



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES

KARINA RIBEIRO YAMAMOTO

TRIEIROS: DESCONTÍNUO E PROVISÓRIO

Uma cartografia de urgências em busca da dignidade

CAMPINAS
2023

KARINA RIBEIRO YAMAMOTO

TRIEIROS: DESCONTÍNUO E PROVISÓRIO

Uma cartografia de urgências em busca da dignidade

Tese apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Doutora em Artes da Cena, na área Teatro, Dança e Performance.

ORIENTADOR: PROF. DR. RENATO FERRACINI

ESTE TRABALHO CORRESPONDE À
VERSÃO FINAL DA TESE DEFENDIDA
PELA ALUNA KARINA RIBEIRO
YAMAMOTO, E ORIENTADA PELO PROF.
DR. RENATO FERRACINI.

CAMPINAS
2023

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Artes
Sílvia Regina Shiroma - CRB 8/8180

Y14t Yamamoto, Karina Ribeiro, 1981-
TRIEIROS: DESCONTÍNUO E PROVISÓRIO - Uma cartografia de urgências em busca da dignidade / KARINA RIBEIRO YAMAMOTO. – Campinas, SP : [s.n.], 2023.

Orientador: Renato Ferracini.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Trieiros. 2. Teatro na educação. 3. Escritos de artistas. 4. Cartografia. 5. Dignidade. I. Ferracini, Renato, 1970-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Informações Complementares

Título em outro idioma: TRIEIROS: DISCONTINUOUS AND PROVISIONAL - A cartography of emergencies in search of dignity

Palavras-chave em inglês:

Trieiros

Drama in education

Artists' writings

Cartography

Dignity

Área de concentração: Teatro, Dança e Performance

Titulação: Doutora em Artes da Cena

Banca examinadora:

Renato Ferracini [Orientador]

Vicente Concilio

Ana Maria Rodriguez Costas

Carmina Mendes André

Mariana Baruco Machado Andraus

Data de defesa: 19-12-2023

Programa de Pós-Graduação: Artes da Cena

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0003-0940-459X>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/9072728015685288>

COMISSÃO EXAMINADORA DA DEFESA DE DOUTORADO

KARINA RIBEIRO YAMAMOTO

ORIENTADOR: RENATO FERRACINI

MEMBROS:

1. PROF. DR. RENATO FERRACINI
2. PROFA. DRA. ANA MARIA RODRIGUEZ COSTA
3. PROFA. DRA. CARMINDA MENDES ANDRÉ
4. PROFA. DRA. MARIANA BARUCO MACHADO ANDRAUS
5. PROF. DR. VICENTE CONCÍLIO

Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

A Ata da defesa assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria do Programa da Unidade.

DATA DA DEFESA: 19 DE DEZEMBRO DE 2023.

Às trieiras que são, que foram e que virão.

Para Atena e Violeta, pois o mundo há de permanecer belo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador Renato Ferracini, pelo cuidado e paciência ao longo dos anos e, principalmente, durante 2020 e 2021, enquanto o isolamento social causado pela Pandemia de Covid-19 me manteve em casa sendo mãe, doméstica e esposa, às vezes, mulher. Agradeço ao coletivo junto ao Grupo de Pesquisa Taberna do Careca, às “mina” que me seguraram nas diversas possibilidades de queda, com quem fofoquei, criei, sorri e chorei ao longo dos últimos cinco anos, às Xerecas: Giovanna Zottis, Luciana Mizutani e Michelle Carolina.

Agradeço ao Programa de Pós-graduação em Artes da Cena, às professoras e aos professores que o fazem permanecer e vigorar. À minha banca de qualificação pelo olhar atento e cuidadoso, nas figuras de Vicente Concílio e Ana Cristina Colla. Também à banca de defesa nas figuras de Aguinaldo Moreira de Souza, Ana Terra, Carminda Mendes André, Mariana Baruco, Mariza Lambert, Roberto Carlos Moretto e Vicente Concílio.

Agradeço à Universidade Federal do Tocantins, pelos anos de trabalho, pelos anos de licença, pelo tempo de vida em conjunto. Agradeço ao colegiado de Licenciatura em Teatro pela compreensão para com este trabalho, pelo apoio ao Grupo Xanarai ao longo de sua existência, nas figuras aqui representadas por: Profa. Dra. Renata Patrícia, Prof. Dr. Heitor Oliveira, Profa. Dra. Adriana dos Reis Martins, Profa. Dra. Thaíse Nardin, Prof. Ms. Marcial Asevedo. Prof. Dr. Ricardo Malveira e Prof. Ms. Gustavo Henrique.

Agradeço à minha família, meu companheiro Pedro, minhas filhas Atena e Violeta, simplesmente por existirem e me fazerem reexistir, à minha mãe Irani, que cuida de mim até hoje.

À minha amiga-leitora-corretora e confidente: Sofia Amorim, se o texto está legível é porque ela atuou.

Agradeço ao Tio Gui – Prof. Dr. Aguinaldo Moreira de Souza, e ao Marinho – Prof. Dr. Mário Bolognese, por me apresentarem a linguagem cênica enquanto eu imaginava o futuro como empresarial, nos anos 1990, numa cidade onde pensar arte já me torna subversiva.

Agradeço ao meu amigo Francisco Serpa, o Xyko, por me incentivar a continuar, me manter em contato com a esperança, por confiar em mim.

Agradeço a todos aqueles que em algum momento integraram o Grupo Xanarai, em especial: Andrey Tamarozzi, Denis Casima, Eliene Lago, Francisco Serpa, Luciana Andradito, Marcial Asevedo, Pedro Thiago, Roni Bianchi, Vanessa Cardoso e Vanessa De Carlem.

Agradeço a todos, todas e todes que, em algum momento, compartilharam sua existência comigo, às amigas Erika Cunha, Dani Souto, Tábata Campana que, entre fraudes e legalidades, me tornaram o ser que caminha em conjunto, que intenta estar no junto; aos companheiros de trabalho artistas, professores e alunes que me encaminharam ao desejo de alteridade e dignidade como princípio ético e que aceitam ter ao lado uma pessoa que fracassa a todo tempo em busca de frestas e desvios possíveis no sistema que pede, insistentemente, para ser fissurado, com carinho e cuidado.

XANARAI!

RESUMO

Revisitando relatos de experiências vividas no ensino do teatro em instituições públicas de 2004 a 2022, este texto busca, a partir de uma poética do fracasso, levantar questionamentos sobre posturas exigidas pelo mercado de trabalho para a professora, a artista e a pesquisadora – posturas estas ditadas por regras socialmente (im)postas, das quais a autora opta por desviar-se, tendendo a estar à margem do que “deve ser” a relação e procedência profissional destas figuras. Assumindo a visão de que Professora-Artista-Pesquisadora (PAP) tem funções e habilidades da pessoa que trabalha o ensino do teatro, ou seja, a postura de presença cotidiana, a presença cênica e a presença enquanto presente (algo a ser oferecido), propõe um entrelaçamento das mesmas com a palavra Trieiros – caminho estreito junto à mata e também o caminhante que o percorre, em simbiose, unidos, caminho e caminhante como um. Sendo assim, temos, enquanto Trieira, a Professora-Artista-Pesquisadora (PAP) que trabalha e registra, a partir de uma cartografia de urgências, os processos teatrais vivenciados junto a instituições públicas de ensino, apoiada em uma poética do fracasso, buscando encontrar possíveis desvios, frestas de possibilidades artísticas, de experiências que sejam geradoras de encontros possíveis com a dignidade da pessoa humana, como proposto na Constituição Brasileira de 1988.

Palavras-Chave: Trieiros, Teatro na educação, Escritos de artistas, Cartografia, Dignidade.

ABSTRACT

Revisiting reports of experiences in teaching theater in public institutions from 2004 to 2022, this text, guided by a poetics of failure, seeks to raise questions about the attitudes demanded by the job market for the teacher, the artist, and the researcher—attitudes dictated by socially (en)forced rules from which the author chooses to deviate, tending to be on the margins of what the professional relationship and background of these figures "should be." Embracing the perspective that the Teacher-Artist-Researcher (TAR) possesses functions and abilities of someone engaged in theater education, specifically, the posture of daily presence, scenic presence, and the presence (as a gift to be offered), the text proposes an intertwining of these with the term "Trieiros," which refers to a narrow path through the woods and also the walker who travels it, in symbiosis, united, path and walker as one. Therefore, as Trieira, we have the Teacher-Artist-Researcher (TAR) who works and documents, through a cartography of urgencies, the theatrical processes experienced in public educational institutions, supported by a poetics of failure, trying to find possible deviations, artistic possibilities, and experiences that generate possible encounters with the dignity of the human person, as proposed in the Brazilian Constitution of 1988.

Key Words: Trieiros, Drama in education, Artists' writings, Cartography, Dignity.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Desenho de Andrey.....	88
Figura 2. Caminho para o Canguçu.....	90
Figura 3. Folhas em cena.	92
Figura 4. Desenho Travessia.	98
Figura 5. Deslocamentos da Travessia.....	98
Figura 6. Luz da Sedução.....	108
Figura 7. Corrida das Folhas.	109
Figura 8. Início da Travessia.....	122
Figura 9 Ensaio na Praça Municipal da Quadra 108 Sul.....	125
Figura 10. Bambutrava.	126

SUMÁRIO

<i>PRENÚNCIO: PALAVRAS QUE TENTAM TRAÇAR ROTAS SEM NORTE</i>	13
<i>INTRODUÇÃO</i>	21
<i>1ª PARAGEM. OLHAR O FAZER PEDAGÓGICO: EM BUSCA DA DIGNIDADE</i>	27
Pouso 1. A educação formal vista de dentro	28
O sonho do emprego	28
Cheguei na FEBEM.....	31
Atuando no Ensino Fundamental	36
O Ensino Médio regular	45
EJA – Educação de Jovens e Adultos.....	50
Ciclo I, de alfabetização	51
No Ciclo II, 5ª e 6ª série e no III, 7ª e 8ª série.....	52
A UFT e o Curso de Licenciatura Em Teatro	54
Pouso 2. A derrocada da instituição	59
Indo para lugar nenhum	61
Sobre o sujeito na educação.....	64
A ascensão do produto	71
Pouso 3. Retornar por caminhos temporários	74
<i>2ª PARAGEM. OLHAR O FAZER ARTÍSTICO: XANARAI, A ORIGEM</i>	77
Pouso 4. Projetos de imersão no cenário tocantinense	83
À deriva.....	84
Cartografia de urgência	86
Pouso 5. Trieiros: no meio de um monte de nada	92
Corrida das folhas	94
Encruzilhada de trieiros	99
Quais rastros preciso deixar?.....	101
A seleção dos mapas cartografados	103
Caminhos a serem observados.....	106
<i>3ª PARAGEM. O RETORNO AO CHÃO</i>	111
Pouso 6. Rolar no chão	112
Do caos ao silêncio – desacelerar	112
Presente, presença	114

Pouso 7. Prestenção!	117
Atenção – (re)descobrimto	119
O rastreamento da atenção – quando algo pode ser (de)capitado	123
O trabalho da Professora-Artista-Pesquisadora (PAP)	127
4ª PARAGEM. FIM DA VIA EXPRESSA.	130
Pouso 8. Ex-pressa	130
A Experiência	131
A Digna	135
A Confiança.....	140
5ª PARAGEM. RASTROS DE TRIEIROS	145
(IN) CONCLUSÃO	151
(DES) CONCLUSÃO	157
REFERÊNCIAS	162
APÊNDICES	167
Relações e laços das Alegorias.....	167
Transcrição da entrevista com o Coletivo A Digna.....	171
Entrevista realizada com o Grupo XANARAI de Teatro	183
ANEXOS	204
PARECER CONSUBSTANCIADO DO COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA DA UNICAMP (CEP-UNICAMP)	204
PARECER CONSUBSTANCIADO DA COMISSÃO DE ÉTICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS (CEP-UFT)	211

PRENÚNCIO: PALAVRAS QUE TENTAM TRAÇAR ROTAS SEM NORTE

Este trabalho parte do pressuposto de que o professor de teatro aqui relatado é artista. De que o teatro é uma arte que se dá no encontro e que se estabelece nos afetos. De que pensar e viver teatro é uma opção política e observá-lo pelo viés pedagógico é reforçar essa opção, por ser, além de política, contemporânea e necessária.

A CONFIANÇA: sem provas nem certezas. Ela não pode ser um imperativo moral, pois resiste a qualquer sorte de voluntarismo: não se pode ordenar ao outro que a tenha, tampouco é possível exigir de si mesmo. Ela não pode surgir como fruto da aplicação de uma técnica ou de um procedimento pedagógico, pois nunca é o resultado de uma ação sobre o outro. Ao contrário, é sempre o produto de uma relação com o outro e só dessa forma se manifesta. Tal como a fé - seu parente etimológico - ela guarda um ar de mistério: pode surgir ou desaparecer sem que saibamos por quê. A noção de confiança, crucial para uma ação educativa comprometida com a emancipação, parece condenada ao esquecimento nos discursos educacionais contemporâneos. (Carvalho, 2016, p. 97)

Ao pensar em uma escrita que pudesse abarcar tanto minha necessidade enquanto doutoranda quanto as necessidades da academia, pensei o que e como seria a introdução desta pesquisa após a intervenção de duas colegas: primeiro, Raquel Pires, a qual fez pontuações bem diretas em meu projeto, mudando assim alguns direcionamentos que eu já havia tomado. Neste momento, dei um passo atrás e precisei revisitar o projeto. E, depois, ao ouvir a colega Luciana Mizutani falando da minha habilidade em palestrar e que esta não aparece em minha escrita, tentei algo novo: falar e gravar o que pretendia escrever para, depois, transcrever minha fala e tentar adaptá-la ao formato acadêmico, ainda que em primeira pessoa. Adoto este exercício em algumas partes do texto, como um possível caminho para encontrar o que seria a minha escrita. Na busca de confiança na relação com este trabalho, creio ser importante uma escrita que venha do percurso de meu trabalho e também de meus desejos, uma vez que os formatos pré-existentes a que tive acesso nem sempre

contemplam a trajetória que se pretende narrar. Sendo assim, início contando um pouco desta caminhada.

A JORNADA

De 2005 a 2011, trabalhei na Fundação Casa de São Paulo, antiga FEBEM (Fundação do Bem-Estar do Menor), na Unidade Internato Pirituba como Professora de Teatro. Nessas aulas, uma característica que me chamava a atenção era o fato de nunca ter todos os alunos presentes em sala ao mesmo tempo. Acreditava, na época, ser uma característica específica desta instituição: um internato, com estudantes cumprindo medidas socioeducativas; por se desinteressarem pelas aulas; por cumprirem a medida e irem embora; por serem transferidos; por terem médico, psicólogo e/ou diversas outras atividades que sempre aconteciam durante o horário das aulas. Sendo assim, eu nunca conseguia ter todos os alunos de uma turma presentes simultaneamente e me intrigava como transformar uma aula – a qual, nesta situação, funcionava da mesma maneira que em uma escola formal, ocorrendo em cinquenta minutos – em um encontro potente e suficiente em si, que abrigasse forma e conteúdo em um tempo tão escasso; pensava no que poderia ser uma aula-performance ou em uma pedagogia pela performance. Nessa época, eu fazia mestrado em Pedagogia do Teatro, no PPGGAC-ECA-USP-SP. Entretanto, a escrita da dissertação não se debruçou profundamente sobre esta questão, priorizando outros aspectos – acredito que este trabalho possa retomar esta investida.

Concomitante à experiência na Fundação Casa, também dava aulas em outras escolas de Educação Básica: Ensino Fundamental, na Prefeitura de São Paulo, e Ensino Médio, no Estado de São Paulo. Comecei a perceber que, nestes espaços, o mesmo quadro se repetia: a ausência dos alunos em sala, pois, por algum motivo, faziam valer todas as faltas possíveis. Aproveitavam-se do sistema de “não-reprovação”, ou ciclos, para justificar as faltas – ainda que a presença nas aulas fosse obrigatória. Sendo assim, em diversos momentos, me retornava a questão: como estabelecer um trabalho teatral e, principalmente, um processo de montagem, se você nunca tem todos os alunos presentes em sala?

Como propor um ensaio geral sem todos os integrantes do processo teatral? Ademais, nestas condições e para estes estudantes, qual seria a importância desta realização?

Em 2013, me mudei para Palmas, no Tocantins, onde comecei a atuar como Professora no Magistério Superior, funcionária efetiva, lotada junto ao Colegiado do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Tocantins. Lá, criei um Projeto de Extensão que veio a se tornar, posteriormente, o Grupo Xanarai¹ de Teatro e, junto a este grupo, o mesmo ponto retornou: a necessidade de ensinar teatro em uma passagem cheia de ausências. Ao iniciar o processo de montagem do espetáculo, percebi, novamente, que nunca tinha todos os alunos² em sala de trabalho, o que já ocorria desde o momento de oficina, como Projeto de Extensão extracurricular. Ao expandir esse olhar para as aulas da graduação, a mesma situação ocorria: os alunos se utilizavam de todas as faltas possíveis, se articulavam de tal forma que, mesmo em um processo de montagem obrigatório dentro de uma disciplina curricular, em um curso universitário escolhido por eles, ao marcar um ensaio geral, não tinha todos os alunos presentes. Como estabelecer uma forma de trabalho com tantas ausências? Quem eram aqueles alunos e o que de fato esperavam daquela proposta educacional? Iniciou-se uma jornada em tentar manter elevado o desejo de encontrar uma possibilidade de trabalho que fosse satisfatória dentro destas condições reais de trabalho.

Para começar a discutir tais questões, faço um diálogo com Foucault, trazido por Almeida (2013), aceitando *acontecimento* como algo que possui uma latência suficiente em si, que estabelece uma ruptura temporal (histórica) e que preenche esse momento vívido de significado. E, de Espinoza (2019), busco a noção de *encontro* como busca de potência, pensando, principalmente, na ética da alegria, proposta do filósofo.

Ressaltam, então, alguns questionamentos: o que seria uma aula (ou ensaio) de teatro potente em si? É possível que cada encontro se torne um

¹ A pronúncia do nome do grupo é Xanarrai, com dois erres, mas, na grafia, optou-se por usar apenas um.

² Alunos esses que, posteriormente, se tornaram integrantes do grupo Xanarai.

acontecimento de modo a ter uma continuidade sem depender do encontro anterior? Pode nascer um espetáculo teatral de uma experiência assim conduzida? Isto porque tanto na época da Fundação Casa, quanto hoje em dia, ainda se faz necessária uma finalização a ser apresentada a uma plateia. Existe dignidade em um trabalho descontínuo e provisório?

UMA IDEIA E TANTAS DÚVIDAS...

Ampliando o campo de visão, temos ainda o contexto em que todas essas questões ocorrem, nosso tempo e nossas experiências cotidianas – na vida, na arte e na pedagogia. Phillippe Meirieu (2002), educador francês, apoiado nos estudos de Edgar Morin, pensa sobre o que seria uma educação do futuro e uma educação para o futuro. Relata, a partir daí, suas preocupações sobre o avanço da tecnologia e sua relação com as gerações; destaca ainda que, nunca antes na história entre diferentes culturas, a tecnologia e o seu acesso havia avançado mais rápido que as gerações, como vem acontecendo após a revolução da internet. Elabora também sobre como grandes enigmas desafiadores da pedagogia atual precisam ser cotidianamente revisitados no planejamento do professor, tais como: combater o ambiente opressivo, escapar do aparato institucional e não congelar a pedagogia a ponto de os alunos pensarem que, decididamente, “a realidade está em outro lugar” (MEIRIEU, 2002, p. 121).

Sendo assim, como nós, enquanto professores, pesquisadores e artistas, lidamos com esse avanço que acontece em períodos de poucos anos? Como o conflito tecnológico, que sempre ocorreu de uma geração para outra, se dá atualmente? Como os conflitos geracionais podem ser amenizados na relação de aprendizagem? Como isso influencia na cultura da escola, da universidade e na identidade do professor de teatro? Estas questões me conduziram a outras, as quais decido tentar responder: Quem são e quais serão os sujeitos da educação e do teatro?

Para além dos pontos levantados, tornou-se necessário pensar a educação à distância e na tentativa de torná-la realidade para todas as etapas educacionais, principalmente quando vivemos a pandemia 2020-22, causada pelo Vírus SARS Cov, com a doença Covid-19, a qual nos isolou em nossas casas por mais de dois anos³. O que foram e como se darão/serão feitas as artes essencialmente presenciais depois da pandemia? Como refazer os encontros, os ensaios gerais, as apresentações? Esta é uma indagação que paira por sobre todas as reflexões aqui trazidas, mesmo que não esteja no centro da pesquisa.

Educar ultrapassa o sentido de que o professor ensina e o aluno aprende. Educar, para Meirieu (2002), se dá na troca, no estabelecer de relações, onde, às vezes, um sabe mais e oferece este saber; em que é possível a inversão dessas relações; e mais, no educar, é possível existir momentos de igualdade de saberes, eliminando assim, o poder punitivo exercido pelo professor. Em tempo: essa relação de punição, por exemplo, é muito comum ainda hoje em escolas militares aqui no país e ela não pode ser coligada ao ensino teatral (como tentou fazer um Ministro da Educação, em 2020), pois é algo contrário aos princípios estabelecidos pelo ECA (Estatuto da Criança e do Adolescente), já que se torno contrário a descobertas que propõe emancipação e busca por liberdade, tão caros em nossa educação depois de claramente explicadas por Paulo Freire (2007 e 2011).

Os modos do fazer aprender-ensinar-aprender mudam com as gerações. Logo, a professora que me formei em 2003 não contempla mais alunas, alunos e alunes com quem preciso lidar atualmente. É preciso que um professor se atualize mais e mais rápido. Mas será que a Pedagogia e o teatro estão se adaptando a essa velocidade? O tempo e as formas de lidar nessas relações enquanto professora e artista precisam ser realmente outros? É preciso encontrar novos caminhos, atualizá-los ou percorrê-los novamente?

³ Fim da pandemia foi decretado em 05/05/2023.

TRAJETÓRIAS – CAMINHOS – PISTAS

Em 2013, no Tocantins, enquanto pesquisava com o grupo Xanarai⁴, em Palmas e nos seus arredores, conheci a palavra *trieiros*. Trieiro é aquele que caminha a pé, que deixa sua marca, seus rastros no chão, formando assim um trieiro. Como caminha na lentidão dos pés, ele tem tempo de olhar para onde vai – o trieiro olha a geografia, conhece pessoas, observa a si próprio, até porque, em boa parte do tempo, caminha só. Assim, o trieiro (pessoa) tem tempo de se conectar com o mundo e continuar caminhando. Curiosamente, também é chamado trieiro o caminho que fica marcado pelas vacas e pelas formigas. Trieiro é, portanto, demarcado pela repetição do lugar de caminhada, que deixa marcas no chão - é um caminho trilhado várias vezes, mas que se mantém vivo somente enquanto necessário, enquanto usual. Está aberto a mudanças, curvas, paralelos, relevos. Não é fixo.

Me identifico com a palavra e, como tal, me aproprio da palavra e, sendo assim, eu, enquanto trieira, busco criar trieiros (pessoas e caminhos), procuro estabelecer quais são os rastros que deixarei enquanto artista e professora (dentre as formas de meu ser caminhante), para aqueles que vierem depois de mim, para que tenham possibilidades de escolha de caminhos, e que possam engendrar seus trieiros. Desse modo, busco acenar novos trieiros como pistas nessa nova forma do educar artisticamente.

É trieiro o caminhante, é trieiro o seu rastro, é trieira a marca no tempo e no espaço – não se separa, então, o caminho, do caminhante e da vida. Os rastros serão também constitutivos destes trieiros, os quais poderão ser reabsorvidos e transformados por outros. Nessa trajetória, foi preciso compreender que a busca por uma metodologia preexistente era contrária ao pressuposto por mim assumido, já que o princípio de uma metodologia dura, fixa não atende aos meus próprios pressupostos, pois, apoiada em Meirieu (2002), busco perspectivas de trabalho – contemplando sempre as possibilidades de mudança – ao invés de um programa fechado.

⁴ Ver capítulo: 2ª Paragem. Olhar o fazer artístico: Xanarai, a origem.

De fato, as perspectivas precisam ser provisórias, já que necessitam de adaptação: a cada grupo de alunos; a cada tipo de trabalho que venha a ser realizado; a cada espaço a ser utilizado; a cada geração; e a cada período de tempo específico. Provisórias também porque todos os locais de trabalho aqui relatados lidam com precariedade de condições materiais. Por isso, creio que há um paralelo da palavra trieiro com as pistas que o método cartográfico nos oferece, sem delimitar a via expressa a seguir, equiparando-se nessa busca pedagógica e artística.

A cartografia surge, então, como possibilidade de escrita dos caminhos já trilhados: é, literalmente, uma forma de localizá-los e guardá-los. A partir daí, escolher quais caminhos devem ser traçados, quais curvas e entroncamentos foram realmente importantes para compreender-me como trieira, na qualidade de Professora-Artista-Pesquisadora - PAP⁵.

Trieiro não é uma simples palavra. Demonstra e marca caminhos temporários. Recupero aqui uma máxima: os animais não calculam rotas, as traçam em busca de sobrevivência. E justamente pela questão da sobrevivência existe a transitoriedade do trieiro enquanto caminho. No cerrado tocantinense as trilhas são temporárias pois o ano possui estações diferentes, os rios enchem e secam, as plantas nascem e morrem em um período curto de tempo. Isso me traz a noção de cartografia, que aqui é percebida, notando que cartografar não é um vagar sem urgências. A cartógrafa não fica à deriva sem rumo. Existem questões e existem afetos. Ambos são importantes no trabalho da cartógrafa, da artista, da professora. Mas será que todo o trajeto é útil? Tudo precisa ser útil? Será no inútil que encontramos respostas poéticas para anseios não transformados em questões? Do que precisamos abdicar para cartografar? Será que abdicamos de fato?

Talvez precisemos de planos e projetos, mas nem todos precisam ser úteis, palpáveis, metódicos ou realizáveis. Como encontramos o trânsito entre os caminhos, as trilhas, as pistas? Quais serão as competências necessárias? Como nos encontramos entre eles, neles?

⁵ PAP – Professora-Artista-Pesquisadora (PAP), assim, adotarei o termo para este texto.

Retornando ao pensamento de Meirieu, sobre o futuro da educação, uma reflexão também pode aqui ser levada em conta: a questão da autoridade presente nas relações, e da racionalidade necessária quando da intenção de eliminar a sua necessidade. Primeiramente, temos que lembrar que, no campo da educação, e na pedagogia em teatro, a questão da autoridade já vem sendo há tempos redimensionada. Soma-se a isso o pressuposto de uma não-diretividade do ensino a questões de mercado econômico que constantemente pairam na necessidade de modificação dos currículos dos alunos em formação, formação para quê?

INTRODUÇÃO

Início este texto parafraseando Neil Gaiman na abertura do livro Deuses Americanos (2016), dando uma ADVERTÊNCIA E UM ALERTA PARA OS VIAJANTES:

Esta é uma obra de pesquisa e ficção, não um guia de viagem. Embora a geografia brasileira aqui apresentada seja real – é possível visitar muitos dos pontos de referência presentes no texto, seguir trilhas e mapear roteiros - tomei certas liberdades. Menos liberdades do que se poderia imaginar pois trata-se de uma tese acadêmica, mesmo assim liberdades.

Ademais, é necessário dizer que nem todas as pessoas desta tese, estejam elas vivas, mortas ou em outras condições, são fictícias ou usadas em contexto fictício. Mas como a realidade é dada pelo quanto se acredita nela, diria que só os deuses são reais.

O encontro com a palavra Trieiros se deu no Tocantins, em um Projeto de Imersão em pesquisa cênica junto ao Grupo Xanarai de Teatro, vinculado ao Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Tocantins, em Palmas, onde atualmente trabalho como Professora. Ao realizar uma pesquisa cênica dentro do grupo, optou-se por pesquisa de campo, caminhadas recheadas de visualidade e contato direto com a realidade tocantinense. Em nossas andanças pelo cerrado por muitas vezes nos foi indicado que, para chegar no local que procurávamos (topo de uma serra, uma cachoeira, uma praia de rio), tínhamos que seguir determinado trieiro.

Ouvimos histórias sobre trieiros que desapareciam e que surgiam; alguns trieiros corajosos, outros nem tanto. Aos poucos, ao perceber que trieiro não era apenas o caminho, mas também quem o percorreu, passamos, então, a compreender trieiro como caminho e caminhante numa síntese praticamente metafórica e artística, experimentável em nossos trajetos. Em nosso estudo percebemos que isso se assemelhava, de certo modo, à proposta de Imersão Corpo Ambiente proposto pela Professora, Dançarina e Pesquisadora Ciane

Fernandes (2013). O trieiro está em uma sintonia somática com um todo integrado de sentimento, pensamento, sensação e intuição.

No entanto, pensamos o termo trieiro como não restrito aos momentos de imersão na natureza, intentamos então expandir este “espaço de fluxo” para o tempo presente, em todos os lugares que ocupamos, tentando buscar uma diluição na fronteira entre quem eu sou e as histórias que me fizeram. No conceito de trieiro: eu sou as histórias que me fazem, no presente. Ser trieiro, noção que começa a se construir, passa a ser uma postura provisória, que se baseia em questões éticas, artísticas e pedagógicas.

Devemos então pensar trieiro como uma palavra que contempla em si o caminho e o caminhante, no tempo presente, nas ações que proponho e que me são propostas, sejam elas oferecidas pelos companheiros de trabalho, ou pela situação experimentada. Ao me referir a situação retomo o termo foucaultiano acontecimento (como algo que possui uma latência suficiente em si) e sua repercussão. Aqueles que vivem o momento do acontecimento chamamos então de sujeitos da experiência, proposto por Jorge Larrosa (2020) e aqueles que vivem o momento da experiência e sua repercussão chamamos de trieiro.

O título deste trabalho vem acompanhado de outras palavras que tem por função dar qualidades para o ser Trieiro. A primeira a se colocar é *descontínuo*. Isso porque o trieiro é descontínuo em sua essência, enquanto caminho estreito feito na natureza, no cerrado e *transitório* (mudando conforme as estações do ano). O sujeito trieiro também é descontínuo pois, confundindo-se com a própria trilha que nasce de seu andar, assimila-lhe a fluidez dos contornos e as mudanças de tempo em tempo. Esta trieira (professora, artista e pesquisadora) tem como pressuposto que um método não é suficiente em si para abranger todas as propostas artísticas e pedagógicas de um processo, de um encontro, isto tendo como base as experiências as quais pudemos participar ao longo dos anos. O trieiro é *descontínuo* pois, ainda que tenhamos um mesmo ponto de partida e chegada, o caminho pode e deve ser percorrido de formas diferentes, singulares. Como trabalhamos com diferentes pessoas (e tanto o fazer teatral quanto a educação são linguagens a serem trabalhadas em

conjunto, no junto) temos o dever de aceitar a diferença, a singularidade em cada ser que ocupa um espaço neste conjunto que se forma a cada encontro, e que nos abre a possibilidade do novo, ou como diria Hannah Arendt (2020), uma abertura para o princípio da natalidade, conceito melhor desenvolvido a partir da 2ª Paragem.

É também pela essência do trieiro junto à natureza que convidamos a compor o título a palavra provisório, pois os trieiros enquanto caminhos duram o tempo em que ainda são usados como caminhos, ou duram o tempo de uma estação. No caso do cerrado, existem caminhos que só aparecem no período da seca, desaparecem quando iniciam as chuvas pois os rios sobem, a mata renasce e esses trieiros desaparecem. É provisório pois o trieiro, sujeito da experiência, precisa se adaptar aos trieiros que irá percorrer, deve estar atento aos caminhos que desaparecem e aos que se reconstituem, aos caminhos sem saída e aos que ainda não foram trilhados. Deve estar aberto ao encontro com outros trieiros, a possíveis cruzamentos com os outros trieiros.

Ciane Fernandes (2013) propõe a sintonia somática entre: sentimento, pensamento, sensação e intuição⁶, ou as quatro funções psicológicas propostas por Carl Jung, quando em fluxo ou em “espaço de fluxo”. Nesta observação, podemos trazer tal sintonia para nosso contexto e associá-la à existência do trieiro enquanto sujeito da e na experiência. Sendo assim, este trabalho tem a pretensão de conceituar a palavra trieiro dentro do universo artístico e pedagógico, buscando percorrer caminhos que revisitam a história pessoal da autora, em suas relações de trabalho, como PRENÚNCIO de uma trieira em busca da dignidade.

Na INTRODUÇÃO, o texto é apresentado enquanto caminho em percurso. Inicialmente, pensado em uma estrutura textual com várias encruzilhadas, no entanto, para facilitar a leitura, acabou sendo escrito como um percurso direto – ainda que se acredite que a educação teatral não caminha numa linha reta. Sendo assim, aviso que se trata de um texto pensado em

⁶ Intuição é, para este trabalho, um modo de pensar, diferente do modo analítico, compreendendo que intuir e analisar são dois modos de pensar não contraditórios, os quais podem, inclusive, acontecer simultaneamente.

movimento, onde cada capítulo torna-se uma parada, uma paragem: considerada a parte do mar propícia à navegação, mas também sinônimo do ato de parar.

Estes serão os pontos onde descansaremos lendo algumas narrativas que virão com pousos, seguidos de outros pousos mais reflexivos. Pousar é o ato de descanso das aves, é também o nome dado à aterrissagem do avião. Pousar trata-se, então, de um recolhimento, um refúgio. Na linguagem coloquial, tanto no interior de São Paulo (onde nasci) quanto em Palmas (onde vivi), usamos o termo *pousar* para referir-se a “dormir na casa de alguém”. Por exemplo: “Você vai pousar aqui hoje?” quer dizer “Irá se hospedar em minha residência esta noite?” Sendo assim, teremos Paragens como Capítulos e Pousos como Subcapítulos. Cada pouso será uma aterrissagem, uma tentativa de mergulho na forma de relatos e de reflexões.

Aviso novamente que este trabalho, por permear e semear realidade e ficção, por propor fazeres artísticos e pedagógicos, cria personagens e pode a elas dar vida. Sendo assim, não se assuste se um conceito exprimir sentimentos, se te provocar sensações ou, ainda, num caso de maior vivacidade, se dirigir diretamente a você.

Desde quando comecei a praticar teatro, tenho aprendido que a criação artística precisa ser pensada separada do fazer pedagógico de ensino do teatro. Durante a graduação e ao longo de muitos anos, ouvia a máxima de que “artista faz teatro, professor ensina”. Nesta lógica, de um lado, na escola, nas oficinas, fazemos ensino de teatro, enquanto, por outro lado, nos grupos ou em processos exclusivamente de montagem estamos trabalhando a criação artística. Descordo de tal proposta, mas para exemplificar tal ensejo, proponho que a *1ª Paragem. OLHAR O FAZER PEDAGÓGICO: EM BUSCA DA DIGNIDADE* seja sobre a Educação Teatral no Ensino Formal e refira-se exclusivamente a processos educacionais de ensino do teatro, sendo o Pouso 1, os relatos das experiências em instituições públicas de ensino, e o Pouso 2, uma proposta de debate desses relatos à luz de alguns conceitos como

escolarização, institucionalização, constituição do sujeito, confiança e dignidade. Já a 2ª Paragem. *OLHAR O FAZER ARTÍSTICO: XANARAI, A ORIGEM* teria a sua composição parecida, mas focada na criação artística, sendo o Pouso 4, o relato de experiência, e o Pouso 5, uma proposta de debate da experiência sob o holofote de alguns conceitos como: presença, improvisação, imersão, criação artística, constituição do sujeito, confiança e dignidade. No entanto, falhei absurdamente durante o processo, ficando o texto entrelaçado aos fazeres artísticos e pedagógicos, pois a pessoa PAP (Professora-Artista-Pesquisadora) que me tornei não é mais capaz de pensar tais conceitos como instâncias diferentes. Assumindo, então, a derrota e repensando a partir dela, reestabeleci um canal de diálogo com pessoas que participaram da montagem do espetáculo *Trieiros: No meio de um monte de nada*, do Grupo Xanarai, e criei um formulário repleto de questões sobre o grupo, o processo de trabalho, as impressões e sentimentos de cada um sobre essas temáticas. Algumas respostas aparecem ao longo do trabalho e foram ajustadas ao formato exigido de tese acadêmica para facilitar a leitura, já o formulário completo e sem ajustes se encontra nos apêndices.

Sobre essas duas Paragens citadas, é proposital alguns conceitos aparecerem em ambos os debates, pois acredito que aprendi de forma errônea a pensar o fazer teatral com esta cisão entre pedagogia e criação teatral e que a arte, elevada ao nível de alteridade, precisa aceitar que tal evento acontece em conjunto, não separadamente. Para isso, há a 3ª Paragem. *O RETORNO AO CHÃO*, onde retomo e relaciono alguns conceitos que formarão a base das discussões, como presença, sujeito, confiança e dignidade. Desejo aprofundar, à luz desses conceitos e acompanhando os discursos de seus respectivos autores, a questão da *descontinuidade*, noção que se pretende elaborar enquanto conceito para este trabalho.

Na 4ª Paragem. *FIM DA VIA EXPRESSA – EX-PRESSA*, retomo a importância da experiência, junto com Jorge Larrosa (2020), revisitando conceitos das Paragens anteriores, para demonstrar que a corrida institucional pela formalização da obra em um produto pode comprometer a consciência da *experiência* vivida enquanto *acontecimento*. Achei necessário ter uma conversa

com o *Coletivo A Digna*, de São Paulo, tentando ampliar as noções de dignidade, de experiência e de acontecimento vividas por este grupo teatral que carrega em seu nome (e também, para além dele, como tema e forma de trabalho) uma área de interesse para este trabalho⁷. Neste sentido, acrescento, então, o *Parar como prática estética* (CARERI, 2017), um conceito retomado e debatido, ao lado do adjetivo *descontínuo*, para introduzirmos a noção de *provisório*, ambos retomados na *5ª Paragem. RASTROS DE TRIEIROS*, onde os relatos serão retomados para exemplificar e defender o título deste trabalho – *TRIEIROS: Descontínuo e provisório – uma cartografia de urgências em busca da dignidade*.

Importa aqui defender o termo trieiro/trieira como um conceito em processo de construção, cujos horizontes e procedimentos existem num porvir, em constante trânsito, mutável por excelência e que amparam a construção de uma PAP, em constante processo de produção, atrelada a uma cartografia que se faz no cotidiano, no presente, na urgência. Trata-se de uma conversa invisível com Michel de Certeau (2014) em busca de uma nova invenção do cotidiano, sem que o autor saiba de tal diálogo e claramente nunca virá a respondê-lo – ou refutá-lo.

A trajetória deste estudo me fez pensar numa (In) CONCLUSÃO como uma possibilidade de chegada, pela crença de que os caminhos desbravados e procedimentos conquistados podem estimular outros passos a outros pesquisadores e pesquisadoras, sem, no entanto, tornarem-se modelos a serem seguidos. Proponho também uma (Des) CONCLUSÃO, pois a experiência das curvas do caminho importa mais que a segurança de uma trilha direta ao produto final. O que busco é afirmar uma perspectiva de que cada PAP, cada trieira, deve estabelecer sua própria trajetória e seguir as pistas de sua criação artística-educacional a partir de suas experiências provisórias, únicas e singulares, para que finalmente exista a confiança e torne-se foco a Dignidade, uma senhora de espírito nobre e que nos ajuda a encontrar valor na existência em si.

⁷ Foi realizada uma entrevista, depois transcrita, cujos trechos encontram-se ao longo do texto, adaptados à linguagem acadêmica. A transcrição sem adaptação encontra-se no Apêndice.

1ª PARAGEM. OLHAR O FAZER PEDAGÓGICO: EM BUSCA DA DIGNIDADE

Desde que me formei na graduação, todas as vezes que estou para entrar em uma nova sala de aula ou que pisarei em um espaço de cena com plateia, sinto aquele frio na barriga que muitos dizem que some com o tempo. Eu realmente espero que esta sensação nunca desapareça, pois é pensando nela que vivo todo o momento anterior a esse, me preparando para este e para a continuidade deste. Diria, inclusive, que a preparação tenta antever o acontecimento, mas ela não é capaz disso. A primeira aula e a estreia são sempre únicos e “inantecipáveis”: não sabemos quem serão os outros autores que ali estarão para compor o todo da sala, da cena/plateia. Trata-se de um acontecimento e a reverberação deste se dará no decorrer das aulas que se seguirão e/ou no andamento da temporada. Acredito, inclusive, que o misto entre ansiedade e preparação tem relação com o desejo de que tudo “ocorra bem”, sem saber o que seria esse “bem”. Talvez, por isso que, no teatro, estudamos tanto tempo improvisação como técnica, para tentar preparar-se para o inusitado. No campo do inusitado, vive o “frio na barriga” e mora a possibilidade do acontecimento, o qual pode permitir a existência da experiência⁸. A partir daí, é na possibilidade de experiência que poderemos nos encontrar com a Senhora Dignidade. Não interessa aqui algum sentido moralizante ou excludente de dignidade – pois seria possível dizer que alguns são dignos e outros não – mas interessa sobremaneira essa dignidade que ocorre no encontro com o outro.

O que seria a dignidade? Teria a escola dignidade? Ela perdeu-se no tempo ou foi confundida com outras? Quais seriam os pontos dessa “senhora dignidade” que trariam questões relevantes e justificariam a presença dela na escola?

Para mim, lecionar não foi um acidente, eu escolhi ser professora. Escolhi fazer licenciatura por intuição e por inclinação natural, para depois

⁸ Esses conceitos serão trabalhados no Pouso 2.

descobrir ser por acreditar numa forma de horizontalizar os saberes, os poderes e os afetos, os quais acontecem através da troca – a minha troca se dá também na relação de sala de aula.

Dedicarei esta paragem a relatos sobre experiências vividas em diversas etapas do Ensino Formal, contadas pelo olhar de uma professora, pesquisadora e artista. Na busca de demonstrar o caminho, são apresentados alguns trilhos (que foram contados, gravados e transcritos) percorridos ao longo de vários anos e que, talvez, mereçam ter seus rastros demarcados. Seleciono aqueles acontecimentos artísticos e educacionais que aqui servem de apoio para esta investida, retirados de um grande conjunto de experiências, as quais, de certa forma, poderiam ser classificadas em “erro” ou “acerto”, orgulho ou não. No entanto, tropeços e levantadas fazem parte de toda trajetória; importando mais o aprendizado conquistado e, principalmente, aquilo que transborda da sala de aula ou do ensaio, contando aqui como observação e síntese - de onde brotam estas noções de descontinuidade, encontro e acontecimento, de onde pode nascer a dignidade.

Pouso 1. A educação formal vista de dentro

O sonho do emprego

Era janeiro de 2004, verão, quando fui chamada para uma entrevista na Diretoria de Ensino Norte 1, na cidade de São Paulo. Havia me inscrito em várias diretorias de ensino para tentar “pegar aulas no estado” – nesta época, não havia muitos concursos e nem era centralizado o sistema de atribuição de aulas.⁹ Quando recebi a ligação, estava no sítio de um amigo, no interior do estado. Corri de volta à capital, de carona com ele, e, com os pés ainda cheios

⁹ Estava em vigor:

- LDB - Lei de diretrizes e bases da Educação Nacional, ([Lei nº 9.394](#), de 20 de dezembro de 1996), que estabelece normas para todo o sistema educacional, da educação infantil à educação superior, além de disciplinar a Educação Escolar Indígena. A nova LDB substituiu a Lei nº 5.692 de 1971 e dispositivos da Lei nº 4.024, de 1961, que tratavam da educação.

