito potente, mas eu os entendo no campo da des-identidade, no campo da dissociação – como a gente vai se despossuir do eu?

São exercícios de “desposseção” do eu (e não de afirmação do eu). E acho que o que a gente tem produzido na cena, basicamente, exercícios muito profundamente narcisistas.

Mas é isso, acho que como toda onda – e obviamente não me daria esse papel tão importante assim – é uma onda maior (porque é política).

Que ficções podem dar conta de uma mulher branca e de uma mulher negra em cena? Parece que não tem mais ficção nenhuma que dá conta disso.

Tenho que falar da mulher branca e a mulher negra falar da mulher negra. Então só dá pra falar de si mesmo. A gente começa a caminhar pra uma impossibilidade da própria ficção – porque a ficção tem que ter espaço pro outro, pra contradição. Então só sobra esse “eu”, um “eu” autossuficiente, falando sobre si, seguro de si e seguro do outro.

Seguro de quem é e seguro de quem o outro é.

Enfim, termino a sua pergunta de uma forma meio pessimista, porque eu acho que de alguma maneira eu entro nesse campo das influências e fico feliz que meu trabalho seja visto e seja reconhecido, mas eu acho que, em geral, o que a gente tem feito desse campo da identidade, do autobiográfico, do autorreferente, algo bem complicado. Bem problemático. E não é nesse movimento que eu gostaria de... né?... Mas estou.

Estou nele e sou chamada para as mesas todas... sobre autobiografia, sobre gênero, em todas as mesas de mulher eu sou a mulher-branca-cisgênero da mesa. Então eu tô muito dentro desse panorama, mas bastante crítica dentro dele, tentando criar, no mínimo, provocações em todos os lugares que eu vou. Eu tento fazer essas provocações, que não são simples de serem feitas... A gente sabe o que começa a ser ferido quando está ferida essa “autossuficiência do eu”

Não é simples.



### Janaina Leite – Compromissado em atritar fábulas e montagens imprevisíveis

**MT** – Na sua resposta você inclusive encosta em uma coisa que eu ia colocar adiante, que era sobre o depoimento. Muitas vezes entender como suficiente, por ser depoimento, ou por tratar de uma questão grave ou muito íntima, é um desentendimento. No “Stabat” você discute mitologia, começa falando disso, do mito, depois gênero, ou tudo junto, enfim. E n’ “A História do Olho” você tem alta literatura ali. Está colocada. É interessante ver como, às vezes, o que escapa ao nosso trabalho não é exatamente o que a gente formatou, mas é o contraste, aquela coisa de que “as revoluções dão quase sempre no seu contrário”.

**JL** – É, eu sou pessimista nesse nível aí. Mas eu acho que é como tudo, né? Todas as grandes ondas... Então, o que é o grande teatro político de rua, o que é o teatro físico? Você vai ter sempre uma reprodução de formas, um esvaziamento. Não é fácil fazer o que a gente faz, é muito difícil. Eu brinco com isso: Eu não acho que é mais fácil ou mais difícil fazer ficção ou teatro autobiográfico, a questão é que o autobiográfico é mais constrangedor, só isso. Quando ele dá ruim, você fica mais exposto. É tão difícil fazer um bom Brecht quanto é difícil uma boa peça com conteúdo biográfico.

Vai ter um monte de Brecht horrível. Você vai lá, levanta uma plaquinha e acha que fez um bom Brecht, mas não fez.

Aí o teatro autobiográfico fica tomando porrada a mais, porque de fato a gente vive num tempo de Instagram, onde tudo é esse elogio da selfie, é o show do eu. Essa gestão da marca do eu. Então quando o teatro também cai aí – e com esse selo do político, porque tem uma questão de identidade, porque tem um trauma no meio – é foda, porque aí você tá fazendo a mesma coisa que a gente faz na rede social, mas aí “ah, sou uma mulher que tá dizendo, uma mulher com trauma, então me escuta aí”, mas no fundo você pode capitalizar qualquer coisa, até a dor. Isso que é terrível no nosso tempo, dá pra você capitalizar qualquer coisa, até a desgraça. Essa palavra ‘capitalizar’ no teatro com a miséria que a gente ganha não é a melhor palavra, porque a gente capitaliza muito mal qualquer coisa.

Mas a gente consegue estabelecer paradigmas, valores, como é que gente pode ou não comentar certos trabalhos, algo que a gente começa a chamar de um valor estético. Acho que a gente tem discutido pouco linguagem, porque os assuntos estão vindo primeiro.