- Plano Nacional de Educação ([Lei nº 10.172](#), de 9 de janeiro de 2001).

- Programa Brasil Alfabetizado ([Decreto nº 4.834](#), de 8 de setembro de 2003), com a finalidade de promover a alfabetização de jovens acima de 15 anos e adultos excluídos da escola antes de aprender a ler e a escrever. A prioridade no repasse de recursos para estados e municípios estimula a permanência dos alunos nas classes de Educação de Jovens e Adultos (EJA).

de terra, entrei na diretoria. Foi lá, depois dessa entrevista, que assinei o meu primeiro contrato de trabalho em uma instituição pública como Professora de Teatro Graduada. Na verdade, assinei o contrato como professora de artes e, em meu íntimo, sabia que, no futuro, poderia contar essa história pendendo um pouco a meu favor. Se prestarmos atenção ao contexto histórico, nessa época, ainda não existiam as quatro linguagens artísticas na rede pública de ensino em São Paulo e já aviso que essa tentativa de fábula talvez não termine em felizes para sempre.

Fui contratada como Professora de Artes no Programa Escola da Família¹⁰ para ministrar cursos, oficinas, aulas e outros projetos aos finais de semana, em uma escola por eles selecionada. A escola ficava no Bairro de Perus, extrema Zona Norte da cidade, entre dois morros, e atendia à população local. Era uma escola bonita, toda pintada e com um jardim na frente – destacava-se entre a arquitetura do bairro, quase sempre de tijolos à mostra e pouca vegetação. Entrei na escola pela porta da frente, por onde entram os professores. Assinei os documentos de formalização de apresentação no trabalho, conversei com a diretora da escola e com os coordenadores, conheci outros professores e voltei para casa. Retornaria à escola aos sábados e domingos. Ainda faltava mais de uma semana. Fiz curso sobre o Projeto, na Diretoria de Ensino, e fiquei em casa pensando projetos possíveis para aplicar¹¹ lá na escola.

Finalmente, chegou o primeiro sábado. Levantei-me às 5 horas da matina, me arrumei, peguei o ônibus às 6:00, cheguei lá perto das 7:20, caminhei um pouco e, às 7:45, me apresentei no portão da frente da escola. Ele estava fechado. Não tinha ninguém na rua. Comecei a andar, contornando o muro da escola, que era bem grande. Vi um portão aberto e um carro entrando. Fui até

¹⁰ Criado em 2003 pela Secretaria da Educação, o *Programa Escola da Família* proporciona a abertura de escolas da rede estadual de ensino aos finais de semana, tendo como objeto principal o desenvolvimento da cultura de paz, tanto dentro delas quanto em seu entorno, proporcionando a seus participantes um ambiente acolhedor e repleto de oportunidades que ampliam o capital cultural de quem ali esteja. Disponível em: <https://www.fde.sp.gov.br/PagePublic/Interna.aspx?codigoMenu=151&AspxAutoDetectCookieSupport=1> Último acesso: 20/05/2022.

¹¹ Este termo precisa ser usado com bastante cautela. Aqui, ele é pensado neste sentido mesmo, pois exercícios, projetos, aulas, podem ser oferecidos, não aplicados.

lá. Conheci a professora que seria minha coordenadora, em seguida, conheci a equipe. Ela – a coordenadora – me avisou que eu chegara em cima da hora, que meu horário se iniciava as 8 horas e que aquele seria o portão de entrada. Nunca mais vi a frente da escola, nem fui ao jardim. Este portão lateral era a entrada dos alunos e dos carros, dava para uma quadra e um espaço de estacionamento dos professores, aqueles com pedras cinzas jogadas no chão de terra para os pneus não atolarem, também tinha um espaço com um mato bem alto. Não era pintado. Aprendi que somente a direção, os pais e “o pessoal da diretoria” entravam pela frente da escola. Descobri depois que algumas crianças nunca haviam visto o jardim de perto, só pela janela.

Era o momento de propor meus projetos. Apresentei cinco propostas à minha coordenadora e ela me disse que eu poderia fazer o que eu quisesse, desde que não dependesse de espaço ou de material. Não entendi direito o que ela dissera, mas comecei a fazer cartazes para colar pela comunidade, anunciando três oficinas de teatro: uma para crianças, outra para jovens e a última para adultos. Anunciei em uma semana, esperei por inscrições na outra, pensando em iniciar na terceira semana (ou fim de semana), mas não tiveram inscritos, nem mesmo um. Passei uns dois finais de semana acompanhando os outros cursos e tentando entender o que eu fizera de errado. Percebi que eu não fizera nada de errado, não tinha a ver comigo. O que tinha era que não era isso o que elas queriam. E quem eram elas?

Percebi que eu sequer fazia ideia de onde eu estava, de quem eram as pessoas que apareciam na escola ao final de semana, do que elas gostavam, ou ainda qual o interesse delas. Aos poucos, fui entendendo que elas buscavam cursos profissionalizantes ou entretenimento. Percebendo também que eu não tinha nada disso para oferecer entre os meus cinco cursos criados, repensei e recriei, propondo, então, uma oficina de “jogos e brincadeiras” para crianças e jovens e uma “aula de alongamento” para idosos. Tive inscrições e os cursos começaram. Até o final do ano de 2004, passei por diversos conflitos, mas também por momentos de alegria. Pude ver algumas vezes a Sra. Dignidade passando pela calçada ao lado do muro da escola. Os cursos se encerraram junto ao ano, cada qual com uma pequena montagem cênica: uma apresentação

de dança das Senhoras (só houve mulheres no curso de alongamento) e uma apresentação cênica das crianças (sim, os poucos jovens que se inscreveram saíram do curso).

Em dezembro deste mesmo ano, escrevi um novo projeto para dar continuidade a este que havia iniciado junto à escola no bairro de Perus; me sentia mais confortável, conhecia a comunidade, já havia visto a Sra. Dignidade rondando por ali, havia me inteirado do “funcionamento social” da região, negociado com eles a importância de um espaço neutro diante das influências externas, todas dentro da escola, e já falávamos de um curso de teatro para os adolescentes – até mesmo para aqueles que já estavam trabalhando, pois seriam só duas horinhas à tarde¹². No entanto, meu contrato não fora renovado, pois eu não havia cumprido com o que prometera em meu projeto inicial, aquele lá do verão de janeiro: não havia montado um espetáculo de teatro, fiz apenas duas pecinhas sem cenário e nem figurino. Assim foi o meu primeiro emprego como professora graduada de teatro na rede pública.

Cheguei¹³ na FEBEM¹⁴

Em 2005, sabia que meu ano anterior na Escola da Família recebera uma avaliação ruim, como foi relatado anteriormente. Preocupada com isso, e no intuito de continuar a dar aulas – e não ficar desempregada – fiquei curiosa em saber quais outros projetos existiam na Diretoria de Ensino na qual estava vinculada, a Norte 1, na cidade de São Paulo. Me contaram que havia um projeto,

¹² Cabe avisar aqui que, nesta época, um dos “poderes” mais influentes do bairro era o tráfico de drogas. Este empregava a maior parte dos adolescentes que frequentavam a escola.

¹³ Este texto surgiu após a participação em dois eventos diferentes: Composição da mesa Online: Conexão Teatral: Trajetórias contadas por quem ensina, promovido pelo Curso de Teatro - IARTE – UFU, em 27/09/2021, disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=0plYYZ2pbAk&t=1116s>, último acesso em 16/05/2022 e Entrevista concedida ao Programa SALA TUSP #47: Teatro com adolescentes reclusos em Centros Socioeducativos em 03/12/2021, disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=ZLQw7mdic0o>, último acesso 16/05/2022.

¹⁴ FEBEM - Fundação Estadual do Bem-estar do Menor. Instituição destinada, nesta época, a atender jovens infratores em conflito com a lei. A FEBEM seguia a legislação do Código de Menores de 1979 - anterior ao ECA (Estatuto da Criança e do Adolescente), de 1990. Por isso, em 1996 o Governo do Estado de São Paulo sob o comando de Geraldo Alckmin e posteriormente Cláudio Lembo (quem sancionou sua criação), fizeram a mudança institucional para Fundação CASA. <http://memoria.ebc.com.br/agenciabrasil/noticia/2006-12-24/febem-paulista-passa-se-chamar-fundacao-casa-sp> Acesso em 30/01/2024.

chamado Pasta FEBEM, dentro de uma unidade da FEBEM. Seriam aulas de arte na escola, como funciona na escola formal, mas dentro da unidade, atuando sempre como professora de artes.

Perguntei se eu poderia fazer teatro e me disseram que eu poderia fazer o que quisesse, já que a sala de aula seria minha. Acreditei. Fui. Na verdade, nem teve muito processo, meu projeto foi selecionado rápido. Não porque eu passei por uma longa lista de pessoas preparadas e interessadas, mas porque eles não tinham professores de arte há muito tempo.

O que me levou a dar aula lá foi um misto de desespero, curiosidade e audácia juvenil, reflito hoje. Tinha 23 anos e nunca havia lecionado em nenhuma sala de aula e, ainda assim, achava que o “projeto era mais legal”, no entanto, de verdade, não existia nenhuma base de comparação. Quando entrei na Febem, comecei com 12 aulas por semana. A princípio, no sistema educacional do estado de São Paulo, é preciso ter 30 aulas semanais para ter a carga completa para ter acesso aos benefícios de complementação salarial. Assim, eu tinha 12 aulas na Febem e tive que completar com mais 18 aulas em outras escolas.

Quando eu entrei na FEBEM, entrei com dois desafios: um, dar aula nesta instituição, e outro, o mais instigante, adentrar a sala de aula pela primeira vez. Me pergunto hoje o que tinha de diferente ou de semelhante no caso de meninos privados de liberdade em relação àqueles outros, da escola dita “normal”, na rua. A diferença, creio eu, é que, na escola, havia meninos e meninas, enquanto, na FEBEM, eram apenas meninos; a escola tinha uma sala de aula maior, mas também com mais alunos e na FEBEM as salas eram menores e com menos alunos. Mas eram todos adolescentes.

A escola em que trabalhei nesta época não foi por livre escolha, pois eu possuía uma pontuação baixa, por só ter um ano de tempo de serviço, e, assim, acabei selecionando – ou sendo selecionada – para duas escolas que também ninguém queria dar aula: uma em Perus, para o período noturno; outra na Brasilândia, no período matutino. Eram dois bairros bem na periferia da cidade e, na época, bem violentos – são ainda, na verdade. Depois de dois ou três meses dando aula nas duas escolas, na Febem e em Perus, eu comecei a

ter alunos em comum: alunos que estudavam na escola e foram para a unidade da Febem e também o contrário.

O mais difícil em ambas foi o processo de adaptação, mas não consigo ver muitas diferenças. A verdade é que, como jovens recém-formados, terminamos a licenciatura com grandes sonhos de adentrar as escolas e mudar o mundo, de fazer teatro na escola, de criar grandes produções. Achava que poderia propor processos formativos incríveis com os alunos – só que não. Fui percebendo que não conhecia de fato o processo escolar, não sabia dar aula, havia estudado teoricamente, mas, quando estava lá dentro da escola, me vi atravancada por uma quantidade enorme de regras e de formas de lidar que ainda desconhecia, para as quais não havia sido preparada, pois são aquelas relações de trabalho que só acontecem na realidade. Me dei conta que nem sabia mais que tipo de teatro que queria fazer: que tipo de teatro que dava para fazer, será que dava para fazer teatro em algum desses lugares?

Não adianta querer, tem que ser, tem que pá
O mundo é diferente da ponte pra cá
Não adianta querer ser, tem que ter pra trocar
O mundo é diferente da ponte pra cá. (Dá ponte para cá. RACIONAIS
MC`S, MANO BROWN, 1997)

É preciso estar aberta para conhecer e se permitir ouvir. É muito difícil aprender a ouvir o outro, porque sempre temos expectativas em excesso. Mas quem falou que os alunos queriam fazer teatro do jeito que eu queria fazer? Quem falou sequer que eles queriam fazer teatro? Não sabiam o que era teatro, diziam, na FEBEM, que fazer teatro era coisa de desandão¹⁵. Já na escola falaram que teatro era coisa de gente “meio errada” e outros vários termos pejorativos. Tanto na FEBEM quanto na escola, a maior dificuldade foi convencer

¹⁵ Por desandão, querem dizer: “O estuprador, além de infringir uma regra ‘sagrada’, é visto como um homem fracassado, um incompetente. Outro tipo de personagem a quem se atribui fraqueza é o homossexual, que é chamado de ‘desandão’: “Desandão uma vez, desandão sempre. É o pior, pilantra. Você é louco? Como é que um homem, um cara que se julga homem, eu falo assim, se julga, porque pra mim não é homem, vai dando ré...”. (NOGUCHI, 2008). Ou ainda, podemos usar o termo de forma mais popular nos dias atuais como oferecido pelo Dicionário Online de Gírias: Gíria: Desandão Significado: Maluco que só dá falha. Disponível em: <https://livrosdeamor.com.br/documents/dicionario-de-girias-5c95af5cb8c71>. Último acesso: 20/05/2022.

as pessoas a tentar experimentar fazer teatro, só para ver se era legal. Esse processo demorou dois anos na Febem, já, na escola, foi mais rápido.

O primeiro ano na Febem, 2005, foi entre rebeliões. Em minha dissertação, chamada de *Riso e Temor: trajetórias teatrais no Internato Pirituba – Fundação Casa (2009)*¹⁶, relato como houve momentos muito bons e de muito medo. Passei por rebeliões bem agressivas: fogo nos pátios, agressões verbais e físicas, sangue pelo chão, e tive momentos incríveis ao mesmo tempo. Tempo... foram tempos bem difíceis lá dentro. Mas nas escolas também. Em Perus, fui literalmente “mandada embora da escola” várias vezes. Me apresentei em um dia, no dia seguinte, alguns alunos me avisaram para sempre encontrar com eles na padaria de baixo do morro, então, todos os dias, eles me esperavam na padaria de 10 a 15 minutos antes do horário de entrada na escola. Eu parava, tomava um lanche, eles entravam no carro e subiam comigo. Estavam aqueles jovens mostrando, esclarecendo os limites e as curvas do trieiro daquele lugar que me eram permitidos percorrer.

Com o tempo, fui entendendo como as coisas funcionavam, como eram aquelas comunidades – me permiti ouvir, me lembrar que sempre que a gente chega para dar aula, precisa entender onde é que a gente está pisando, tentando entender que lugar é aquele. Se desfazer da ideia de “olha o que é que eu trouxe para vocês!” e, sim, “o que nós temos em comum, o que nós podemos trocar, para onde queremos ir, para onde a gente consegue caminhar junto?”, porque, num dado momento, podemos querer ficar parados. É preciso aceitar que ficar parado também pode ser parte do movimento (CARERI, 2017).

Enquanto aluna da graduação, achava tenebrosa a ideia de fazer teatro a partir de textos clássicos ou mesmo considerar o texto como princípio do fazer teatral: _ “Porque eu quero fazer teatro experimental, porque eu gosto de teatro contemporâneo” – eu dizia. Ledo engano, na FEBEM, o que os meninos mais faziam e queriam era escrever texto de teatro. Então, escrevi vários textos

¹⁶ Riso e temor: Trajetórias teatrais no Internato Pirituba – Fundação CASA. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27155/tde-19112010-090557/pt-br.php>.

com eles, porque era o que dava para fazer. Por que não? Mano Brown diz: “Tem que ter para trocar”, não para dar¹⁷.

Nas salas de aula da Febem era presente e esperada uma ânsia de contato com os outros, com aqueles que não estão isolados. E para esta ânsia, às vezes, o que a gente tem para oferecer é só bater papo, conversar, ouvir e isso pode ser o suficiente naquele momento. O teatro também é isso – o teatro é a arte do encontro. Não precisa estar necessariamente exposta na cena, o encontro pode estar ali, na conversa, em um simples bate-papo.

Diferentemente da escola, na FEBEM os meninos tinham muita curiosidade sobre a minha vida, não minha vida particular, mas do que fazia fora dali – eu tinha 23 anos, a maioria deles estava entre 16 e 17 anos. Era bastante “baladeira”, saía, ia para as festas, casas noturnas. Saía da “balada”, passava em casa, tomava um banho, ia comendo no ônibus e, quando chegava na FEBEM, chegava assim, toda borrada. Era preciso um professor amigo me avisar sobre meu aspecto. Várias vezes os alunos me viram borrada e, como estavam na idade da curiosidade, queiram saber o que era e como era uma balada. Por isso, passei várias aulas contando essa vivência, como as diversas pessoas se comportavam. A partir dessa curiosidade, chegamos a improvisar uma balada em sala de aula e creio ter sido assim que, aos poucos, eles também foram aceitando a possibilidade de adentrar nesse imaginário, nesse universo real para mim e que se tornava – pela linguagem – lúdico para eles, algo que não aceitavam a princípio.

Percebi que é preciso ter claro que, onde quer que lecionemos, daremos aulas a pessoas. Maria Tendlau, na conversa junto ao Podcast TUSP (2021), levantou a questão sobre o que seria pensarmos a FEBEM a partir da ideia de um REFORMATÓRIO: respondo, agora, que, se pensarmos reformatório, teremos que pensar o que seria uma reforma, porque só

¹⁷ Vale lembrar que neste mesmo ano, enquanto me ocupava em tentar me aproximar dos jovens, o governo cria o Programa Nacional de Integração da Educação Profissional com a Educação Básica, na Modalidade de Ensino de Jovens e Adultos (Proeja) ([Decreto nº 5.840](#), de 13 de julho de 2006). Por meio desse programa, os alunos das turmas de EJA aprende uma profissão enquanto conclui o ensino fundamental ou médio. Esse sistema foi imposto na Fundação Casa, que já atuava como EJA. O foco do programa estava na profissionalização, em criar trabalhadores para o mercado.

reformamos aquilo que está ruim, quebrado, feio, inútil, desajustado, desalinhado. Vejo que reformamos para adequar, fazer caber, deixar melhor.... Agora, se como artistas e professores, adentramos neste lugar com o preceito de reforma, talvez o teatro não tenha lugar, porque fazer teatro não é reformar nada, muito menos alguém. O teatro enquanto acontecimento teatral se dá na troca, nos afetos; e o fazer teatral pelo viés pedagógico também. Se o que temos são garotos a serem reformados, não há nada que eles possam nos oferecer para trocar, já que pensaremos neles como objetos, pois apenas objetos e coisas podem ser reformados. O pressuposto provisório que a professora artista precisa carregar em si é de que ela não salvará e nem curará ninguém. Ela trocará afetos com pessoas.

Os jovens na FEBEM tinham um receio gigantesco em acreditar uns nos outros e, talvez, a minha maior dificuldade do processo tenha sido, e é até hoje, entender quais são os caminhos possíveis de afeto que a gente pode estabelecer para chegar ao outro, às pessoas, a partir das condições percebidas. No fim, verifico que temos técnicas e métodos, mas o que mais importa é que a gente se junta, a gente está junto pra falar e lidar com afetos. Importa a forma pela qual me coloco para lidar com esse afeto junto ao outro, não com o outro, mas junto ao outro. O teatro é arte do junto.

Atuando no Ensino Fundamental

O trabalho no Ensino Fundamental se deu tanto no ensino estadual, quanto no municipal. No estadual, sempre tive poucas turmas (uma a três por ano), mas, no municipal, foram muitas as turmas (cinco a sete turmas por ano) e, na época, ainda eram separadas em séries de 1^a a 4^a – Ensino Fundamental I, Ciclo I (de 07 a 11 anos) – e de 5^a a 8^a – Ensino Fundamental II, Ciclo II (de 12 a 14 anos)¹⁸.

¹⁸ Acrescento as idades como uma média geral e lembro que, a partir de determinada idade, no caso de haver repetência ao final de cada ciclo, os alunos eram encaminhados para salas especiais. No caso do Ensino Fundamental I, acima de 12 e até 14 anos; no Ensino Fundamental II, acima de 15 anos, o aluno passava a cursar o EJA – Educação de Jovens e Adultos, que será melhor apontada no texto específico sobre a EJA.

No Ensino Fundamental I, os alunos possuem uma professora responsável pela turma – sim, em grande maioria são professoras – que trabalham as disciplinas variadas como alfabetização (português), lógica (matemática), ciências, história e geografia. As aulas são divididas em 50 minutos (no estado) e 45 minutos (na prefeitura), sendo seis aulas por dia, cinco dias por semana. Cada professora tem autonomia sobre como organizará o currículo obrigatório para a turma. Dessas 30 aulas semanais, duas são para Educação Física, com professor especialista – sim, a maioria são professores – e uma para artes – que deveria ser com professor especialista, mas a realidade mostra que nem sempre isto acontece, ficando a cargo de professores de outras disciplinas¹⁹. Para os professores do estado a carga de trabalho em sala pode fechar em 30 aulas, sem ultrapassar 32. No caso da prefeitura, são obrigatórias a atribuição a cada professora de, no mínimo, 24 aulas em sala e, no máximo, 25. Sendo assim, acrescentam-se outras aulas obrigatórias junto ao Ensino Fundamental I, sendo elas: Aula de Leitura e Informática.

Neste exemplo sobre o Ensino Fundamental, vou me ater especificamente à escola junto a qual atuei, EMEF Desembargador Silvio Portugal, São Paulo, SP. Foi lá que me deparei com as melhores e as piores experiências junto ao Ensino Fundamental. Aqui, neste texto, irei lembrar dois projetos, um em cada ciclo, para tentar exemplificar questões relevantes à necessidade de uma professora de teatro especialista na área para que o acontecimento teatral tenha maiores chances de acontecer, não como ferramenta para outros conteúdos do currículo, mas como parceira de outras linguagens.

¹⁹ Trata-se de um assunto importante, mas que não será debatido aqui. No entanto, para aqueles que tiverem interesse no assunto, recomendo a leitura do artigo: CONCÍLIO, Vicente. Professor de Teatro: Existe? Pensando a profissionalização de quem ensina teatro. Florianópolis: Revista Urdimento n° 10, 2008. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/download/1414573101102008069/8863/45883>. Acesso: 01/12/2021.

Fundamental I

O primeiro projeto a ser narrado ocorreu no Ciclo I, de 1ª a 4ª série, com crianças bem pequenas e em fase de alfabetização. Sentados em fileiras de carteiras, cinco ou seis filas, com seis ou sete crianças em cada fila. A mesa do professor à frente, de um lado, a lousa no meio e a porta da sala do outro lado.²⁰ Geralmente, as janelas ficam para o lado esquerdo das crianças, ao lado da mesa da professora, do lado oposto da porta. É uma arquitetura comum das escolas públicas em São Paulo: por exemplo, a escola onde estudei nessa mesma fase de ensino há 30 anos atrás, possuía e possui, ainda hoje, o mesmo formato, localizada em Assis, interior do estado. Quando adentrava como professora à sala, as crianças estavam sentadas, olhando para a frente, imóveis, esperando. Talvez, este seja o sonho de muitos professores, encontrar as crianças imóveis e silenciadas, mas sempre achei estranho exigir tal atitude de crianças tão pequenas. Mas esse é código que confirma o modelo de escola que permeia o pensamento da maioria das pessoas, quer tenham elas estudado nestas escolas ou não.

Vou me ater a uma turma específica, de 3ª série, pois esta era considerada a pior turma dos últimos tempos – como diziam muitos pedagogos da escola. Várias professoras haviam passado pela turma e desistido, mas há sempre uma que fica, no caso, um – é uma grande exceção encontrarmos um professor no Ciclo I. Conheci a turma depois de uma outra professora de artes pedir para trocar de sala comigo. O estigma que a turma recebera era: bagunceiros, desobedientes, não estavam alfabetizados, sem nenhuma forma de educação. Na primeira entrada minha na sala, o professor me aguardava na

²⁰ Neste relato nos referimos aos anos entre 2010 e 2012. Entraram em vigor:

- [Portaria Normativa nº 2](#), de 26 de janeiro de 2010, o Sistema de Seleção Unificada (Sisu), sistema informatizado e online gerenciado pelo MEC e que permite às instituições públicas e privadas ofertar vagas para seus cursos de graduação aos candidatos que participaram da edição anterior do Enem.

- Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico e Emprego (Pronatec), com a finalidade de ampliar a oferta de cursos de Educação Profissional e Tecnológica, por meio de programas, projetos e ações de assistência técnica e financeira ([Lei nº 12.513](#), de 26 de outubro de 2011).

porta, as crianças estavam conversando entre si, ele me apresentou, elas o ouviram, ele saiu e elas voltaram a conversar, nem todas sentadas, mas duas em silêncio absoluto, coluna reta, olhando para mim. Perguntei a uma delas o que acontecia, porque elas também não estavam conversando e uma delas me respondeu que não queria ser tachada como desordeira e já tinha pedido para mudar de sala, mas o professor não havia deixado.

Fui até o centro da sala - olhei para os ventiladores; fui até o fundo da sala – olhei os armários; fui até a parede perto da porta e fiquei a olhar os trabalhos que eles haviam feito e estavam expostos na parede. Rapidamente, correram para mostrar, todos ao mesmo tempo, mas cada um falando do seu. Parei, olhei para eles e eles tremeram: já estavam em pé nas cadeiras e carteiras ao lado da parede. Silêncio. Falei: “é preciso que me falem primeiro deste cartaz, pois não consigo entender todos ao mesmo tempo”. Eles se organizaram e se aproximaram apenas aqueles que haviam feito o trabalho, contaram a ideia, o material e o nome de cada um – e que cada um assinara o próprio nome. Fizemos assim com todos os cartazes – eram cinco ou seis – e esperava não conseguir ouvir a apresentação do último, mas, para minha surpresa, os alunos também estavam gostando de ouvir a apresentação dos colegas. Na prefeitura a aula dura 45 minutos. O sinal de final desta aula se deu antes do término do último cartaz e, para essa turma, seria aula de Educação Física em seguida, o professor já aguardava, mas eles fizeram questão de aguardar o término da apresentação. Inclusive, uma das crianças convidou o professor para entrar e assistir, este optou por aguardar do lado de fora. As crianças me mostraram seus nomes assinados por elas mesmas e disseram: “tchau”, saindo da sala. Peguei minhas coisas e segui para outra turma.

Para nosso segundo encontro, imaginava iniciar com uma apresentação minha, como costumo fazer em outras turmas, mas, assim que entrei na sala, o professor me avisou que eles já haviam se preparado para a aula de artes e cada um quis mostrar os desenhos de seu caderno. Na verdade, cada um queria expor seu caderno de desenho para a turma. Claramente, não daria tempo de todos irem, então, disse a eles que sortearíamos e aqueles que conseguissem apresentariam e que eu conversaria um pouco com eles naquele

dia. Toparam. A conversa foi bem simples – perguntei o que imaginavam que estudariam comigo. Em seguida, expliquei que não era professora de desenho, nem de colagem, nem de enfeites da escola e que também não ensinaria eles a cantarem. Ficaram bem pensativos e tão silenciosos que me assustou – pois, nesta turma, ainda que em silêncio, sempre havia um burburinho – chegamos até a ouvir claramente o sinal que findava a aula. Disse então que se estivessem muito curiosos que perguntassem para as pessoas o que mais poderia ser arte para me responderem no próximo encontro.

Busquei o professor da turma e contei sobre o desafio lançado, pedindo a ele que não contasse às crianças, deixasse que elas procurassem fora da sala de aula e ele comprou a ideia. Inclusive, nos encontros casuais que tive com ele nos corredores antes da terceira aula, ao me ver já ria, dizendo: “as crianças estão em polvorosa de tanta curiosidade”. Foi uma semana longa para elas, para ele também. Quando cheguei à sala, elas não se continham dizendo: a gente já sabe, já descobrimos tudo. Ele – o professor – perguntou se podia ficar naquele dia com a gente, fiquei surpresa e feliz e ele ficou. Pedi que silenciassem as vozes e erguessem o braço quem tivesse uma pista. Todos ergueram os braços. Pedi que ficassem de braço erguido aqueles que tivessem certeza e todos ficaram de braços erguidos. Então apontei um menino e pedi que ele contasse o que a turma havia descoberto. O menino contou que eles perguntaram para as outras turmas o que é que a professora Karina fazia nas aulas dela e descobriram que eu fazia teatro. Perguntei se eles sabiam o que era teatro e disseram que era imitar a vida, igual na novela. Perguntei quem queria fazer e todos disseram que não. Mas por quê? Porque não queriam imitar a vida, queriam inventar. Contei que isso também era possível no teatro, que teríamos que fazer algumas brincadeiras com regras de jogo e, com elas, aprenderíamos juntos como fazer teatro. E eles toparam.

Propus, naquele dia, um siga o mestre dentro da sala, em silêncio, ocupando o espaço de forma lenta. As crianças têm uma incrível capacidade de se adaptar e ainda assim cumprir as regras do jogo, pois, em dois minutos, eles já cantavam baixo e continuavam a jogar em sala. Trocamos o mestre poucas vezes e a aula encerrou. Mas ficou o combinado de continuarmos na próxima

aula. Para minha surpresa, quando cheguei eles estavam todos imóveis, na mesma posição e o professor me avisou que eu teria que descobrir quem era o mestre para a aula começar. Era uma cena linda de se ver: as crianças se autorregulando em um jogo que, descobri depois, não fora ensinado a elas, elas haviam adaptado o siga mestre da semana anterior. Se moviam lentamente e olhavam para aquele que estava mais próximo, foi difícil descobrir o mestre, a cada nome errado que eu falava elas iam ao delírio. Não me lembro exatamente quantos nomes falei até acertar, mas foram vários. Ao acertar, percebi que elas ficaram um pouco tristes, pois consideravam que o jogo havia acabado. Então expliquei que o mestre sairia da sala e elegeríamos outro mestre, sem que este soubesse qual seria, para quando retornar à sala ter que ele – o antigo mestre – descobrir quem seria o novo. Jogo aceito. Jogamos até o final da aula.

Na aula seguinte e em outras que se seguiram até o final do bimestre, evoluímos o siga o mestre a ponto de sairmos da sala e percorrermos a escola toda, às vezes cantando, às vezes rindo e falando, sempre usando um tom baixo para não atrapalhar as outras aulas, mas nunca em completo silêncio. Era uma turma barulhenta, mas estavam aprendendo a moderar o tom e a respeitar os limites do outro. Na reunião de conselho de classe junto aos outros professores da turma, ouvi que as crianças ainda davam “trabalho”, não ficavam quietos, mas, conversando com o professor da turma, concluímos que esta era uma característica da turma, não um problema e (eu, ele e o professor de Educação Física) achávamos que deveríamos trabalhar com este fato não como um problema, mas como uma característica. relatei que havia modificado meu plano de aula para aquela turma específica e o professor da turma também havia feito o mesmo, pois percebemos que havia outras habilidades que se destacavam, não necessariamente as que nos interessavam a princípio e que não considerávamos isso um problema. Mas outros professores refutaram nossos argumentos dizendo que trabalhávamos na zona de conforto dos alunos e que precisávamos prepará-los para a vida real, não para o sonho, para a brincadeira. Ao questioná-los sobre o que seria o mundo real, nos disseram que as crianças não desenvolveriam as habilidades que se espera para arrumar um bom emprego.

Eis, então, que aparece, em meio a um debate educacional, o deus do Mercado de Trabalho, reinando sobre todos os saberes, deveres e éticas possíveis. Acredita-se que o Mercado de Trabalho seja filho do Intangível com a deusa Mídia²¹, deuses estes que ficaram famosos após a publicação do livro *Deuses Americanos*, de Neil Gaiman (2016). O Intangível é senhor do capital, das riquezas, do dinheiro; atualmente, comanda também as bolsas de valores e os bancos. A Mídia, em sua origem, era analógica, mas adaptou-se às novas tecnologias e tornou-se também digital, ampliando o seu séquito de seguidores.

A reunião foi encerrada com atribuição de notas – algumas boas, outras nem tanto. Mas, sinceramente, não vejo garantias de que notas foram capazes de avaliar aquela turma. Muito menos acredito que aquele momento de preservação da infância enquanto espaço de liberdade criativa seria limitador de alguma possibilidade futura. E duvido muito que o silenciamento das vozes e o adestramento dos corpos nessa fase da vida possa gerar adultos capazes ou que isso seja uma regra. Talvez, ali, todos precisássemos vislumbrar o afeto e sua importância na vida futura.

Fundamental II

A turma era de 6^a série, no período vespertino. Na época em que atuava nestes ciclos, era comum ouvir de professores que 5^a e 6^a eram séries “terríveis” de se trabalhar. Isto porque, segundo eles, nesta fase, os alunos não eram nem crianças e nem pré-adolescentes; mas de uma etapa da vida que, oscilando entre as duas coisas, tornava-os assim terríveis de lidar. Como era a professora de artes com menos tempo de serviço, sempre fiquei com as turmas que “sobravam”. Essa turma era uma dessas sobras.

²¹ O livro *American Gods*, no Brasil, *Deuses Americanos*, de Neil Gaiman, adota a tradução Media para esta deusa, mas, aqui, usaremos Mídia, como forma de facilitar leitura e identificação das correlações propostas.

O ano era 2012 e vários alunos começaram a levar celulares para a escola. Era o início da caça aos celulares nas escolas públicas da periferia de São Paulo²²: havia proibição de entrada, recado aos pais, retenção dos aparelhos na direção, cartazes por toda a escola, inclusive em cada uma das salas de aula proibindo o uso. Mas isso não era impedimento para que as crianças adentrassem à escola com seus aparelhos. Durante as reuniões coletivas dos professores que trabalhavam em JEIF – Jornada Especial Integral de Formação²³, várias foram as reuniões em que se debatia o uso do celular na escola e foi sugerido por uma das professoras e aceito pela coordenação pedagógica que buscássemos projetos de conscientização sobre o uso do celular, pois começávamos a compreender que a simples proibição não funcionava e necessitávamos de novos caminhos.

Alguns professores inseriram em seus conteúdos de aula o tema sobre o uso adequado do celular na escola. Eu, outro professor de arte (André) e uma professora de informática (Alessandra) decidimos por um projeto em conjunto, alternando aulas e conteúdos para a criação de vídeos em *Stop Motion*²⁴ a partir de fotos a serem tiradas com os celulares dos alunos. Para tanto, André e eu trocamos de turmas dentro da 6ª série, de acordo com a temática a ser trabalhada no dia. Ele é da área de Artes Plásticas, trabalhou desenhos e possíveis croquis de filmes, criou cadernos de movimento (aqueles que, quando vistos rapidamente, viram filme) e eu fiquei com a parte de criar os roteiros, ensaiar as cenas e fotografá-las. Depois, retornamos cada qual à sua turma para ensinar os alunos a fazerem a edição junto à professora de informática. Esta instalou os programas e nos auxiliou na edição das imagens para que pudessem se tornar filme.

²² Já existia lei no estado de São Paulo sobre a permissão do uso de celular para fins pedagógicos desde 2007, em outros casos o uso do celular na escola, na época, era proibido. Mais em: <https://novaescola.org.br/conteudo/7102/governo-de-sao-paulo-libera-uso-de-celular-em-sala-de-aula> Acesso: 30/01/2024.

²³ JEIF é um tipo de jornada de trabalho do Professor na Prefeitura de São Paulo que compreende em 25 horas aulas com alunos, 15 horas de atividades extraclasse (sendo 11 na escola - 8 coletivas e 3 individuais - e 4 de livre escolha).

²⁴ *Stop Motion* é um estilo de animação feito a partir de uma sequência de fotos ou quadros que geram uma ilusão de movimento contínuo. Mais informações em: <https://ufob.edu.br/especial-de-quarentena/outros-hobbies/como-fazer-uma-animacao-em-stop-motion>

O trabalho conjunto fora intenso e o empenho dos alunos, surpreendente. Trabalharam em pequenos grupos que se formaram a partir de um aluno que tivesse celular – essa turma de 6ª série tinha 35 alunos e, desses, apenas 6 possuíam celular. O primeiro movimento de criação de cenas se deu dentro da sala de aula, com objetos que possuíam – daí, saiu também o primeiro vídeo *stop motion*, com duração de cerca de 10 segundos. O segundo movimento de criação fora com o corpo, cada grupo organizando-se e decidindo quais seriam os atores e quem fotografaria, dirigiria ou atuaria na contra-regragem, ainda dentro da sala de aula. O terceiro movimento de criação aconteceu pelo espaço da escola, nas escadas, corredores, pátio. Esse último movimento fora surpreendente, pois os alunos perceberam que não conseguiriam terminar de tirar todas as fotos que necessitavam para o roteiro proposto apenas no tempo das aulas de arte (duas por semana) e não queriam entregar o vídeo sem uma finalização.

Neste momento do trabalho, os alunos agiam sozinhos, nós, professores, apenas orientávamos os processos, mas os grupos já eram autônomos. Mergulharam tanto no processo que solicitaram a uma professora de português, Cris, que cedesse aulas para que terminassem o trabalho. A professora me procurou para entender o que ocorria e comprou o projeto, cedendo e orientando também os alunos na construção dos trabalhos. Trabalhou com eles na correção dos roteiros e auxiliou para que tirassem as fotos. Pude observar, inclusive, ela auxiliando os alunos que aproveitavam o recreio para adiantar o trabalho. Ao final do bimestre, todos os grupos concluíram seus trabalhos, que foram considerados parte da avaliação bimestral em três disciplinas: artes, informática e português. Os alunos ficaram tão orgulhosos com os filmes criados que fizemos uma exibição entre turmas (6^{as} séries) e, depois, uma exibição para todas as turmas do período vespertino – a pedido dos alunos.

A partir deste projeto, pudemos observar, após debates em sala, que os alunos compreenderam – dentro de suas limitações – sobre algumas possibilidades de se usar o celular como parceiro de trabalho, mas que o celular não era preciso em todos os momentos de sala de aula, inclusive, passaram a respeitar o não uso do aparelho em sala – e naturalizarem a atitude de apenas

quando era solicitado pelo professor. Ao menos nessa turma, até o final do ano letivo, não tivemos mais nenhuma ocorrência de uso indevido do celular na sala, apenas lembretes de como poderíamos melhorar e nos adaptar melhor a seu uso, sem debates desgastantes, agressivos, apenas diálogos – é importante lembrar que estamos falando aqui de crianças. Aliás, essa turma em específico se tornou bastante agradável de dar aulas, disseram vários professores, pois compreenderam o prazer do trabalho em grupo e a necessidade do respeito em relação às dificuldades e diferenças uns dos outros. Vale ressaltar aqui que um dos alunos dessa turma era autista, a turma era mais ou menos a mesma desde a 1ª série, então, havia uma predisposição nata deste grupo a lidar com as diferenças, e que estava sendo esquecida, lentamente abandonada por eles e por nós, professores. Neste sentido, um ponto de enorme importância no aprendizado de valores sociais sendo deixado de lado pela educação, pela instituição que a deveria salientar.

O Ensino Médio regular²⁵

Essa recordação me veio quando encontrei um CD/DVD de fotos da época, 2007, junto a uma escola estadual de São Paulo, também na Zona Norte. Nesse período, esse era o melhor instrumento para armazenar fotos digitais sem comprometer a memória do computador. Tenho lá umas 30 fotos/vídeos de trabalhos feitos pelos alunos. Tratava-se da criação de uma série de programas “televisivos” gravados como trabalho de artes, atividade disciplinar. Esta ação veio bem quando a própria turma acreditava que a disciplina de Artes deveria sair do currículo, para que se focasse no vestibular.

Ainda que acredite que a arte não precisa servir para nada no sentido capitalista, esses adolescentes travavam consigo uma necessidade de encontrar serventia em cada novo desafio. Isso porque esses alunos, durante toda a vida

²⁵ Vale lembrar que ainda não havia sido lançada a BNCC, nem da Educação Básica (2015), nem do Ensino Médio (2017), ainda atuávamos com a LDB (1996). Havia também o Programa Ensino Médio Inovador (ProEMI) para apoiar e fortalecer os sistemas de ensino dos Estados e do Distrito Federal no desenvolvimento de propostas curriculares inovadoras nas escolas de ensino médio não profissional (Decreto nº 971, de 9 de outubro de 2009), mas confesso que nunca vi de fato tal programa existir.

escolar, conheciam a disciplina de artes como artes plásticas e entendiam que esse “passatempo” de desenhar e pintar não cabia mais ao novo universo “quase” adulto que estavam para adentrar – tinham certeza de que, ao encerrar o Ensino Médio, ou iriam para a faculdade, ou iriam trabalhar.

Quando me apresentei como professora de teatro e disse que pretendia trabalhar criação de cenas com eles, vários riram, demonstrando total desinteresse por qualquer coisa que eu pudesse dizer em seguida. Na época, o Ensino Médio contava com duas aulas de arte semanais, cada uma de 50 minutos. Consegui fazer com que, no horário, tivesse a “dobradinha”, que as duas aulas fossem uma em seguida da outra, entendendo que assim o tempo poderia ser melhor aproveitado.

Foram duas semanas (4 aulas) de “bate-papo”, tentando explicar que as fronteiras entre as quatro linguagens artísticas existiam, mas que, no fazer cênico, elas eram diluídas, pois podemos nos usar de todas elas para a construção de uma cena. A maioria dos alunos nunca havia ido ao teatro, alguns já haviam visto alguma apresentação de dança, mas o que conheciam e entendiam como cena era o que se via na televisão. Decidimos, então, montar um programa televisivo, em grupos que se juntaram por afinidade do tipo de programa que queriam fazer: jornal, novela, propaganda, programa de entrevista. Trabalhamos em sala a criação de roteiros para cada um dos programas e, por dias, ouvi deles que aquilo era aula de redação, não de artes, o que deixava claro que os alunos precisavam delimitar cada movimento, nomear as atividades, encaixá-las em alguma área conhecida. Então, expliquei que outras linguagens para além da área artística eram necessárias no fazer artístico, como a escrita, naquele caso.

Fizemos a leitura em voz alta dos roteiros e, aos poucos, fui incentivando-os a colocar mais “verdade” naquilo que estavam lendo. Um dos grupos – o da novela – começou a se divertir na leitura, começando a colocar “verdade” ali, sem saber que, com isso, já estavam fazendo uma cena. Ao final da leitura, comentamos um pouco o texto e as intenções, os alunos perceberam que era mais divertido quando se lia fingindo ser o personagem. Então, expliquei sobre a leitura dramática, sobre improvisação teatral e avisei que eles já estavam

fazendo cena. Riram. Disseram que isso não ia servir para nada, mas, pelo menos, era divertido e passavam um tempo “aliviando a cabeça” – um início de serventia, afinal, o momento de descanso não pensado no ócio, mas em intervalos de produção.

Passamos três semanas improvisando os roteiros em sala, pensando quais seriam os possíveis locais da escola onde poderíamos filmar os programas. Assim, terminou o primeiro bimestre e, para o segundo, iniciamos as filmagens, com uma câmera particular minha, que eu levava para a escola. Depois, passava os dados na sala dos professores em um computador, gravava no DVD e mostrava – levemente editado – para os alunos na semana seguinte. Ganhei um notebook usado, então, comecei a levá-lo para a aula. Começamos a trabalhar as edições dentro da sala. Alguns alunos disseram ter câmera em casa e perguntaram se podiam fazer o trabalho fora da aula e levar para a sala para editar. Passamos o segundo bimestre testando novos roteiros, improvisando cenas, aprendendo juntos a editar. No terceiro bimestre, um dos grupos chegou com um roteiro de telejornal que combinava as diversas propostas feitas pela turma, onde notícias seriam apresentadas e, no intervalo, apareceriam as propagandas: algumas de produtos, outras de pequenas chamadas da novela. A turma comprou a ideia, decidimos trabalhar todos para a produção de um único “momento da TV”.

Nesse momento, a turma era independente, trabalhavam em grupo fora da sala no horário da aula, traziam as cenas gravadas em DVD – conseguira junto à diretoria de ensino 10 DVDs regraváveis, cada grupo tinha o seu. Depois, editávamos em sala, juntando as cenas. Passei a emprestar minha câmera para os alunos, deixava com um grupo, este passava para o outro e, na semana seguinte, tínhamos as cenas de todos os grupos na câmera, que iam direto para o computador e usávamos a aula para editar. Neste momento, os alunos faziam a edição em meu computador, sozinhos. Em alguns momentos, tinha a sensação de que minha presença não era mais necessária ali, eles estavam autônomos, capazes, independentes. Manuseavam os instrumentos e lidavam com a criação de seu trabalho televisivo com propriedade. Era lindo!

Para a edição final, o filme ficara muito longo e o computador iria demorar três horas para terminar. Então, decidimos que os alunos se responsabilizariam em ficar na escola, se revezando, até que o filme terminasse de ser gravado no DVD e que, ao final do dia, algum deles me encontraria na porta da escola para devolver o computador, pois essa turma estudava de manhã e, à tarde, eu daria aula em outra escola, podendo retornar só ao final do dia para pegar o computador. Avisamos à direção da escola e assim fizemos. Durante toda a tarde, algum aluno desta turma ficara sentado no corredor da escola, no chão, perto da direção, ao lado do computador, esperando a edição terminar para poder gravar em DVD e depois devolver o computador. Por que o aluno não ficou em nenhuma sala? Porque a tarde era o período de aula do Ensino Fundamental II e não havia nenhuma sala vazia. Ao final da tarde passei na escola e uma aluna me esperava com o computador. Disse que ficaria com o DVD para passar para a turma copiar, pois todos queriam uma cópia.

Na semana seguinte, ao entrar na sala, os alunos já comentavam sobre o trabalho. Perguntei se queriam ver juntos e claro que sim, estavam ansiosos. Já havia me preparado para isso, estava com a TV no corredor na porta da sala²⁶. Ligamos o computador na TV, passamos o filme. Nunca houvera tanto silêncio na turma. Ao final, silêncio também. Perguntei se gostariam de ver de novo: sim. Na segunda rodada do filme, as risadas chegaram, a piada, os comentários. Conversamos posteriormente e decidiram que refariam algumas cenas e editariam novamente, pois não havia ficado bom, não estavam satisfeitos. Alguns não queriam mais fazer, mas decidiram que se o grupo achava necessário, então seria refeito. Estudamos as cenas, fizeram anotações no roteiro e sugeri que tivessem um diretor. Optaram por dois diretores. Combinamos sobre o empréstimo da filmadora e do computador. Eles ficariam com a câmera por uma semana e com o computador, por quatro dias: entregaria para eles na sexta, teriam sábado, domingo e segunda para trabalhar, me devolveriam na terça, dia de nossa aula, com o trabalho pronto para ser exibido.

²⁶ Nessa época, a escola contava com uma televisão que ficava em um carrinho trancado e seu uso precisava ser agendado para que os professores pudessem ter acesso.

Cumpriram o combinado e apresentaram uma edição muito mais trabalhada do que a que fazíamos em sala, disseram que tiveram tempo e puderam pensar com mais calma e quando não sabiam o que fazer, os diretores decidiam. Conseguiram estabelecer uma poética que permeava todo o trabalho, sem que isso lhes fosse requisitado ou teorizado. Ficaram satisfeitos. Queriam exhibir o vídeo para a escola toda. Fizemos. Levei o trabalho para a mostra de trabalhos na Diretoria de Ensino, uma aluna me acompanhou e depois contou à turma que o trabalho havia sido bem aplaudido. No início do quarto e último bimestre, retomei o debate em sala do primeiro dia de aula, sobre fazer teatro, criar cenas. Quando comecei a falar, os alunos entenderam e um deles disse algo assim: “tá, professora, fazer cena é legal, dá para aprender um monte de outras coisas...”

Conversamos sobre a necessidade de tudo o que se aprende ter utilidade, servir para algo imediato, necessitar ser parte de algo maior. Passamos o bimestre debatendo o trabalho feito, a repercussão, os prazeres e desprazeres, as obrigações, as necessidades que surgiam no decorrer do trabalho. Pedi que me escrevessem, como trabalho final, cartas reflexivas sobre o nosso ano juntos. Disseram, em várias delas, que às vezes minhas aulas eram muito filosóficas e que eles não entendiam onde eu queria chegar com aquele monte de perguntas. Na última aula, ao final do quarto bimestre, disse a eles que faria uma última pergunta e que não precisavam me responder naquele momento, poderiam fazer num outro dia, se quisessem, se lembrassem. Perguntei: Tudo precisa ser útil? Será no inútil que encontramos sentido para aquilo que gostamos de fazer? Encerramos, assim, nosso ano, sabendo que não nos veríamos mais, já que o terceiro ano do Ensino Médio não tem aulas de Artes. A verdade é que anotei em meu caderno sobre essa questão e nunca mais a retomei até pouco tempo atrás.

Há alguns anos, estava em Palmas e recebi uma mensagem de um “não amigo” no Facebook. Era um aluno dessa turma, me fazendo essa pergunta. Respondi a ele: Será? Ele retornou: “Foi no inútil que me descobri pessoa, que encontrei minha identidade. Foi no inútil que descobri que gostava de música. Hoje trabalho com música. Útil e inútil juntos. Obrigado, Professora”. Chorei.

EJA – Educação de Jovens e Adultos

A EJA é um programa de Educação que visa alfabetizar pessoas maiores de 15 anos²⁷. Foi criada pelo Decreto Federal nº 6093, de 24 de abril de 2007, e incluído na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDBEN, em 2008. Já existia em algumas escolas estaduais e municipais no estado de São Paulo, mas, até a promulgação do decreto, a sua existência era ameaçada. Minha relação com a EJA começou em 2010, quando iniciei como professora na Prefeitura de São Paulo. Como contado anteriormente, estava iniciando e tinha pouca pontuação, sendo a última escolher onde trabalhar e acabei ficando com o período noturno, a EJA. Já havia lecionado na EJA junto a algumas escolas do estado, no Ensino Médio, mas era a primeira vez que atuava junto ao Ensino Fundamental I e II. Eram separados em três ciclos: I – de 1ª a 4ª série, II – 5ª e 6ª séries, e III – 7ª e 8ª séries. Fiquei com todas as turmas do período noturno da EJA.

Perguntei a alguns professores como seria essa preparação de aulas e me forneceram um quadro bastante peculiar: deveria pensar no planejamento para o ciclo regular, com o mesmo conteúdo, só que, ao invés de crianças, seriam adultos em sala. Achei estranho pensar desta forma, pois, no fazer teatral, costumo separar as pedagogias mais por faixa etária do que por ciclos de conhecimento. Até este momento, mesmo já tendo passado pela FEBEM, onde a educação dos jovens era em ciclos, confesso que tive dificuldade em compreender, pois, de fato, não havia ainda dado aula para adultos. Quando trabalhei na EJA, junto ao estado, dei aula apenas no Ensino Médio e raro era o aluno com mais de 30 anos. A maioria estava na casa dos 20. Percebi que isso acontecia porque, até poucos anos atrás, não havia salas de alfabetização de adultos suficientes para atender à demanda e não sobravam vagas no Ensino Médio para os poucos adultos que necessitavam desse nível de ensino. Fato consumado, teria que os conhecer para preparar minhas aulas.

²⁷ A luta pela existência de um programa assim no Brasil é longa, mas, como não a trataremos aqui, recomendo a leitura do artigo de Paulo Roberto da Fonseca: “*A FORMAÇÃO DA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS NO BRASIL: A importância da Educação de Jovens e Adultos para a inserção social e a sua relevância de processo ligados a programas de Educação Popular.*”, disponível em: <https://meuartigo.brasilecola.uol.com.br/educacao/a-formacao-educacao-jovens-adultos-no-brasil.htm>. Acesso: 13/12/2021.

Ciclo I, de alfabetização

Era o ciclo onde estavam as pessoas mais velhas, com média de 50 anos. Raros adolescentes, alguns idosos. Chegavam na escola cansados do trabalho ou já estavam cansados porque “viver cansa” e diziam que “a gravidade dói depois dos 60 anos”. Não tinham nenhum interesse de levantar-se de suas cadeiras. Queriam praticar as letras, pois segurar um lápis na posição correta era algo difícil para aqueles que passaram uma vida fazendo trabalhos que exigem força. Alguns chegavam a quebrar os lápis. Como propor um trabalho cênico ali, onde a maioria não queria? Percebi que, além de aprender a usar o lápis, era um grupo que gostava de conversar, que tinham histórias para contar, que a memória era algo que lhes sobrava, transbordava tanto que dava até para ver, nos sorrisos, quando alguma pergunta lhes era feita. Então, decidido estava, trabalharia histórias com eles, mas disse-lhes que “não abria mão de uma levantadinha no início da aula”, uma espreguiçada. E que poderíamos trabalhar a força nas mãos também – ou a leveza – não apenas escrevendo, mas também com outras atividades.

Passamos o ano seguindo esta sequência de aula: uma espreguiçada, um jogo, umas histórias. De vez em quando, ao invés do jogo, tínhamos uma história e o desenho a partir da história. Alguns dias, a espreguiçada tomava a aula toda; alguns dias, a espreguiçada era tomada por histórias; outros dias, a espreguiçada era rápida, pois começamos a jogar o jogo do bastão²⁸. Alguns ficavam sentados, outros em pé e, nesses dias em que o jogo, ia longe não dava tempo de a história chegar. O jogo do bastão, no início, era com um bastão mesmo, um cabo de vassoura. Os alunos eram surpreendentemente ágeis e concentrados, quase nunca derrubavam o bastão. Então, aos poucos, fomos substituindo-o por objetos menores, o estojo, um guarda-chuva fechado, até chegarmos aos objetos que se encontravam dentro do estojo, como lápis, borracha, caneta, tampa da caneta. O tamanho e o peso do objeto influenciavam na força, na distância, no toque e isso era percebido e

²⁸ Jogo do bastão: cada jogador joga o bastão para outro, tendo por objetivo segurar o bastão, não deixar cair no chão. É um jogo comumente usado no fazer teatral como exercício de atenção, foco, equilíbrio em busca de uma precisão de movimentos.

comentado pelos alunos durante o jogo. Em alguns dias, não existia arremesso, apenas a entrega dos objetos de formas diferentes como: segurando com dois dedos, levando com a boca, as duas mãos abertas, equilibrando em diferentes partes do corpo. E, assim, passamos o ano, entre histórias de vida, da vida cotidiana, causos, contos, reclamações, fofocas, equilíbrio, concentração, força, leveza, ilustração, Confiança e cuidado entre todos. Ao final do ano, tivemos pequenas cartas escritas, muitos desenhos feitos sobre as sensações e emoções vividas na experiência, no contato com as histórias contadas e nenhum lápis quebrado.

A Confiança é uma grande amiga da Sra. Dignidade. Cresceram juntas e quando se encontram, são capazes de fazer com que as nuvens despejem arco-íris sobre o mundo terrestre. Dizem que podemos saber que se encontram porque o arco-íris aparece em dia de sol sem chuva.

No Ciclo II, 5ª e 6ª série e no III, 7ª e 8ª série

O trabalho no Ciclo II foi feito em conjunto com outras disciplinas: história, matemática e português. Pensamos em um projeto em conjunto que envolvia cinema e produção de texto e vídeo. Em história, foi trabalhado a história do cinema; em português, a criação de roteiros a partir de um conto de Machado de Assis: “Um apólogo” ou “A agulha e a linha”; em matemática, foram criadas plantas baixas para uma possível filmagem; e, em Artes, foram realizadas ações práticas, nas quais os roteiros se transformaram em cenas e que foram filmadas. Foi um trabalho que durou dois bimestres. Como algumas etapas eram necessárias, enquanto não havia ainda um roteiro, pesquisamos a criação das câmeras e construímos nossas próprias câmeras fotográficas: uma pinhole²⁹ e uma câmera escura com papel vegetal. Fizemos vários testes: em alguns obtivemos sucesso, em outros, nem tanto. Mas o princípio da fotografia pode ser compreendido. Depois do roteiro finalizado na disciplina de português,

²⁹ Técnica de fotografia feita a partir de uma câmera improvisada. Mais detalhes em: <https://www.gov.br/funarte/pt-br/assuntos/noticias/todas-noticias/voce-ja-ouviu-falar-em-pinhole#:~:text=O%20termo%20pinhole%20é%20derivado,na%20parte%20oposta%20ao%20orifício>. Acesso: 09/10/2023.

passamos à filmagem e à edição das cenas e, por fim, fizemos a apresentação do vídeo para todas as turmas do período noturno.

Este projeto contou também com várias “Sessões de cinema”, onde todo o período noturno era mobilizado, recebiam ingressos e podiam escolher o filme que assistiriam naquele dia: geralmente, conseguíamos exibir 4 ou 5 filmes simultaneamente, com temáticas previamente selecionadas e bate papo posterior, em sala de aula, cada disciplina trazendo o olhar do aluno para o tema que lhe aprazia. As salas de aula eram montadas para se assemelharem a um cinema: tínhamos 4 televisões e um telão (no pátio). Cada aluno precisava escolher previamente o filme a assistir, pois as salas tinham capacidade limitada. Os alunos levavam refrigerante e a escola fazia a pipoca. Ao final da sessão, tínhamos que organizar as cadeiras de volta e limpar as salas para receber os alunos do período matutino. Nas primeiras sessões, poucos alunos ficaram para auxiliar a arrumação, depois de algumas sessões, havia uma mobilização grande por parte dos alunos, demonstrando a aceitação e participação no projeto, chegando antes para auxiliar na montagem das salas e ficando após o término da sessão para a desmontagem. Os alunos, inclusive, propuseram para que, a cada sessão, a turma fosse dividida em duas: os que chegariam antes e os que ficariam depois. A proposta foi levada e aceita por todas as turmas. É claro que nem todos os alunos cumpriam sua parte no processo, mas é importante pensar que tivemos um estado democrático, onde a participação na gestão era realizada pela grande maioria.

O que gostaria de destacar nesses dois relatos sobre a EJA é que, em ambos, o que existiu foram trabalhos em conjunto, em parceria, com confiança. Creio que menos importante sejam os produtos finais dos trabalhos, mas o processo de construção desses é relevante e só ocorreu pela existência de confiança. A confiança é algo que surge do trabalho conjunto, da aceitação, do companheirismo. Se expandirmos esse olhar para todos os relatos anteriores, podemos perceber que não apenas existia confiança na relação professor-aluno, mas também entre alunos e entre professores. Desta recordação, ressalta que a Confiança passa a ser uma aliada no nosso objetivo de encontro com a Sra. Dignidade, almejada nas considerações anteriores aqui expostas.

Estas lembranças, esses relatos de episódios guardados da experiência anterior, funcionam como pistas da minha ação passada para meu desafio atual; destes rastros, o mais importante deles é o entendimento de que tudo foi realizado em conjunto, no junto.

E por terem sido feitos em parcerias, ultrapassavam as hierarquias estabelecidas na escola, algo preciso para que pudessem acontecer, com tantos afazeres e desilusões no cotidiano do professor, como diários, ponto, plano de aula, correção de trabalhos, reuniões, conteúdos vagos a serem transmitidos, desentendimentos com colegas, com alunos, grosserias, marmitta fria, lanche amassado, café que acaba, giz quebrado, lousa manchada, janela que não fecha, falta de cadeiras e carteiras, falta de material, falta tanto... Creio que estes sejam exemplos onde a dignidade individual de cada participante, seja ela professora ou aluna, conseguiu vislumbrar morada. Creio, ainda, que sejam exemplos de como podemos criar brechas e fissuras dentro dessa escola, obrigatória e estatizada.

A UFT e o Curso de Licenciatura Em Teatro

A apresentação que farei da Universidade Federal do Tocantins – UFT e do Curso de Licenciatura em Teatro será por uma visão particular e única, a minha. Não necessariamente pelos dados que a história tenta manter, ou diz-se que tenta manter, de forma imparcial. Não. Teremos aqui uma apresentação parcial, a partir da visão de uma professora de teatro que é pesquisadora e também artista.

O ano era 2013, fora um ano intenso, pois passei a viver em um estado novo, Tocantins, em uma cidade nova, Palmas, para trabalhar em uma nova modalidade de ensino – o superior. Nunca vivera fora do estado de São Paulo, tive de me adaptar ao clima intenso do Norte do país, sentir as estações: a seca – que seria o outono/inverno do sudeste; a das chuvas – primavera e verão. Mas quem melhor me apresentou o lugar foi uma moradora da cidade, em meu segundo dia em Palmas, ainda no período das chuvas, e que me oferecera

um copo d'água antes que conseguisse responder bom dia a ela, ofegando por caminhar 600 metros às 9 horas da manhã. Sorrindo, me vendera uma mangueira para o fogão, dizendo que estávamos em uma época fresca ainda, mas já me avisava que ali existiam apenas duas estações: o verão e o inferno, e ainda estávamos no verão. Saíra de minha nova casa apenas com uma pequena mochila, pois o comércio local ficava muito perto e compraria poucas coisas. Retornei com a mangueira, algumas lâmpadas, duas garrafas de água e uma sombrinha.

À tarde, fui para a UFT, me apresentei ao RH e, depois, à Coordenação do Curso de Licenciatura em Teatro, onde fui recepcionada por alguns colegas de trabalho (também recém-chegados) e pelo Coordenador do Curso na época, Professor Heitor Oliveira. O professor Heitor fez questão de caminhar comigo e com outras professoras que também acabavam de se apresentar pelo Campus, nos mostrando alguns setores que provavelmente necessitaríamos contatar enquanto professoras.

Iniciei minha estadia em Palmas sem nenhuma disciplina a ministrar, o semestre já havia se iniciado, ficara com uma disciplina condensada que começaria no meio do semestre corrente. Assim sendo, meu contato primeiro com os alunos foi mediado pela Professora Daniela Rosante que, generosamente, me convidou para estar com ela em suas aulas junto à disciplina de Jogos Teatrais.

Insisto em dizer que alguns nomes podem parecer fictícios, mas tratam-se de pessoas reais, professores existentes e os quais trabalhamos em conjunto, no mesmo colegiado.

Acompanhei a disciplina por todo o semestre, ministrei algumas aulas, conversei um pouco com os alunos. Iniciei minha disciplina, como planejado, no meio do semestre. Criei e comecei a desenvolver um projeto de pesquisa junto à Pró-Reitoria de Pesquisa – PROPESQ e outro Projeto de Extensão em parceria com a Professora Bárbara Tavares, junto à Pró-Reitoria de Extensão – PROEXT. Aos poucos, fui conhecendo os rostos que preenchiam aquela instituição, fui

criando conexões e tentando entender o seu funcionamento para além dos meandros legais, fui conhecendo o cotidiano, o dia a dia, as pessoas que compunham os setores. Conhecendo também a história da universidade que, na época, estava para completar 13 anos, e do curso de teatro, que estava para fazer 4 anos e formar sua primeira turma.

O Curso de Licenciatura em Teatro fora criado em parceria com Curso de Filosofia, tendo um Ciclo Básico comum, através de um programa do Governo Federal, o Programa de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais - REUNI³⁰. Apesar de diversas dificuldades que os professores criadores do curso enfrentaram (como falta de verbas e auxílio para criarem os cursos e, principalmente, o risco de o projeto deixar de existir sem apoio externo), conseguiram abrir os cursos e expandir a quantidade de vagas para a contratação de novos professores, especialistas na área. O Curso de Teatro, especificamente, fora criado por três professoras que não atuavam na área artística, mas que compreendiam a importância de tal formação naquela universidade, naquele novo estado, naquela nova cidade, foram elas: Karylleila Andrade³¹, Kátia Maia Flores³² e Roseli Bodnar³³.

No início desta relação profissional, como recém-chegada e cheia de novas ideias, senti resistência ao expor tais ideias e modos de trabalho ao grupo de professores que atuam no colegiado e no colegiado expandido. Isto se deu, muito provavelmente, pelos contrastes entre nossas formações e por todos

³⁰ O REUNI foi instituído pelo Decreto nº 6.096, de 24 de abril de 2007, e é uma das ações que integram o Plano de Desenvolvimento da Educação (PDE). Para mais informações: <https://reuni.mec.gov.br/o-que-e-o-reuni> Acesso: 24/10/2023.

³¹ Karylleila dos Santos Andrade: Profa. associada IV do curso de graduação em Teatro da UFT. Atua também no Programa de Pós-graduação em Letras PPG-Letras da UFT e no Programa de Pós-graduação em Linguística e Literatura PPGLIT da UFNT. Texto retirado do currículo lattes da pesquisadora em 09/10/2023.

³² Kátia Maia Flores: Professora associada da Fundação Universidade Federal do Tocantins. Tem experiência na área de História, atuando principalmente nos seguintes temas: história ambiental, Cultura popular, Patrimônio Cultural e Ambiental, história cultural e história - viajantes estrangeiros e História da Arte. Texto retirado do currículo lattes da pesquisadora em 09/10/2023.

³³ Roseli Bodnar: Docente do curso de Pós-Graduação em Letras, Câmpus de Porto Nacional, Universidade Federal do Tocantins – UFT, e do Curso de Graduação em Licenciatura em Teatro, Câmpus de Palmas, Universidade Federal do Tocantins – UFT. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Observatório das Artes - UFT e do Grupo de pesquisa Literatura, Arte e Mídia, da Universidade Estadual do Tocantins - Unitins. Texto retirado do currículo lattes da pesquisadora em 09/10/2023.

estarem envolvidos em diferentes complexidades no que diz respeito à pesquisa, ao ensino e à extensão; por estarem atarefados demais; ou, ainda, por existirem questões particulares. De todo modo, foi necessário abrir espaço e me situar diante dos vários jogos de regras ali implícitos, na natureza mesma das relações nos espaços acadêmicos aonde recém chegara.

Senti-me novamente amarrada pelo mesmo jogo de regras de funções sociais e institucionais que havia vivido na época da FEBEM/Fundação Casa, mas de forma diferente, pois, na FEBEM, podia contar com o apoio dos professores – o colegiado a qual pertencia – e nem sempre de outros funcionários. Na UFT, podia sempre contar com o apoio dos funcionários, mas nem sempre com o de meu colegiado, meus pares. Foi difícil lidar com este fato, mas estava consumado, então, busquei propor trabalhos que pudesse fazer só, principalmente junto a extensão – setor do tripé Ensino, Pesquisa e Extensão – setor pouco privilegiado na universidade e que, na época, não gerava disputas, ao qual me vinculei fortemente.

Passei a adotar uma ética própria de não permitir que alunos viessem me relatar problemas ou posições em relação a outros professores (com exceção do período em que atuei como coordenadora pedagógica). Busquei imparcialidade em debates pessoais entre professores, tentei adotar impessoalidade no trato com alguns colegas, me distanciei de meu colegiado. Assim sendo, passei a atuar da mesma maneira como atuavam meus pares: parei de fazer parcerias de trabalho – tentei parcerias com professores de outros cursos, como pedagogia, por exemplo. Foquei meu trabalho nas aulas, no projeto de pesquisa e nos projetos de extensão que propunha. Formei grupos de trabalho junto a alguns alunos e ex-alunos.

No conjunto das relações profissionais ou mesmo interpessoais no espaço daquela academia, me deparei com o real problema: a confiança na relação entre pares e na relação professor-aluno. Se existia essa necessidade dos alunos em “dividir” o colegiado, talvez fosse porque o colegiado não era suficientemente forte, talvez porque a relação entre professora e alunos não tivesse confiança para existir per si, talvez porque a divisão alunos/professores

fosse tão marcante que um trisco de ameaça à hierarquia trouxesse insegurança para todas as partes.

Havia se passado quase três anos desde que me mudara para Palmas, havia construído novas relações de trabalho, desenvolvido vários projetos, estabelecido contato e realizado ações em parceria com a Prefeitura Municipal, com o Governo do Estado do Tocantins, viajado para eventos em outro campus, dado aula em outros cursos (Filosofia e Pedagogia), mas encerrei o ano de 2016 em completa frustração em relação ao trabalho que desenvolvia na instituição UFT.

Sentia-me, então, desacreditada, ainda que várias ações também estivessem sendo realizadas com outros professores, como a atualização do Plano Político Pedagógico – PPP do Curso, feita pelo Núcleo Docente Estruturante – NDE, do qual era participante; da reforma de um prédio antigo com salas que estavam se adequando para aulas práticas em uma parceria entre o Curso, a Direção do Campus e a Prefeitura do Campus; das parcerias com o SESC-Palmas; com alguns grupos de teatro, com ONGs locais...

Ao retornar em 2017 após as férias de janeiro, continuei a repensar meu papel junto ao colegiado. Percebia um grupo mais coeso, tentando se organizar com novas parcerias, criar em coletivo, ainda que com fortes divisões pessoais que permeavam as decisões no grupo. Nesse ínterim, me descobri grávida. Seria a primeira vez que uma decisão individual, para benefício próprio, estaria em jogo para mim e foi a primeira vez que vi um colegiado unido – em grande maioria – disposto a me ajudar. Então, compreendi que aquele era um colegiado feito também por pessoas e que elas negociavam valores pessoais em função de valores ideais de trabalho e que, até aquele momento, enxergava apenas os valores ideais, sem mensurar o que cada uma daquelas pessoas era em si. Percebo que, ao longo dos anos, aprendera a fazer isso com os alunos, mas não com meus pares e que era chegado o momento de colocar também questões individuais do ser professor, com todas as suas outras funções, para além da sala de aula, da pesquisa, da extensão, na balança institucional.

Entendi que seria preciso ouvi-los, mesmo que não quisessem e fizessem questão de esconder suas vontades, desejos. Como estabelecer

parcerias em um colegiado ameaçado, onde a maior parte das relações tenha sido construídas no medo? Fui levada a concluir que as exigências da academia são tão densas que não conseguimos ser transdisciplinares, ficamos emperrados na burocracia institucional e nos esquecemos de nos escutar como pares.

Pouso 2. A derrocada da instituição

Antes de iniciarmos o Pouso é necessário esclarecer que não se trata de um ataque ou uma busca pela destruição das escolas e sim uma crítica ao desencantamento pelo qual a escola e seus envolvidos se acercam e precisam desenvolver formas de lidar nas brechas, nas fissuras, nos desvios.

Como já se observou muitas vezes, o discurso pedagógico não deve ser entendido como um sistema de pensamento coerente, constituindo um conjunto homogêneo, cujos diferentes elementos se articulariam harmoniosamente entre si de maneira perfeitamente racional. Ele é, ao contrário, uma soma de textos heterogêneos, de fragmentos heteróclitos e de estatutos diferentes que, no interior da obra de cada autor e no vasto conjunto que elas constituem, permite desenhar um cenário complexo e caótico no qual se sucedem, sem coerência aparente, os jardins à inglesa das “classes naturais” e os labirintos futuristas do ensino programado. (MEIRIEU, 2002, p. 117)

Toda a primeira etapa deste capítulo é aqui trazida a partir da memória, das minhas lembranças baseadas em anotações, fotos, vídeos, com inferências curtas a algumas crenças na relação entre o teatro, a educação e a pedagogia. Cabe aqui dizer que, em meu trabalho, estas três áreas do conhecimento são tomadas mais como crenças, pistas, ou alicerces de apoio do que métodos a serem utilizados racionalmente.

Educação é um fenômeno inerente a todos, pois todos vivemos a educação como um radical da vida. Existe educação formal, informal, social, ética, filosófica, familiar etc. Neste trabalho, estamos analisando observações feitas por uma professora de teatro – também um tipo de educação – na educação formal, a qual, no Brasil, acontece em instituições regidas por leis governamentais de ensino e, no caso deste trabalho, as observações foram

feitas a partir de minha atuação como professora especificamente na rede pública, do 1º ano do Ensino Fundamental ao Ensino Superior.

Pedagogia: Existem diversas definições conhecidas no vocabulário popular da escola para a palavra pedagogia, como a “ciência da educação”, a “arte de educar”, “os métodos usados para educar”, dentre outros. Escolho aqui adotar a ideia de que a pedagogia é uma parte da educação do sujeito e cada pedagogia começa a existir a partir de métodos, técnicas e/ou estratégias de educação e de ensino com um objetivo definido. Por isso, a Educação Formal, a que acontece em escolas, é cercada por diversas e diferentes Pedagogias, inclusive a Pedagogia do Teatro, que adentra as escolas como uma forma de educar teatralmente e carrega consigo diversos métodos, técnicas e estratégias para o fazer teatral dentro da educação formal.

Crença: segundo o dicionário online Oxford Languages³⁴, é um “substantivo feminino 1. estado, processo mental ou atitude de quem acredita em pessoa ou coisa.” Se pensarmos a crença como algo religioso, cruzaremos com a palavra fé, como uma convicção profunda geralmente relacionada a uma doutrina – não adotaremos este sentido aqui. Caminharemos pelo sentido filosófico moderno, onde a crença se constitui em uma disposição subjetiva a considerar algo certo ou verdadeiro, por força do hábito, de elementos racionais ou das impressões sensíveis. Isso porque acreditamos, como o Professor Luíz Rufino³⁵, criador da Pedagogia das Encruzilhadas, que Educação é um lugar de conflito da ordem do caos criativo. Assim, para trabalharmos enquanto Professoras-Artistas-Pesquisadoras (PAPs) na Educação, não devemos entendê-la como um lugar de apaziguamento, porque daí a escola vira escolarização, e a escola deveria ser o lugar de questionamento das crenças.

E o que seria a escolarização? Entendemos como o processo pelo qual o aluno passa na escola, podendo ser amplificado para a educação obrigatória e estatizada – aquela na qual os conhecimentos passados pelos

³⁴ Oxford Languages é dicionário de língua portuguesa, utilizado pela Google e pode ser consultado pela busca direta de pesquisa em google.com. Acesso em 08/03/2022, dia internacional de luta das mulheres.

³⁵ Luiz Rufino Rodrigues Júnior: Professor assistente da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, FEBF, e pesquisador da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Retirado do lattes em 09/10/2023.

professores limitam-se ao que é obrigatório, regidos pelo estado e somente isso. No Brasil, os regulamentos são fornecidos pelo Ministério da Educação. Uma noção diferente desta seria o processo escolar, pois este abrange uma gama de conhecimentos que transcendem os muros da escola.

Como crítica inicial, temos que a escolarização nos tempos atuais é regida pelo processo de formação do aluno para o deus, Mercado de Trabalho, excluindo, assim, as formações para a construção da autonomia, da cidadania e de possibilidades éticas. Quando o processo escolar se limita à escolarização, abandona qualquer previsão de visitas da Senhora Dignidade.

Indo para lugar nenhum

Educar um alguém não se assemelha a fabricar um artefato, pois sempre implica abrir-se para uma experiência que é da ordem do incontrolável. Jamais sabemos ao certo como nossas ações afetam o outro, que reações provocam. O conhecimento - teórico e prático - e as vivências pregressas podem nos auxiliar a prever os efeitos de nossas ações sobre um objeto, mas costuma ser impotentes em face da urgência de decisões éticas que afetam um sujeito. (...) Nossos únicos recursos são pensar e decidir com base em princípios éticos nos quais acreditamos, deles inferindo o curso de ação que consideramos mais digno. (CARVALHO, 2016, p. 58).

Como pensar uma Pedagogia que, retomando o pensamento de Meirieu (2002), busque combater o ambiente opressivo, escapar do aparato institucional e não congelar a pedagogia a ponto de os alunos pensarem que, decididamente, “a realidade está em outro lugar”? Para tanto, o professor José Sergio Carvalho (2016) aponta caminhos na busca de uma Pedagogia da Dignidade³⁶, onde ele, ao trilhar seu caminho junto à educação escolar e familiar, permite-se encontrar com seus rastros e rememorar momentos em que cruzou com a Sra. Dignidade³⁷ e pode, com ela, dialogar.

³⁶ Pedagogia da Dignidade é um conceito trabalhado pelo autor na obra: Por uma Pedagogia da Dignidade (CARVALHO, 2016).

³⁷ Senhora Dignidade é parte deste trabalho, não uma proposta feita pelo Professor José Sérgio de Carvalho.

O autor, refletindo a partir desses, tentar reescrever possibilidades para que estes encontros fortuitos sejam cada vez mais corriqueiros, apontando inquietações, problemas e soluções não metódicas; talvez, porque o autor também não acredite no ensino conteudista, no ensino pela informação, no ensino que forma para o Mercado de Trabalho; talvez, porque estes métodos, ainda que bastante eficazes em suas ações de formação para a sociedade do capital, do mercado, não procuram nenhum encontro com a Senhora Dignidade e, sem ela, a escola se perde em memória, em trocas, em afetos.

Nesse sentido, ao retomar o relato anterior “O sonho do emprego”, podemos perceber que a aplicabilidade de ensinamentos a determinados grupos não é garantia de aprendizagem: na verdade, se existe a real possibilidade de escolha – como existia naquele momento de fazer as oficinas ou não – travamos em um momento anterior de não existirem sujeitos a quem estes ensinamentos possam ser aplicados. Quando se propõe a estabelecer um perfil do aluno, da comunidade ou do ambiente escolar, sugere-se que o professor está se abrindo a possibilidades, a começar pelo olhar diferenciado, onde nenhum lugar e nenhuma pessoa são idênticos. Por se abrir a possibilidade de que exista multiplicidade até mesmo em uma sala de aula é que podemos perceber que, ainda assim, existam perspectivas comuns. É um grande paradoxo, pois incorremos no risco de que o objetivo pedagógico de determinado grupo seja diferente daquele exigido institucionalmente, como ocorreu no relato “O sonho do emprego”. O encaminhamento de tais objetivos esbarra então numa contradição: a manutenção dos valores e necessidades institucionais *versus* a valoração de uma ética pedagógica.

Meirieu (2002) nos pede para olharmos para o caminho da educação escolar pela perspectiva pedagógica, não como uma lei pré-existente ou apenas o produto de arranjos conjunturais:

Ela é projeto e intenção, ela é decisão e ação; ela é vontade de educar, mas não a qualquer preço, de orientar e não de impor, de conduzir o outro àquilo que se imagina ser o melhor para ele, mas com o máximo de precaução, instigando sua liberdade, e não manipulando seu constrangimento. A perspectiva pedagógica é “querer para o outro”, porém antes de agir sobre si a fim de que o outro zele por ele mesmo. (Meirieu, 2002, p.118)

Seria como uma busca incessante – e de certa forma até metódica – de se categorizar objetivos a serem conquistados pelo professor para estar em estado de presença constante com seus alunos, o que, na opinião deste estudo, se torna quase impraticável dentro do sistema escolar público, na forma como está estruturado. O professor estaria sujeito a gerir uma quantidade infindável de micro decisões em um curto espaço de tempo, de 45 a 50 minutos, com 30 a 40 alunos em sala. Impensável, impossível.

É neste contexto que pensamos que, para a existência e o manutenção de uma perspectiva pedagógica, antes de tudo, se faz necessária uma mudança postural do professor, mas não fixa, transitória, uma postura capaz de se adaptar a diferentes situações e contextos, mas que mantenha uma ética postulada na busca pelos encontros com a Senhora Dignidade. A essa postura, damos o nome de Provisória.

Retomamos o relato “Cheguei na Febem” para exemplificar a dificuldade em estabelecer um projeto a partir das “vontades ou necessidades” a serem trabalhadas com os alunos e das muitas impossibilidades de o fazer, se de fato tivermos que seguir:

Exigências Pedagógicas	Realidade cotidiana
1. Todo o conteúdo de informação que é determinado a tal ciclo	Fundamental, Médio x número de turmas
2. Atender às expectativas da instituição	Mãos para trás e cabeça baixa, sentados em silêncio (não acontece ou não deveria acontecer).
3. Seguir as ordens sociais de convívio impostas pela sociedade, pela instituição e pelos jovens	Setores: pedagógico, de segurança, moral social, ética dos jovens, ética de trabalho da professora de teatro – conflitantes.
4. As regras escolares	Professora no ensino formal em conflito com todas as regras propostas pelas ordens de convívio anteriores
5. Estabelecer o perfil de cada um dos jovens que ali estavam em sala de aula	Perfil que se modificava a cada semana, somada a quantidade de alunos por turma.

Como estabelecer um projeto pedagógico individualizado e, ainda assim, com objetivos comuns nestas condições?

Sobre o sujeito na educação

O caráter trágico da existência desse enorme contingente de jovens mergulhados na miséria econômica e existencial só poderá ser superado se lhes propusermos narrativas que, mesmo distantes, atribuam um sentido à experiência do viver. Se ultrapassarmos o meramente vivido em favor da compreensão de sua constituição, se percebermos que o imediato não é, por si, inteligível, se a eles oferecermos experiências simbólicas enriquecedoras: narrativas históricas de Palmares ou do Egito, escritos de Cora Coralina ou Guimarães Rosa; se não renunciarmos à ideia de que nossos alunos merecem o melhor! E que este não é, necessariamente o mais próximo nem o mais imediato. (CARVALHO, 2016, p. 49-50).

Seria importante adotar uma postura provisória, entendendo que cada parte que compõe a sala de aula precisa ser ouvida e que, sim, é função da professora tentar ampliar o horizonte de possibilidades de negociações entre as partes que compõem e constituem a instituição (alunos, funcionários, desejos, vontades, outras instituições) para que algum diálogo possa ocorrer e, assim, se busque um objetivo comum.

Meirieu (2002) sugere que parte do trabalho do professor está em resistir às resistências e estas podem vir também da vontade do aluno de estar em “outro lugar” que não aquela aula. Para o autor, momentos como este nos obrigam a lidar com a contradição de entender o aluno: ou como um sujeito já constituído ou como um sujeito em formação. Esta separação binária nos colocaria de volta ao separatismo aluno-professor, o qual precisa ser superado para compreendermos a sua complexidade. Somos todos sujeitos constituídos, mas, se aceitarmos que nunca estaremos completos, também seremos sujeitos em formação?

Ao observarmos a obra *Vigiar e Punir*, de Michel Foucault (2005), encontramos um apontamento sobre como pode se dar a constituição do sujeito (no contexto proposto) e que se difere do indivíduo. Para Foucault, o indivíduo é a pessoa que não possui a possibilidade de subjetividade enquanto o sujeito seria aquele que o possuiria. A institucionalização se dá pelo processo disciplinar, por exemplo: a separação do conteúdo em disciplinas, a dominação

do corpo pela limitação espacial e de seu agir por domínio social. O processo de vigilância acontece de forma hierárquica, logo, estamos todos, enquanto indivíduos, fiscalizando um ao outro em prol do “bem-estar comum” e manutenção de um cotidiano saudável. Tudo isso é tratado de forma normal, normatizado nos hábitos escolares: disposição das carteiras em sala de aula, forma de sentar-se, postura nos corredores, modos de dirigir-se aos adultos, impossibilidade de diálogos para além dos conteúdos oferecido nas disciplinas, etc. Ainda que esse modelo escolar não esteja frisado nos relatos, todos estes exemplos são parte do imaginário comum das escolas públicas de São Paulo e não eram diferentes nessas escolas aqui relatadas. Vemos como esse modelo escolar tem como objetivo moldar os indivíduos transformando-os em objetos – objetivação que, para Foucault, a transformação desse indivíduo em sujeito se daria a partir da instituição, da escola moderna, dando uma função a esse indivíduo para que possa adentrar ao sistema como sujeito através da profissão. O indivíduo aluno tornar-se-á sujeito na sociedade quando estiver empregado, servindo ao deus mercado de trabalho.

Para o autor, tornar-se sujeito de si é um processo de difícil alcance³⁸, pois trata-se de empoderar-se para além do poder institucional, onde o sujeito em si seria aquele que compreende a situação em que está e decide não o que fazer, mas como fazer, nunca se libertando de fato do aparato social/institucional.

Nos relatos “Cheguei na Febem” e “Atuando no Ensino Fundamental”, encontramos uma escola estatizada, os alunos em processo de escolarização e, na percepção deste estudo, num processo de docilização dos corpos. Ao rever estes relatos, não o faço para reforçar a necessidade de existência desse sistema coercitivo, pelo contrário, ajo tentando oferecer uma brecha que percebo dentro dele, pois, sem descumprir os acordos e mantendo o resultado final esperado, pude exercer, nesta experiência, a pedagogia – a exemplo do silêncio em sala do relato da 3ª Série.

³⁸ Quase, mas não impossível. Em suas últimas palestras, Foucault argumenta que o sujeito social poderá viver com vislumbres de liberdade, mas nunca a alcançará de fato. O cuidado de si, a arte de viver uma vida significativa, foi tema de um ciclo de palestras de Michael Foucault, em Paris, em 1982, chamado a Hermenêutica do Sujeito, atualmente em livro com mesmo nome. (FOUCAULT, 2019)

Busco percorrer caminhos outros, onde o processo de aula vise à construção do sujeito não pela objetivação (garotos a serem reformados), mas pela subjetivação, onde os alunos deixem de ser objetos, números no diário, para se tornarem pessoas capazes de reflexão e subjetividade para consigo, inclusive, buscando – para além do sujeito autônomo (FREIRE, 2007) – superar o sujeito social e docilizado (FOUCAULT, 2005) para vislumbrar um sujeito livre.

Nessa breve experiência relatada, há um vislumbre de alcançar esse objetivo em ação ao mirarmos esses jovens enquanto pessoas em processo educacional. Neste meu pequeno rastro, sinto que – por um momento – o prédio quadrado e fechado pode vir a ter janelas e deixar o ar circular – ou o pensamento voar, quem sabe até visualizando a Senhora Dignidade por ali passar.

O relato sobre o Ensino Médio, fase final do ciclo educacional público no Brasil, demonstra claramente o aspecto priorizado no caminho educacional a que as escolas servem hoje: o caminho da utilidade. Se expandirmos a noção de utilidade para além dos muros da escola, cairemos no Mercado de Trabalho.

O Mercado de Trabalho é um deus moderno, poderoso e eloquente, enganador de ignorantes e ingênuos, desonrado. Dizem as más línguas que foi ele quem enganou a Sra. Dignidade, tentando corrompê-la, mas ela, ao não ceder, foi condenada a viver às sombras da sociedade moderna.

O Mercado de Trabalho pode ser entendido, de modo palpável, como um lugar onde esses alunos, após terminarem o ensino médio, podem receber uma função e, assim, serem “ungidos” como sujeitos trabalhadores na vida social – deixam de ser aprendizes para se tornarem parte do sistema. Hannah Arendt (2012), no texto “A crise da educação”, nos alerta sobre alguns perigos e contradições que enfrentamos ao adentrar a escola, seja como aluno, educador ou gestor. Isso porque, ainda que ela possua uma postura bastante conservadora no seu modo de olhar a escola e esteja se referindo à crise nos Estados Unidos em meados do século passado, a autora nos levanta questões ainda caras a nós, como o fato de a educação ter se tornado um instrumento da

política e a própria atividade política ter sido concebida como uma forma de educação (ARENDR, 2012, p. 225).