Talvez seja um momento de fórum, a gente tá aí com um grande fórum aberto, mas a gente vai precisar de respostas estéticas pra tudo isso. Porque a estética é muito mais aberta do que o discurso. A estética vai criar um espaço pro outro, vai criar um espaço pra diferença, vai criar espaço pra

contradição.

**MT** – Você comentou sobre o público de “A História do Olho”, o pessoal da psicanálise, o pessoal do sexo, dos fetiches, das práticas. Como você percebe a recepção das pessoas de teatro? O cara que faz o Brecht que você comentou antes, foi te ver e falou “putz, a Janaina tá louca”?

**JL** – É, eu tenho esses depoimentos. Do tipo “Ah, isso não é teatro”. Acho que não foram poucas pessoas que disseram isso. Mas é como eu disse, ou a pessoa vai pegar a palavra e fazer uma crítica pública ou isso chega menos em mim. O que é uma pena. Eu gostaria de ouvir esses comentários mais... Tem alguns que viram até piada entre a gente, porque a gente acha tão legal. É tão assim... “Destruíram o teatro”, “vocês acabaram...”.

É tão forte que eu falo que deve ser um elogio inclusive, de tão intenso que é. De tão extremo que é, de tão abalada que a pessoa fica. Mas eu tive relatos muito legais também, acho que são os mais legais talvez, de incômodos muito intensos e que a pessoa suportou, sustentou esse incômodo e tentou fazer alguma coisa com ele.

Talvez os retornos mais fortes que eu tenha tido são de pessoas que saíram muito incomodadas, mas conseguiram ficar digerindo esse incômodo por mais tempo e depois me deram retornos muito interessantes sobre esses incômodos. Porque é isso que falei sobre o limite.

Limite de quem, pra quem? Eu acho que é muito legal quando a pessoa se depara com isso também, eu adoro que tem uma relação super festiva com a peça, que vem cinco vezes, e quer mijar e quer... É uma delícia. Mas esses que ficam ali sem saber muito o que estão sentindo, é uma experiência muito legal. Aí tem aqueles que só recusam. Os que só recusam e não entram em contato, sei lá, não é o tipo de relação com o teatro que me interessa tanto. O que já vem pronto. Eu não sei o que é teatro. Alguém que diz assim: “Isso não é teatro”, eu não sou capaz de dizer isso sobre nada. A Angélica Lidell, maravilhosa, fala isso: “Quem ousa dizer o que é o teatro?”.

Então quando alguma coisa nisso estranha meu paradigma de teatro, em geral eu gosto, porque eu fico num sentimento estranho. Eu gosto de ter estranheza no teatro, eu gosto de coisas estranhas no teatro, até desconfortáveis. Mas em geral, teve poucas críticas negativas. Das críticas públicas que saíram, a maioria... Teve um bem crítico que saiu na MIT, esqueci o nome da autora, mas a maioria, acho que foram seis textos, bem poderosos, com reflexões de pessoas de muito fôlego, conversando muito com a peça, trazendo muita coisa. Diálogos bem interessantes.

Eu achei que a peça fosse ter mais rejeição de vários tipos, tanto a rejeição da crítica especializada quanto da própria plateia. Não esperava uma temporada tão lotada, tudo esgotava duas semanas antes. E muitos retornos positivos e dessa pulsão de vida. Em geral vinha muito mais pela pulsão de vida do que “ah, a peça me destruiu, me deixou traumatizado”.

**MT** – Encaminhando um pouco pro final, porque acho que a gente cercou bastante coisa. A Luciene Guedes fala uma coisa que eu gosto muito pra gente entender a arte e ela fala isso no contexto do teatro, que é: “Se o seu teatro fosse uma máquina, do outro lado sairia o quê?”, é uma máquina de realizar o que? O que sai do processo de teatralização das suas ideias, do seu pensamento?

**JL** – Olha, o que me vem tem muito a ver com o que você escreveu. Eu gosto da própria engrenagem da máquina. Eu não tenho muito interesse pelo que sai do outro lado. Por isso que de alguma maneira os trabalhos revelam a si próprios. Porque eu gosto da engrenagem do processo.

Eu gosto da peça enquanto uma engrenagem, de encontro com o espectador. Uma engrenagem de processar materiais. Eu sou a que pega o martelo e quebra a máquina pra ver o que tem dentro. Eu gosto de ver a máquina funcionando e não o que sai dela. Não tenho a menor ideia do que sai.