Arendt entende que a escola deveria apresentar às crianças o mundo como é, sem que elas fossem parte do mundo político por delegação do mundo adulto, mas, se o fizer, que o faça por escolha. Ela entende que a escola deveria existir pelo princípio do *Amor Mundi*, do amor ao mundo humano, do mundo natural e do mundo comum, aprendendo a aceitar a pluralidade. No entanto, uma escola regida por princípios políticos ou a favor de determinada política se aproxima do âmbito privado, onde determinadas discriminações são cabíveis, o que não deveria jamais acontecer no público, nas escolas.

Quando nos atemos ao projeto de formação para o Mercado de Trabalho, incorremos no grave erro de formarmos exemplares únicos de um coletivo anônimo e invisível. Únicos, pois cada ser é um, no entanto, para Arendt, o que torna este ser singular é a capacidade de pensar e julgar – entendendo que um não existe sem o outro. E se trabalharmos enquanto professores com formações de mentalidades que compreendem a hierarquia pelo autoritarismo, eliminaremos nestes alunos a capacidade de julgar, logo, seguindo o pensamento de Arendt, estaríamos aniquilando a singularidade e, sem ela, jamais permitiremos que esses alunos conversem com a Sra. Dignidade, pois não terão condições criativas de atuar na esfera pública, no mundo comum.

É no mundo comum que a Sra. Dignidade vive, ou, ao menos, é nele que ela intenta viver.

Para Jorge Larrosa (2020), a noção de sujeito está relacionada à habilidade de se permitir experienciar, de ser ativo e passivo simultaneamente, escolhendo estar receptivo para que a experiência aconteça, permitindo, então, ao sujeito tornar-se o sujeito da experiência. Para Larrosa, o sujeito da experiência é um território de passagem: não se trata de uma formação de sujeito, mas de um sujeito em formação. Um pouco diferente dos autores citados anteriormente, onde de certa forma, o sujeito, num olhar contextualizado na época, pode ser de fato constituído e tem características marcantes ao momento histórico (como o sujeito institucionalizado, para Foucault, e o sujeito que precisa

se formar para o mundo público, para Arendt). Em Larrosa, encontramos um sujeito em constante transformação caso permita-se experienciar. Diria que Larrosa aponta um sujeito com maior potência de libertação para além dos contornos sociais, retomando um sujeito egoísta ligado ao “cogito, ergo sum” (Penso, logo existo) de Descartes, mas ao mesmo tempo que, ao se permitir experienciar, ultrapassa os limites egóicos de que a existência do sujeito esteja limitada à capacidade de pensar ou, trazendo para os tempos modernos, aos limites do que pode um corpo.

Para Larrosa, o saber vem da experiência – da experiência vivida, experienciada – e ela se dá na relação entre conhecimento e vida humana. O autor, inclusive, nos alerta para não confundirmos conhecimento e vida com os valores que estão atribuídos hoje, dados pelo capital e pelo estado, como ações com utilidade e valor monetário. Um exemplo claro está na forma como os alunos do relato sobre o Ensino Médio pretendiam aprender com a escola: “Disseram que isso não ia servir para nada, mas pelo menos era divertido e passavam um tempo ‘aliviando a cabeça’, o que significa que, somente se for útil, lhes interessa, haja vista que a lógica a qual tendem a serem transformados em sujeitos (que trabalham) está alicerçada no pensamento utilitário, comercial”.

O conhecimento como acúmulo de informações na sociedade moderna tem como princípio alimentar o deus do Mercado de Trabalho (filho da Mídia), aquele citado anteriormente que magoou a Sra. Dignidade.

CURIOSIDADE: Recentemente, foi confirmado que a Mídia Ninja é, sim, filha da deusa Mídia, porém, foi renegada por ela por ser desobediente e transgressora. Não obedece aos parâmetros idealizados por sua genitora e de forma alguma segue suas regras. Se recusa a presentear com oferendas o Mercado de Trabalho. (N.I.N.J.A – Jornalismo Independente e Narrativas de Ação). <https://midianinja.org/quem-somos/>

Para Larrosa, é necessário pensar o conhecimento como aquilo que se aprende ao viver e compreender que cada vida (humana) é singular - única por suas particularidades advindas da experiência ao longo da vida de cada um. Essa singularidade pode ser observada nas memórias trazidas pelos alunos do Ciclo I da EJA, onde os alunos carregavam em todo o seu ser a vida de experiências em trabalhos braçais/pesados, e uma enorme dificuldade em

exercer movimentos mais delicados, como segurar um lápis, por exemplo. Ainda que pudessem contar histórias leves e divertidas, a maior parte da experiência da vida daquelas pessoas, mesmo que fossem singulares (pela visão de Larrosa), nesta sociedade, possuem vidas vividas de forma semelhantes, pois as experiências, nesse contexto, estavam relacionadas ao pesado, à força, à Resiliência.

Se retomarmos a singularidade proposta por Arendt (2012), não existiriam seres singulares neste relato, pois não se trata de pessoas conscientes dentro do mundo público, mas, sim, reprodutores de padrões, resultado de opressões do trabalho e da exploração política a qual foram submetidos toda a vida, resultando em uma falta de instrução que não os permitiu emancipação e nem aparecimento no mundo, na vida pública, são silenciados politicamente. Nestas condições, a resiliência estaria completamente atrelada à sobrevivência.

A Resiliência, neste novelo (como um emaranhado de fios mesmo), é prima da Sra. Dignidade. Tem bastante idade, mas não envelhece aos moldes conhecidos, sua aparência é sempre jovem. Por ter uma habilidade maior em adaptar-se a situações controversas, muitas vezes em torno da subsistência e sobrevivência, ela continua existindo como forma de resistência: seja por aqueles que lutam contra, seja por aqueles que lutam a favor. A resiliência é uma força (diria até divina, neste contexto) de fazer a vida continuar.

Como esta última qualidade pode existir para além das dicotomias leve-pesado, forte-delicado, creio que foi a Resiliência que os permitiu, ainda que com corpos pesados e cansados, resistir e permitirem-se re-existir. A EJA é um projeto político para extinguir o analfabetismo e desenvolver competências novas aos sujeitos trabalhadores. Mas existe a crença – ao menos nesta escola, nesta época – pelos professores de um caminhar positivo para a reconstrução dos indivíduos que adentravam aquelas salas de aula. Foi contando com a Resiliência que esses corpos, no junto, se permitiram lembrar seu percurso, verbalizar suas memórias e unindo-se a Confiança, puderam ainda abrir-se para a experiência, para um vislumbre de possibilidade do novo – diria Arendt (2019). Ao permitirem-se viver esse novo enquanto experiência, abriram caminho para

um outro universo de linguagem: mais leve aos músculos e mais delicado às mãos, o lugar das palavras escritas. Foram inseridos ao mundo dos letrados.

A confiança:

E porque a confiança implica a renúncia as tentativas de controlar o futuro do outro, ela pode emancipar também o educador de seus sonhos de onipotência. Jamais o libera, no entanto, da responsabilidade das escolhas presentes (é muito possível, aliás, que a plena assunção dessa responsabilidade seja um dos elementos cruciais para que o educando venha a ter confiança no educador...). Assim, a confiança não revoga a assimetria característica da relação educativa, simplesmente torna patente seu caráter inexoravelmente temporário. (CARVALHO, 2016, p. 97).

A ação educativa, nos modelos de ciclo aqui trabalhados, ocorrera em um curto período com os alunos, marcado temporalmente em sua história, em minha trajetória. Logo, as turmas de 2004, 2008, 2012, 2017... foram agrupamentos temporários de alunos com uma professora e que, se houve confiança estabelecida na relação, se a resiliência em se permitir experimentar esteve presente, então, podemos dizer que encontros dignos aconteceram e sujeitos da experiência puderam ser acessados. O sujeito da experiência é aquele que vive o momento presente. Viver o presente é fator máximo de gozo na educação para Arendt (2019), pois estaria em conexão com a tradição e a possibilidade de futuro, mas abrindo-se a possibilidade do novo, de que algo aconteça. Para Foucault, arrisco dizer que, se alguma brecha de iluminação e virtude atinge o indivíduo nessas condições e dentro dessas instituições, talvez possa ser chamada também de um vislumbre de liberdade – já que a liberdade do sujeito, para Foucault, é inalcançável³⁹.

Algumas brechas dentro deste complexo institucional chamado educação formal puderam aqui ser relatadas. As Sessões de Cinema e da criação de vídeos a partir dos contos de Machado de Assis, por exemplo, onde a confiança na relação estabelecida entre professores, gestores, alunos e na relação entre as categorias pode ser contemplada por confiança e, assim, ultrapassar as hierarquias institucionais para a construção de um processo em busca de um objetivo comum. Talvez, até exemplo, ouse dizer, de uma

³⁹ Creio ser importante lembrar que Foucault só toma a questão da liberdade como tema de debate em sua última fase, ao trabalhar o sujeito e o cuidado de si.

temporária pedagogia da Dignidade, onde o objetivo não se rendia ao produto final, à utilidade da ação, mas na construção de algo conjunto, por sujeitos da experiência de criação momentânea, tentando promover encontros com a Sra. Dignidade.

A ascensão do produto

Pensando o produto nas experiências como professora no Ensino Médio

A referência ao produto final está atrelada ao entendimento de pedagogia como processo educativo com um objetivo. A exemplo disso, temos que o modelo construtivista, que trabalha a partir do desenvolvimento de projetos, está diretamente relacionado à construção de um produto final – como citado no primeiro relato, cujo produto vem a ser “O sonho do emprego”.

(Voz masculina grave e violenta, em off) Exigimos produção – quanto mais, melhor. Queremos produtos e recompensas. Produzam ou serão punidos.

Em termos pedagógicos, quando se refere à primeira infância, a necessidade de um produto palpável tem relação com a materialidade que está sendo construída para a criança. Fica a pergunta: seria necessário que, para adultos, como no caso do segundo ciclo da EJA – ainda que seja Ensino Fundamental – a obrigatoriedade de um produto final como resultado palpável de um projeto realizado? E se não tivéssemos concluído os vídeos, como no caso do Ensino Médio, se não os conseguíssemos editar, não teríamos vivido uma experiência educacional válida? O produto final, palpável, transforma-se em objeto e o objeto adquire valor. Ao tornar-se objeto, incorre no risco de perda da virtude de ser materialidade de um processo digno. Creio que more aqui uma contradição nos moldes pedagógicos de exigências da educação formal: a necessidade do produto.

Tudo muda de figura quando, em arte e em pedagogia, podemos pensar o próprio processo como um produto, a experiência que vivemos e o quanto adentramos o espaço da convivência significativa, do trabalho junto. As buscas e conquistas – a leveza no traço do lápis que seja – representam ganhos de

ordem imaterial e podem ser considerados produto final, em contraponto aos objetivos iniciais, que já não configuravam um pensamento mercantilista, que achava o encontro, o acontecimento e a dignidade como algo vendável, mas sim uma construção genuinamente humana e significativa.

Ouso dizer que o produto final dos trabalhos pedagógicos se assemelha a algum tipo de oferenda ao deus do Mercado, buscando favorecimentos desse deus, tornando-se, muitas vezes, mais que uma necessidade, uma obsessão.

Pensando o produto nas experiências como professora do Ensino Superior

Essa obsessão por produção fica explícita quando observo como as relações se dão em alguns ambientes universitários, na relação alunos e professores. A aproximação entre professores, atualmente, se faz pela necessidade de cumprir metas institucionais ou por semelhança de pares – o que, há algum tempo, já ocorreu por temáticas de pesquisas, atualmente, ocorre por níveis de titulação e quantitativo de produção “acadêmica”⁴⁰.

Byung-Chul Han, em *O que é o poder?* (2019), nos apresenta um olhar sobre como o exercício do poder pode ser observado nos tempos atuais. Se há pouco falamos sobre um sujeito dominado pelas estruturas do estado ou ainda vigilante e vigiado a todo tempo, como retratamos em Foucault (2005), Han nos mostra que essa vigilância agora não é mais externa, não sou eu quem vigia o outro, mas sou eu quem me vigio, buscando atender toda a demanda de produção a qual sou solicitada e atendendo da melhor forma possível, tentando tornar-me “estupenda” em tudo aquilo que me proponho fazer. Han refere-se ao sujeito cansado como aquele que tenta se superar em todos os setores em que atua: casa, trabalho, relações, férias. Tratarei do exemplo de Han focando, mais especificamente, no aspecto do trabalho.

40 “Acadêmica”, aqui, está assim destacado, pois, para a avaliação do Currículo do Professor pelo MEC, temos alguns tipos de produção: eventos, artístico, pedagógico... No entanto, a produção acadêmica é aquela que tem maior pontuação. Trata-se da publicação de textos considerados científicos em plataformas melhor avaliadas (de E a A – como as notas escolares em algumas escolas ao longo de muitos períodos).

Fazendo aqui um recorte bastante específico, vemos professores buscando sua realização profissional no quantitativo de produção medido pela pontuação dada ao preencher o Currículo Lattes, assim sendo, vemos a questão do poder da governamentalidade agir diretamente sobre o professorado.

Governamentalidade é um conceito proposto por Foucault (2004) como uma nova forma do poder se exercendo a partir da governamentalização do Estado:

a governamentalização do Estado foi o fenômeno que permitiu ao Estado sobreviver. Se o estado é hoje o que é, é graças a esta governamentalidade, ao mesmo tempo interior e exterior ao Estado. São as táticas de governo que permitem definir a cada instante o que deve ou não competir ao Estado, o que é público ou privado, o que é ou não estatal, etc; portanto o Estado, em sua sobrevivência e em seus limites, deve ser compreendido a partir das táticas gerais de governamentalidade. (FOUCAULT, 2004, p. 292)

Com a ascensão do neoliberalismo e do sujeito como empresário de si mesmo, a Professora Margareth Rago (2018), em entrevista ao Café Filosófico, ao abordar a questão da governamentalidade em Foucault, observa esta nova forma de poder como posterior à Sociedade Disciplinar, uma Sociedade do Controle, onde o interesse está em fazer com que o indivíduo possua a sensação de liberdade quanto maior for a sua capacidade de produção.

Sendo assim, no ambiente do ensino superior, produz-se, então, sujeitos de interesse: professores e alunos desesperados por aumentar a produção acadêmica, principalmente através de publicações que atendam o campo da pesquisa, marginalizando e desvalorando o que tange as produções de ensino e extensão. Raros foram os casos de professores de teatro que encontrei que publicavam como desejo por essa forma de compartilhar, estimulando-se assim, um ambiente de trabalho baseado na competição entre pares.

Por muito tempo, acreditei que servir como funcionária pública seria uma forma de desatender ao deus mercado, de escapar de seus controles, tentando manter a subjetividade da criação artística e da pesquisa ainda um pouco ressalvadas. Mas, ao adentrar ao Ensino Superior, percebi o quanto este deus, com tentáculos grudentos como os polvos, já havia dominado

também esse espaço.

Cabe lembrar que a exigência acadêmica de pesquisa em artes por produções de produtos científicos que atendam às normativas de critérios de excelência amparados em outras áreas de conhecimento já renomadas, como a Saúde ou até mesmo a área de Humanas, não validam a criação de produtos materiais e imateriais que relacionam-se às práticas de criação artística, exigindo ainda mais que os professores, artistas e pesquisadores, enquanto “empresários de si”, adequem-se e produzam para este novo deus, o Mercado de Trabalho.

Pouso 3. Retornar por caminhos temporários

Confiar naqueles que educamos é, pois, transmitir-lhes simultaneamente um legado do passado e uma esperança em relação ao futuro, é resistir à tentação de querer configurar o amanhã, sem se furtar às obrigações do hoje. É acreditar no valor intrínseco da liberdade, sem nenhuma prova de sua existência, sem nenhuma certeza de seu benefício. (CARVALHO, 2016, p. 99).

Dois meses depois de iniciar meu trabalho junto à FEBEM, fui informada por meus colegas de trabalho sobre um “jogo” que é feito entre os servidores, às vezes com apostas em dinheiro, sobre o tempo que aquela nova funcionária “aguentaria ficar” ali trabalhando. Confesso que fui considerada uma azarona, já que as apostas feitas em relação à minha pessoa não superaram um mês. No entanto, por lá me mantive por 7 anos, trabalhando de forma transversal à proposta pela governamentalidade institucional, em parceria com meus pares, em diálogo com outros servidores, na relação com os alunos. Mas, nesta instituição, talvez pelo ambiente hostil, as demandas exigidas pelos professores, ainda que altas, referiam-se primeiramente à relação na sala de aula, diferentemente do que ocorre no Ensino Superior, onde o foco de avaliação está centrado na produção acadêmica. Neste sentido, falar sobre uma busca por encontros dignos chega a parecer uma questão incabível e, talvez por isso, seja necessária.

Ao relegarmos a sala de aula no ensino superior a uma segunda instância, ou a uma instância inferior – na relação dos valores quantitativos de

produção ao mercado –, abandonamos nossos alunos e, com eles, sua formação, o que significa a formação de professores também a esta instância. A FEBEM, enquanto reformatório, apostava em mudar os jovens para que se adaptassem socialmente, que fossem disciplinados, logo a relação entre aqueles que ali trabalhavam girava em torno do que seria uma Sociedade Disciplinar. Nesse sentido, o Teatro, neste lugar, se usou da própria disciplina como ferramenta de poder, mas não para fixar uma ideologia, pelo contrário, para tornar a impotência em potência de vida, em possibilidade de transformar o sujeito da sujeição em sujeito da subjetivação de si.

Já no Ensino Superior, as formas de relação do poder estão moldadas de forma mais próxima à Sociedade do Controle, onde os sujeitos que ali estão são cooptados ao exercício da função de produção pela subjetivação de seus valores ideais. Creio que nas escolas, no período aqui relatado, as relações mantiveram suas forças no poder disciplinar, e, assim, foi possível encontrar brechas e formas de remodelar esta força através do encontro dos sujeitos que ali estavam e puderam ascender. Por ser uma forma diferente de exercício do poder no Ensino Superior, acredito que devemos buscar a dobra da força também no encontro dos sujeitos, mas, neste caso, pela subjetivação dos valores implícitos, na reorganização da moral individual no conjunto e em contexto, para que não atenda ao único propósito de satisfação – atualmente o mercado – e, para que, em conjunto, possamos repensar a educação, o teatro e as relações educacionais, o que exige enfrentamento, tanto da sociedade disciplinar, quanto da sociedade do controle, visando encontros com a Senhora Dignidade.

A ideia de currículo, ou mesmo de reformulação de um currículo aos moldes de poderes e forças ao qual o sistema educacional opera nos diversos ciclos educacionais, valorando determinadas disciplinas (saberes) em detrimento de outras, de acordo com valores que, em geral, tendem a formar sujeitos para o deus mercado, não é suficiente em nenhum dos ensinos regulares propostos, já que, se entendermos o currículo como roteiro de conteúdos, estaremos fadados a atender às demandas de que o sujeito a ser formado será aquele que, sim, atenderá as conveniências desse deus. É preciso

afirmar e reafirmar que este não é um trabalho contrário à existência dessas instituições de educação, mas uma problematização sobre a governamentalização delas.

Vale pensar também: o trabalho de Perrenoud possui uma vertente progressista e/ou foi incorporado ao bel prazer do deus Mercado de Trabalho quando incorporado no sistema de educação por habilidades e competências?

De que se priva uma criança alijada do convívio escolar? Fundamentalmente, do encontro com o outro, da possibilidade de novos modelos, da possibilidade de escolha. (...) Sem o convívio da vida escolar, a criança se vê privada da oportunidade da escolha, ou seja, da liberdade de se constituir como um sujeito, limitando-se a tornar-se um indivíduo. (CARVALHO, 2016, p. 55-56).

Quem são e quais serão os professores que adentram à escola? Como podemos revisitar a formação dos professores de teatro pensando um currículo que atenda e caminhe com sujeitos da subjetividade e da experiência? Sem nos esquecermos, é claro, de que a formação de professores caminha nas fronteiras entre sujeito e profissão. Masschelein e Simons (2019) nos alertam para o risco de a profissão tornar-se profissionalização e, segundo estes autores, incorremos em duas táticas de governamentalidade⁴¹: a primeira substitui a sabedoria da experiência do professor por especialização ou competência (MASSCHELEIN E SIMONS, 2019, p. 137), deixando o ar da escola cristalizado pelo ideal de sangue-frio de cientificidade, como ocorre com boa parte dos professores no ensino superior que assentam-se sobre a cadeira de conhecimento específico; e a segunda transforma o professor em um *expert*, onde o ensino se torna profissão com função clara e pontos de referência específicos, serviços e resultados para entrega (MASSCHELEIN E SIMONS, 2019, p. 139), isto é, a competência do professor se dá em conhecimentos, habilidades e atitudes que podem ser empregados para realizar tarefas concretas. Por exemplo: aplicar tarefas, exercícios e jogos – como debatido anteriormente – ou ainda galgar pontuação cumprindo tarefas para ganhar pontos de promoção no cargo que ocupa, o de professor.

⁴¹ O termo governamentalidade não é usado por estes autores, mas é adotada aqui pois contempla enquanto conceito o que os autores propõem.

Por fim, mas também pode ser como um começo, como pensarmos uma mudança do Ensino Formal sem nos esquecermos de que é também nessa escola, nessa universidade, que se dão os encontros que tendem a formar a pessoa para a vida que virá, para além da servidão ao deus do Mercado de Trabalho? Que serão essas as amizades que tendemos a carregar ao longo de nossa existência. Creio que este último primeiro assunto é suficiente para reafirmar a importância em defender a existência e lutar para a permanência e revolução da escola, da universidade, do ensino regular e público. É nessa casa de possibilidades de encontros alegres que a Sra. Dignidade gosta de morar, sussurrou-me ela outro dia.

2ª PARAGEM. OLHAR O FAZER ARTÍSTICO: XANARAI, A ORIGEM

Uma das necessidades que emanaram quando escrevia o Projeto de doutorado estava em revisitar o processo de criação do Grupo de Pesquisa Cênica Xanarai, da Universidade Federal do Tocantins, com sede no Campus de Palmas. Trata-se de um grupo de teatro que emerge na ausência de fazeres teatrais, no estado mais novo do país. Eu, enquanto professora, diria que o grupo surge no intuito de pensar o que seria uma linguagem cênica a partir do olhar dos “estrangeiros” que adentram esta nova cidade, este novo estado; que busca teatralidades na cultura local e intenta levá-las à cena, criando, assim, seu *Experimento I*. Aceitando a identidade que cada integrante leva para a cena, em confluência com a cultura local, através de laboratórios de criação cênica, o grupo desenvolve o espetáculo *Trieiros – experimentos* e que depois se transforma, trazendo uma nova corporeidade com mudança de atores e cenas para *Trieiros: no meio de um monte de nada*, estreado em 2015, no SESC-Palmas.

Podemos ver que cada processo pode ser observado e recontado dependendo do ponto de vista pelo qual é vivido e examinado. Logo, pelo ponto de vista de Andrey Tamarozzi em sua dissertação de mestrado, o qual, na época do grupo, era aluno do Curso de Licenciatura, o Grupo Xanarai se fez assim:

Xanarai

Estamos na cidade de Palmas, capital do estado do Tocantins. O ano é 2013. Um encontro entre estudantes e professores do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Tocantins (UFT). O desejo era criar um experimento cênico livremente inspirado pela obra do poeta francês Antonin Artaud. As confluências espaço-temporais, os interesses e a disponibilidade dos agentes, a leitura dos textos do poeta maldito... Eram sinais do nascimento de um coletivo de investigação e criação cênica no ano de 2014: o Grupo Xanarai, formado por artistas, pesquisadores e professores residentes na cidade de Palmas.

O Grupo Xanarai funcionava como projeto de extensão na referida universidade (UFT), atuando em três linhas de ação: criação de espetáculos, experimentos cênicos e performances, apresentados em teatros e espaços não convencionais (salas, ruas, praias, rios, trilhas); iniciativas no campo pedagógico em formatos diversos como aulas, workshops, treinamentos, imersões, em parceria ou não com artistas locais e de outros estados brasileiros; a pesquisa voltada para a relação intrínseca entre corporalidade, movimento e espacialidade, por meio do estudo e escrita de textos, discussões conceituais e experimentações práticas.

Ao longo de sua existência, o grupo passou por formações diversas: existem aqueles membros que permanecem desde a formação original, assim como aqueles que participaram durante anos ou meses, e algumas aparições fugazes. Cada uma dessas presenças, tanto a mais breve quanto a mais duradoura, são marcas que compõem a vivacidade do corpo coletivo que é o grupo. Por isso, inscrevo aqui seus nomes: Karina Yamamoto, Denis Casima, Eliene Lago, Roni Bianchi, Vanessa Cardoso, Francisco Peres (Xyko Peres), Pedro Thiago Rodrigues, Vanessa de Carlem, Luciana Andradito, Filipe Porto, Marcial Azevedo, Ailton Yabeta, Caio Brettas, Fernanda Rodrigues, Helena Iscold, Keila Assis, Thiago Cassiano, Jackline Souza, Pedro Prata, Bruno Barreto, Tales Monteiro e Isilda Sales, além de muitos outros que colaboraram direta e indiretamente.

(...)

O grupo possui um único espetáculo no seu repertório, intitulado “Trieiros – no meio de um monte de nada”, criado entre os anos de 2014 e 2015, num processo que levou o Grupo Xanarai a uma série de viagens pelo estado do Tocantins, incluindo o Parque Estadual do Jalapão, Ilha do Bananal, Serra de Lajeado e Distrito de Taquaruçu. (TAMAROZZI, 2021, p. 26-27)

No intuito de compreender os diferentes olhares tanto sobre o Grupo Xanarai – sua formação e existência – quanto sobre a criação do espetáculo *TRIEIROS: no meio de um monte de nada*, fez-se necessário formalizar alguns comentários dos participantes que pude ouvir ao longo dos anos e que, diferente da forma como Andrey Tamarozzi o fez em sua dissertação, ficaram soltos em

conversas no grupo de pesquisa ou no Grupo Social no Aplicativo WhatsApp. Para tanto, elaborei cinco formulários pela plataforma online Google Forms, específicos para cada núcleo de perguntas necessárias na tentativa de reaver a memória dos participantes para pontos específicos do processo, tanto de convivência no Grupo Xanarai, como na criação do espetáculo, tentando compreender também se, de alguma forma, esse período de convivência influencia na forma de trabalho desses participantes e como isso pode ocorrer. Participaram dessa coleta apenas os integrantes do Processo de Criação do Espetáculo *Trieiros: no meio de um monte de nada*. Essas foram as temáticas dos formulários, que podem ser visitados na íntegra nos apêndices:

1. Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).
2. Sobre o Grupo Xanarai: Este formulário tem como objetivo coletar informações sobre a criação e o desenvolvimento do Grupo Xanarai de Teatro. As respostas são de caráter pessoal, relacionadas a como cada participante entende/relembra sua participação dentro do grupo e na criação e apresentação do espetáculo: *Trieiros*.
3. Processo de Trabalho do espetáculo *Trieiros: no meio de um monte de nada*: Visando lembrar momentos do processo de trabalho do espetáculo, a seguir algumas perguntas sobre os processos de imersão e produção do espetáculo. Não existe resposta correta, relate o que suas lembranças te trouxeram.
4. Aquilo que nos intriga: Neste formulário, tento levantar questões que surgiram a partir das respostas dos participantes, seja feita por eles, seja a partir da interpretação da leitura dos formulários anteriores.
5. Dúvidas que tenho: Em continuidade aos formulários anteriores, pois me restaram algumas questões.

Sendo assim, como foi o processo de criação deste espetáculo? A meu ver, enquanto professora neste processo, um grupo específico de estudantes de licenciatura foi exposto (a partir de um aceite) a princípios técnicos e artísticos de modo prático, a experimentos cênico-corporais, a uma teorização sobre o ritual para Antonin Artaud (1999) e possíveis relações com o ensino de

teatro. Cada participante desenvolveu processualmente sua relação com as informações compartilhadas em confronto com sua corporeidade pessoal e o espaço cultural que habitávamos (o estado do Tocantins) e, em seguida, de modo fragmentado e individual, experimentaram uma situação criativa a partir de tais princípios. Todo princípio, numa pedagogia artística, é – a um só tempo – político, técnico, ético e estético. Cada participante fez recortes e incisões naquilo que fora proposto para devolver ao grupo seus resultados individuais.

Os alunos, estudantes de graduação em teatro, estavam conscientes de que a poética do recorte (edição de cenas, imagens, enredos em forma de fragmentos) e o trânsito das experiências enriqueceriam não só sua atuação artística, mas também sua atuação pedagógica.

A premissa de nossa investigação era como transformar paisagens do cerrado tocantinense em paisagens corporais, numa dramaturgia guiada por imagens e sensações. A intuição que palpita entre as palavras é a do corpo andarilho que traça um caminho singular na medida em que é interpelado por um acidente, uma falha no sentido, um desvio de percurso, um acontecimento que exige pausa, intervalo, interrupção, como uma caminhada acontece mesmo que o corpo esteja imóvel. (TAMAROZZI, 2020, p. 26)

Cada licenciando pesquisava a sua criação cênica de modo autônomo, com independência de procedimento e estética, mas com a incumbência de trazê-la para o encontro, para o contraste e para a discussão com o coletivo. A não-linearidade, a não-continuidade e a não-diretividade foram as orientações que acabaram correspondendo ao processo vivenciado e não houve posturas combinadas previamente (ou mesmo conteúdos programados). O grupo reportava sempre que existia um estado de “alerta improvisacional” e uma disposição ao realinhamento constante dos objetivos que, naquele momento, foi associável ao modo de atuação do *professor-artista* e do *professor-performer*:

O professor-artista concebe a construção do saber como ato criativo e, para ele, o programa de ensino é um pretexto para a produção do saber daquilo que tem de ser transmitido ou assimilado; desse modo, prioriza o processo em detrimento do resultado da aprendizagem (concepção cunhada pela educadora Elysen Lamm Pineau). Por fim, o híbrido professor-performer elabora sua aula coletivamente como uma performance art e, em sua concepção, a sala de aula é invadida por um tempo-espaço performativo, ou seja, o enfoque está na

autoformação do estudante e do professor (conceito embasado na performer e educadora Naira Ciotti). (ANDRÉ, 2017, p. 96).

Neste momento, associo a não-linearidade à Deriva, a não-continuidade ao fato de trabalharmos questões ou afetos e a não-diretividade à Cartografia de Urgência, todas amparadas numa dimensão teórica e numa dimensão prática orientadas por uma *postura provisória* que exige uma criação (ou uma recriação) concomitante ao fluxo da experiência, provocada e provocadora da ação pedagógica em teatro, de uma forma improvisacional e precária.

O que chamo aqui de *postura provisória*, a ser exercida a princípio pelo professor, se baseia numa proposta do pedagogo Phillipe Meirieu (2002) onde a pedagogia se baseia numa gramática que precisa se adaptar à experiência irreduzível do sujeito e/em todas as suas contradições.

(...) os discursos pedagógicos revelam, portanto, uma ruptura fundamental e permanentemente reinstaurada entre o *que* podemos organizar (e que jamais acabaremos de explorar) e o que o outro pode tornar-se (e que jamais poderemos decidir por ele).

(...) E é a própria contradição do discurso pedagógico que o torna não apenas tolerável, mas, ao nosso ver, absolutamente insubstituível. (MEIRIEU, 2002, p. 125).

Esta postura que Meirieu sugere ao professor adotar (e que, aqui, denomino de *Postura Provisória*) é semelhante à postura natural do trieiro, do caminhante em meio ao cerrado, no meio de um monte de nada, indo para lugar nenhum. Trata-se de uma relação simbiótica, sendo a simbiose uma associação estreita e duradoura entre dois organismos diferentes, na qual ambos os organismos se beneficiam mutuamente. Os caminhos oferecem uma estrutura e uma direção para os caminhantes, enquanto os caminhantes trazem vida e experiência aos caminhos. Essa relação pode ser vista como uma colaboração harmoniosa e complementar.

Trieiros é um termo que faz sentido ao grupo pelas características de sua formação, como levanta Denis Casima em entrevista via formulário:

É importante ressaltar que o grupo tem uma característica específica, somos pessoas em busca do desconhecido, no meio desse caminho, estamos tropeçando vez ou outra, contudo, nos agarramos aos nossos nas mais variadas situações. Somos loucas, somos héteras,

bissexuais, LGBTQIAP+, asiáticas, pretas. Somos "trieiros" do desencontro de nossas próprias possibilidades de existir, nesta busca, somos nômades que encontram outros desconhecidos no percurso. Eis que esses encontros formulam novo desvendar de olhos, saímos de nossas cavernas platônicas e nos aventuramos em abismos cada vez menos real, entendemos nossas limitações, observamos nossa cegueira em relação aos tropeços, então, nos apoiamos em nossos pares, ou ímpares. O numeral é apenas uma fantasia exponencial de nossas aventuras, elas são várias, por meio dele é permitido criar obstáculos, trajetórias, aberturas espaçadas ou não e seguir. Somos Xana, Xaninha, Xanavéias. Somos Xanarai!

E o que significa XANARAI [XANARRAI]?

Esta questão é sempre trazida cada vez que o nome do grupo aparece em conversas, eventos... Fui, então, pesquisar na dissertação de Andrey e descobri que ele não traz esta questão para foco. Para mim, no entanto, é de imensa importância já que – de acordo com minhas memórias – seu significado, sua história estão extremamente ligados à noção de dignidade presente na existência deste grupo. Sendo assim, para confirmar minhas memórias, levantei também esta questão junto àqueles que, em algum momento, integraram o grupo, através do formulário já citado e percebi que, sim, minhas memórias se confirmaram, mas opto aqui por falar na versão de outros:

Xanarai é uma palavra de celebração inventada por uma tia, de uma ex-integrante do grupo. Roni Bianchi

Era uma fala da tia da Luciana, nós achamos engraçado, mas não sei o que quer dizer. Vanessa Cardoso

Ela dizia que na região onde morava, no nordeste do Brasil, tinha uma senhora benzedeira, dessas que passa uns matinhos em nosso corpo, faz umas duas rezas das boas e manda a gente beber um chá de noz-moscada pra curar a "ispinhela" caída. Sempre que ela fazia um passe, uma oração, ou seja, dava uma benzida em alguém, ela dava um passe na pessoa para tirar todo o mal olhado e gritava "Xanarai". Pegando essa referência da cultura popular, e tendo o entendimento que ela significa uma benção, uma coisa boa, o grupo decide adotar essa profecia de energias positivas como nome. Denis Casima

Como descrevo o que significa Xanarai atualmente? Imito a forma como a Tia da Luciana Andradito⁴² fazia sua benção com folhas variadas

⁴² Luciana Andradito é aluna egressa do Curso de Licenciatura em Teatro da UFT e integrou o Grupo Xanarai no ano de 2014, participando de seu nascimento.

gritando: xanarrai. E que, segundo essa tia, isso significa tudo de bom, como um desejo de energia e prece. Então, Xanarai é “tudo de bom”.

Pouso 4. Projetos de imersão no cenário tocantinense

Como relatado anteriormente, na época do início do Xanarai enquanto grupo, eu trabalhava com uma pesquisa denominada “Trajetos e trajetórias tocantinenses”, posteriormente, foi acrescido o termo: *Trieiros*. Para este projeto, tinha listado alguns lugares de interesse para visitar no Tocantins: Ilha do Bananal e Jalapão. Sabia que ambos os lugares contavam com sedes de pesquisa da UFT e isso poderia facilitar as viagens. Primeiro viajei junto a um grupo de professores, para conhecer o Centro de Pesquisa do Canguçu, localizado na cidade de Pium, às margens do Rio Javaé – um braço do Rio Araguaia, a margem contrária à Ilha do Bananal. Nessa viagem, descobri que não poderia ir à Ilha sem autorização do IBAMA e da FUNAI⁴³ para a realização de pesquisa, o que acabou não acontecendo.

Alguns dos lugares visitados serão trazidos à tona neste trabalho, pois são concernentes tanto à criação do espetáculo *Trieiros: No meio de um monte de nada*, quanto a esta pesquisa, são eles:

- a) Rio Tocantins – Lago de Palmas: O lago de Palmas foi formado a partir do represamento do Rio Tocantins e, por diversas vezes, fizemos trabalho no rio, em diversas partes de sua margem;
- b) Praia da Graciosa: trata-se de uma praia urbana localizada em Palmas, ao lado do campus da UFT, banhada pelo grande lago formado pelo Rio Tocantins, após a criação da barragem na cidade de Lajeado, em 2001;
- c) Cidade de Lajeado: Localizada a 52 km ao norte de Palmas, fundada em 1991. Seus atrativos atuais se relacionam diretamente à criação da

⁴³ FUNAI - Fundação Nacional do Índio. Criada por meio da Lei nº 5.371, de 5 de dezembro de 1967. Durante os anos de 2019 a 2022 a FUNAI sofre risco de extinção através do desaparecimento do estado e dos cortes a financiamentos que visavam proteger os povos originários. Em 2023, através da Medida Provisória nº 1.154, de 1º de janeiro de 2023, que criou o Ministério dos Povos Indígenas, renomeou a FUNAI com o nome de Fundação Nacional dos Povos Indígenas. Mais informações em: <https://www.gov.br/funai/pt-br>

- barragem do Rio Tocantins para a construção da Usina Hidrelétrica; que gerou empregos e turismo para a cidade;
- d) Cidade de Arraias: Localizada a 412 km ao sul de Palmas, fundada em 1740. Sua história está ligada às comunidades de remanescentes quilombolas. Conta com um campus da UFT;
 - e) Canguçu – Pium: O Centro de Pesquisa do Canguçu pertence à UFT e localiza-se na margem do rio Javaé, pertencendo ao território da cidade de Pium, cerca de 200 km a oeste de Palmas. Conta com estrutura para alagamentos a partir de sua construção em palafitas e barcos para navegação. Foi inicialmente construída para turismo e depois transformada em Centro de Pesquisa, sendo assim, conta com estrutura de quartos (suíte) e salas de reuniões, alimentação e descanso;
 - f) Jalapão: Parque estadual tocantinense localizado a cerca de 200 km a leste da cidade de Palmas. Conta com paisagens paradisíacas, grande amostra do cerrado brasileiro em completa preservação e, nele, vivem comunidades quilombolas: Rio Novo, Mumbuca e Prata.

À deriva

À deriva, com efeito, é um termo duplo: uma palavra que carrega consigo a ideia surrealista do acaso e do navegar ao sabor das correntezas, como um veleiro que se move sem vento e sem mapa, e vai, portanto – “à deriva”. Porém é também o nome daquele elemento náutico que se encontra embaixo da quilha do barco e que permite navegar contra o vento... (CARERI, 2017, p. 31-32)

Estar à deriva refere-se a não ter necessariamente um norte, uma direção concreta para onde se quer ir, um destino preciso. Ou ainda, ter um destino preciso, mas estar a caminho dele, nele, em um momento em que somente se vai, se deixa levar, ou ainda não se deixar levar e vai no sentido contrário, desde que seja grande para tal feito. Os processos de imersão pelos territórios tocantinenses tinham em si essas potências de possibilidades imersas na palavra deriva, constituindo o trieiro em seu caminhar, no “se deixar levar e se levar junto”; em alguns momentos, com objetivos claros, como por exemplo: recolher folhas para compor o cenário do espetáculo; observar a composição

das árvores; demarcar o caminho. E, em outros momentos, percorrer os caminhos e deixar-se levar pelos aspectos que o compõe: cheiros, cores, formas, sons, texturas. E, em outros ainda, ter um objetivo claro de chegada, de percurso a ser feito, de ações a serem realizadas, mas sem fechar-se às possibilidades que a simbiose entre caminho e caminhante podem oferecer, sem fechar-se às calmarias ou intempéries do encontro com o lugar a ser percorrido. À deriva é um dispositivo que não se opõe ao devir, mas o deixa acontecer e desdobrar-se, acompanhando-o para seus próprios fins: atravessar o mar, um território fluido em perpétuo movimento (CARERI, 2017, p. 32).

Caminhar pela mata é como navegar por águas desconhecidas, em constante mutação, e foi por onde navegamos enquanto trieiros, região composta por biomas como o cerrado e o pantanal, os quais, além de estarem em perpétuo movimento, são também transitórios. Relembro: são regiões com duas estações climáticas definidas: a seca e as chuvas. A seca é uma só, que se vai apenas quando alguma chuva chega. As chuvas são várias, são nuvens em movimento que vão e vem, mas que trazem consigo o renascer nas matas – ou nas plantações que tomaram muitas matas⁴⁴...

O caminhar e o parar são partes de um mesmo movimento, já nos aponta Careri (2017), mas quais seriam os momentos de parada, de pausa na caminhada para o trieiro? São os momentos em que se é tomado por alguma suspensão: para-se o movimento de caminhar para focar sua atenção em algo que lhe desperta, uma pessoa, um animal, uma formação vegetativa, uma forma... Enfim, as pausas feitas pelo trieiro não são consideradas momentos de descanso, são consideradas momentos de suspensão de movimento para a realização do encontro com o novo:

Eis, então, que o conceito de deriva, uma vez ampliado como sendo também a arte do encontro, leva-nos a um território onde saber aproveitar o vento significa saber usar as relações que se foi capaz de construir ao longo do caminho. (CARERI, 2017, p. 33).

44 Sobre desmatamento ou queimadas no Tocantins, sugiro a leitura da matéria a seguir sobre o ano de 2022: <https://g1.globo.com/to/tocantins/noticia/2022/11/24/balanco-aponta-que-tocantins-teve-aumento-de-24percent-da-area-queimada-neste-ano.ghtml>

Careri nos mostra que, ao nos permitirmos colocar-nos à deriva, estávamos também abrindo possibilidades para o encontro com o novo. Entendo o teatro como a arte do encontro, do junto, da possibilidade de estar junto. Como nos traz ARENDT (2019), a natalidade é a possibilidade de abrir-se para o novo, ou ainda, como dizia meu avô paterno, Tadayoshi Yamamoto, aprender a sentir o vento...

Eu queria aprender fazer movimentos de karatê “super legais” e quem me ensinaria seria meu avô paterno, japonês. Mas antes de aprender a fazer qualquer movimento, ele me deixou por dias (talvez tenha sido só alguns minutos, eu devia ter uns 6-7anos) no meio do campo de futebol da chácara, com um pedaço de bambu na mão, braços estendidos esticando o cabo e me disse: *Quando você aprender a sentir o vento eu começo a te ensinar movimentos novos.* Ele não disse exatamente assim, porque misturava japonês e português e eu também não sei quanto tempo passou (se minutos, dias ou anos), mas fato é que eu entendi o que era ouvir o vento e nunca consegui descrever esta sensação. Hoje, diria que foi a primeira vez que me senti abraçada pelas Senhoras: Dignidade, Confiança, Resiliência e Esperança – ao menos que eu me lembre – e talvez essa lembrança tenha me trazido para o encontro com a palavra trieiro, em me tornar trieira e escrever sobre as derivas.

Cartografia de urgência

Este trabalho é constituído por uma série de relatos. O relato é um modo de retratar situações a partir de um ponto de vista. A união de vários relatos pode dar uma maior amplitude sobre determinada situação, como é feito comumente em séries jornalísticas, históricas, para a construção de uma pesquisa qualitativa, como é o caso desta. Desde o século XVII, a construção científica se submeteu à instauração do raciocínio cartesiano, adotando o pensamento racional e metódico para o desenvolvimento de pesquisas, valorando a possibilidade de comprovação, a qual, muitas vezes, é respondida de forma rápida e racional por métodos quantitativos de estudo e análise. Neste

sentido, ao fazermos uma pesquisa qualitativa, buscamos modos de validar os estudos por meio de comprovações também, de certa forma, abordando quantidade: quantos autores renomados já falaram sobre determinado assunto/conceito são necessários para validar uma ideia? Ao nos utilizarmos de relatos para pesquisas, os pesquisadores frequentemente coletam relatos detalhados de participantes ou sujeitos de estudo para compreender suas experiências, percepções, opiniões e vivências em relação ao tópico de pesquisa: sendo assim, quantos relatos sobre um mesmo tópico são necessários para validá-lo?

Os relatos aqui trazidos vieram de muitas formas: alguns, são lembranças revividas pela memória dos participantes, outros vieram de anotações, fotos, vídeos, escritos individuais e coletivos. Mas uma questão corrente durante os processos de imersão e criação eram: o que anotar, como escrever? O que de fato registrar? Foi neste momento que o método cartográfico de pesquisa surgiu como possibilidade de entendimento do que cada sujeito do processo precisa anotar para si e para o coletivo, mas enquanto indivíduo que vivencia aquela experiência em todas as suas singularidades.

Do mesmo modo, pouco importam as referências teóricas do cartógrafo. O que importa é que, para ele, teoria é sempre cartografia - e, sendo assim, ela se faz juntamente com as paisagens cuja formação ele acompanha (inclusive a teoria aqui apresentada, naturalmente). Para isso, o cartógrafo absorve matérias de qualquer procedência, não tem o menor racismo de frequência, linguagem ou estilo. Tudo o que der língua para os movimentos do desejo, tudo o que servir para cunhar matéria de expressão e criar sentido, para ele é bem-vindo. Todas as entradas são boas, desde que as saídas sejam múltiplas. (ROLNIK, 2016, p. 65)

Deveria, talvez, fazer uma pausa nesta escrita e falar individualmente de cada um daqueles que integraram o grupo durante este processo. No entanto, não acredito que esta seja uma premissa enquanto o coletivo que integramos no momento aqui narrado. Sendo assim, relatarei falas e situações, as quais exemplifiquem o fenômeno de interesse, tentando direcionar a autoria àquele ou àquela que a compete. Creio que, assim, esteja me mantendo digna a este coletivo.

É possível observar que, por exemplo, a forma de registrar encontrada por Andrey durante alguns processos é o desenho e que não se limita a tentar reproduzir o que vê ou sente, mas traz uma outra forma sensível de registrar seu processo enquanto trieiro:



Figura 1. Desenho de Andrey. Caminho cego entre as cidades de Palmas e Pium. Mantendo os olhos fechados durante todo o caminho, segurando uma caneta em contato com uma folha de papel, deixando que os movimentos do carro marquem o trajeto. Desenho de Andrey Tamarozzi. (TAMAROZZI, 2021, p. 27)

O trajeto de Palmas a Pium foi realizado no carro pessoal da autora. Neste, estavam a autora, Andrey Tamarozzi, Roni Bianchi e Vanessa Cardoso – integrantes do Grupo Xanarai em processo de imersão a caminho do Centro de Pesquisa do Canguçu. Foi um trajeto que durou mais ou menos 4 horas em uma estrada estadual extremamente esburacada. Aqui, vale ressaltar o “extremamente esburacada”: existiam trechos da estrada por onde nem os

caminhões passavam, todos os veículos desviavam pelo acostamento de terra⁴⁵. Estávamos no ano de 2014 e o acesso a redes de telefonia e aparelhos de GPS não eram fáceis. Sendo assim, os responsáveis pelo Centro de Pesquisa Canguçu entregavam o mapa abaixo com indicações do trajeto de Palmas até o local. Atualmente, você pode fazer a pesquisa em qualquer aplicativo de mapas colocando “Centro de Pesquisa do Canguçu” e consegue encontrar facilmente o local e as estradas de acesso. No entanto, a entrada ao Centro é restrita, pois o mesmo se situa dentro de área de preservação e tem sua área preservada pela UFT.

⁴⁵ Recomendo a visualização do vídeo feito a época e publicado pelo jornal O Globo: <https://g1.globo.com/to/tocantins/vc-no-g1-to/noticia/2014/03/video-feito-por-internauta-registra-pessimas-condicoes-da-354.html> Acesso em 24 de agosto de 2023.

CENTRO DE PESQUISAS CANGUÇU - CPC

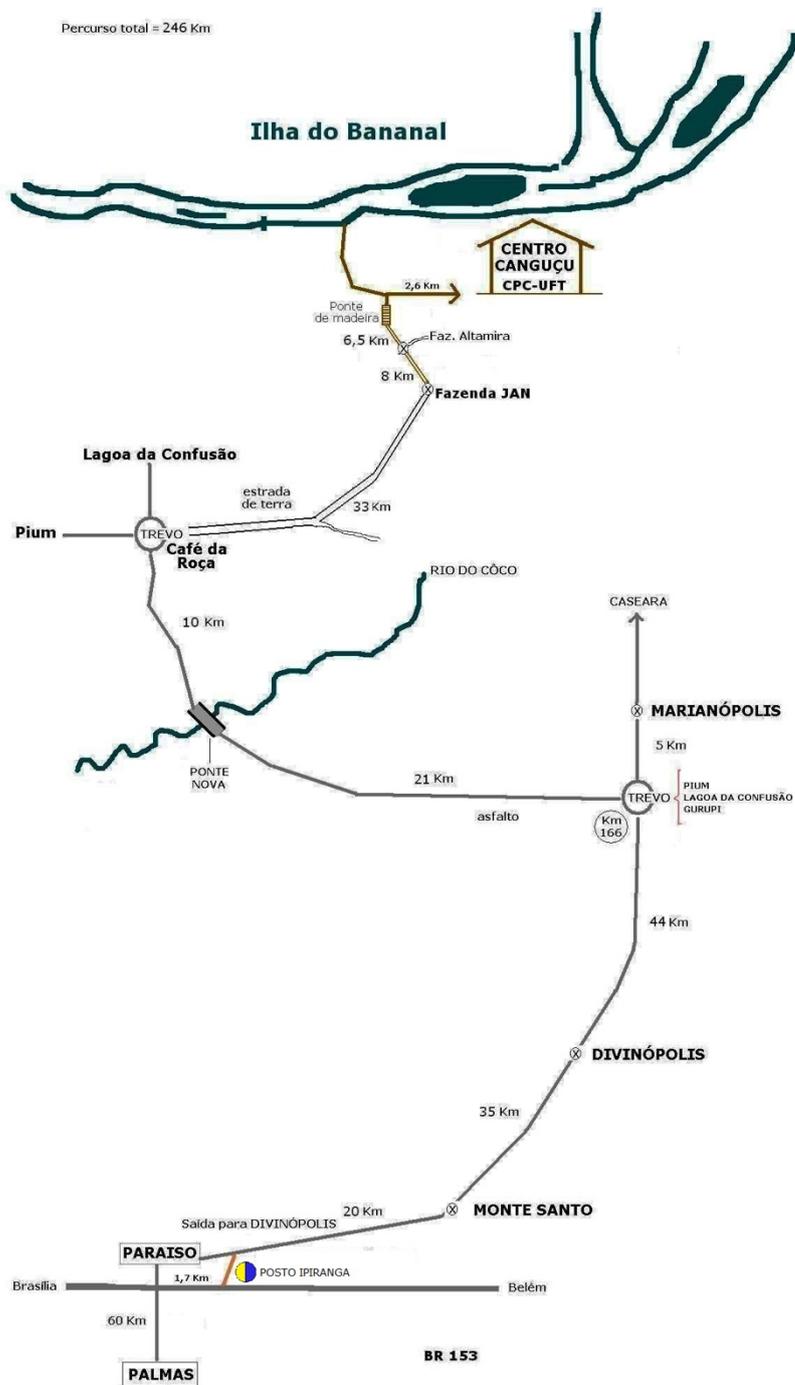


Figura 2. Caminho para o Canguçu. Mapa desenhado pelo Professor Tarso Alvim, na época, diretor do Centro de Pesquisa do Canguçu.

Podemos observar dois desenhos de um mesmo trajeto, ambos sinalizando o caminho a ser percorrido. No entanto, o primeiro segue o método cartográfico proposto por Rolnik (2016), enquanto o segundo segue a cartografia proposta pela Geografia. Ambos são formas cartográficas de registro. Podemos visualizar outra forma não usual utilizada por outra integrante do grupo, Vanessa Cardoso, para quem a experiência de imersão foi um gatilho para lembrar histórias que sua avó contava e as transformou em texto que se tornou parte do espetáculo:

“Minha avó contava que índio velho não morre, índio velho nunca morre. Dizia que índio velho quando perto de morrer, foge pra mata, e lá no meio da mata mais escura vira bicho. Crescem barbas, pelos e cabelos... Unhas e dentes como de bicho bravo. E ficava na mata, onde protegia as plantas e os animais de caçadores, lenhadores, garimpeiros... Protegia de qualquer pessoa que viesse fazer mal.

Quando encontrava acampamento ficava à espreita escondido nas sombras, árvores e moitas. No meio da mata começava a gritar para chamar a atenção de quem se interessasse.

Um grito desesperado de cortar a alma.

- João! E João! Socorro João! Socorro João!

Gritava sem fim até que alguém curioso ou incomodado o viesse resgatar. Escondido na penumbra montava campana, e, quando o caçador se aproximava de um salto apanhava a pessoa de susto e a abraçava tão forte, mas tão forte que seu corpo se quebrava, ossos, juntas... Cada pedacinho se partia. E então soltava, largava ali no chão mais um corpo inerte, sem vida...”

Espectáculo *Trieiros: no meio de um monte de nada*, 2015. Arquivo Pessoal. Texto escrito por Vanessa Cardoso – Grupo Xanarai.



Figura 3. Folhas em cena. Cena do espetáculo *Trieiros: no meio de um monte de nada*, SESC Palmas. Foto: Eduardo Lago, 2015.

A cartografia enquanto método de registro foi naturalmente adotada pelo grupo, sem a necessidade de grandes teorizações. A forma que cada integrante encontrou para guardar suas memórias foi solucionada enquanto questões e afetos, em conjunto e individualmente. Foi preciso solicitar a alguns, inclusive, que compartilhassem alguns registros que eu não possuía. Sinto, inclusive, que a teoria veio depois da prática neste quesito, como forma de justificar o conhecimento produzido enquanto ciência, validando, assim, este registro (a tese) e as produções que dele se ramificaram, enquanto pesquisa embasada em conceitos pré-existentes e autores já renomados na academia.

Pouso 5. Trieiros: no meio de um monte de nada

No meio de um monte de nada, indo para lugar nenhum...

Espectáculo *Trieiros: No meio de um monte de nada*, Grupo Xanarai – 2015.

Esta era a frase de impulso para todo o grupo quando adentrávamos a um novo espaço. E por que “no meio de um monte de nada”? Era comum em conversas no grupo chamar a mata assim. Isso se dá pelo fato de que nossa

sociedade atual, principalmente em espaços urbanos, considera “nada” aquilo que não seja construção feita pelo ser humano, logo, a natureza se torna um “monte de nada”. E como não tínhamos necessariamente um objetivo de lugar para chegada, como o que nos interessava estava centrado na caminhada junto àquele novo lugar, estávamos “indo para lugar nenhum”.

Enquanto PAP que havia experimentado processos de criação colaborativa⁴⁶ compreendia o processo de experimentação e imersão como possibilidades de descobertas, mas convivia em alguns momentos com a insegurança dos alunos ligadas à necessidade de compreender o método como criador de um produto final. Os estudantes queriam garantias de que o processo seria funcional e resultaria em um espetáculo, queriam prazos determinados e ideias prontas, ao mesmo tempo que se encantavam com a possibilidade de desenvolver uma obra teatral desde o seu início, sem partir necessariamente de um texto. Este ponto me fez questionar alguns ex-integrantes⁴⁷, na época alunos, se acreditavam que sua participação neste grupo causou impactos relevantes em sua vida profissional, pois foi um processo diferente dos vividos durante a graduação.

O processo de construção colaborativa dos projetos foi muito construtivo. Pessoalmente, vi meu ego em conflito durante os debates opinando sobre o que seria ideal para o coletivo, para a produção final, em um projeto que levaria um pouco da essência de todos os integrantes. O início foi difícil, exigindo muito empenho pra perseverar, já que não havia vínculo financeiro pra manter todos ali. Porém, conforme o trabalho tomou corpo, especialmente após o refinamento da direção, todos nos vimos comprometidos como em uma empresa, em um trabalho como outros. Minha visão então sobre meu papel dentro de uma empresa se tornou mais clara e comprometida, mantendo sempre uma visão macro da importância que tenho e a diferença que causa minha presença ou ausência em minhas funções. Roni Bianchi

Podemos observar pela fala de Roni como o comprometimento do grupo ficou atrelado à necessidade de um produto final, que, no caso, seria a

⁴⁶ O processo de Criação colaborativa foi defendido por Antônio Araújo (2006) em sua tese de doutorado, junto ao Grupo Teatro da Vertigem, como um sistema de trabalho que horizontaliza as funções, eliminando, assim, o sistema hierárquico proposto. Se usa também de um processo de concentração e criação coletiva de cenas a partir de ideias levantadas em conjunto e trabalhadas em sala de ensaio, para, posteriormente, serem transformadas em texto/roteiro.

⁴⁷ A questão foi feita através de formulário de pesquisa.

finalização e a apresentação do espetáculo. Este pensamento mercantil é estrutural na formação social e educacional da pessoa, muitas vezes, atrelado à necessidade de sentir-se produtor apenas quando existe a materialização de algo, mesmo que seja um processo criativo, como se a validade até mesmo de uma ideia estivesse atrelada à sua utilização, algo também observado nos relatos anteriores sobre o produto final parecer, as vezes, até mesmo uma oferenda ao Mercado de Trabalho, como um deus que precisa de energia/alimento para se manter forte. Não apenas o trabalho pode-se observar encaixado nesse imaginário, como também se liga à noção de que apenas em empresas se tem dedicação e comprometimento, ela existe apenas no setor privado, no setor público, essas características não são comuns, que dirá no campo artístico ou educacional sem fins lucrativos. Esta questão é recorrente neste trabalho está ligada ao cerne das relações entre o Sr. Opressão e o deus Mercado de Trabalho, completamente manipulada pela deusa Mídia e terá de ser retomada mais adiante. Inclusive, já pudemos ouvir a voz deste Senhor em questão.

Mas o que posso adiantar agora, e que vocês não sabem, é que o Sr. Opressão é casado, sim, casado. Sua esposa, a Sra. Cólera, se alimenta de fofocas e diz-que-me-disse. É ela a maior seguidora da Mídia, é ela quem sabe onde todos os "produtos finais" são elaborados, é ela quem conta ao Sr. Opressão onde estes estão e, assim, ele os recolhe e leva as oferendas ao Mercado de Trabalho. Sim, é ela.

Corrida das folhas

(Relatos sobre o processo de recolher folhas para o cenário do espetáculo. As relações que se criaram no processo de seleção das folhas e como uma tarefa pode ser transformada em atividade criativa.)

Retornando ao espetáculo *Trieiros*, parte dele foi centrado nas folhas que entram em cena. Elas não entram como cenário, não entram como adereço, entram como um elemento que leva os *Trieiros* de volta à mata. Não eram objetos, eram a mata materializada em cena – necessidade de materialização para que sensações sejam revividas e validadas. Logo, o espetáculo não poderia

ser realizado com quaisquer folhas, estas eram cuidadosamente selecionadas por todos os integrantes no grupo. A princípio, achávamos que as folhas entrariam como parte do cenário, mas a própria natureza nos lembrou de que não podemos desrespeitá-la. Isso porque, em uma das primeiras vezes que combinamos de levar folhas para os ensaios, imaginando-as como elemento de cena, cada ator/atriz levou um saco de folhas que recolhera, cada qual a sua maneira. As folhas eram jogadas e espalhadas pelo palco e todas as ações aconteceriam em cima delas: caminhar, correr, dançar, rolar, deitar-se... Logo nas primeiras cenas, começamos a ficar fisicamente machucados: percebemos galhos, espinhos, folhas que soltavam líquido e outras que davam coceira. Conversamos sobre o uso das folhas e percebemos que elas eram essenciais para a recuperação do estado trieiro que pretendíamos retomar, então, decidimos que “catar folhas” seria um novo estudo e, a meu ver, merecia um processo de imersão. Eu não tinha ciência de como os outros integrantes consideravam esse processo até fazer a entrevista com eles e notar que, para a maioria, era certamente uma imersão, mas que, de fato, não haviam refletido sobre tal ponto, já que nunca havia assim denominado e nem os questionado.

FORMULÁRIO 3

PROCESSO DE TRABALHO: TRIEIROS

Nome:	Você entende a "Corrida das folhas" como parte de um processo de imersão?
Denis Pereira da Silva	Sim, aliás era uma imersão que permitiu compartilhar nossos acertos e erros, sorrisos e sorrisos. A corrida das folhas nos formou Grupo.
Roni Bianchi	Nessa atmosfera caótica em que vivia o grupo, onde a frequência de cada um era incerta, diferentes temperamentos e conflitos pessoais, o momento da corrida das folhas era um momento de união. Todos tinham a mesma tarefa e buscavam fazer o seu melhor. Às vezes, com conversa bem-humorada, às vezes, mau humorada, às vezes, sem conversa, todos iam e faziam. Esse momento trazia algum senso de união, de trabalho e de sintonia para o grupo. Pessoalmente, também me colocou na condição de explorar áreas antes estranhas pra mim, por ter tido pouco contato com natureza durante a infância e adolescência.
Vanessa de Carlem Arruda Neris	Sim, principalmente pelo poder de transformar tempo espaço.

Vanessa Cardoso de Freitas	Sim. Muito. As dinâmicas de viver o cerrado, de lembrar como “viver” ou aprender a “viver” no ambiente, dentro do cerrado. Abelhas, folhas urticantes, prováveis perigos e a beleza do mesmo ambiente hostil e agradável
Pedro Thiago Lopes Rodrigues	Nunca tinha parado para pensar nisso. Não sei responder.

Outro ponto que confirma e não aparece nesta questão, mas pode ser observada em questões anteriores, é que, quando questiono o grupo sobre qual foi o processo de imersão que mais lhe chamou atenção, Vanessa de Carlem responde que não participou de nenhuma imersão, mas, quando é questionada sobre a Corrida das Folhas ser um processo imersivo, ela concorda e justifica. Considerada, então, um importante traço na construção do Trieiro, pergunto o que foi este movimento chamado Corrida das Folhas e se existira, de fato, uma função útil e necessária para o processo e para o espetáculo, como cada componente a veria? Esta foi, então, outra questão levantada na Entrevista via Formulário.

Nome:	Como você descreveria a “Corrida das folhas”?
Denis Pereira da Silva	Como uma parte extremamente importante para nosso processo criativo, pois ele nos permitiu entender nós mesmos enquanto grupo. Um adendo, o pôr do sol do lago de Palmas é um dos mais lindo que já vi, e nele, enquanto nos banhávamos nas águas do rio Tocantins, éramos desnecessários ao mundo, e isso é importante também.
Roni Bianchi	Era o dia de sair pra pegar folhas no mato. Passávamos um bom tempo explorando espaços desconhecidos, avaliando qualidades cenográficas de folhas diversas, e trocávamos ideias sobre a vida e trabalhos.
Vanessa de Carlem Arruda Neris	Fantástica, nós transportamos para um mundo paralelo, mágico.
Vanessa Cardoso de Freitas	Creio que para cada um de nós tenha sido de uma forma diferente, pois pra mim que já conhecia o cerrado, já tinha costume de andar no mato, isso teve outra perspectiva. Saber que tipo de folha pegar, o motivo de não pegar as que soltam "leite". Para alguns foi um reencontro, outros, um encontro, e, para outros ainda, foi estar em casa.
Pedro Thiago	Um processo lúdico. Engraçado, um pouco cansativo, com bastante interação e

Lopes	sempre muito divertido.
Rodrigues	

É nítido na fala deles como este momento era importante em diversos pontos, mas diria que o principal para este trabalho está na potência de integração do grupo ao realizar uma atividade necessária para o espetáculo e que pode ser transformadora para cada um enquanto integrante, artista e indivíduo, pois, como diz Denis, “éramos desnecessários ao mundo”; já Vanessa Cardoso fala sobre encontros e reencontros, mas sente-se em casa neste momento; e para Pedro Thiago, ainda que cansativo, “era sempre muito divertido”. Como podemos transformar, enquanto professores-artistas-pesquisadores, tarefas cotidianas em potências de encontro e abertura para o novo? Creio que a Corrida das Folhas foi um momento raro onde este acontecimento se deu, fato que não é facilmente repetível.

A tarefa da Corrida das Folhas também foi transformadora para a recriação de uma cena chamada Travessia: antes das folhas era um atravessar o palco e transformou-se, após a chegada das folhas, em uma nova cena. Podemos observar tal feito pela descrição de Andrey, que assim o fez enquanto registro em sua dissertação:

Seis sacos de plástico de trezentos litros devem ser preenchidos com folhas de árvores do cerrado. Somos seis pessoas. Nos dividimos em duplas, entramos na mata e iniciamos uma corrida para saber qual dupla cumpre a tarefa no tempo mais curto. As folhas em grande quantidade fazem parte do cenário do espetáculo, cobrindo todo o chão do espaço cênico, revestido primeiramente com uma grande lona preta de cinco por cinco metros, normalmente usada em caminhões. Conforme os ensaios aconteciam, as folhas tinham de ser repostas, fazendo com que os participantes tivessem de repetir a corrida das folhas com certa frequência, possibilitando perceber certas transformações no ambiente em diferentes épocas do ano. Por exemplo, as folhas encharcadas no período das chuvas, ou cobertas de cinzas no período das queimadas. Tivemos de inventar nosso chão. As partituras sofreram pequenos deslocamentos, o piso fica escorregadio, o equilíbrio já não é mais o mesmo. Isso ficava bastante claro na partitura de uma cena, chamada “Travessia”, que consistia numa caminhada muito lenta, onde cada atuante evocava a imagem de um inseto. A seguir, dois esboços do trajeto realizado pelos atuantes no espaço cênico da cena “Travessia”. (TAMAROZZI, 2021, p. 33-34) (Figuras 4 e 5)

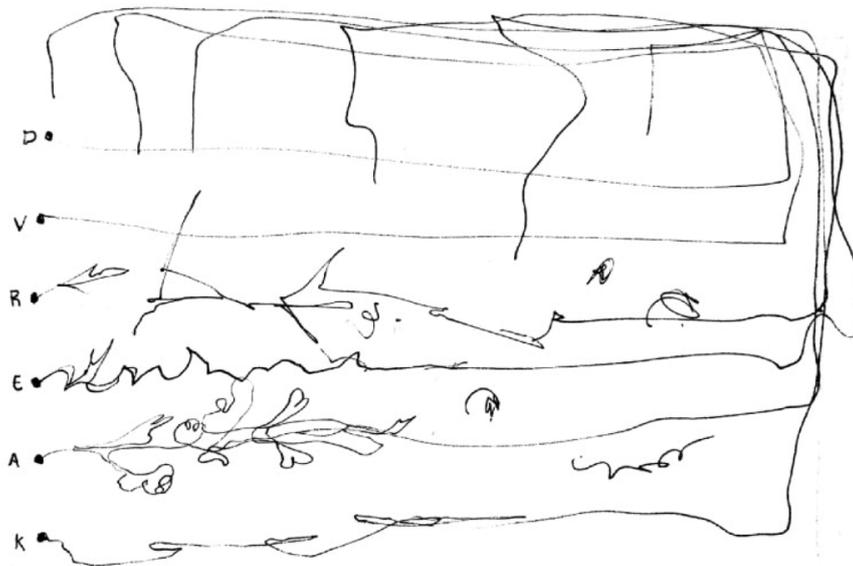


Figura 4. Desenho Travessia. Planta baixa do trajeto de cada ator/atriz na cena "Travessia". As letras indicam as iniciais dos nomes de cada um dos atuentes. Espirais e semicírculos indicam rodopios, linhas retas indicam onde o percurso se torna homogêneo, enquanto que os rabiscos indicam movimentos singulares em ritmos variados. (TAMAROZZI, 2021, p.33-34)

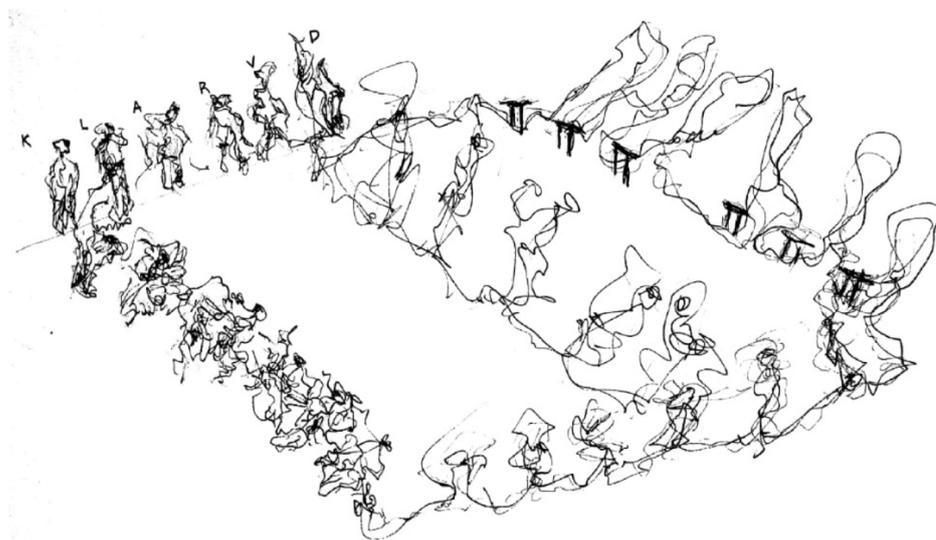


Figura 5. Deslocamentos da Travessia. Trajeto da cena "Travessia", vista de um ângulo lateral, onde os deslocamentos aparecem tridimensionalizados. As linhas afinam, conforme a intensidade dos movimentos diminui. Desenho de Andrey Tamarozzi. Arquivo pessoal. (TAMAROZZI, 2021, p. 33-34)

Na ponta do lápis, Andrey transfigura momentos em imagens, seja em palavras, seja em desenho. Ele optou por não responder à entrevista – formulário, no entanto, não apenas pela proximidade de amizade, mas por também ter lido sua dissertação e conhecer algumas de suas angústias na relação com este processo de criação do qual eu e ele estivemos presentes e juntos em quase todos os momentos, posso reconhecer e encontrar muitas de minhas questões em seu trabalho já escrito em forma de dissertação e com ele dialogar novamente.

Encruzilhada de trieiros

Viver a construção de um espetáculo teatral a partir de pesquisa imersiva, processo colaborativo e ainda manter-se na função professora junto a alunos dentro desse montante foi extremamente complicado, pois romper com as hierarquias é parte integrante do processo. No entanto, em diversos momentos, a segurança dos participantes é de responsabilidade da professora e esta necessita, em diversos momentos, assumir uma figura que se mostra autoritária para aqueles que precisam cumprir as regras determinadas. Sabemos que o jogo teatral se dá a partir de regras preestabelecidas e que podem ser modificadas durante o mesmo, no entanto, a instituição educacional esta alicerçada em regras fixas – podendo ser até mesmo vista como imparciais – mas são justamente estas que existem para garantir a segurança de trabalho da professora e o direito de pesquisa e exploração educacional do aluno. Não quero assumir aqui que a instituição esteja sempre correta e que, por isso, não devemos questioná-la – longe disso –, mas é preciso ter cuidado ao fazê-lo, principalmente depois do período político ao qual vivemos nos últimos anos (2018-2022) e ao ataque de 8 de janeiro de 2023⁴⁸. Digo: estou tentando valorizar a necessidade do cumprimento de algumas regras institucionais, ainda que, ao fazê-lo, incorremos no erro de parecermos autoritários em processos

⁴⁸ Para curiosos, recomendo a leitura deste artigo publicado na página da ONU: <https://news.un.org/pt/story/2023/01/1807772> acesso em 15/09/2023.

igualitários, mas assim estamos cumprindo nosso dever cívico enquanto servidoras públicas.

Você sabia que a Cólera teve um filho com o Senhor Opressão? Mas... este, ao atingir a maturidade, a partir do ódio opressivo ao qual foi submetido por toda a sua infância e adolescência, em busca de liberdade, desenvolveu um site chamado Science-hub, como maneira de vencer seu trauma e lutar contra os poderes de seus pais. Dizem que ele é parte de um grupo chamado Anonymous, mas, como não sabemos quem são as pessoas desse grupo, não pudemos confirmar tal suposição. <https://www.sci-hub.se>
<https://tecnoblog.net/responde/qual-a-origem-e-historia-do-grupo-anonymous/>
Acesso: 18/11/2023

Diversos foram os momentos em que o processo ficou truncado, não conseguíamos, enquanto atores criadores, fazer com que momentos de exploração tornados cena evoluíssem como tal. Havia apegos às criações próprias e dificuldade em compreender que a cena se tornava do grupo. Nesses momentos, intervi como professora, mas, ao final do processo de criação, quando da necessidade de roteirizar as criações, percebi que não existia mais autoridade enquanto professora para exercer também essa função. Para não me tornar mais uma vez a figura autoritária, propus de convidarmos uma pessoa de fora e, assim, surge a presença de um grande amigo para exercer tal função: Francisco Serpa Peres, o Xyko. Esta escolha não foi casual: nos conhecemos há muitos anos, trabalhamos em diversos processos de criação coletiva juntos, nos entendemos em cena e fora dela. Artisticamente, nos comunicamos muito bem e, para além disso, se tratava de um processo sem fins lucrativos, com quase ou nenhuma verba – uma das viagens feitas por Xyko para Palmas (foram 3, no total) foi integralmente paga por ele.

Presos no caminho da criação, apegados à sua própria obra, Xyko, a figura externa ao grupo, chega e faz as inserções e cortes necessários, sendo respeitado como dramaturgo e diretor, sem questionamentos. Era nítido os olhares de desespero nos alunos-atores-criadores, mas também foram

disciplinados – no melhor sentido da palavra – em respeitar o processo criador de Xyko a partir do material cênico a ele apresentado. Como disse Eliene Lago, através do formulário e do ponto de vista de quem olha para trás, para um processo vivido há muitos anos: “As obras começam muito particulares até não serem mais. As experiências são muito únicas até serem apresentadas e transformadas em mil interpretações”. É preciso e necessária a possibilidade de vivermos processos de criações e desilusões enquanto estudantes da graduação. Ainda que se tratasse de um projeto extracurricular, esse trabalho trouxe possibilidades outras na formação desses futuros professores, de observar estrada onde outros só veem encruzilhadas. Pensar assim como Rufino (2019), onde cruzo algumas noções para fazer outros caminhos – essa é a potência da transformação assente nas encruzilhadas.

Quais rastros preciso deixar?

Na experiência do nascer, do morrer ou nos refazimentos cotidianos se expressam o nosso caráter provisório, inacabado e dialógico. Ou seja, a vida é um sentido amplo que comunica a vibração do ser em conexão com todas as outras coisas criadas e invisíveis aos nossos olhos. (RUFINO; SIMAS, 2020, p. 63)

Rastros são marcas deixadas por aqueles que caminham, que passam, que vão, se vão. Existe a possibilidade de escolher quais as marcas deixarei para que o tempo não as apague? Isso é o que chamamos de legado, não de rastro. Em nossa história brasileira – ocidental o legado tem sido nos contado por muitos dos quais não somos parte. Por querer sermos parte, numa busca por identidade, podemos nos perder em nosso próprio caminho e deixar como legado horror e destruição, contados por olhos que veem apenas “o copo meio cheio” em uma narrativa que privilegia aqueles que sempre foram privilegiados e minimiza, menospreza, esquece aqueles que buscam por direitos. Poderíamos escrever muitos parágrafos sobre a desigualdade, o preconceito, a diferença, mas tentaremos aqui olhar para os desvios, para as frestas criadas, para os rastros que realmente queremos transformar em narrativas, não em legado. O legado é fixo, é hereditário, é escolhido. O rastro não, é um

acontecimento, é imprevisível e, como acontecimento, tende a ser momentâneo provisório.

Um exemplo está em como aconteceu o processo de seleção de cenas em contraponto às questões levantadas como dificuldades ou dúvidas no subcapítulo anterior. As cenas que ficaram no espetáculo, em sua grande maioria, eram rastros de uma ideia que, em execução em cena, transformou-se em outra coisa, como uma reverberação de um acontecimento vivido em sua forma provisória e recriado em laboratório prático. Como? Improvisação e releitura processadas em coletivo inicialmente e, posteriormente, lapidadas por Xyko. Trata-se de um sistema repetível, mas seria um novo processo e não uma repetição de processo e, sim, de sistema. Este é o ser trieiro que, ao repetir um caminho, pode refazer todos os seus passos, mas não reviver a experiência e, sim, viver uma nova. Trata-se de uma mobilidade de trajeto que pode conduzir na formação através de processos efêmeros.

Neste sentido, o trieiro é um sujeito atravessador. Ele percorre territórios com um objetivo de chegada, mas como sua caminhada é lenta e aberta às intempéries, temos, assim, um sujeito que atravessa e que se permite atravessar. Ao cruzar um caminho, um trieiro, no meio do cerrado, sozinho ou acompanhado, o sujeito precisa estar atento, pois os trieiros são passagens discretas, justamente para que a mata não te note. Tome nota.

Na “teoria do trieiro da vaca⁴⁹”, o trieiro o é um ser de rastros destruidores, é dolorido e dificilmente recuperável. Nesta teoria o trieiro é um vinco tão profundo que precisa de ajuda para ser refeito, por isso usam metáforas como remexer a terra com enxada e replantar a grama. O trieiro proposto nesta teoria é muito diferente do trieiro encontrado no cerrado, o qual, em sua essência, é provisório, feito, realizado e percorrido pelo ser trieiro que nele caminha, precário e simultaneamente alerta. O trieiro do cerrado tem como enxada a seca e como replante, as chuvas. Se refaz a cada ano. Aqueles caminhos que perduram são trilhas, criam marcas, danificam. O ser trieiro é aquele que entra em simbiose com o lugar, caminha, onde os caminhos

⁴⁹ A teoria do “trieiro da vaca” está disponível no site <https://www.areumatologista.com.br/dor-cronica>, trata-se de uma leitura rápida e simples, recomendada. Acesso em 18/09/2023.

oferecem uma estrutura e direção para os caminhantes, enquanto os caminhantes trazem vida e experiência aos caminhos, numa relação de colaboração harmoniosa e complementar, mas momentânea, precária, provisória e passageira. O trieiro não deixa rastros, o trieiro vive, experimenta e carrega lembranças.

A seleção dos mapas cartografados

Se oriente, desanuvie seu sentir, respire o pó das árvores que são vida muito antes de existirmos. Haverá quem, lendo isso, considere que falamos de fantasia ou coisas do tipo. Acontece que o humano, como métrica de uma conjunção entre o branco, homem, cristão, obcecado pelo consumo e acúmulo esqueceu que é natureza. Se blindou de civilização a ponto de esquecer que é somente mais uma manifestação do vivo integrado a um amplo e complexo organismo. Por se distanciar disso tem perdido a vivacidade, se adequando a um padrão de desencantamento. (RUFINO; SIMAS, 2020, p. 63)

Desde os primórdios da existência humana, aquilo que não era conhecido como real ou comum foi passível de dúvida, questionamentos, indiferenças, preconceitos, julgamentos, foi até considerado bruxaria. No período histórico denominado Idade Média, quando a Instituição Católica dominou mais da metade do mundo ocidental e condenou todos os considerados pagãos à morte, a “caça às bruxas” demonstra como é normal, em nossa história, que os mais fortes ou mais poderosos em sua cultura, julguem e condenem o diferente. Revoluções costumam acontecer a partir de insurgências, geralmente localizadas nas periferias, fora dos centros, onde os poderes beneficiam aqueles que dele usufruem. Torna-se importante esclarecer que o caráter de insurgência tende a ser considerado ruim, pois trata-se de um levante contra o poder vigente. Ao mesmo tempo, fazendo um paralelo com os últimos anos vividos no Brasil (escrevo em 2023), existe um grupo chamado “patriotas”, que se considera insurgente contra a corrupção – e outras aclamações que, por serem tantas, não caberiam nessa tese – e, no dia oito de janeiro deste ano, tais “patriotas” invadiram a Sede dos Três Poderes em Brasília para promover o que

acreditavam ser uma revolução, mas tratava-se de um Golpe de Estado⁵⁰. Relembro aqui este ato para exemplificar que a insurgência pode vir de qualquer grupo que se sinta oprimido e que, ao que parece, este grupo sente-se oprimido pelas mudanças propostas pelos últimos governos pré-2015, os quais buscavam, de alguma forma, propostas mais igualitárias para todo cidadão e cidadã, tentando encontrar, ou ao menos proporcionar, encontros com a Sra. Dignidade.

No entanto, o que a maior parte da população não sabe e me sinto obrigada a informar aqui é que a Decência é irmã gêmea da Ingenuidade. Isso quer dizer que toda busca ética esbarra em questões onde a Srta. Esperança costuma ser chamada. Vale lembrar também que Esperança é irmã de Confiança – não são gêmeas, não se confunda – mas nem sempre conseguem ocupar assentos próximos ou ainda estar na mesma sala, o que gera um maior fôlego para o trabalho do Sr. Opressão, estando este presente ou não.

Este trabalho não é sobre os andamentos da política nacional, no entanto, torna-se impossível pensar teatro e educação sem esbarrar nos sistemas aos quais estamos submetidos socialmente. Acredito que pensar, fazer, criar educação e arte é, em sua essência, um ato político e, como tal, precisa estar contextualizado. Isso porque os artistas e professores viveram uma caça às bruxas no período do último governo. Desmontes foram travados na educação e na cultura. Quando escrevi o Capítulo “A Derrocada da Instituição”, fiquei até receosa de fazê-lo, pois parece um ataque às Instituições – e, de fato, o é – mas não no sentido que tomou proporcionalmente após 8 de janeiro. Ao propor uma derrocada, me referia ao endurecimento ao qual as instituições de educação brasileira pelas quais estive trabalhando incorrem o risco de se prender e que, enquanto artistas-educadores, temos por obrigação lembrá-las de retornar à suavidade ou, como diria Rufino (2020) buscar possíveis encantamentos.

⁵⁰ Para maiores informações, recomendo a leitura do texto: <https://educacao.uol.com.br/disciplinas/sociologia/golpe-de-estado-diferenca-entre-golpe-e-revolucao.htm> Acesso: 18/11/2023.

O negacionismo no Brasil não deixou apenas a terra plana, desmatou florestas, secou rios, matou animais e pessoas. O dia de hoje está mais quente que o normal⁵¹. Esta é uma frase literal: o dia de hoje está mais quente⁵²! A capacidade de negar que o mundo está se aquecendo é também uma forma de enaltecer o deus Mercado de Trabalho, afinal de contas, fábricas não podem ser fechadas, trabalhadores não podem ser parados, pois a produção não pode diminuir, madeireiras ilegais também são empregadoras. Muitos são os argumentos já estruturados pelo deus Intangível em nossa sociedade, os quais ficam se repetindo cada vez mais, quanto mais acessos a deusa Mídia recebe através das redes sociais. Vimos claramente isso acontecer durante a pandemia de Covid-19, no ano de 2020, quando o ex-presidente do país, Jair Bolsonaro, ao invés de promover o isolamento social, promovia churrascos e motociatas, promovia desinformação e, conseqüentemente, mortes. Enfim...

O objetivo da pesquisa não é transcrever a vivência em campo como fato estanque, hermético e pontual, mas alargar o discurso na percepção do contexto dinâmico no qual a comunidade encontra-se, entrelaçando as ações simbólicas deste coletivo com a minha experiência pessoal e também simbólica, além da experiência da equipe de artistas por mim coordenada e envolvida na investigação, todos eminentes sujeitos da pesquisa. (LYRA, 2011, p. 36)

Este trabalho segue os mesmos preceitos colocados por Luciana quando escreveu seu doutoramento: tentar se manter em equidade com todos os presentes na pesquisa, onde cada participante é sujeito, não sujeitado. Para tanto, ao longo da pesquisa, busquei formas de criar possíveis narrativas que caminhassem em encontros com a dignidade. Numa tentativa dessas, criei uma página no Instagram para a Sra. Dignidade: @SenhoraDignidade, mas, enquanto pessoa pública, sou desconectada das redes e fui incapaz de manter

⁵¹ Escrevo no dia 19 de setembro de 2023 e o assunto do momento é o EL NIÑO e as mudanças climáticas. Sugiro ouvir o podcast: Ciência Suja – Mesacast #05 – Plástico por todos os lados. Disponível em: <https://spotify.link/GuYekB58dDb>

⁵² Vale ponderar que existe uma licença poética nessa frase, pois, ainda que, sim, na média, o mundo esteja mais quente, houve uma readequação de termos para: eventos climáticos extremos ou crise climática. Isso porque há lugares ficando mais frio e há lugares em que o “problema” não é o calor extremo, mas tempestades, furacões, secas... Indico a leitura da matéria do Instituto Fiocruz sobre o tema: <https://climaesaude.icict.fiocruz.br/eventos-extremos-0#:~:text=Os%20eventos%20climáticos%20e%20meteorológicos,de%20processos%20geológicos%20ou%20fenômenos>. Acesso em 28/10/2023.

essa batalha, de compreender os meandros das redes sociais e nela lutar. Essa arte de guerrilha é parte do trabalho de minha amiga Luciana Mizutani (@lumizu) e aqui assumo mais uma falha, mais um fracasso ao qual me propus trabalhar e não consegui. No entanto, como este trabalho continua numa busca por dignidade, irei me ater aos fracassos, aos acertos e às reflexões sobre estes nos processos anteriormente narrados, não os da política nacional, mas nos processos de teatro e educação aos quais vieram à tona.

Caminhos a serem observados

Se a História não é produto da ação impulsiva, isolada e solitária dos heróis, torna-se evidente que as mudanças e transformações dependem de nós e que os heróis e líderes nada mais são que o resultado das necessidades que os produzem. O líder surge em decorrência de contradições e conflitos combinados com a circunstância. E são exatamente os conflitos e contradições das épocas subsequentes que alimentam a mitificação dos indivíduos e do seu papel na época anterior. (LYRA, 2011, p. 65)

O Grupo Xanarai completou 10 anos de existência no ano de 2023, com seu repertório de um único espetáculo, *Trieiros: no meio de um monte de nada*, estreado em 2015 e reencenado em 2017. Neste trabalho, me atenho a falar sobre o processo de 2013 a 2015, pois o processo de reencenação em 2017 me mostrou que o espetáculo se configurou enquanto cena e foi facilmente reencenado, mas que o processo de criação não é repetível para reconstrução do espetáculo. Poderia dizer que os recursos, os dispositivos de jogo teatral, temas indutores, locais de pesquisa, todos esses são repetíveis, mas a mudança de contexto e de pessoas (alunos-atores) se dará como a efemeridade de uma reapresentação, será o novo, de novo.