**MT** – Sai outra máquina?

**JL** -É isso! É a máquina funcionando. Eu tenho realmente um prazer por essa ideia das operações, das peças, de como se move, de como você junta isso com aquilo. Tanto que eu entendo dramaturgia como montagem. Pra mim é a montagem, a armação. Eu acho que é isso, o que sai é a própria máquina... E a criação, também. Talvez o que saia, quando sai alguma coisa do outro lado, tem um elogio da criação.

A criação com o grande movimento, a grande força, a grande contribuição pro mundo é que se possa criar a partir das piores merdas, que se possa criar a partir das piores dores e ser a própria criação a pulsão mais incrível que a gente tem pra lidar com qualquer coisa. Então tem um elogio enorme, por isso que a pulsão de vida aparece em qualquer uma das peças. Tem um elogio da criação imenso.

**MT** – Que bonito. Pra terminar, uma coisa que me instiga perguntar pra quem tem trabalhos mais disruptivos. E a mimese, e a ficção? Às vezes você acorda com vontade de fazer um Molière caretíssimo? “Nossa, preciso fazer o ‘Beijo no Asfalto’”, com mesinha, cadeirinha, fogão, texto decorado?

**JL** – Não. Eu amo essas coisas todas. Minha formação é em literatura, letras. Eu adoro ler romance, adoro! Nunca fui da poesia. Eu gosto de história. Eu gosto de duas coisas: de teoria e de romance. Gosto de ler livro de filosofia e romances. Mas quando eu penso em algum tipo de ficção ou fábula, ela vem porque ela traz alguma máquina junto, ela traz algum tipo de operação.

Quando eu montei, por exemplo, o “Vestido de Noiva” é porque aquela operação de planos em si é muito forte. Aquilo ali encontra outras materialidades que vai acontecer uma terceira coisa.

No encontro dessa materialidade do Nelson com outras coisas, que era “O estranho familiar” do Freud, que era uma série de outras coisas, um texto do Nuno Ramos que tinha na época, isso vai dar em uma terceira coisa. Eu tenho muito mesmo esse espírito de montadora. Eu sinto que hoje em dia o que mais me move na criação é pesquisa e montagem. Eu preciso estar pesquisando, criando materiais e depois montando esses materiais. É difícil o ponto de partida ser uma fábula pra montar.

O meu espírito é mesmo de documentarista, eu preciso ir pra realidade, encontrar coisas, encontrar gente, fazer coisas. Acho que é meio etnográfico o movimento. É muito mais esse prazer de encontrar coisas e fazer coisas do que de estar ali montando uma fábula.

A fábula vai vir como um dos materiais desse trabalho de campo, como no limite “A História do Olho” foi. A relação com a pornografia chamo o “A História do Olho”, chamou esse embate com a fábula. Mas isso pode mudar. Já foi muito diferente. Eu não imaginava que ia fazer “A História do Olho” há cinco anos. Veio dessa necessidade também de ter uma fábula, de poder descolar das biografias, criar algum tipo de alteridade radical que a fábula permite. A fábula, a invenção, a imaginação.

Elas te dão alteridades radicais que muitas vezes a claustrofobia do eu não permite. Tem que fazer um movimento de destruição pra sair desse realismo do eu e a fábula, nesse sentido, é maravilhosa. Não tenho essa oposição, uma defesa do real em detrimento da ficção. São ferramentas, são modos de operar. Eu sinto que eu opero melhor com materialidades do documento do que do ponto de partida absoluto da fábula. Ela vem também como um dos documentos.

“A História do Olho” é um documento do processo, é um material do processo e menos a peça que eu vou montar, a fábula que eu vou montar. Mas eu tenho muitas fábulas guardadas. “Viagem ao fim da Noite”, do Céline, é um livro que tá lá. Sei lá se um dia eu vou fazer alguma coisa com ele. Tem umas histórias que eu acho que são histórias foda que eu acho que podem dar jogo com alguma coisa um dia.

MT – Que instigante... Obrigado, Janaina. Sensacional!

Para ler a supracitada crítica sobre História do

Olho:<https://deusateucombr.wordpress.com/2022/08/10/a-historia-do-olho-por-marcio-tito/>  
(<https://deusateucombr.wordpress.com/2022/08/10/a-historia-do-olho-por-marcio-tito/>).

*Publicado em Teatro*

**DEUS  
ATEU**

## Publicado por Deusateu

---

*[Ver todos os posts por Deusateu](#)*

*[Crie um website ou blog gratuito no WordPress.com.](#)*