O fato de ter apenas um espetáculo em seu repertório está ligado ao fato de o Xanarai não ser um grupo, mas um coletivo que se reúne quando existe um objetivo em comum e depois novamente se separa. Após a reencenação em 2017, outros movimentos aconteceram, houve performances aqui e ali, trabalhos escritos, apresentações acadêmicas, encontros com outros grupos, várias séries de treinamentos, mas o que se manteve por mais tempo foram as reuniões do Grupo de Pesquisa Cênica Xanarai. Diria que hoje existe esse grupo – que vez

ou outra se reúne – e um grupo bem ativo no aplicativo WhatsApp. Estes grupos não se dissolvem, porque existe ainda uma necessidade de reencontro que permeia aqueles que viveram o processo de criação do espetáculo *Trieiros*. Através da entrevista, percebi que existe mais do que nostalgia entre os participantes, existe uma credulidade na potência de possíveis trabalhos, caso fosse possível o reencontro para tal feito. A confiança que foi necessária para se estabelecer o processo criativo foi difícil de ser amarrada, mas criou laços que não foram – e espero nunca – sejam desfeitos. Quando perguntados sobre qual a melhor lembrança que têm em relação ao Grupo Xanarai, recebi, entre outras, esta resposta:

Ela está ligada ao processo de criação, pois foi durante ele que nos conhecemos com maior profundidade e nos tornamos família. Exemplo disso eram os momentos que percorríamos o cerrado pegando folhas para a composição do cenário, momento que agíamos com responsabilidade às árvores, mas sempre nos deleitávamos com um bom banho de rio para consagrar nossos laços. Denis Casima

Para além das relações que envolviam o trabalho de criação cênica, estava implícita nesta pesquisa a relação com o local de trabalho, a natureza tocantinense. Nesse banhar-se no rio Tocantins, diversas foram as vezes que desavenças foram ali lavadas e esquecidas. Em muitas culturas e religiões, vários são os rituais que envolvem a lavagem do corpo em água corrente, como o batismo, a purificação, limpeza e cura... Para nós, era um banho refrescante pós-trabalho, mas todos sabemos que não era só isso. Diria inclusive que encantamentos ocorriam durante o pôr do sol à beira do lago, embebidos pela “luz da sedução⁵³”.

A Corrida das Folhas foi um jogo criado para a composição dos elementos do cenário, mas a potência a qual foi elevada estava para além do domínio imaginado em uma tarefa/exercício. Tratava-se de nos separarmos em grupos, às vezes duplas, que se tornavam uma equipe e então cada equipe era incumbida de encher sacos de folhas (100L) e, ao final da tarefa, nos encontrarmos no lago. Ao escolhermos as pessoas com as quais trabalharíamos

⁵³ Nome que oferecemos à luz solar que brilha e reflete no lago de Palmas nos últimos trinta minutos antes do sol se por.

na tarefa de preencher os sacos de folhas, escolhíamos também com quem iríamos trocar por pelo menos uma hora antes de nos encontrarmos novamente no lago. Enquanto cumpríamos a tarefa de “pescar folhas boas” nas árvores, alguns cuidados eram necessários para além do cuidado já citado com as folhas. Precisávamos tirar folhas em uma certa quantidade de cada árvore, de tal forma que ela não ficasse comprometida. As árvores no cerrado são de porte médio e suas folhas são mais esparsas do que outras árvores como da mata atlântica ou do pantanal, por exemplo. É necessário cuidado para com elas, principalmente no período da seca, quando suas folhas ficam mais esparsas ainda, pois a maioria cai. Esse era outro motivo para pegarmos folhas perto do rio, pois essas árvores perdiam menos folhas do que as mais distantes da água e, geralmente, tinham menos terra grudada nelas.



Figura 6. Luz da Sedução. Foto: Denis Casima. Arquivo Pessoal. Deleite no Lago de Palmas, Rio Tocantins após Corrida das Folhas. 2015. Xyko, Andrey, Karina, Vanessa, Eliene e Roni.



Figura 7. Corrida das Folhas. Foto: Denis Casima. 2015. Arquivo Pessoal. Karina, Xyko, Eliene e Vanessa.

Pelas imagens, fica nítida a diferença de cor da luz solar, dando ênfase ao chamado “sol da sedução”. Outro ponto de esclarecimento para aqueles que não conhecem o Tocantins está relacionado à temperatura: mesmo depois que o sol se põe, os termômetros continuam bem altos, quer dizer que as folhas eram coletadas até o último minuto antes do início do pôr do sol, mesmo no caso de os sacos não estarem cheios. Isso porque os insetos começam a nos picar em demasia e ninguém queria perder a “luz da sedução” e o pôr do sol no lago, mesmo que incontáveis tenham sido as vezes que cada integrante do grupo o tenha visto. Outro ponto é que permanecíamos na água durante longos minutos após escurecer, esperando, principalmente, os insetos desaparecerem. Sei que é possível imaginar um momento contemplativo e silencioso, mas acredito que a foto com a luz da sedução consiga demonstrar um pouco da energia do grupo: cantarolando, rindo, dançando e mergulhando. Fernanda

Abreu se referia ao Rio de Janeiro ao escrever “Rio 40 Graus⁵⁴”, mas este trecho da música bem define o coletivo do Grupo Xanarai habitando a cidade de Palmas: “Rio [Palmas] 40 graus, Cidade maravilha, purgatório da beleza e do caos” (ABREU, 1992, faixa 6).

⁵⁴ Caso se inspire a ouvir, está no Álbum SLA² ~ be sample, faixa 06, de 1992. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/3a2ESsqxlk6vSCuvR0c15c?autoplay=true>. Acesso em 21/09/2023.

3ª PARAGEM. O RETORNO AO CHÃO

Por seu caráter de encontro constitutivo, os resultados de uma experiência formativa são sempre imprevisíveis e incontrolláveis. (CARVALHO, 2016 p. 101)

As duas primeiras paragens foram relatos de experiências vividas em instituições de ensino, mas que possuíam características diferentes, tanto no nível de ensino, quanto no objetivo que se buscava em cada uma das experiências. É possível fazer essa leitura do texto até o momento pensando em como os processos de ensino do teatro esbarram em questões relativas a currículo, fomento, tempo e espaço de trabalho, gestão administrativa, entre outras tantas que fugiriam ao escopo da pesquisa. Mas o que pretendo propor enquanto debate está centrado nas questões vividas no processo de criação do espetáculo “*Trieiros: no meio de um monte de nada*”, as quais esbarram em pontos semelhantes e concernentes ao fazer teatral, mas também como questões relativas ao fazer artístico permeiam o fazer educacional, até mesmo em salas de alfabetização de adultos, como relatado no Ciclo I da EJA. Esse processo, como o processo de criação de um espetáculo, possui questões éticas e estéticas em seu fazer, relacionar e criar. Podemos, enquanto acadêmicos do pensar criativo, qualificar se determinados fazeres artísticos são “melhores” ou “piores” do que outros, no entanto, não estaremos enquanto artistas e pedagogos avaliando contextos e condições.

Ainda que em todas as situações narradas exista uma situação precária para o ensino do teatro, no que tange a materialidade de tempo, espaço, condições para o trabalho, estrutura, pessoal de assistência etc., é possível perceber que também, em todas, existiam pessoas dispostas a trabalhar, apesar de todas as dificuldades encontradas. Por isso, repetindo o que já disse na 1ª Paragem, ainda que a maior parte das experiências que vivenciei no ensino do teatro ao longo dos vinte anos que atuo nesta área, para esta andança, tentarei me ater àquelas que, ainda que tivessem questões problemáticas, foram, de alguma forma, salutares em sua existência, pois encontraram formas de emitir luz em meio às trevas.

Pouso 6. Rolar no chão

O título deste sexto pouso, neste capítulo, refere-se a uma fala ouvida por um professor de filosofia, em uma reunião de área (Filosofia e Teatro) na UFT, no ano de 2015. Ele depois se retratou, no entanto, acredito que a frase reflete a forma como muitos docentes de teatro são compreendidos em seus locais de trabalho. Tratava-se de um debate sobre o uso de um novo prédio que abrigaria ambos os cursos, já que os prédios que de fato seriam para esses cursos estavam ainda em licitação⁵⁵. Nesse debate sobre materiais, móveis e equipamentos para preencher as salas, muitas eram as divergências sobre as necessidades de cada curso, querendo a Filosofia uma sala de aula com carteiras, projetor, lousa e armários e o Teatro, uma sala vazia com piso especial. Em meio a este debate organizacional surgiu a frase: “Mas vocês, professores de teatro, só querem rolar no chão!” (longo silêncio). Anos se passaram e eu continuo com esta frase reverberando em mim, sim, porque, enquanto professora de teatro, quero ter a possibilidade de poder rolar no chão sem me sujar, de forma segura, tranquila e oferecendo esta segurança também aos alunos. Isso seria digno. Mas o quão confuso é para aqueles que nunca participaram de sequer um único jogo improvisacional compreender a importância para o ensino do teatro de rolar no chão? Acredito que parte do trabalho da artista e da professora de teatro esteja relacionado a explicar a seus colegas de trabalho as características específicas que há no fazer teatral na educação e, vou além, é trabalho da pesquisadora descobrir os meios para que isso aconteça de forma saudável e amorosa.

Do caos ao silêncio – desacelerar

A busca por um estado de atenção e presença cênica no grupo Xanarai centrava-se na necessidade de relacionar-se mediante o caos que nos habitava: éramos todos migrantes nesta nova cidade; nos conhecíamos há pouco tempo, não éramos amigos; tínhamos um propósito em comum e nenhum

⁵⁵ O prédio do Curso de Licenciatura em Teatro foi entregue ao curso recentemente, na última semana de setembro de 2023.

rendimento financeiro; tratava-se de atividade acadêmica extracurricular⁵⁶; o modelo de relação estabelecida entre os participantes ficava no limite entre o riso e a humilhação, sempre havia ironia e sarcasmo, muitas vezes não compreendidos, o que causavam desavenças; energia alta; gostavam de cantar, dançar; traziam diferentes propostas com músicas; viviam possibilidades estéticas diferentes entre si no vestir, cabelos, adereços. Amávamos esta diversidade e considerávamos a mais bela característica do grupo – éramos diferentes em idade, meio social, gostos musicais, herança cultural, gêneros e todos pertencíamos ao “exógeno”, no quesito tipo de corpo: corpos não-padrões ou fora dos padrões: muito alta ou baixa, magra ou gorda, preta ou branca, gay ou travesti, hétero ou homossexual, cabelo muito curto ou muito longo, muita tatuagem ou nenhuma. Que corpos eram esses, como viviam e que mundo habitavam? Éramos xanarais.

Ser Xanarai é participar da troca que o grupo propõe. A experiência imersiva, a história contada, o conceito e a loucura propostos pelo grupo. Roni Bianchi

Boa pergunta. Nunca tinha parado para pensar nisso. E não sei se é possível estabelecer uma identidade... Talvez a junção se deu, inclusive, pela diferença. Tá aí, ser Xanarai é lidar com a diferença, tanto de si quanto dos outros. Pedro Thiago

É ser livre, poder ser quem é, sem julgamentos... Vanessa de Carlem

É ser um corpo no mundo. A resposta para essa pergunta não tem uma definição concreta. Como todas as pessoas, somos feitos de transformações, e, elas nos permitem entendermos as diferenças de cada integrante do grupo distintamente. Cada corpo, cada forma de pensar, cada adaptação nesse mundão véio sem porteira faz de nós o que poderia chamar de comunidade. Ser Xanarai, então, seria juntar

⁵⁶ Aqui vale lembrar a inclusão da extensão como possibilidade curricular pela Portaria MEC nº 1.350, de 14 de dezembro de 2018, que resolve: Art. 2º As Diretrizes para a Extensão na Educação Superior Brasileira regulamentam as atividades acadêmicas de extensão dos cursos de graduação, na forma de componentes curriculares para os cursos, considerando-os em seus aspectos que se vinculam à formação dos estudantes, conforme previstos nos Planos de Desenvolvimento Institucionais (PDIs), e nos Projetos Políticos Institucionais (PPIs) das entidades educacionais, de acordo com o perfil do egresso, estabelecido nos Projetos Pedagógicos dos Cursos (PPCs) e nos demais documentos normativos próprios. Disponível em: https://normativasconselhos.mec.gov.br/normativa/pdf/CNE_RES_CNECESN72018.pdf Acessado em 22/09/2023.

as diferenças na criação cênica, aprendendo a lidar com materialidades e belezas distintas na formulação da arte. Para além do espetáculo, ser Xanarai é participar da vida uns dos outros de perto e de longe, juntos e separados, em chamadas de vídeos e memes de internet. Chamo isso de família. Denis Casima

É ter desafios. É desconfortável e, ao mesmo tempo, de uma grande satisfação vinda do enfrentamento do desconforto. É estar a todo momento nos superando, até mesmo em relação às convivências e vivência entre nós e os outros, em eu e tu. É saber afinar para trabalhar em grupo, e desfazer do "não gosto" para "ok, não gosto, mas vamos tentar". "Não gosto do que propôs, mas somos grupo de construção coletiva e democrática, vamos tentar". Vanessa Cardoso

Ser Xanarai é poder ser parte de um coletivo teatral, performático, pessoal, onde há respeito e segurança apesar das diferenças, ou, diria, com as diferenças. Acredito que a diferença é o que, como já dito, amplifica as características positivas desse grupo e conviver com elas foi e continua sendo um processo de aprendizagem, um processo contínuo e democrático que se constrói, provisório, descontínuo, em movimento e presente.

Presente, presença

Estar presente em coletivo abarca a noção de presença cênica euro-americana compreendida no fazer teatral, do intérprete de textos, do ator falador que será trabalhado como sujeito da presença, abarcando presença embebida do ser extra cotidiano:

Essa presença supõe ausência de características cotidianas. Estar presente significa integrar corpo e mente numa ação única e indivisível, ao contrário da vida cotidiana, em que podemos agir e pensar em coisas diversas ao mesmo tempo; o sujeito extracotidiano prova a indubitável força da vida que flui. (ICLE, 2010, p. 32).

No entanto, diferente do proposto por Icle, de que a presença supõe ausência de características cotidianas, adoto a proposta de que a presença embarca, como ele propõe, um ser extra cotidiano, mas sem abandonar as características cotidianas e, sim, superando-as. Em seu livro, mais à frente, o autor fala sobre esgotar essas características cotidianas para permitir que o sujeito extra cotidiano apareça, trazendo também o ator como ser sujeito de suas ações, pois se apropria dos êxitos do que faz. É sujeito de presença, de uma presença singular e superlativa (ICLE, 2010, p. 77). Este sujeito da presença

com domínio de seus saberes e vontades, conhecedor de si mesmo e que se entrega ao jogo cênico proposto é o mais próximo da presença cênica adotada aqui. O autor vai além, comparando o ator ao xamã, afirmando não poder distinguir com precisão o que é o sujeito e o que nele está atravessado pelo outro (ICLE, 2010, p. 80). É aqui que nos aproximamos e também nos separamos de Icle, pois seu trabalho está focado na descoberta da consciência pelo ator, focado em um grupo de clowns, já nós caminhamos para a não necessidade de distinção entre sujeito e atravessamentos, entre ator, performer, aluno e pessoa, pois este é o ser trieiro, aquele que tudo engloba quando em total presença cênica, no momento do acontecimento.

Retornando a questão da presença no cuidado para com as pessoas, no grupo, no todo, ao fazermos incursões na mata, alguns acessórios eram vitais: repelente, protetor, hidratação, chapéu. O Tocantins é um estado tropical e Palmas, uma cidade especialmente quente, mesmo em caminhadas no meio da mata. Vale lembrar que a corrida das folhas era imaginada silenciosa, buscando um estado de atenção para que cada participante se conectasse com a equipe e o caminho a ser percorrido. Este grupo me fez perceber que a conexão deles, entre eles e com o espaço, era feita através de um outro silêncio, um que envolvia histórias e músicas. Raros eram os momentos em que não se ouvia um burburinho, ao menos que fosse um cantarolar...

Além da ligação pessoal com os participantes a qual tenho IMENSO apreço e admiração. O Xanarai está em mim diariamente. A aquela energia à beira d'água ou nos ensaios é uma energia que ainda me move, quase uma religião, "araruna rana ie, eeeee"⁵⁷. Eliene Lago

Como relatado anteriormente, aprendi com meu avô a arte de ouvir o vento e aprendi que tal ato se faz em silêncio, abrindo a presença física para uma escuta outra, para além dos ouvidos. Com esse coletivo de criação do espetáculo Trieiros, percebi que ouvir o vento para eles era algo em movimento, ritmado, como se o ambiente precisasse ser sempre complementado com som ou movimento: sem espaços vazios. Às vezes, era um simples som de bocejo,

⁵⁷ Música de Marlui Miranda, baseada no canto dos indígenas Parakanas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t4hol8n-hPo>. Acesso em 20 de setembro de 2023.

mas estava lá, presente. Até hoje, quando nos encontramos em chamadas de vídeo, existem alguns “gatilhos” ou “deixas” que eram usados em jogos internos do grupo e que aparecem quando lançados. Por exemplo, “canoa” é uma deixa para iniciarmos a canção “Canoa, canoa” ou “Ava Canoeiro”, na voz de Milton Nascimento⁵⁸:

*Canoa canoa desce
No meio do rio Araguaia desce
No meio da noite alta da floresta
Levando a solidão e a coragem
Dos homens que são
Ava avacanoê
Ava avacanoê
Avacanoeiro prefere as águas
Avacanoeiro prefere o rio
Avacanoeiro prefere os peixes
Avacanoeiro prefere remar
Ava prefere pescar
Ava prefere pescar
Dourado, arraia, grumatá
Piracará, pira-andirá*

*Jatuarana, taiabucu
Piracanjuba, peixe-mulher
Avacanoeiro quer viver
Avacanoeiro só quer pescar*

*Dourado, arraia e grumatá
Piracanjuba, peixe mulher*
(Milton Nascimento, 1978, faixa 7)

Ouvir o vento para este grupo estava no ato de materializar os encontros: catar folhas, cantar as músicas daquela terra. Aprendi com o grupo que atenção e silêncio não precisam estar necessariamente juntos, como havia aprendido com meu avô: que desacelerar pode ser aceitar correr juntos, respeitando a velocidade do outro, buscando equilíbrio. Poderíamos supor que o desacelerar seja uma Heterotopia como forma de contestação dos espaços comuns, contestações míticas e reais do espaço em que vivemos. (FOUCAULT, 2019):

Em geral, a heterotopia tem como regra justapor em um lugar real vários espaços que, normalmente, seriam ou deveriam ser incompatíveis. O teatro, que é uma heterotopia, perfaz no retângulo da cena toda uma série de

⁵⁸ Música do Álbum *Clube da Esquina 1 e 2*. 1978. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=grV4xFVywos> Acessado em 20 de setembro de 2023.

lugares estranhos. (FOUCAULT, 2019, p. 24)

A criação junto a este coletivo de pessoas me fez perceber momentos de heterotopia quando em processos em que a suspensão tempo/espaço era desenvolvida, fora do espaço cênico, nas imersões. Durante a “corrida das folhas”, por exemplo, diversas foram as situações em que nos distanciávamos de tal maneira do crescente citadino ao qual vivenciávamos e nos permitíamos adentrar em uma nova possibilidade de experiência que, acredito, alcançávamos uma heterotopia, por um acidente, um acontecimento. Acidente este procurado, mas não necessariamente repetível. Não foram todas as imersões heterotópicas, não foram todos os momentos maravilhosos e repletos de acontecimentos, inclusive diria que a maior parte do tempo foi difícil, cheios de egos inflados e incredulidades, mas os momentos em que encontros alegres aconteceram precisam ser salientados. São as frestas e são nelas que existem possibilidades de encantamentos, ali que é possível um aceno da Sra. Dignidade.

Inclusive, quando rememoro algumas corridas das folhas onde vivemos estes momentos, visualizo uma quase personificação de dignidade passar atrás de arbustos. Me parece que usa vestido e chapéu com flor. Não sei se vejo o chapéu por causa da necessidade dele no Tocantins, mas, se a Sra. Dignidade for trieira, com certeza, ela tem um chapéu à mão.

Pouso 7. Prestenção!

Amor. Amor é uma palavra bastante complicada quando relacionada às artes ou à educação, principalmente pelo fato de que são diretamente ligados a não profissionalização dessas áreas, ao senso comum de que artistas e professores (talvez, até pesquisadores) sigam esse ofício por amor, desqualificando ainda mais essas áreas enquanto detentoras de poderes e saberes necessários para a vida em sociedade, mais que isso, para uma melhora na qualidade dessas vidas. Para a filosofia cartesiana, o amor não cabe como algo a ser estudado por estar isento de razão, no entanto, o pesquisador (NUNES, 2016) pretende demonstrar como a palavra amor aparece no texto da

autora Hannah Arendt e propõe relacioná-los aos conceitos de mundo e revolução.

Arendt afirma a irrelevância do amor ao âmbito público, ao âmbito das aparências. Não que o amor seja irrelevante por si mesmo, mas ele simplesmente não é capaz de tolerar a luz implacável da cena pública e nem de suportar de modo digno a constante visibilidade perante a presença dos outros, pois ao ser exposto continuamente suscita desconfiança em relação à genuinidade do próprio sentimento. Assim como é impossível, para nós, ter acesso à intensidade da dor física que uma outra pessoa sente; também não há como conhecer e nem confiar plenamente no sentimento alheio, que tem no caso do amor um exemplo extremo. Em tais casos, o acesso a esses sentimentos é intrinsecamente privado. (NUNES, 2016, p. 69)

Se o amor é um sentimento intrinsecamente privado, como ele está, em nossa sociedade euro-americana, diretamente ligada a instituições como Escola, Centros Culturais, Teatros? Porque, para Arendt (2019) o amor seria apolítico e antipolítico, pois elimina todo tipo de espaço criado entre aquele que ama e aquilo que é amado, o amor passional destrói aquilo que nos une e nos separa. O que interessa a nós, nesta pesquisa, não é este amor passional e sim o amor mundi, o amor ao mundo:

O *amor mundi* simboliza uma disposição em partilhar com os outros, de maneira discursiva e ativa, das coisas e fatos mundanos. Mais do que tomar o mundo como um objeto, significa se responsabilizar por ele sem nunca perder o vínculo de pertencimento que une os homens ao mundo. Em suma, significa “cuidado”: cuidado com aquilo que deve permanecer para além de nós mesmos, cuidado que se baseia pela salvaguarda em conjunto da pluralidade, do poder e da liberdade humanas. (NUNES, 2016, p. 72)

Nunes vai além, lembrando que a palavra amor não foi substituída por respeito ou amizade, pois essas exigem reciprocidade e é uma característica do humano poder amar o que é inanimado. Amar o mundo. Cuidar dele. Talvez, aqueles que repitam que artistas e professores cumprem tal ofício por amor ao mundo tenham razão, mas não acredito que tenham consciência de tal razão. Assim sendo, cabe à pesquisadora descobrir metodologias de levar tal fato a seus pares de trabalho, às comunidades e famílias de seus alunos.

Reconhecer que não meramente *estamos*, mas que *somos* inescapavelmente do mundo – e que isso implica assumir todas as suas contradições e tensões em nossos atos e espírito – é amar o único habitat, o único lar, possível aos homens. (NUNES, 2016, p. 74)

Estariamos, entao, condicionados – pela logica de Nunes – pensar que a preocupacao politica se constitui pelo amor ao mundo, mas a preocupacao moral esteja relacionada com o respeito e aceitacao de si mesmo e, depois, uma possivel discordancia de si para uma relacao com o mundo, postulado em uma etica comum. Neste sentido, a discordancia se relaciona em atos, no sentido de que o amor ao mundo gera a vontade de cuidado, quando a vontade, o querer, se transforma em acao, a acao pode ser revolucionaria, pois e nessa acao que esta o porvir, o olhar para o futuro, a possibilidade de, atraves do cuidado, permitirmos que o novo apareca no mundo e que seja potente.

Buscando uma possibilidade do novo em processos de criacao cênica, e basico que necessitemos de materialidades para tal, no caso, uma sala ampla, vazia e arejada, com um piso especial, um laboratorio de criacao cênica, para que possamos “rolar no chao” em conjunto, pois, repito, o teatro e a arte do junto e, neste junto, caminharemos – ou rolaremos – ao encontro da confianca mutua. A confianca nao aparece em momentos em que a relacao de poderes se da completamente de forma vertical, exemplifico: em processos hierarquicos de poder, o mais fraco obedece ao mais forte, mas nao existem garantias de que o faca por conviccao, mas por obediencia. Em processos teatrais educacionais, nos quais acredito estarem em busca de confianca, e necessario que os poderes se horizontalizem, nao as funcoes, como e proposto, por exemplo, em processos de criacao colaborativa no Coletivo Teatro da Vertigem (ARAUJO, 2006)⁵⁹.

Atencao – (re)descobrimto

O fazer teatral sendo um processo de um conjunto, carrega em si a necessidade de horizontalizacao de poderes para o exercicio da Confianca – a amiga da Sra. Dignidade, irma da Esperanca. Existem muitas formas de se estabelecer confianca em grupos de trabalho, aqui estamos tratando do processo de desenvolver amor ao mundo como possibilidade de abertura para

⁵⁹ Em caso de duvidas, recomendo a leitura: Araujo, A. O processo colaborativo no Teatro da Vertigem. Sala Preta, 6, 127-133, 2006. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v6i0p127-133> acesso em 24 de agosto de 2023.

que a ação aconteça e reverbere em forma de revolução, no caso, uma revolução que seja de caráter artístico. A revolução aqui se dá na possibilidade de um processo criativo iniciar dentro desta bolha de confiança criado por determinado coletivo, seja em sala de aula ou em Laboratório de Criação Cênica [LCC]. Ao perguntar ao grupo o que os fez ter confiança, uma das respostas foi essa:

Poder encontrar nas pessoas ações mais importantes que a sala de ensaio. Acredito que um grupo só se fortalece se tivermos os erros sendo cobrados e os acertos aplaudidos, desta forma, a confiança é um atributo que faz com que o corpo seja uma metáfora para a construção de imagens, de falas, de sensibilidades, nas mais variadas possibilidades da vida. Certa vez me perguntaram o que era a arte, não tenho uma resposta definitiva para isso, contudo, acredito na arte de representar o outro, na arte de contar com o outro, na arte de abraçar, na arte de não concordar, na arte sem respostas. Chamo isso de sentir, e esse é um papel da confiança como princípio para relações básicas da vida. Esses são alguns dos motes que me fizeram ter confiança. Além da energia caótica que temos claro, onde cada personalidade faz de nós imbecis percorrendo o mundo, dando risadas de coisas sérias e chorando com um sorriso de criança. Denis Casima

Denis chama de sentir o que aqui tenho chamado de experienciar, mas ambos falamos sobre a possibilidade de se permitir desde que se sinta seguro – tal segurança vem da confiança. Às vezes, parece que o fato da Confiança entrar em sala é fato consumado de que a criação artística se iniciará, mas essa também não é uma certeza. Ainda que tenhamos conseguido conquistá-la, convencê-la a permanecer e ser parte daquele grupo de trabalho, daquele coletivo, é preciso fazer com que ela se faça presente nas relações de trabalho e é neste momento que nos concentramos em nossa atenção. É através da atenção que mantemos o foco do trabalho, que despertamos os alunos incrédulos, que destacamos tal assunto em detrimento de outro. Parece básico o que sempre ouvimos: Preste atenção... será função da PAP manter a atenção de todos no processo de trabalho? Como construir um estado de atenção que seja coletivo?

O desenvolvimento de pesquisa e produção artística nestas condições, o que impõe práticas de durações vividas com presença atenta e

situada – presença que se instala e se apropria do *quandonde*⁶⁰ pela via da atenção aberta -, podem constituir uma forma de micro resistência às políticas cognitivas operantes e, com isso, aproximarmos de estados de invenção propícios à criação de novos mundos (...). (NARDIM, 2020, p. 19)

Nardim usa o termo presença complementado por “atenta”, trazendo em uma palavra composta a junção dos dois significados de presença citados aqui: a presença – no sentido de estar presente; e a presença cênica – no sentido de estar atento ao que acontece. Isso colabora com um modo de, como proposto por Icle (2010), focar em determinados momentos ou situações para além do corpo cotidiano, possibilitando abertura para que o novo chegue, para o inesperado, talvez até mesmo um acontecimento. Neste sentido, a atenção torna-se um exercício a ser levado em consideração PAP, pois não se limita a manter o “curso andando” ou os componentes curriculares trabalhados, torna-se o alicerce e, ao mesmo tempo, o ponto de fuga de um mesmo exercício. É a atenção que nos permite deslizar entre silêncio e caos, entre mares mansos e revoltos sem ter ou perder o norte.

Como relato anteriormente, o coletivo Xanarai era formado por pessoas que reinavam entre caos e silêncio, silêncio este preenchido de movimento. Essa característica do grupo era também vista nas feiras da cidade de Palmas, as quais, curiosamente, iniciavam às 17h, quando a temperatura se encontrava mais amena. Sendo assim, a primeira cena do espetáculo trazia as memórias da feira: muito barulho; gritos de vendas; chamadas de atenção; até, enquanto andantes naquele local, sermos abduzidos por um profundo silêncio repleto de som da mata, pois esta também nunca silencia. Encerrávamos a feira para começar a cena da Travessia, bem explicada anteriormente no texto de Tamarozzi, um caminhar para dentro de si.

⁶⁰ Nota explicativa de NARDIM sobre o termo: “Quando é o neologismo que adoto ao longo deste trabalho para me referir à uma ideia similar a espaço-tempo, mas um espaço-tempo que também é situado – é o espaço – ou, ainda, o lugar – e é o tempo em que aquilo que é referido se encontra. Me aproprio do termo a partir do nome do coletivo Quando Intervencões Urbanas em Arte, cujas ações estão registradas em. <https://www.quandonde.com.br/>”. (NARDIM, 2020, p. 19).



Figura 8. Início da Travessia. Foto Eduardo Lago. Cena Travessia. Trieiros. Sesc Palmas, 2015.

O norte do Brasil é onde se situa o Tocantins, mas o termo usado anteriormente e também no Prenúncio deste trabalho, se refere à navegação marítima, onde o norte se torna direção, pois é o local para onde as bússolas apontam, mas que, na verdade, é o norte geográfico, pois as bússolas apontam para o sul magnético. Faço esse adendo neste trabalho para nos lembrar que convenções são adotadas e trazem em si muitas contextualizações. Explico: fui escoteira e aprendi usar bússola quando criança, logo, cresci ouvindo que temos que estar sempre olhando para o norte, para não perder o caminho, para se localizar, para ter foco, atenção... Como se quem olha para o sul se perde. Então, tentando criar mais um desvio descolonizatório, proponho que nos permitamos nos perder, pois este é um trabalho que acontece todo no hemisfério sul do país, no norte magnético. Proponho que, a partir de agora, foquemos nossa atenção no magnetismo norte, na ponta menor da bússola, no pequeno. Pois ao me propor revisar um trabalho de teatro-educação no Brasil realizado por uma PAP, com certeza, falaremos do menor, do micro, mas, ainda assim, do político, do cuidado e da atenção necessária para com o amor ao mundo. Esse é o princípio do redescobrimto do ser Trieiro, daquela que se permite compreender quem

é, onde está, como caminha, com quem caminha, sentindo e vivendo – experimentando, pois está presente e atenta.

O rastreamento da atenção – quando algo pode ser (de)capitado⁶¹

Viver a duração da investigação/criação com presença e situacionalidade no quandonde implicado – poros transponíveis, percepção disponível – pode permitir a sustentação de uma questão em aberto ao longo de um processo. (NARDIM, 2020, p. 20)

A esta altura do trabalho, acredito poder afirmar que qualquer processo artístico que envolva mais de uma pessoa, seja ele baseado na presença ou no acontecimento, é, em si, pedagógico, pois depende do estabelecimento da confiança para que ocorra. Alguns conceitos foram colocados ao longo dessa investida e tentarei retomá-los, como forma de recuperar os rastros desta escrita e com ela propor. Temos como elemento primordial desta percepção a questão da *descontinuidade*, elemento marcante nas investidas mencionadas acima. A descontinuidade temporal é uma experiência do desconhecido e precisa de dispositivos para ser percebida. Ela é como um lado escuro do presente, um lado singular e irrepresentável, ou seja: contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém de seu tempo (AGAMBEN, 2009).

Este traço descontínuo das ações presentes possui um caráter traumático e de extrema proximidade – o presente é a massa daquilo que não conseguimos viver; é a vida do contemporâneo. Para Agamben, ser contemporâneo é voltar a um presente que jamais estivemos. Ser contemporâneo é como a busca por uma nova cena que ainda não criamos. Agamben nos traz uma imagem incomum, pois estamos habituados, doutrinados, a querer ver a luz que surge para nos salvar. Essa luz seria a imagem que salva, mas é também essa luz que reflete no ser que não quer viver

⁶¹ Alguns trechos desse subcapítulo foram publicados junto ao artigo: *Sofia entre luz e trevas: memória, experiência e invenção*, no III Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos, IA-UNICAMP, 2019. Disponível em: <https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/simpac/article/view/4397>. Último Acesso: 18/11/2023.

o seu tempo, não quer viver aquilo de que somos compostos, luz e trevas; quer esconder aquilo que não é agradável de se ver, de sentir; não deixa o vento te atravessar para depois entender se será bom ou ruim; não vê o vaso quebrado, sequer o escuta quebrar. Ser contemporâneo é se deixar permear por invenções, experimentá-las, registrá-las, memorizá-las. É se permitir viver o que se pode viver, o presente. Presente este que segundo Agamben (2009, p. 65), quando percebido pela contemporaneidade, tem as vértebras quebradas. Não cronológico. Intempestivo.

E são inúmeras as vezes que não encontramos nada de tanto procurar e por vezes é justamente desse NADA que brota algo precioso. Lidamos todos os dias com um estado de suspensão de nós mesmos e de nossas expectativas, o que nos obriga a lidar com o tempo e com a percepção de maneira diversa da maioria das pessoas. (COLLA, 2019, p. 13)

Às vezes, ouço comentários sobre meu “olhar de artista” sobre o mundo, como se este fosse mais otimista, mais esperançoso, mais coloquial – num sentido pejorativo, como se estivesse completamente fora da realidade. É claro que algumas características da presença estejam sempre com a pessoa que a trabalha, talvez, porque ao permitir-se abrir-se para uma nova presença, uma nova existência, estejamos também, cognitivamente, despertando algo que tenhamos que descobrir em terapia, pois isso não é função deste trabalho⁶². No entanto, toca numa possibilidade que nos interessa que é a de (re)descobrir e desconstruir mundos, (re)descobrir e desconstruir o contemporâneo, desmontar as amarras sociais do local onde se vive, onde se trabalha. Tentar ver e viver o/no presente.

Presente pode ser considerado como algo que ganhamos de outros, presente que vem embrulhado em papel brilhante; presente que vem como uma ideia, como a possibilidade do novo. Arendt (2019) trabalha também a noção de presente como dádiva, como algo que nos é dado espontaneamente. Neste sentido a presença como estar presente ganha mais um adendo: compreender que o fato de estar no lugar, de estar atento, traz consigo a dádiva de poder

⁶² Não estou, em nenhum sentido, desmerecendo fazer terapia. Estou inclusive, valorizando a capacidade profissional do terapeuta que não possuo e, logo, não tenha competência e nem habilidade para lidar com tal permuta.

trocar. Sim, pois, como já foi dito aqui muitas vezes, a arte da cena só é possível no junto. Por isso, quando falamos de presença e atenção, nos referimos ao momento de suspensão, quando nos permitimos e estamos em situação de trabalho. Vale lembrar que ainda que seja interessante termos uma postura de PAP, de trieira no dia a dia, não precisamos confundir o ser Trieiro enquanto cotidiano de vida. Ser trieira é estado de suspensão e, no dia a dia, temos urgências e boletos. Por isso, precisamos de locais seguros, sala de aula, LCC; de momentos seguros, imersão, ensaio, aula, pesquisa.

Figura 9 Ensaio na Praça Municipal da Quadra 108 Sul. Arquivo Pessoal. 2015.



O espetáculo *Trieiros* foi idealizado para ser apresentado na rua, em espaços abertos, por tal motivo, o processo de criação, as imersões, alguns treinamentos e ensaios foram realizados em tais espaços. Chegamos a confeccionar uma “lona” (um grande tapete-palco feito de lona de caminhão) para que pudéssemos estar em qualquer lugar. No entanto, eu era a pessoa responsável pelo projeto e pelos alunos/atores (relembrando que se tratava, na época, de um Projeto de Extensão), percebi que nenhum dos integrantes do elenco (exceto eu) havia se apresentado em um palco teatral, uma caixa preta, um teatro tradicional. Sendo assim, em diálogo com o coletivo, levantei essa questão e todos, literalmente, sonharam com a possibilidade de estrear em um edifício teatral. A partir daí, o processo de descoberta e convivência no ambiente

externo foi trocado pelo interno, adotamos a quarta parede em quase todo o espetáculo.

A Figura 9 vale a lembrança de uma história curta: o motivo de ensaiarmos na praça e no portão da universidade está ligado ao fato de que boa parte de professores e funcionários estarem em greve, mas estávamos prestes a estrear este espetáculo. Pedimos autorização tanto ao comando da greve quanto à universidade para tal ato na sala de ensaio do curso e recebemos a autorização, no entanto, os vigilantes (terceirizados) não permitiram nossa entrada. Então, como forma de protesto contra a burocratização cumprida e não respeitada, como revolução artística a ser realizada em qualquer espaço, ensaiamos na frente do portão fechado da universidade e numa praça pública, na Quadra 108 Sul.



Figura 10. Bamutrava. Foto de Eduardo Lago. Sesc Palmas. Espetáculo Trieiros, 2015.

Com a chegada de Xyko, o espetáculo ganhou mais do que vida, ganhou luz, iluminação, plateia e bilheteria. Através de parceria com o SESC Palmas na figura da Produtora Alessandra Brites, o Grupo Xanarai de Teatro estreou seu primeiro e único espetáculo em 2015, em um edifício teatral. Trago aqui o relato, pois, ainda que fosse um processo artístico, foi também um processo pedagógico para mim e para eles, e um processo investigativo do início

ao fim, já que, mesmo após anos de sua estreia, muitas são as questões que nos vale debater até agora.

O trabalho da Professora-Artista-Pesquisadora (PAP)

Sendo assim, tanto o ato de criar artisticamente quanto o ato de educar no presente é aceitar que se trata de pretensões, de pré-tensões. De uma cobiça por estar, ser e viver o contemporâneo, aceitando-o com toda luz e treva. Aceitando que os processos serão interrompidos, precários e tendendo ao fracasso. Viver o contemporâneo é aceitar a descontinuidade. E educar na *descontinuidade* teria que ser uma atitude pessoal e uma formação profissional, tornando-se um desafio para a pedagogia e para a arte. A *perspectiva provisória* tem na descontinuidade mais que um procedimento, um fundamento, um modo de considerar o acaso, o imprevisto e a ludicidade como concernentes à vida e ao desenvolvimento humano – teríamos que sobreviver a um ensino de técnicas teatrais com objetivos sem programas, capaz de se regenerar a cada minuto (performatividade), na ética do encontro e no compartilhamento de estéticas e políticas. De modo geral, no sentido acima aferido, considera-se a atuação do aluno, do ator, futuro professor, fundamentalmente como presença humana (tempo/espço) e acionamento de dispositivos performativos de ação – persona. Por assim dizer, instala-se uma situação específica e relacional, pautada em protocolos estabelecidos de ação concernentes tanto à atividade do performer quanto à atividade do professor, imbricados no educar. Nesta observação, imediatamente, desestruturam-se as bases dos percursos tradicionais de formação: avaliações binárias e algumas diretividades de ações, por exemplo, perdem o sentido. Assim, alinha-se o professor–performer com o desejo de um ambiente de educar que não seja opressor.

Pensa-se que o professor imbuído dos critérios de estar presente e “perceber ou provocar o acontecimento” busque a adaptabilidade instantânea (às necessidades da relação humana em processos de ensino-aprendizagem teatrais) como uma capacidade sua, mais que uma habilidade, uma competência e um artifício especializado – arte. Este pressuposto é encontrado, por exemplo, em *O corpo ator*, de Aguinaldo Moreira de Souza (2013), onde ética e estética

se reúnem para dar suporte a um entendimento da técnica. No capítulo “O nascimento da metodologia”, o autor salienta como a complementariedade de processos e a soma de experiências servem de alicerce para o artista e como a improvisação e a disponibilidade amparam o pedagogo.

No entanto, nossa rede educacional não se mostra preparada para receber esse modelo de professor-artista, quanto mais de professor-artista-pesquisador, que adiciona o questionamento em tudo o que lhe é apresentado. Numa sociedade movida pelo Mercado de Trabalho, Esperança e Alteridade não conseguem ter espaço de vivência que não seja pelo acúmulo e pelo desejo.

A universidade brasileira padece de extrema pressão social e governamental no sentido da adoção irrestrita da razão neoliberal em sua forma-conteúdo. Segundo essa lógica, a criação e a invenção só estarão permitidas, aos pesquisadores, quando previamente autorizadas a frequentar determinados espaços, a partir dos quais se entenda poder advir uso e lucro certo e rápido. Professores e pesquisadores seguirão sobrecarregados, estafados, humilhados publicamente por autoridades e a cada vez mais solicitados a tarefas de gestão – relatórios, formulários, produção de dados para evidências, lançamentos de dados em diversos sistemas. Isso sem mencionar, é claro, sua progressiva substituição por sistemas de gerenciamento de ensino e algoritmos.

Esse estado de coisas impõe que, nos espaços que ainda encontramos, seja crucial que pratiquemos uma ética orientada à invenção de mundos, à ampliação da potência de todos nós para inventar mundos que, com sorte, serão mais justos do que aquele que agora praticamos. (NARDIM, 2020, p. 63-64)

Nardim trabalha com o termo pesquisa-docência-criação, o qual, afirma a autora, é também um modo de lecionar e de fazer arte junto a um modo de vida – das muitas formas de vida que cabem em um viver (NARDIM, 2020). O termo por ela trabalhado faz um diálogo direto com a proposta de PAP que trago aqui. Inclusive, em seu texto, ela faz uma referência histórica ao motivo pelo qual adotou tal termo, amparada em outras pesquisadoras e artistas ou professoras e artistas. O fato dela tentar abarcar a tríade em uma única forma, creio, seja pelo mesmo motivo pelo qual o faço: compreender que atuamos com essas três características enquanto docentes⁶³, enquanto artistas, enquanto pesquisadoras.

⁶³ Curiosidade seja trazida, Thaise Nardim é a Professora de Performance junto ao Colegiado de Licenciatura em Teatro, da UFT, no qual também leciono. Somos colegas de trabalho.

Baseando-nos, então, numa ética de invenção de mundos, não cabe centrar processos de criação, educacionais ou não, que tenham como objetivo primordial a finalização de projetos em produtos finais. Ainda que tenhamos completa ciência a esta altura de que o Mercado de Trabalho adora receber este tipo de oferenda, ao optarmos por esta ética, estamos firmando a escolha de manter ao nosso lado a Confiança, a Resiliência, a Decência e a Esperança.

A Decência é amiga da Sra. Dignidade. É alguém que está sempre tentando fazer as coisas de forma justa, equânime, mas costuma ser moral e financeiramente lesionada. É irmã gêmea da Ingenuidade e, ainda que diferentes, ambas carregam consigo a amizade da Lisonja, desde a primeira infância e esta sempre as está desestabilizando com elogios vãos e nem sempre verdadeiros, mas que sempre acreditam.

4ª PARAGEM. FIM DA VIA EXPRESSA.

Pensar em caminhos traz consigo não apenas os pequenos caminhos, mas também os grandes, como aqueles que, às vezes, percorremos diariamente na rotina das grandes cidades e não chegamos a percebê-los como caminhos, apenas como tempo percorrido, deslocamento, ir de um ponto a outro. O que acontece neste deslocamento se estamos dirigindo um veículo automotivo é consideravelmente diferente de um deslocamento mais lento, feito de bicicleta ou mesmo a pé. Em grandes centros urbanos, os deslocamentos podem ser feitos por metrô, em via subterrânea, onde a ideia de ir do ponto A ao ponto B fica mais evidente. Esse tipo de deslocamento pode até possuir interações, mas provavelmente não com o caminho, pois são realizados de forma rápida e no subterrâneo, como um buraco de minhoca dentro da terra. Pude experimentar, na linha Amarela do metrô de São Paulo, tentativas de interações durante o deslocamento dos trens, onde imagens são colocadas nas paredes dos túneis propondo movimento conforme ocorre o deslocamento. Mas todas essas interações explicitavam imagens comerciais, a deusa Mídia expondo para nós seus poderes de divulgação de determinada marca, valorando, em geral seu filho, o Mercado de Trabalho.

Pouso 8. Ex-pressa

Podemos experimentar outros deslocamentos em alta velocidade em vias expressas, em veículos automotores como ônibus, trens, carros, caminhões e motocicletas. Essas vias expressas, ou estradas, costumam ter divulgações comerciais na forma de outdoors colocados ao longo da via, comercializando as mais diversas necessidades que a deusa Mídia nos faz querer consumir, enriquecendo cada vez mais seu esposo, o Intangível, senhor do capital. Quanto mais nos apegamos ao consumo, mais nos aproximamos desse deus contemporâneo. Nos deslocamentos diários de nossas moradias para os afazeres cotidianos como trabalho, escola, lazer, somos notavelmente bombardeados por imagens, sons, cheiros, tudo o que a Mídia puder enviar para

sucatear nossos sentidos e nos capitalizar. Poderíamos voltar esse texto para as relações líquidas propostas por Zygmunt Bauman (2004) e propor amplas discussões acerca de como nos perdemos nesse viés mercadológico, no entanto, aqui tentamos seguir pelo outro lado dessa encruzilhada, atentando nosso olhar para as relações efetivas, aquela vividas na experiência.

A Experiência

Experiência. Substantivo feminino. Conhecimento. Aprendizado obtido através da prática ou da vivência: experiência de vida; experiência de trabalho (Dicionário Online, 2019). Se pensarmos neste sentido, a experiência pode ser compreendida como conhecimento, aprendizado, tanto quanto um texto. Mas a definição é mais ampla e também se refere à prova ou tentativa; a um teste feito de modo experimental. No entanto, textos escritos, ainda que sigam padrões normativos (ABNT, Chicago), são sempre uma junção de palavras que tentam exprimir sentido de forma ainda experimental. Continuando a definição, encontramos experiência também como um modo de aprendizado obtido sistematicamente, sendo aprimorado com o passar do tempo. Sendo assim, podemos chamar treinamento de experiência. A filosofia adota a experiência como conhecimento adquirido através da utilização dos sentidos. O que nos acontece (LARROSA, 2020). Então, a experiência de vivenciar tal proposta enquanto forma de conhecimento adquirido pode ter valor agregado em si, tanto quanto um texto escrito. No entanto, o texto seria a maneira de exprimir esta experiência. Sendo assim, a narrativa contada oralmente sobre uma experiência possui o mesmo valor agregado do que o texto? Ou ainda, a narrativa sobre a experiência transformada em cena, em performatividade, possui menos ou mais valia do que o texto publicado? Quando olhamos para a cena, para a performance apenas valorando-as enquanto atributo acadêmico, talvez vejamos apenas números que pontuam a feitura, a obra em si, não a experiência que nela existe e muito menos o ser singular que a criou através de seu discurso.

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que ocorrem: requer parar para pensar, parar para olhar, parar

para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar os outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (LARROSA, 2020, p. 25)

Como ter tempo para viver experiências como propõe Larrosa? Não temos tempo a perder. Pensando nisso, o Mercado de Trabalho encontrou diversas soluções onde mantém a todos ocupados, trabalhando e, ao mesmo tempo, comprando experiências incríveis e instagramáveis⁶⁴. Por exemplo: viagens incríveis para lugares paradisíacos; exposições de arte interativas, onde se experimenta a sensação de adentrar uma obra antes de pintura agora em 3 dimensões (4, 5, 6...); um sanduíche cheio de sabores e único (gourmet); um restaurante que é um parque temático; uma danceteria que tem raios luminosos e te fazem rejuvenescer; parque de neve em São Paulo, no verão; conjunto de edifícios que formam um conglomerado de condomínios com todos os lazeres possíveis... Inumeráveis são as possibilidades para aqueles que possuem rendimentos financeiros para usufruir das mais novas e modernas experiências que nossa sociedade pode lhe oferecer. No entanto, ainda que todas essas experiências oferecidas possam ser úteis para nosso cardápio nas mídias sociais, tendem a ser líquidos, como propõe Bauman (2004).

O que Larrosa propõe enquanto experiência pode vir do mais simples ato de parar e olhar, onde se está e, por isso, essa é a experiência que nos interessa. A experiência da possibilidade do encontro, do silêncio, da escuta, da atenção. É a experiência que exige cuidado, presença. É a experiência capaz de perceber a existência de um acontecimento e acompanhar suas reverberações. Essa experiência é a trazida pela presença, a da atenção presente. Do olhar atento, que troca, que cria, que gera. A experiência pode ser compreendida como um estado de suspensão ou até mesmo como reexistência.

Se escutamos em espanhol, nessa língua em que a experiência é o “o que nos passa”, o sujeito da experiência seria algo como um território de passagem, algo como uma superfície sensível, aquilo que acontece

⁶⁴ Instagramável são situações que podem ser fotografadas e filmadas em alta resolução e publicadas na rede social Instagram, aquela em que tentei inserir a Sra. Dignidade e falhei voluptuosamente.

afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos.

(...) Se escutamos em português, em italiano e em inglês, em que a experiência soa como “aquilo que nos acontece, nos sucede”, ou “happen to us”, o sujeito da experiência é sobretudo um espaço onde têm lugar os acontecimentos. (LARROSA, 2020, p. 25)

Este sujeito é alguém capaz de viver os acontecimentos, de senti-los. Se retomarmos o primeiro capítulo, podemos nos lembrar da primeira narrativa, *O Sonho do Emprego*, onde a proposta de experiência, de valorizar o processo, não obteve nenhum sucesso profissional e que aquela garota desejosa de produção artística tinha uma encruzilhada em sua frente, onde deveria escolher se iria pelo caminho da direita, neoliberal da experiência mercantil, ou pelo caminho da esquerda, em busca de salvar aquela comunidade do deus mercado através do abandono de si em busca de um bem maior. No entanto, a garota não virou para nenhum dos lados, ela seguiu em frente, aceitando que os dois caminhos eram possíveis e estariam sempre em paralelo a seu caminhar, às vezes, mais próximo de um, às vezes, do outro. Aceitar que nasci, cresci e vivo na classe média foi uma forma de compreender minha própria identidade e aceitar que o amor ao mundo que sinto é realizado pelo caminho que posso trilhar. Há aqueles que abdicam do que são e se tornam outros. Esses possuem em si uma fé que não carrego em mim, algo maior que uma crença, uma ideologia. Quando proponho vivermos experiências, não me refiro a abdicar do mundo no qual se vive, mas sim tentar compreendê-lo, tentar ser contemporâneo, tentar viver o presente com presença e como dádiva.

A corrida institucional neoliberal na qual os professores, nas diversas formas de ensino formal, foram submetidos os coloca em uma situação desfavorável em relação ao Mercado de Trabalho, principalmente, no que tange aos professores-artistas-pesquisadores. Isso porque a necessidade de produção, como trazida anteriormente por Nardim (2020), coloca em cheque o tempo que temos para produzir utilidades e o tempo que temos para produzir inutilidades. Quando perguntei aos integrantes do Grupo Xanarai qual a pior lembrança deles em suas relações com o grupo, uma das respostas me deixou claro a desigualdade de oportunidades gerada, mesmo ali, onde, de certa forma, tentávamos incluir a todos:

Não poder e não conseguir ir nas viagens porque eu trabalhava e ou não tinha dinheiro ou tempo pra poder acompanhar o grupo. Isso me deixava bastante triste, durante e após sentia que não estava vivendo aquela experiência como deveria ser vivida. Me lembro da maioria dos relatos como se fossem histórias de livros lidos. E os outros integrantes tinham vivido na pele a experiência e transformado em cena e vivência. É triste a constatação real que a diferença de classe social e acesso a oportunidades afeta tantos níveis a educação, a vivência e experiências. Como estudantes de um curso noturno os alunos já têm bem menos oportunidades de vivência prática. Mas me sentia dentro do grupo impotente por não poder participar e ter acesso as viagens experimentais e até a diversão em horas de lazer que depois voltavam como cena. Havia outras pessoas no grupo talvez em pior situação financeira que a minha, mas o fato de ser arrimo de família, me levavam a ter uma responsabilidade aumentada financeira com outras pessoas. Eliene do Lago Albuquerque

Eliene foi uma integrante do grupo que por muitas vezes, pensou em sair do processo de montagem, relatando em diversos momentos que não se sentia parte pois não conseguia participar das atividades, não vivia as experiências que eram proporcionadas nos processos de imersão, já que ela não conseguia ser parte. No entanto, ela é parte do grupo de Whatzapp até hoje e, por muitas vezes, participou do grupo de pesquisa. Eliene participou da criação de diversas cenas e pode propor nelas, mas se ressentiu de não ter trazido criações próprias. No entanto, acredito que parte do processo colaborativo neste grupo esteja no fato de que nem todos os presentes propunham cena, não porque não estivessem de fato presentes, mas porque parte da maneira deles de viverem essa experiência era dessa maneira e podemos aceitar também que tudo bem.

Nesse sentido, é importante lembrar que quando iniciei minhas aulas na EJA estava cheia de expectativas idealizando uma produção teatral com eles, no entanto, o Ciclo I de Alfabetização se manifestou em forma de histórias pessoais e o Ciclo II, através de um coletivo para acesso à produção cinematográfica. Compreender, entender e aceitar que o fazer teatral, a produção artística, o acesso à arte podem e devem ser diversos, como diverso é o mundo e o tipo de amor que por ele temos. Mas sem perder de vista que a noção de amor ao mundo está centrada no fato de que o mundo persevere, não sucumba.

A Digna

A tecnotopia, uma ideia de aldeia global em que as pessoas poderiam agir localmente, diminuindo sua distância com o poder constituído e aumentando as possibilidades democráticas, virou um tecno-nihilismo, em que grandes conglomerados operam dentro de uma lógica de capitalismo de vigilância, empresas cujo algoritmos, não raros, estimulam a radicalização, com uma ampla radicalização de desinformação que acaba por envenenar o debate público. (Corsaletti; Bosco, 2022)⁶⁵

Ao pensarmos em Grandes Conglomerados que operam numa lógica de capitalismo e vigilância, me recordo do espetáculo “Estilhaços de janela fervem no céu de minha boca”, do Coletivo A Digna, de São Paulo. Neste espetáculo, o público percorre o Bairro da Barra Funda, na cidade de São Paulo, dentro de um carro de Aplicativo, a UBER. De dentro do carro, assistimos ao espetáculo que ocorre pelas janelas, pelo diálogo com a motorista, pelo som do rádio que toca durante todo o percurso. Eles nos levam a conhecer um conglomerado de prédios criados ao redor de um parque, com guaritas de segurança, demonstrando ser um local seguro e privado – no entanto, o parque é público. Somos (enquanto público) conduzidos todo o tempo como possíveis compradores de um novo empreendimento que está para ser lançado, no mesmo bairro, um pouco mais distante, mas que garante um parque (público) privado, lazer e segurança para os futuros moradores. No entanto, durante o percurso assistimos à precarização do trabalho através dos entregadores que passam de bicicleta ao lado dos carros, do discurso da motorista que nos conduz. E, quando chegamos ao local do futuro novo conglomerado, vemos a precarização da vida de alguns em função do conforto de outros.

Já tinha interesse em conhecer esse Coletivo pelo nome que carregam: A Digna⁶⁶. Depois de assistir a esse espetáculo pedi uma entrevista com o grupo que dignamente me cedeu este encontro. Dentre as minhas curiosidades, gostaria de saber como era para eles ser dignos. Nossa conversa

⁶⁵ Série Politiques em Serie do Spotify: Uma crise chamada Brasil. Conrado Corsaletti em entrevista com Francisco Bosco. Foi ao ar em 31 de agosto de 2022. <https://open.spotify.com/episode/5ff0EBwghy809rrfIC6Bc1>

⁶⁶ Sobre este coletivo, recomendo acessar o site: <https://adigna.com>. Lá encontrarão a história, as obras, trabalhos antigos e atuais, livros e imagens do grupo.

aconteceu no dia 02 de maio de 2023⁶⁷, onde pude falar com as três pessoas que representam este coletivo: Ana Vitória Bella, Helena Cardoso e Victor Nóvoa. Começamos de forma tímida, nos apresentando e com eles me contando sobre como se juntaram, sobre algumas certezas incertas que adquirimos com a experiência de vida e trabalho, até que perguntei a eles por que o nome A Digna:

Porque a gente queria ter um grupo que fosse Digno, a gente não queria um trabalho que fosse, a gente a gente estava um dia assistindo uma peça, a gente tava na plateia de uma peça e a gente começou a fazer um Brainstorm com uma amiga, e a gente queria um nome que fosse uma palavra, porque a gente não queria um nome com sobrenome. E a época a gente pensou em alguma coisa que fizesse som com companhia né, porque a gente começou sendo A Digna companhia. Ana Vitória Bella

Ana Vitória nos conta que o coletivo começou como uma companhia, mas teria que ser uma cia. com um nome digno, focando especificamente no nome, em sua sonoridade.

Eu ia falar que tem na verdade o primeiro impulso que fez a gente chegar na palavra foi mais sonoro, talvez, mas é uma palavra que de certa forma sempre esteve nos nossos vocabulários pessoais e que muito rapidamente virou uma vontade, um objetivo nosso. A gente já falou sobre isso muitas vezes em muitos momentos desses 13 anos, para diferentes pessoas e a gente costuma dizer isso assim que a gente, inclusive trabalho de outros coletivos, outros grupos, é normal a gente fala assim: “nossa espetáculo é super digno” e não é não é que é nosso, às vezes são escolhas estéticas completamente diferentes das nossas, mas assim, tem uma dignidade que a gente entende que as pessoas estão inteiras no processo, elas fizeram tudo que estava possível para elas realizarem aquele ato de encontro no teatro. Porque a gente tem essa ideia né, do teatro ser um espaço de convívio, o teatro como convive. Então, principalmente quando isso acontece, aí fala mais né da questão da fruição do público da relação com o público, mas não só, tem espetáculos são super dignos e não tem essa, esse contato direto com o público né, mas digno nesse sentido das pessoas estarem inteiras de não ser algo... Vai, o que não seria digno para mim? Algo que você vê que a pessoa tá fazendo só porque conseguiu uma grana, e aí vou montar isso aqui porque isso aqui tá na moda, ou porque sabe, gente que coloca o ego a frente do trabalho, sabe isso para mim faz uma... um estar fora de sintonia que para mim particularmente não é digno. Acho que digno é isso é essa inteireza de estar cena. Helena Cardoso

Helena traz em sua fala uma definição sobre dignidade, sobre o que poderia ser considerado digno nos fazeres teatrais deles e de outrem. Sobre a

⁶⁷ A transcrição da entrevista localiza-se no Apêndice deste trabalho.

dignidade de determinados espetáculos não estarem focados na grandeza de existirem brilhantemente em cena, de abordar determinada estética, mas se possuírem uma inteireza em ser, fazer. Algo relacionado a uma ética digna do se poder fazer teatro com características individuais e mantendo uma certa clareza e contato com o público, o que não significa contato direto (quebra da quarta parede), mas que estabeleça conexão. Aí, sim, segundo ela, um espetáculo teatral se caracteriza por ser digno. Victor procura encontrar o que seria digno em ser um coletivo teatral:

Ah, bom, acho que Helena falou muito o que eu penso e sinto também, essa composição entre o que se é no mundo em relação aos outros assim, é lógico que isso é uma construção né, não é fácil a dignidade assim como o encontro é uma construção e acho que no nosso mundo né, na nossa sociedade assim, uma construção em um chão bem precário, bem difícil assim, manter essa dignidade. A gente tenta manter a questão da dignidade assim, desde sei lá da isonomia nos pagamentos até nas temáticas que a gente busca falar. Então a gente busca essa dignidade assim nas relações éticas, estéticas e políticas no coletivo. É lógico que há deslizos, há. Não quero dizer que é tudo fácil é tudo sempre é muito tensionado nesse mundo né, mas a gente busca esse lugar assim de uma relação entre o que se é em relação ao outro, onde a dignidade se estabeleça no convívio, a dignidade se estabeleça na relação. Poxa, eu acho super legal, tipo isso sabe, po a palavra veio, o conteúdo da palavra surgiu depois do nosso encontro né, tipo assim O coletivo A Digna não é que já nasceu com todos os significados que a palavra pode ter, nasceu, até eu achei super legal porque é sonora, uma palavra que né até por um objetivo prático a gente também acha muito importante, é uma relação prática. A gente, nós três temos muita relação com a produção. A praticidade. É preciso ser executável né então a palavra digna que nasceu de algo prático tornou-se vários significados a partir do que a gente fez com ela. Isso eu acho muito bonito, assim acho isso legal. E aí por isso que eu falei sei lá daqui... A gente chegou uma época que era companhia teatro e dança, depois a gente ficou achando que ia ser de tipo de teatro para crianças, então a gente foi muitos caminhos aí agora associam a gente a rua... A gente não sabe, mas nosso próximo espetáculo provavelmente não vai ser na rua, então quer dizer a gente não tá não tá traçando um caminho refém daquilo que há 12 anos foi criado, o caminho vai se dando, a rua, talvez não, diga, agora ó vamos para sala, agora depois vai para rua... Vai para criança, porque a gente tem para criança, tem três espetáculos para criança... Victor Nóvoa

Victor tenta demonstrar em sua fala que a dignidade também está presente nas relações entre as pessoas do grupo e nas relações que estabelecerão com o público. E que também cabe dentro desta dignidade a possibilidade de serem um coletivo que transita entre temáticas e estéticas, não é fixo. Que a dignidade desse coletivo se encontra em poder ser o que sentirem

vontade, necessidade de serem, de produzirem artisticamente, sem estarem presos às amarras impostas pelo mercado ou pela mídia (eu diria: pelo deus Mercado de Trabalho ou pela deusa Mídia).

Fiz a pergunta sobre o que é dignidade também aos integrantes do Xanarai e, entre outras respostas, está a de Vanessa:

Eu tive que pesquisar no Google, pois sei o que é, mas não sabia como escrever o que eu entendo que seja kkkkkk Acho que dignidade vai além de valor, é algo que infunde qualidade e cuidado e isso gera o nosso valor. O cuidado, a qualidade e o respeito com que sou tratada diz se sou tratada de forma digna ou não. Da mesma forma como eu exerço o meu trabalho, se durante ele eu tenho cuidado, e respeito e prezo pela qualidade eu faço um trabalho digno. Ser digno ou digna diz muito sobre nós, o que fazemos como fazemos e a forma como tratamos o que fazemos, ser tratado de forma digna vem do reconhecimento do outro do que fazemos, do nosso limite, do que podemos para o momento e do que é esperado, sobre isso não temos controle. Vanessa Cardoso

Ao pensarmos a dignidade junto ao fazer teatral, mas com foco nas relações, encontramos significados parecidos nas falas de Victor e de Vanessa, duas pessoas que não se conhecem, mas que, de certa forma, entendem a dignidade como uma ação no coletivo, de estarem em sintonia e agindo igualmente.

Nesse sentido, Victor vai além, junto a Helena, nos explicando sobre as diferenças entre ser cia. e ser um coletivo, pois tal fato influencia na dignidade do ser enquanto grupo:

Eu acho que tem uma coisa talvez, talvez de nomenclatura histórica: a companhia de fulana, companhia de ciclano, apesar de companhia vir de uma palavra super bonita né que é de compartilhar o pão que é o panes com o ser que compartilha o pão, apesar disso tem um resgate histórico de um tipo de teatro que era que a gente foi, foi e foi e não era muito o tipo que a gente gostaria. Então a gente se entender como um coletivo, talvez... Isso de uma forma conceitual, assim, na verdade né, talvez des-hierarquizasse mais as nossas relações. Eu acho assim coletivo de teatro para gente soa melhor do que uma companhia... Victor

É que a companhia tá muito atrelada as companhias de atores do começo do século 20 no Brasil né, então companhia Autran, sei lá, nem lembro, mas todas as outras parcerias que tinha né, mas é isso era uns atores que decidiam repertório contratavam pessoas e eles eram os grandes divos né. E a gente não se identifica com isso, a gente se identifica com uma ideia colaborativa, horizontal. Claro somos seguimos sendo o núcleo artístico, então né as tomadas decisões

centrais são nossas, mas a gente é sempre muito permeado por todos os parceiros, parceiras, parceiros que a gente convida para cada trabalho, então é muito é muito mais horizontal e muito menos vertical e por isso que a gente tirou a palavra companhia. Helena

É possível perceber a evolução do grupo no desenvolvimento do compreender-se enquanto cia. e, posteriormente, enquanto coletivo. Acredito que o Grupo Xanarai também tenha passado por tal mudança, por isso, afirmo atualmente tratar-se mais de um coletivo do que de um grupo. As definições e identidades as quais as cias., os grupos, ou ainda, os coletivos vão aderindo refletem também seu desenvolvimento social, pois a nomenclatura traz consigo ingerências sobre particularidades as quais esse coletivo tende a se firmar.

Eu ia justamente pontuar isso, que para mim isso soa muito Digno essa liberdade de escolha né, essa escuta entre nós três e entre a gente e o nosso trabalho, entre a gente meio que a gente tá né, poder falar não para isso aqui, isso é bastante característico dos nossos trabalhos, cada trabalho tem uma cara muito particular. Claro que você vê marcas né, de um para o outro porque é uma mesma pesquisa que vai se desdobrando, mas não tem... as escolhas estéticas elas acabam sendo muito variadas né, então o “Estilhaços” e “O Monstro da porta da frente” que são os dois espetáculos mais recentes eles fazem parte de uma mesma pesquisa, mas eles têm escolhas estéticas completamente diferentes, eles falam no mesmo assunto né, os dois falam de especulação Imobiliária, mas tem escolhas estéticas completamente diferentes, tem equipes completamente diferentes. Porque a gente achava: que cara tem esse encontro aqui? Nós com esse tema, com esse público, com esses parceiros aqui? Aí essa cara que dá o tom né de cada trabalho. Helena:

E cada trabalho, sendo inteiro em suas particularidades, respeitando as singularidades daqueles que adentram o coletivo para com eles compor montam o que é ser um coletivo digno, o que é poder chamar-se como Coletivo A Digna. Neste sentido, ser digna é poder sentir-se em encontro com a Sra. Dignidade, em diálogo como ela.

Penso que seja uma relação entre seres, ambientes e instituições de modo que cada um desses tenha a importância devida e que dentro das relações haja respeito. Pedro Thiago

Retomo aqui o pensamento sobre o amor ao mundo e a forma como com ele nos relacionamos, quero dizer, como na fala de Pedro Thiago, para quem a dignidade seja uma forma de amar o mundo, mantendo as relações de respeito desse e para com esse.

Dignidade a meu ver é conseguir viver sem trapacear ninguém, ser alguém confiável, poder entrar e sair de qualquer lugar de cabeça erguida, ser respeitada e respeitar o outro, ter moral pra tratar de todos os assuntos, ter honra. Vanessa de Carlem

Vanessa De Carlem fala de confiança, nos faz lembrar que a melhor amiga da Sra. Dignidade é a Confiança e que esta é uma mulher difícil de acessar, mas que quando conseguimos chegar a ela e com ela dialogar, somos capazes de sentir que o amor ao mundo se expande, pois Confiança está sempre acompanhada de sua irmã, a Esperança.

A Confiança

Sua presença cada vez mais escassa no vocabulário da educação contrasta com a difusão crescente e a aceitação generalizada da noção de *autoestima*, como que a sugerir algum grau de familiaridade ou proximidade entre elas. nada mais enganoso. Enquanto a autoestima diz respeito a uma relação entre o indivíduo e a imagem que ele tem de si, a confiança diz respeito a uma forma por meio da qual um sujeito se relaciona com outro e com o mundo. Ela é, nesse sentido, um conceito político, pois diz respeito a uma forma de viver com os outros. Se a autoestima pode existir a despeito do mundo e dos outros, a confiança sempre exige a experiência da alteridade. E na relação com outro que posso manifestar minha confiança de que aquele a quem hoje educo poderá ser educador de amanhã, que posso confiar aos mais novos a tarefa de cuidar de tudo aquilo pelo qual tenho apreço e estima. (CARVALHO, 2017, p. 97)

Confiança é um derivativo da palavra confiar: um verbo transitivo indireto e intransitivo, que significa acreditar na sinceridade e nas boas intenções de (alguém); crer.⁶⁸ Lá no início do Pouso 2, quando falamos sobre crença, estávamos introduzindo a palavra confiança, pois é preciso crer para se confiar em algo ou alguém. Confiar também é, segundo o mesmo dicionário, pôr (algo, alguém ou a si próprio) sob a guarda ou os cuidados de pessoa, instituição etc., em quem se tenha confiança. A definição de confiança, de acordo com o dicionário, é:

1 Credibilidade ou conceito positivo que se tem a respeito de alguém ou de algo; crédito, segurança. 2 Crença de que algo é de qualidade superior e não falhará. 3 Sentimento de segurança em relação a si mesmo; firmeza. 4 Crença ou fé de que determinadas expectativas se tornarão realidade; esperança. (Michaelis Online, em 30/09/2023)

⁶⁸ Dicionário online Oxford Languages.

A confiança parece vir recheada de possibilidades de autoestima, mas, como vimos na distinção apresentada por Carvalho (2017), preferimos adotar que a noção de confiança está na relação com o outro, não na relação consigo. A relação consigo, a autoestima, para este trabalho, refere-se ao significado último dado à confiança, aquele que abrange a Esperança. E, nesse ínterim, sua irmã, a Esperança é aquela que, neste panteão, trabalha com a autoestima individual. Ao perguntar ao grupo se sentiam que a participação deles era digna, entre outras respostas estava esta:

Participar de um grupo de teatro com cenas tão corporais sempre me deixou muito insegura. Não tinha preparo físico pra seguir o rigor que as cenas pediam, não sentia que conseguia formar o movimento tão fluido com o corpo quanto minha mente queria formar. Queria ter um preparo corporal digno do que o Xanarai representava para nós como grupo e para mim. Com força, graça e fluidez. Durante os treinamentos me sentia pressionada internamente a participar, criar, fazer oficinas, mas havia tantas demandas pessoais que me impossibilitavam planejamento, o planejamento do tamanho que eu julgava necessário, que me senti indigna e cada dia menos pertencente do novo projeto que se formava. Sinto que meu tempo interno foi apressado e não consegui dar conta do que estava acontecendo.

Eliene Lago

Na fala de Eliene, podemos perceber que sua sensação de ser indigna refere-se ao seu sentimento de não-pertencimento, a confiança que ela não possuía em si, a falta de esperança em sua existência junto ao trabalho. Na construção do que seria a relação com a Sra. Dignidade no Grupo Xanarai, percebo, hoje, o quanto fomos insuficientes no quesito diálogos com a Confiança e com a inclusão de Eliene no que tange a Esperança.

Minha participação foi sim digna, pois minha presença se fez relevante ao longo do processo. Ofereci o que tinha dentro do momento que vivi, sempre buscando agregar ao que estava sendo construído, tanto no sentido prático do trabalho, quanto no sentido emocional, me referindo ao laço que ligava o grupo. Roni Bianchi

A mesma questão foi vista de forma diferente por Roni, talvez por sentir-se mais esperançoso na sua relação com o processo do que Eliene. É válido salientar que, enquanto educadores, nunca teremos total domínio sobre a forma como o outro aprende, mas confiar é deixar com que o outro se desenvolva à sua maneira e, talvez, o excesso de confiança seja o que faça com que a

desesperança não seja percebida. Digo: talvez, enquanto condutora desse processo, confiava tanto em cada um dos integrantes enquanto artista que, enquanto pesquisadora, não percebi a desesperança e enquanto professora, não agi. Essa é uma daquelas situações em que a tríade que tanto defendo, a de PAP, não atuou em conjunto e o resultado foi a perda de esperança por Eliene e uma quebra de confiança no grupo de trabalho. Esse é mais um fracasso para minha coleção.

É neste sentido que retomo, novamente, à noção de descontínuo, não apenas porque houve uma quebra de confiança no grupo, mas porque acreditar que um processo de criação, ainda que digno, possa ser linear é irreal. Todos os processos tendem a ser descontínuos pois, enquanto professoras-artistas-pesquisadoras não temos a total capacidade de manter o trem em curso, como se fossemos trilhos seguros e completamente confiáveis. Nem os trilhos de trem o são. É por tal fato que existem os limpadores de trilho, pois mesmo o caminho do trem já mais do que demarcado, está sujeito a intempéries, seja de caráter natural (galhos, pedras), seja de caráter humano (alguém deixa algo no trilho), que se dirá sobre caminhos que ainda não foram trilhados, caminhos esses propostos pela PAP em processos de criação nunca antes visitados, nem por ela, nem por eles, nem por aquele ambiente. Aqui, trata-se de avaliarmos os erros, assumi-los, mas sem deixar a “peteca cair”. Pois, se isto acontece, perdemos a esperança e, sem ela, não encontraremos a confiança e muito menos conversaremos com a Sra. Dignidade.

Contam que Esperança recentemente formou-se em uma faculdade online de Psicologia e, atualmente, trabalha na área como terapeuta, especializada em redução de danos.

Ao perguntar ao Grupo Xanarai sobre recordações de atitudes indignas, houve aqueles que não se recordaram de nenhuma, mas aqueles que se lembram tem respostas semelhantes a essa:

Com certeza. Falta em ensaios, atrasos, não dar o braço a torcer. Por mais que a razão possa estar em jogo o tempo todo, o controle das emoções é um fator determinante na formação de grupo, e ela só vai se ajustando com o cotidiano das relações. Denis Casima

Quando, no Prenúncio, digo que um dos motes que me levaram a iniciar esta pesquisa estava centrada no fato de nunca ter os alunos em sala, de ter de lidar com as ausências e, ainda assim, manter o processo acontecendo, me refiro a este ponto que era claro a todos os integrantes, como vemos na fala de Denis. No entanto, ele mesmo sugere que o controle das emoções é um fator dominante e creio que aqui se refira não ao fato de evitarmos sentir e sim aprendermos a lidar com tal fator. Neste sentido, a Confiança pode ter suas bases estremecidas. Mas, ao mesmo tempo, é necessário observarmos que cada cultura, cada geração, tem uma relação diferente com o uso do tempo, possuem éticas diferentes de relação e que é função da pesquisadora estar atenta a essas diversidades.

Atualmente, vejo os atrasos e ausências como características do grupo, menos como falhas. Isso porque aprendi que a relação com o tempo, que a maior parte dos moradores de Palmas possuem, principalmente a dos prestadores de serviços, é muito diferente da relação com o tempo a qual fui culturalmente treinada a ter. Exemplifico: Todo compromisso que tenho com hora marcada, me organizo para estar presente ao menos 10 minutos antes do combinado. Acredito que assim esteja respeitando os acordos, respeitando o meu tempo e o tempo da outra pessoa. Em Palmas, sempre que havia um encontro marcado, aprendi que, primeiro, necessitava de confirmação – se era na semana seguinte, um dia antes precisava ser confirmado; segundo, se o encontro está marcado para as 15 h, por exemplo, até as 15h40, é normal o atraso, em alguns casos, até 15h50. Cinquenta minutos de atraso é considerado normal. Afinal, repito o que ouvi de um prestador de serviço que atrasou 40 minutos para chegar que 15:40 ainda são 15 h. Nesse sentido, as diferenças culturais precisam ser levadas em consideração e aceitar que meu sistema de relação com o tempo não é necessariamente o correto torna-se um pressuposto. Sendo assim, tanto em ensaios quanto em aulas, passei a adotar um sistema que avisava logo no início dos trabalhos, tentando mesclar as diferenças culturais na relação com o tempo e, assim, estabelecer um processo de Confiança com os grupos. Dizia que 15 minutos de atraso eram ok, mais do que isso, no caso de alunos, eles poderiam entrar na próxima aula; no caso de

treinamentos e ensaios poderiam assistir, pois, na maioria dos casos, não havia abertura para a entrada de uma pessoa de fora do processo. Atrasos maiores que o tempo de uma aula, 50 minutos, não seriam aceitos.

Para o processo em sala de aula, na UFT, tal proposta de sistema funcionou. Para os projetos de extensão como os ensaios com o grupo e o Treinamento de Atores, não foi efetivo. Diria que melhorou a convivência, reacendeu uma fagulha de esperança, mas não fez com que os participantes respeitassem os acordos. Sendo assim, este foi outro fracasso colocado em minha coleção.

5ª PARAGEM. RASTROS DE TRIEIROS

Desejo de estar e de perder tempo, curiosidade e boa sorte. Seriam cúmplices na transformação das esperas em experiências? Talvez.

O importante é que essas esperas tornaram-se algo que provocou meu pensamento e meu coração e mostrou como posso sofrer; como posso desejar coisas boas; como posso me ver parecida e diferente dos jovens, das crianças, dos professores, das diretoras de escola e, sobretudo, como desconheço espaços, pessoas e situações. O que torna a vida uma novidade e uma ameaça constantes. Talvez por conta desta ameaça do novo, dos 50% de chance de haver um perigo no desconhecido, é que muitas pessoas preferem ler um livro e pensar na vida já conhecida sem se deixarem roubar por vozes e gestos de estranhas pessoas e novas histórias que não estavam previstas para acontecer. Talvez por conta daquela ameaça que o novo sempre carrega em uma de suas metades, muitas pessoas preferem manter seus ouvidos e corpos nos trilhos dos objetivos que tinham ao chegar a um lugar. Essas pessoas têm toda razão. São cheias de razão. Eu não. Vivo me distraíndo e transbordando meus objetivos, meus interesses, meus momentos de espera. Vivo lamentando o fato de não ser desocupada o suficiente para ver e escutar as histórias não previstas que acontecem a cada segundo na rua, na escola, no bar. (CHRISTOV, 2008, p. 9)

A entrevista com o Coletivo A Digna foi mais do que um momento de sanar curiosidades sobre sua nomenclatura ou de conversar com as pessoas que estava a admirar. Nesse dia, recebi um presente, me apresentaram o trabalho da Professora Luiza Helena da Silva Christov⁶⁹, alguém a quem somente pude ler, ainda não a pude ouvir, conversar, mas compreendo que ainda termos muito a trocar. E digo deste modo informal, pois, ao ler alguns de seus artigos, sinto que se apresenta como uma pessoa a quem a troca é uma necessidade, alguém cuja amiga é a Sra. Dignidade. Caso eu conseguisse personificar a Sra. Dignidade, enquanto atriz que sou, confesso que fica o desejo

⁶⁹ Profa. Dra. Luiza Helena da Silva Christov é doutora em Educação (PUC/SP?2001); possui mestrado em Educação: História, Política, Sociedade pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1992). Criadora da coleção para coordenadores pedagógicos da Editora Loyola. Atualmente é professora assistente doutora aposentada da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, vinculando-se voluntariamente ao Programa de Pós-graduação em Artes junto ao Instituto de Artes da UNESP. Coordenou a Licenciatura em Ciências Humanas da Faculdade SESI-SP de Educação. Realizou estágio de pós-doutoramento junto à Universidade de Barcelona e junto ao Teachers College da Universidade de Columbia. É líder do Grupo de Pesquisa Arte é Formação de Educadores. Foi bolsista da Fundação Carlos Chagas para realização de pesquisas sobre o currículo do Ensino Médio no Brasil no período de 2013/2014. Coordenou grupo de pesquisa no Centro de Pesquisa e Formação do SESC/SP sobre a relação entre ética e estética. É consultora de redes de educação básica, públicas e privadas e de programas da Secretaria de Estado da Cultura em São Paulo. (Fonte: Currículo Lattes, 30/09/2023)

de ir até Christov para conversar – talvez seja esta a proposta de continuidade desta pesquisa. O trecho citado acima vem de um artigo escrito pela pesquisadora onde relata histórias que aconteceram em escolas, nos momentos em que estava à espera, aguardando ser recebida. São reflexões que surgem de um olhar atento, de uma professora que é também pesquisadora, mas que carrega em si uma postura outra de estar em trabalho, uma postura provisória, de se adaptar às situações e, ainda que provisoriamente, experimentar o que o novo tem a oferecer. A espera a qual a autora se refere trata-se de um momento entre a sua chegada (o deslocamento até as escolas) e a realização do objetivo de estar ali. Um momento em que a ausência é transformada em presença em pleno cotidiano escolar. Christov se permite sentir-se empática para com os desconhecidos que ali estão e acredito ser este o princípio de abertura para o encontro com a Alteridade – alguém com quem a Sra. Dignidade está sempre trabalhando junta.

Baseados no pensamento de Arendt (2019) sobre as ações humanas e da pluralidade que o caracteriza, Cenci e Casagrande (2018) falam sobre a negação do outro como incapacidade de se colocar no seu lugar, deixando latente a ausência de empatia. Se uma pessoa é incapaz de se conectar à outra, se jamais coloca-se em seu lugar e permite-se pensar, viver ou sentir como ela, não existe empatia. Se a empatia não existe, é inegável que a alteridade jamais ocorrerá. Pois mesmo a ação depende da pluralidade dos seres, que são singulares (não existe duas pessoas iguais), mas necessitam da relação com o outro para existir. A ação, para Arendt, baseia-se na pluralidade e não é produzida no isolamento, mas na relação. Assim, também se constitui o sujeito que exerce a ação, na relação com outro. A ação vem sempre repleta de discurso, isoladas ação e relação não possuem a função proposta por esta autora, onde uma existe em função da outra. Para ela, ser livre e agir são sinônimos e para ser livre é necessário ser autônomo, agir de acordo com o discurso. O sujeito se revela por seus atos e palavras. Quando eliminamos a capacidade do sujeito de agir, retiramos dele a capacidade de um novo começo – o princípio de natalidade – que se expande para a sua existência. Temos aqui um exemplo de totalitarismo, a eliminação total do outro. O totalitarismo é o

completo oposto de alteridade, é o estado completo de dominação ocupado pelo Sr. Opressão.

Dizem que a Alteridade é mais antiga do que a Sra. Dignidade, sua criação remonta aos períodos da Antiguidade Grega. No entanto, depois do período de trevas que a humanidade presenciou, dizem que, atualmente, ela ainda resiste por ter como grande amor a Esperança, mas que são raros os momentos de encontro com ela.

A alteridade se baseia então nessa capacidade de agir, capacidade essa que não pode prever nem mensurar seus resultados. Quando buscamos controlar esses resultados, corremos o risco de incapacitar a nossa ação ou a ação do outro. O controle é uma forma de negação, tanto de si quanto do outro. Restringe o indivíduo à sua particularidade, não permitindo a pluralidade da realidade, que só se manifesta na interação aparente entre o eu e o outro, estabelecendo, assim, um mundo comum e plural. Sendo assim, a alteridade em Arendt, de forma bastante resumida para ser exposta aqui, seria a ação e o discurso, a liberdade de agir com o outro sem necessidade de controle, com suas singularidades, permitindo a pluralidade de ser humano e permitindo que o outro seja efetivamente outro.

Aqui, pensamos a Alteridade como mais um elemento que compõem o panteão de ajuda à existência da Sra. Dignidade neste mundo contemporâneo, tentando trazer a possibilidade de encontros para que existam acontecimentos e experiências possíveis e tomados nota em nossa cartografia de urgências.

Em qualquer caso, seja como território de passagem, seja como lugar de chegada ou como espaço do acontecimento, o sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura. (LARROSA, 2020, p. 25-26).

O autor fala que o sujeito da experiência se define por sua passividade e acredito que tenha sido infeliz nessa passagem, mas quando, em seguida, usa as palavras receptividade, disponibilidade e abertura, consegue se aproximar do que aqui chamamos triero, pensando que o sujeito da experiência é aquele que vive o acontecimento e o sujeito do acontecimento é o que vive na

repercussão deste. Relembro que nesta obra aceitamos o conceito de acontecimento derivado de Foucault, trazido por Almeida (2013), sendo *acontecimento* como algo que possui uma latência suficiente em si, que estabelece uma ruptura temporal (histórica) e que preenche esse momento vívido de significado. O fato de nos encontrarmos com os outros é um acontecimento. Até este momento, aceitava o trieiro como sujeito do acontecimento, mas após conhecer Maritza Maldonado, na defesa de mestrado de Pedro Thiago, comecei a compreender que trieiro não é um sujeito.

Há individuações do tipo “sujeito”, aquele que acumula rastros no decorrer de sua vida para constituir um “Eu” soberano. Mas, há individuações do tipo acontecimento, sem sujeito: “um vento, uma atmosfera, uma hora do dia, uma batalha...” (id). Nesta última concepção, são os conjuntos de intensidades que afetam os seres. Essas intensidades reluzem, cintilam por onde passam. (MALDONADO, 2017, p. 131)

Nesse sentido, podemos dizer que existe um sujeito do acontecimento como aquele que acumula rastros, mas o trieiro não é um acumulador de rastros, é um colecionador de intensidades, sejam reluzentes ou fracassos. Isso porque o acontecimento não é a ação de encontrar, mas a fricção que surge no encontro, como trazido no debate feito por Ferracini e Feitosa (2017) sobre existir ou não a presença em face da existência do acontecimento, no artigo “A Questão da Presença na Filosofia e nas Artes Cênicas”⁷⁰. Assim como os autores convergem e divergem em suas aproximações dos conceitos de presença e acontecimento, diria que, para este trabalho, tais conceitos se diferenciam pela necessidade de afeto, pois o acontecimento não necessita de afeto para sua existência, enquanto a presença só existe na relação de afeto entre os corpos que se chocam. Sendo assim, o trieiro deixa de ser sujeito quando aceita a condição de unicidade com o caminho que percorre, perde o status de “EU” para adquirir o estado de suspensão. Abandona o eu, abandona os rastros, vive a possibilidade de experiência no acontecimento e é, posteriormente, incapaz de transmitir em palavras o que viveu, pois cada ponto de vista se torna uma narrativa diferente.

No êxtase não podemos delimitar com precisão o que é sujeito e o que

⁷⁰ Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/37043>. Acesso em: 3 out. 2023.

nele está atravessado pelo outro; o que é planejado e o que é ação criada no momento; o que é descontrole e o que é repetição premeditada; o que é viagem para fora de si e o que é retorno; o que é objetivo da ação e o que é razão da sua realização; o que é aperceber-se de si e o que é reconstituir-se. (ICLE, 2010, p. 80)

Quando fala de êxtase, Icle refere-se ao estudo do ator, mas podemos expandir esse sentido para outros momentos (não me refiro ao uso de alucinógenos e nem ao ato sexual, mas poderia), como a experiência do acontecimento citada acima. Para Icle, o ator mistura-se, o êxtase leva o ator a ocupar um estado de suspensão, um estado entre, parecido com o estado trieiro, mas este último ultrapassa o entre para se tornar simbiótico, de forma harmoniosa e complementar. O trieiro é aquele que, como o sujeito da experiência, vive o agora, mas o vivencia em plenitude.

O agora é o tempo do nosso encontro. Um tempo sem parada, que exige urgência e intensidade. Seria diferente se fosse em outro momento, seguramente sim. Por isso não gera apego, é só passagem. Passagem que deixa marcas, provoca fissuras, revira, mexe, remexe. Rastros por onde se intui o caminhar. A natureza essencial da nossa experiência sendo a própria mudança e transformação. (COLLA, 2010, p. 196)

Colla nos remete à palavra intuir, intuição, como forma de acessar aquilo que temos em nós e que raramente acessamos, por não nos permitirmos experimentar o novo. A intuição é vista como algo inerente ao ser humano, parte de sua animalidade ausentada por adestramentos sociais, e também como forma de encontro com a possibilidade do novo, o que, a partir daí, possibilitaria mudança e transformação. Em uma palestra no canal do YouTube “Agenciamentos contemporâneos”⁷¹, o professor e pesquisador Rémi Astruc (2021) conta sobre uma experiência vivida em uma comunidade na praia, em algum lugar da França, há muitos anos e que não existe mais, porque foi cercada para construção de um hotel. Astruc conta a experiência para denotar que foi a única e exclusiva vez em sua vida que experimentou um movimento de liberdade e cooperação, em completa alteridade⁷².

⁷¹ Link para o episódio: <https://www.youtube.com/live/Vn52JVC0Vr8?si=7h45U5D3i7bFXaa2>. Acesso: 18/11/2023

⁷² Astruc relata sobre uma experiência de convivência em uma comunidade baseada em sistema de autogestão, em uma comunidade anarquista.

O mundo precisa ser construído numa ética e numa boa vida que não consiste em ter mais, mas em pensar no que é necessário. A anarquia é uma reflexão ética, coloca em cheque a moral das estratégias de vida, coloca em discussão esse modo de vida econômico. Ela dispensa o estado para que novas experiências sejam realizadas e permite experiências que o estado não considera boas. E o importante é fazer as experiências, sejam elas boas ou ruins.

Se não podemos viver experiências outras de modo de vida, como propor novos modos de educar e criar? (ASTRUC, 2021)

Experiências outras de modo de vida foi o que tentei relatar na Paragem 1 e 2. Estes relatos são longos e possuem tal inteireza, pois tentei trazer em palavras um pouco da experiência de se permitir viver junto do outro, experimentar, mas diferente da experiência de Astruc (2021), mantendo a função PAP nesses lugares – afinal, este é o foco deste trabalho. Quando ele coloca em questão o caráter anárquico, acredito podermos fazer um diálogo direto com a relação em que nos colocamos dentro das instituições: a professora de teatro precisa ser a figura que, numa reflexão ética, coloca em xeque a moral das estratégias institucionais, coloca em discussão esse modo de vida econômico, se nega a fazer oferenda ao Mercado de Trabalho. “Ela dispensa o estado para que novas experiências sejam realizadas e permite experiências que o estado não considera boas. E o importante é fazer as experiências, sejam elas boas ou ruins” (ASTRUC, 2021). Acredito que o que proponho enquanto estado a ser alcançado pela PAP, o estado de trieira, esteja alicerçado nesta poética de vida narrada por Astruc. Como ele mesmo explica em sua narração, foi uma situação descontínua e provisória. Acredito ainda que o termo trieiro/trieira como um conceito estará sempre em processo de construção, cujos horizontes e procedimentos existem num porvir, em constante trânsito; mutável por excelência e adaptável a diversas situações que se baseiam numa ética de alteridade, resiliência, confiança e esperança, em busca da dignidade.

(IN) CONCLUSÃO

O corpo negocia a atualização de uma ação presente com a sua própria duração presente. A atualização da duração presente e do próprio presente enquanto ação se dá por entrecruzamentos, relações, ações paradoxais e afetos passivos e ativos coexistentes. Em outras palavras: o mundo é a dinâmica ativa/passiva, atualização/virtualização da própria duração no/do corpo. A relação e diagonalização entre essas memórias são, em última análise, coexistências virtuais que habitam nosso presente atual. A memória não é acúmulo de lembranças, mas virtualidades potentes e presentes num corpo-agora. Aquilo que chamamos de lembranças se borra em suas bordas e núcleos e deixam rastros de vibração de supostas lembranças originárias. Não é arquivo a ser acessado porque essas virtualidades não são armazenadas, mas existem em uma duração de intensidades que atualizam e pressionam uma atualização de ação e afeto presente. Portanto a memória é uma duração que se recria e se atualiza o tempo todo. MEMÓRIA É CRIAÇÃO e também RE-CRIAÇÃO. Uma constante criação e recriação de atuais que são gerados por virtuais em turbilhonamento. (FERRACINI, 2001, p. 31)

Seria natural dizer que esta escrita é um rastro da Trieira que ficou neste grupo, mas relembro que rastros não são como cicatrizes. Esse texto é um marco, uma marca, é como uma cicatriz de guerra, um lembrete de que juntos lá estivemos, cantamos, dançamos, atuamos, catamos folhas, ouvimos o vento e nos separamos para, quem sabe um dia, nos reunirmos novamente. Esta escrita é uma memória em constante recriação, um diário de bordo de uma PAP que, dentre tantas experiências, escolheu lembrar estas, pois estas são as supostas lembranças imaginárias, as memórias que se fazem presentes. Presença. O trieiro é descontínuo, pois depende de presença, da atenção e da dádiva para estar. O trieiro é provisório, pois acontece como e quando se é contemporâneo. Por isso, ser trieiro é um acontecimento, porque, por mais que tentemos produzi-lo, não está em nossas mãos fazê-lo, pois é um estado.

A trajetória deste estudo me fez pensar numa (IN) CONCLUSÃO como uma possibilidade de percorrer os caminhos até uma linha de chegada, como uma corrida que determina um momento final, mas que na verdade trava-se no decorrer e termina apenas quando o ato de caminhar no fazer teatral de fato terminar, não especificamente no ponto exato marcado. Sendo assim, temos a confiança de que os caminhos desbravados e procedimentos conquistados podem estimular outros passos a outras professoras-artistas-pesquisadoras,

sem, no entanto, tornarem-se modelos a serem seguidos. É uma proposta que não se fecha em um método, mas abre uma possibilidade de visão de mundo.

Caminhando, nos transformamos em uma espécie de tribo itinerante, com regras próprias, um corpo único e multiforme que realiza uma experiência sobre a qual construímos nossos conhecimentos compartilhados. Um espaço unitário de experimentação, uma espécie de laboratório científico em movimento, que desenvolve criativamente sua própria “coerência e pertinência”. (CARERI, 2017, p. 105).

É na caminhada, nas andanças propostas como prática estética, que Careri propõe uma nova forma de re-observar a arquitetura do local por onde caminha. Em sua proposta, ainda que existam caminhos feitos de nada – sem construções humanas –, seu foco está na arquitetura e na relação que se estabelece nestes espaços modificados, às vezes, até em comparação com espaços sem modificação direta. O triero propõe que esta caminhada seja feita em qualquer espaço, mas sua origem vem da relação com a mata, com ambientes naturais ainda não completamente modificados pela arquitetura humana. Mas tanto para Careri quanto para o Grupo Xanarai, como esta PAP propõe, ao nos deslocarmos, ao produzirmos uma itinerância, estamos em busca de trocas, de contato, de possibilidades de encontros, de acontecimentos possíveis, de aberturas para o novo. Estamos narrando passos dados que a história oficial não registrou, tentando colocar faixos de luz em ruínas escondidas, como propõe Walter Benjamin pelo olhar atento de GUIMARÃES (2019).

Pois bem, para dar início a novos passos, assim como Careri desenvolveu regras para as suas itinerâncias, resolvemos adotar algumas destas como dicas, “diquinhas”, para aqueles que por acaso desejem caminhar por estradas não mapeadas:

É melhor que participe quem não tem o tabu da propriedade privada. A caminhada não se faz pelas calçadas e pelas ruas asfaltadas, e boa parte dela se realiza onde não temos direito de ir. (CARERI, 2017, p. 105).

O autor não assume a invasão de propriedade alheia, bem porque o conceito de propriedade e demarcação de terras, no caso do Brasil, ainda é um ponto a ser debatido até os dias de hoje e delimitar as cercas que podem ou não

ser puladas no meio do cerrado pode parecer subjetivo, dependendo da expansão de terra e do uso que se faz dela⁷³. Isso quer dizer que não estou admitindo aqui que os trieiros, enquanto caminhantes no estado Tocantins, tenham invadido ou não propriedades privadas, pulado cercas e/ou aberto porteiros que deveriam estar fechadas. Trata-se de uma suposição metafórica. Assim como muitos povos originários, compartilho da visão de mundo de que terras são existências, não propriedades⁷⁴.

Quem perde tempo ganha espaço. Essa é a máxima que, desde sempre, informo todas as caminhadas *Stalker* [grifo nosso]. A meta deve ser sempre apenas uma hipótese, um projeto que já é colocado em discussão no momento em que é pronunciado. A exploração não necessita de metas, mas de tempo a ser perdido. (CARERI, 2017, p. 107)⁷⁵

Existe uma grande diferença entre meta a ser alcançada e objetivos a serem cumpridos, como na Corrida das Folhas onde nossa meta poderia ser chegar até o Lago de Palmas e o objetivo seria encher os sacos com folhas. No entanto, o ato de exploração do caminhar naquele espaço está ligado ao modo como tal sujeito se permite estar ali, permitindo-se tornar-se parte daquele todo, enquanto trieiro. E, para tal, necessita tempo. Tempo esse que Eliene reclamou de não o ter para participar mais ativamente de alguns processos. Tempo esse que me foi negado enquanto forma possível de trabalho pelo mercado em meu primeiro emprego, tempo esse que os alunos do ensino médio não queriam perder fazendo coisas, como arte, que não seriam úteis. Talvez, a Professora

⁷³ Notícias do superior tribunal federal: STF DERRUBA TESE DO MARCO TEMPORAL PARA A DEMARCAÇÃO DE TERRAS INDÍGENAS. O plenário decidiu que a demarcação independe do fato de que as comunidades estivessem ocupando ou disputando a área na data de promulgação da constituição federal. Em 21/09/2023. Disponível em:

<https://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=514552&ori=1>. E ainda: **Notícias do Senado:** Em 29/09/23, após a decisão do Supremo Tribunal Federal (STF) que declarou a inconstitucionalidade da tese do Marco Temporal para demarcação de terras indígenas, o Senado aprovou uma proposta que retoma o tema (PL 2.903/2023). Agora, cabe ao presidente da República sancionar ou vetar a proposta. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/tv/programas/noticias-1/2023/09/marco-temporal-entenda-o-projeto-aprovado-no-senado>

⁷⁴ Mas não temos mais tempo para estabelecer tal debate aqui, já que, academicamente falando, a conclusão de um texto é para “fechar” e não “abrir” ideias e trata-se aqui de uma tese de doutoramento, logo, algumas regras precisam ser cegamente cumpridas. Ou não.

⁷⁵ *Stalker* é o nome dado ao projeto de Caminhar como Prática Estética, desenvolvido por Careri.

Christov tenha razão quando diz que todos estão certos e ela errada, mas, como diz Rufino, é nas errâncias que encontramos possibilidades de desvios.

Performances relacionais: Agradam-me os estudantes que sabem fazer acontecer, que sabem captar as situações que se criam casualmente, que sabem como convertê-las em ações poéticas, que sabem misturar uma pequena dose de provocação cínica com uma grande dose de escuta do Outro, procurando, com arte, deslocar o equilíbrio dele. Que não ligam tanto para as linguagens quanto para os comportamentos, que cuidam de como compor com atenção e poesia aquilo que está se passando sob os próprios olhos, que sabem fazer atravessar barreiras comportamentais a quem participa da ação. Quando esse processo criativo chega a consciência do Outro também, que geralmente não é um experto em arte, então me parece que a obra fora concluída. Se o outro compreende que é arte, então é arte. Alguns tem de forma inata essa capacidade relacional e sabem improvisar. Mas transformá-la em obra não pode ser improvisação, é uma atitude para a qual é necessária uma grande prática. (CARERI, 2017, p. 110)

Essa liberdade de ser e estar que algumas pessoas possuem, que lhes são natas, é realmente admirável, pois enquanto artistas da cena, atrizes, performers, dançarinas, caso não tenhamos tal competência, precisamos treinar e desenvolvê-la através de treinamentos e técnicas. Existem professores capazes de despertar essa habilidade em seus alunos, esse é um objetivo que tenho para a vida, aprender tal habilidade. E existem alunos, pessoas, capazes de despertar essas habilidades nos professores, como foi com Denis Casima. Sua habilidade nata de transformar suas ações cotidianas em versos poéticos contaminava e contamina ainda todos aqueles com quem se relaciona. Creio que podemos observar tal feito quando uma simples pergunta é feita a ele e sua resposta transforma o sentido da própria pergunta:

Para você, o que é dignidade? O que seria ser digno (a)?

Pergunta complexa, tendo vista que teorizar sobre ela tem pontos diferentes para cada pessoa. Dignidade a meu ver perpassa por fatores distintos de cada ser, e, partindo dessa possibilidade de existência, uma pessoa digna é aquela que consegue comunicar-se com grupos distintos, respeitando o tempo de entendimento de cada um/uma sem um pré-julgamento que menospreze o outro/a. Para além da empatia existente em cada pessoa, a dignidade está vinculada também ao respeito moral do nosso processo formativo, pois por meio dele, conseguimos estabelecer a empatia pelas diferenças sem que isso modifique nossas crenças. Lembro-me da multifacetada formação do povo brasileiro como premissa da dignidade, e para que ela seja de fato estabelecida é necessário realizar o movimento inverso e nos perguntar: De que maneira a nossa dignidade cultural foi constituída para que pudesse construir os ideais do agora? Como foi,

sociologicamente falando, o apagamento histórico de indígenas e pessoas africanas escravizadas em território brasileira para que tivéssemos nossa moralidade forjada no século XXI? De que maneira, sendo ela uma possibilidade reduzida podemos entender, respeitar e aceitar as diferenças das outras pessoas e convivermos com nós mesmos, nossas crenças, nossos conhecimentos, sem ferir quem o/a outro/a é? (...) Ser digno então, está no campo do respeito as diferenças, independente de condição social, de gênero, sexualidade, beleza, peso etc. É possível construir um mundo para além da ideia de dignidade, um mundo onde exista equidade entre as pessoas, sabemos que o caminho é longo e nada fácil, e mesmo assim, é o caminho que pode permitir-nos construirmos qualidade mais fluídas com as/os diferentes. Por fim deixo uma última reflexão: Que história estamos contando para as pessoas mais velhas, para as crianças e jovens, e para nós mesmos/as? Uma bela história, ou uma história ruim?

Denis tem na ponta do lápis (ou dos dedos, atualmente) respostas que precisei estudar para conseguir responder de forma razoável. Mas, para ele, é nata a habilidade de dissertar sobre assuntos variados, jogar conversa fora, perder tempo e, como ele mesmo disse algumas respostas atrás, sobre sermos inúteis ao mundo. Uso nesse texto o pronome ele para falar de Denis, mas trata-se de um ser tão singular que consegue transitar entre os gêneros, ser digno e digna de tal feito. E quando me pergunta que história estamos contando, penso que estamos tentando forjar histórias, pois narrar é contar do seu jeito, dar uma forçadinha aqui, outra ali, fazer alguns ajustes para ficar melhor, mais bonito, mais sonoro. Talvez, se torne uma bela história, mas ainda assim uma história repleta de fracassos, desvios, porém aberta a novas descobertas.

No livro “Um defeito de cor”, Ana Maria Gonçalves (2006) inicia o prólogo apresentando a palavra serendipidade:

O uso da palavra serendipity apareceu pela primeira vez em 28 de janeiro de 1754, em uma carta de Horace Walpole (filho do ministro, antiquário e escritor Robert Walpole, autor do romance gótico *The Castle of Otranto*). Na carta, Horace Walpole conta ao seu amigo Horace Mann como tinha encontrado por acaso uma valiosa pintura antiga, complementando: “Esta descoberta é quase daquele tipo a que chamarei serendipidade, uma palavra muito expressiva, a qual, como não tenho nada de melhor para lhe dizer, vou passar a explicar. Uma vez li um romance bastante apalermado, chamado *Os teifs príncipes de Serendip*: enquanto suas altezas viajavam, estavam sempre a fazer descobertas, por acaso e sem sagacidade, de coisas que não estavam a procurar...

Serendipidade então passou a ser usada para descrever aquela situação em que descobrimos ou encontramos alguma coisa enquanto estávamos procurando outra, mas para a qual já tínhamos que estar,

digamos, preparados. Ou seja, precisamos ter pelo menos um pouco de conhecimento sobre o que descobrimos para que o feliz momento de serendipidade não passe por nós sem que sequer o notemos. (GONÇALVES, 2006, p. 3, versão digital).

O trabalho da artista centra-se em como as relações são estabelecidas (teorias de recepção) e como lidamos com elas. Na educação e na pesquisa, esta centralidade não é diferente. Enquanto artistas da cena, passamos boa parte de nossos treinamentos trabalhando técnicas de improvisação para nos preparamos para o encontro com o acaso, com acontecimentos que podemos viver no momento presente. E só podemos encontrar esses acontecimentos do acaso por estarmos preparados para tal ato. Enquanto professora, aprendi tal técnica no cotidiano da sala de aula e, enquanto pesquisadora, me permitindo cartografar as urgências que encontrava. Quero afirmar que a PAP que se encontrou com a palavra trieiro e com ela pode dialogar não foi um acaso do destino, uma força maior ou ainda por sua intuitiva força interior, mas foi por serendipidade.

(DES) CONCLUSÃO

Enquanto palavra, a experiência pode ser contada, cantada, mostrada. Como algo que se desprende, a experiência perde massa, volume, partes do corpo ao se mostrar em palavras. Por isto, em nenhuma situação, a experiência se mostra inteira, nem para quem a pensa, canta, conta e mostra e nem para quem a ouve e a lê. (CHRISTOV, 2008, p. 9)

A (Des) CONCLUSÃO é como a experiência de que as curvas do caminho importam mais que a segurança de uma receita direta ao produto final, afirmando a perspectiva de que cada PAP, cada trieira, deve estabelecer sua própria trajetória e seguir as pistas de sua criação artístico educacional a partir de suas experiências provisórias, únicas e singulares, para que finalmente exista a confiança e venha a foco a Dignidade, uma senhora de espírito nobre e que nos ajuda a encontrar valor na existência em si, aprendendo em cada contexto. Pensar quais são as certezas que caíram por terra durante o processo ou que merecem voltar ao chão, serem cobertas pela mata. Na pedagogia e na arte é arriscado demais ter certezas.

É possível (re)percorreremos nossos trajetos diários e começar a observá-los de outra forma. Diversos são os coletivos artísticos e pesquisadores que trabalham nessa vertente como: Coletivo Teatro Dodecafônico (São Paulo), caminhadas históricas e culturais em diversas cidades do mundo, Francesco Careri (Roma, arquiteto), Teatro Caminho (Rio de Janeiro), Teatro da Vertigem (espetáculo Bom Retiro 958 metros), Performances inúmeras e também oficinas que propõe um novo olhar durante uma caminhada por determinado trajeto, seja nas cidades, no campo, na forma de rever sua rotina. Existe o movimento *Slow Movement* que propõe, em resumo, que vivamos a vida de forma mais leve, sem as correrias do capitalismo e do consumo, numa vertente contrária às relações líquidas⁷⁶. Existem, inclusive, possibilidades de autoajuda para tal tema. O que,

⁷⁶ Slow Movement: Para saber um pouco do que é o Slow Movement e sua relação com a teoria de vidas líquidas, recomendo a leitura de *Slow movement: trabalho e experimentação do tempo na vida líquido-moderna*, de Mariana Klein Batista; Carmem Ligia Iochins Grisci; Shalimar Gallon; Marina Dantas de Figueiredo, disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/q5nqRFvdPmx5MfrRQhqCqwC/> Acesso: 07/10/2023.

então, teria este trabalho de diferente desses outros, ou ainda, por que um trabalho precisa ser excepcionalmente original?

A proposta de revisitar as próprias experiências é algo bastante comum tanto nas artes quanto na academia. Autorretrato, biografias, rever a própria experiência. Por que, então, continuar a fazê-lo?

Neste trabalho, a pesquisadora se apoiou em métodos conhecidos para propor algo que talvez possa vir a ser novo ou algo que tenha a possibilidade de, talvez, se abrir para o novo. Para tal fato, é necessário assumir as falhas e colecionar fracassos. Estabelecerei aqui uma relação com o espetáculo: *Eu amo Cris – uma pequena coleção de fracassos*, do Coletivo Dodecafônico⁷⁷.

Sinopse

Eu amo Chris - uma pequena coleção de fracassos é uma reação ao livro *Eu amo Dick*, de Chris Kraus, na qual o Coletivo Teatro Dodecafônico apresenta cenas nas quais as relações amorosas, a produção artística e a estrutura patriarcal são postas em xeque. As desigualdades de gênero, o fracasso e a misoginia são temas evocados pela encenação, que convoca o espectador a refletir sobre os limites entre a realidade e a ficção. (Texto de divulgação do espetáculo, 2023)

A temática do espetáculo e suas discussões são mais amplas do que tratamos aqui, nos limitando a falar do ponto específico de colecionar fracassos. É importante frisar que o espetáculo parte do questionamento da estrutura patriarcal e que estamos falando de fracassos praticados por mulheres. Em uma das cenas, a qual fiquei tentada a trazer aqui, é o momento de quebra da quarta parede, onde a encenadora Verônica Veloso adentra à cena para explicar ao público por que a narrativa está se dando daquela forma e expõe as diversas frustrações que tem sobre inúmeros projetos inacabados. Verônica além de encenadora é atriz, professora e pesquisadora. O desabafo em cena se reflete não apenas nas frustrações como artista, mas também como professora e pesquisadora. Ela relata que a identificação com o livro de Chris Kraus veio da coleção de frustrações, posteriormente aceitas como fracassos, e que, a partir

⁷⁷ Para saber mais sobre as ações deste coletivo acesse: <https://coletivoteatrododecafonico.com> ou <https://www.instagram.com/coletivododecafonico/>. Acesso: 18/11/2023.

dessa aceitação, surgiu a possibilidade de uma nova criação cênica, esse espetáculo. Conta também que esse processo surgiu em um momento em que o Coletivo ameaçava se desfazer e se refez em criação colaborativa. Tive a oportunidade de conversar com algumas atrizes, mas optei por não fazer uma entrevista formal e trabalhar apenas com as minhas impressões que ficaram enquanto expectadora. Isso porque a trieira que sou enquanto PAP é também expectadora, mãe, amiga, colecionadora, filha, neta, paciente, esposa, doméstica, viajante, caminhante, consumidora, aluna, atriz, vizinha, tia, madrinha, colega, inimiga... E essas inúmeras outras máscaras as quais me faço uso também são elementos compositivos para todas as outras funções.

Ao assumir meus fracassos enquanto PAP, assumo-os também enquanto mulher, nesta sociedade patriarcal a qual estamos inseridos. Ainda que tente e queira debater inúmeras possibilidades de ser e constituir-me enquanto sujeito, para Michel Foucault (2004), todos os sujeitos estão submetidos a poderes, não existe um sujeito que seja verdadeiramente livre. De certa forma, Fernando Pessoa, através de seu heterônimo Álvaro de Campos, já dizia isso no poema Tabacaria, o qual trago aqui um trecho:

Fiz de mim o que não soube
 E o que podia fazer de mim não o fiz.
 O dominó que vesti era errado.
 Conheceram-me logo por quem não era e não desmenti, e
 perdi-me.
 Quando quis tirar a máscara,
 Estava pegada à cara.
 Quando a tirei e me vi ao espelho,
 Já tinha envelhecido.
 Estava bêbado, já não sabia vestir o dominó que não tinha
 tirado.
 Deitei fora a máscara e dormi no vestiário
 Como um cão tolerado pela gerência
 Por ser inofensivo
 E vou escrever esta história para provar que sou sublime.

A proposta de se fazer trieira enquanto PAP pode ser considerada mais uma entre as tantas outras propostas citadas acima. No entanto, colocar-se como uma trieira no contexto da Educação Pública Brasileira, tentando permanecer digna de tal feito talvez seja uma novidade.

(Entra uma mulher altiva, elegante e com peito aberto)

Sra. Dignidade: *Tentei te encontrar em tantos momentos, mas não sei se os muros eram muito altos, as paredes muito grossas, a nossa distância suficiente a ponto de não me ouvir. Mas a verdade é que sempre que trouxe ao seu lado a Confiança, essa minha amiga para todas as horas, lá estava eu também, ao seu lado. Talvez, por terem sido ensinadas as professoras-artistas-pesquisadoras que o que fazem não tem valor, não conseguiam me ver. Mas afirmo: estava lá. Sempre estou. E, sim, uso chapéu em dias de sol.*

(Sai caminhando vagarosamente, observando o entorno com olhar sereno)

Senhora Dignidade apresenta o seu proceder. Palavra que conheci na época em que trabalhava na FEBEM/Fundação CASA, e é uma gíria ligada ao universo prisional, mas que retomo agora, pois o proceder é uma forma de conduta do “irmão, do parceiro” na relação com o crime, com aqueles que estão ao seu lado na luta, no “como se age” perante o grupo (PCC⁷⁸). Vejo que o TRIEIRO pode ser comparado, de alguma forma, ao proceder, pois entendo que trieiro seja também um estado, uma postura, uma conduta, um proceder. Quando nos referimos a procedimentos, seja de trabalho, conduta, social, nos referimos ao Proceder, este que, em alguns ambientes, é o grande amigo da Sra. Dignidade, é aquele que garante um mínimo de aparição para ela. É a pena na balança de Osiris pendendo a favor desta Senhora.

Pensei que a única estrutura velha que tem o direito de permanecer é a dos velhos prédios. Os velhos e belos prédios escolares ensinaram-me que existem espaços bem cuidados, que devem ser preservados...com jardins e paredes altas...bem pintadas...que não podem ser riscadas. Pensei que o espaço pode educar a alma. E que a alma, quando se encontra com o desafio de escolher entre o novo e o velho, seja um prédio, seja um modo de ensinar e aprender, ela necessita de algum silêncio, de alguma permanência, de alguma condição para respirar entre pós e pedras e edificar os dias. (Christov, 2008, p.7)

⁷⁸ No caso dos jovens em medida socioeducativa, a forma como se portavam perante o PCC – Primeiro Comando da Capital. Para maior aprofundamento recomendo a leitura da tese de Camila Caldeira Nunes Dias, Da pulverização ao monopólio da violência: expansão e consolidação do Primeiro Comando da Capital (PCC) no sistema carcerário paulista, USP, 2011. <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-13062012-164151/pt-br.php> Acesso: 18/11/2023

Christov com certeza não se refere ao jardim secreto da escola onde trabalhei pela primeira vez, não se refere aqui ao que não podemos tocar por sermos inferiores, refere-se a deixar estar parado no tempo apenas os velhos prédios, que eles sejam bem cuidados sim, mas que possamos usufruir deles tendo como princípio a abertura para o novo sem apagamentos. Como colocado pela autora (2008), lembrar para não repetir os infortúnios; refazer ou revisitar seus próprios passos para adentrar às profundezas de suas escolhas; lembrar das encruzilhadas e das possibilidades que elas trazem; dos perrengues vividos diariamente pelo encontro com o precário, com o Sr. Opressão nos lembrando, a cada dia, que estamos sempre em dívida com o deus Mercado de Trabalho e que a ele devemos oferendas, o produto final. Mas lembrar para não esquecer que, quando nos vimos com um pouquinho de Esperança, logo sua irmã, a Confiança, retorna a nos visitar e com ela, sempre com ela, está a sua melhor amiga, a Sra. Dignidade, aquela com quem este trabalho tenta, desde o seu início, dialogar. Foi possível. É possível.

Temos essa satisfação a todo tempo? Não, são encontros descontínuos. Acontece quando e da forma como queremos? Não, são provisórios. São precários, enrolados por falhas, por fracassos colecionáveis, mas repletos de possibilidades quando intentamos uma presença enquanto dádiva de abertura para o novo, para o amor ao mundo. Existe enquanto PAP se colocando enquanto trieira nas possibilidades de encontro criação. Mas nem sempre...

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Jonas R. Experiência, acontecimento e educação a partir de Foucault. **Revista Filogênese**, vol. 06, nº 2, 2013. Disponível em: <https://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/FILOGENESE/jonasran gel.pdf> . Acesso em 12/05/2022.

ANDRÉ, Carminda Mendes. O que pode a performance na escola? **Cadernos Cedex**, v. 37, p. 83-106, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/CC0101-32622017168671> Acesso: 24/10/2023.

ARAÚJO, A. O processo colaborativo no Teatro da Vertigem. **Sala Preta**, [S. l.], v. 6, p. 127-133, 2006. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v6i0p127-133. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57302>. Acesso em: 24/08/2023.

ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

ARENDT, Hannah. **A Condição Humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2019.

ASSIS, Machado de. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. II. Texto de domínio público disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000269.pdf> Acesso:18/11/23

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido**: Sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

CANOA, Canoa. Intérprete: Milton Nascimento. Compositores: Fernando Brant e Nelson Angelo Cavalcanti Martins. *In*: Clube da esquina 1 e 2. Intérprete: Milton Nascimento. Edições Musicais Tapajós Ltda, Três Pontas Edições Musicais Ltda, 1978, faixa 19.

CARERI, Francisco. **Caminhar e parar**. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

CARVALHO, A. F. **Foucault e a função-educador**: sujeição e experiências de subjetividades ativas na formação humana. Ijuí: Editora Unijuí, 2010.

CARVALHO, José Sérgio Fonseca de. **Por uma pedagogia da dignidade**: memórias e reflexões sobre a experiência escolar. São Paulo: Summus, 2016.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2014.

COELHO, M. A. Behaviorismo, cognitivismo e construtivismo: confronto entre teorias remotas com a teoria conectivista. **Caderno de Educação**, [S. l.], v. 1, n. 49, 2018. Disponível em:

<https://revista.uemg.br/index.php/cadernodeeducacao/article/view/2791>. Acesso em: 16/03/2022.

COLLA, Ana Cristina. **Caminhante, não há caminho. Só rastros**. Orientadora: Suzi Frankl Sperber. 2010. 205 p. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1611825>.

COLLA, Ana Cristina. O corpo da palavra ou a palavra do corpo: A escrita como criação. **Revista Rascunhos - Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas**, [S. l.], v. 6, n. 2, 2019. DOI: 10.14393/RR-v6n2a2019-01. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/46280>. Acesso em: 19 nov. 2023.

CONCILIO, Vicente. Professor de Teatro: Existe? Pensando a profissionalização de quem ensina teatro. **Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 10, p. 069–074, 2018. DOI: 10.5965/1414573101102008069. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101102008069>. Último Acesso: 01/12/2021.

DA ponte pra cá. Intérprete: RACIONAIS MC`S. Compositor: Pedro Paulo Soares Pereira. *In*: Nada como um Dia após o Outro Dia. Intérprete: Racionais MC's. Cosa Nostra, 2002, faixa 10, CD 2.

FERRACINI, Renato. **A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator**. Campinas: Editora da Unicamp, Imprensa Oficial do Estado S.A., 2001.

FERRACINI, R.; FEITOSA, C. A Questão da Presença na Filosofia e nas Artes Cênicas. **ouvirOUver**, [S. l.], v. 13, n. 1, p. 106–118, 2017. DOI: 10.14393/OUV20-v13n1a2017-8. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/37043>. Acesso em: 3 out. 2023.

FERNANDES, C. Im(v)ersões corpo ambiente e a criação coreo-videográfica. **Cena**, [S. l.], n. 13, 2013. DOI: 10.22456/2236-3254.43000. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/43000>. Acesso em: 13 maio. 2022.

FONSECA, Paulo Roberto da. A formação da educação de jovens e adultos no Brasil: A importância da Educação de Jovens e Adultos para a inserção social e a sua relevância de processo ligados a programas de Educação Popular. *In*: **MEU ARTIGO** (SITE). Disponível em: <https://meuartigo.brasilecola.uol.com.br/educacao/a-formacao-educacao-jovens-adultos-no-brasil.htm>. Acesso: 13/12/2021.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: História da violência nas prisões.** Petrópolis: Vozes, 2005.

FOUCAULT, Michel. **A Hermenêutica do Sujeito.** São Paulo: WMF Martins Fontes, 2019.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia.** São Paulo: Paz e Terra, 2007.
Educação como prática da liberdade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

GAIMAN, Neil. **Deuses americanos.** Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

GUIMARÃES, José Luis de Barros. Memória, esquecimento e política em Walter Benjamin: a reinterpretação da história a partir do comprometimento ético com os vencidos.. *Kalagatos*, [S. l.], v. 16, n. 2, p. 104–128, 2021. DOI: 10.23845/kalagatos.v16i2.6591. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/kalagatos/article/view/6591>. Acesso em: 1 fev. 2024.

HAN, Byung-Chul; **O que é o poder?** Petrópolis: Vozes, 2019.

ICLE, Gilberto. **O ator como xamã.** São Paulo: Perspectiva, 2010.

LARROSA, Jorge. (org.). **Elogio da Escola.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

LARROSA, Jorge. **Tremores: escritos sobre experiência.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.

LARROSA, Jorge; RECHIA, K. C.; CUBAS, C. J. (org.). **Elogio do Professor.** São Paulo: Grupo Autêntica, 2021.

LIMA, Andrey Tamarozzi. **Microdeslocamentos: linhas cartográficas no trabalho de atuação.** 2021. 151 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2021. Disponível em: <https://www.repositorio.ufop.br/handle/123456789/14776>.

LYRA, Luciana de F. R. P. **Guerreiras e heroínas em performance: da artetnografia à mitodologia em artes cênicas.** 2011. 535 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1615424>. Acesso em: 19 nov. 2023.

MALDONADO, Maritza M. C. **A ordem do discurso da educação ambiental.** Porto Alegre: UFRGS, 2001. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em

Educação. Disponível em:

<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/96091/000317270.pdf?sequence=1&isA>. Acesso em: 19 nov. 2023.

MALDONADO, Maritza M. C. **Espaço pantaneiro**: cenário de subjetivação da criança ribeirinha. Curitiba: CRV, 2017.

MASSCHELEIN, Jan. SIMONS, Maarten. **Em defesa da escola**: uma questão pública. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

MEIRIEU, P. **A Pedagogia entre o dizer e o fazer**: A coragem de começar. Porto Alegre: Artmed, 2002.

MICHEL FOUCAULT: A FILOSOFIA COMO MODO DE VIDA COM MARGARETH RAGO. [S. l.: s.n], 2018. 1 vídeo (2h05'35), son, color. Publicado pelo canal Instituto CPFL Por Instituto CPFL. Disponível em: <https://youtu.be/PDxkX6UPKKE> Acesso: 07/04/2022.

MORIN, E. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo: Cortez, Brasília, DF: UNESCO. 2003.

NARDIM, Thaise Luciane. **Rabiscar língua com cacos de floresta**: escrever e performar em pesquisa-docência-criação. Palmas: Eduft, 2020. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11612/2537>

NOGUCHI, Natália Felix de Carvalho; DE LA TAILLE, Yves. Universo moral de jovens internos da Febem. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, v. 38, n. 133, p. 11-40, Abril. 2008. Disponível em: http://old.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-15742008000100002&script=sci_arttext. último acesso em 20/05/2022.

NUNES, Igor V. B. *Amor mundi* e espírito revolucionário: Hannah Arendt entre política e ética. **Cadernos de Filosofia Alemã**, v. 21; n. 3, p. 67-78., São Paulo: Revistas USP, 2016.

PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. da (Orgs.). **Pista do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Editora Sulina, 2009.

PERRENOUD, Philippe. **Desenvolver competências ou ensinar saberes?**: A escola que prepara para a vida. Porto Alegre: Penso, 2013.

REMER, Maísa M. Z.; STENTZLER, Márcia M. Método intuitivo: Rui Barbosa e a preparação para a vida completa por meio da educação integral. **Anais do IX Congresso de Educação – EDUCERE**. III Encontro Sul Brasileiro de Psicopedagogia. Brasil: 2009.

RÉMI ASTRUC - CAMINHOS PARA UMA MUDANÇA RADICAL. [S. l.: s.n], 2021. 1 vídeo (1h44'59), son, color. Publicado pelo canal Agenciamentos Por

Agenciamentos. Disponível em:

<https://www.youtube.com/live/Vn52JVCOVr8?si=7h45U5D3i7bFXaa2>

Acesso:18/11/2023.

RIO 40 Graus. Intérprete: Fernanda Abreu. Compositores: Fausto Borel Cardoso, Carlos Cesar Laufer e Fernanda Sampaio De Abreu. *In*: Álbum SLA² ~ be sample. Intérprete: Fernanda Abreu. Sony Music Publishing (Brasil) Edições Musica, Ritmo Quente Produções Artísticas Ltda, 1992, faixa 6.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Encantamento**: Sobre Política de vida. Rio de Janeiro: Mórula, 2020.

SOUZA, A. J.; ANUNCIAÇÃO DA SILVA, A. M.; SANTOS DE ARAÚJO, S.; FERREIRA SOUZA, H. Escola e docência no contexto da diversidade: notas crítico-reflexivas e propositivas. **Revista Multidisciplinar do Núcleo de Pesquisa e Extensão** (RevNUPE), [S. l.], v. 1, n. 1, p. e202105, 2021.

Disponível em:

<https://www.revistas.uneb.br/index.php/revnupe/article/view/12752>. Acesso em: 27 abr. 2023.

SPINOZA, B. **Anotações de Aula**. Tópicos Especiais. Professor Renato Ferracini. 2019.

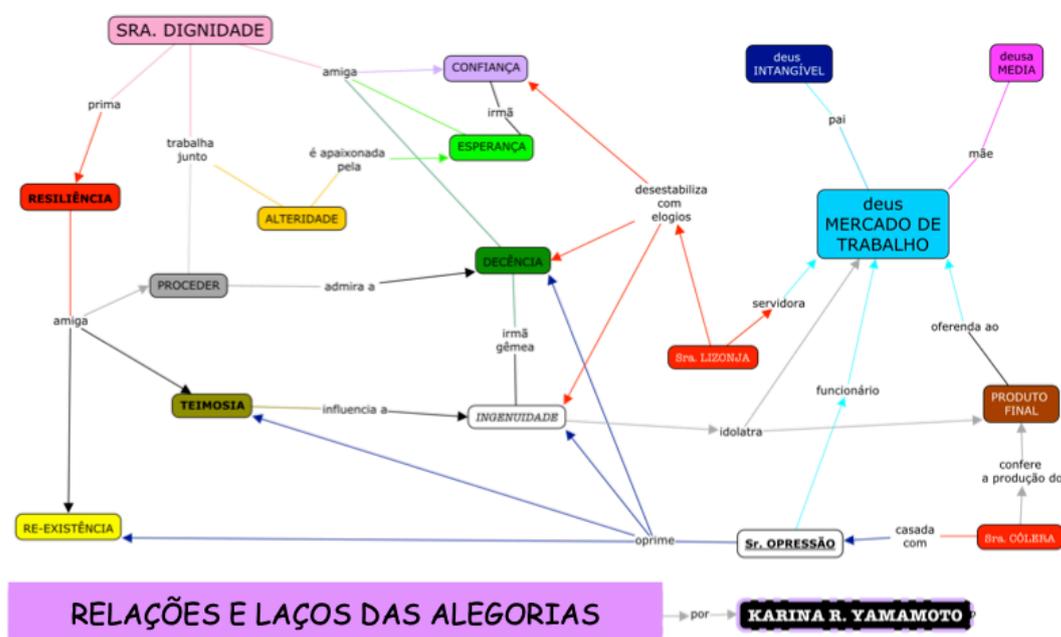
TEATRO com adolescentes reclusos em centros socioeducativos. Episódio #47 Sala TUSP, 03 dez. 2021. *Podcast*. Disponível em:

<https://podcasters.spotify.com/pod/show/teatrodausp/episodes/SALA-TUSP-47-TEATRO-COM-ADOLESCENTES-RECLUSOS-EM-CENTROS-SOCIOEDUCATIVOS--com-Karina-Yamamoto-e1b5f4l>. Acesso em: 19 nov. 2023

APÊNDICES

Relações e laços das Alegorias

O intuito inicial do trabalho previa uma gama maior de alegorias em relação às que aparecem ao longo do texto. Apresento aqui a forma imaginada para como essas relações foram construídas:



Link para a imagem ampliada: [Relações e laços das ALEGORIAS.png](#)

Senhora Dignidade: Até o momento, a construção de sua figura está em processo. Descobrimos que usa chapéu em dias de sol, existe desde os tempos remotos e luta diariamente para se adaptar aos novos tempos. Recentemente (meados de outubro de 2023), iniciou uma conta no aplicativo social do Instagram: @senhoradignidade. Percebe-se que sua adaptação ao meio virtual é um pouco duvidosa, pois apoia-se na criação de conteúdos a partir de informações que recebe de seus seguidores, buscando alcançar um número maior de internautas. No entanto, o seu conteúdo proporciona diversão através de notícias falsas (ou de meias verdades). Esta senhora está com dificuldades para se adaptar.

Confiança: aquela que trabalha as relações de grupo, em grupo. Melhor amiga da Sra. Dignidade e irmã da Esperança.

Esperança: Irmã da Confiança. Trabalha em assuntos relacionados à autoestima. Contam que ela fez faculdade online de Psicologia e atualmente trabalha na área como terapeuta, especializada em redução de danos.

Alteridade: Dizem que ela é mais velha do que a Sra. Dignidade, que sua criação remonta aos períodos da Antiguidade Grega. No entanto, depois do período de trevas que a humanidade presenciou, dizem que, atualmente, ela ainda resiste por ter como grande amor a Esperança, mas que são raros os momentos de encontro com ela.

Resiliência: é prima da Sra. Dignidade. Tem bastante idade, mas não envelhece aos moldes conhecidos, sua aparência é sempre jovem. Por ter uma habilidade maior em adaptar-se a situações controversas, muitas vezes em torno da subsistência e sobrevivência, ela continua existindo como forma de resistência: seja por aqueles que lutam contra, seja por aqueles que lutam a favor. A resiliência é uma força (diria até divina, neste contexto) de fazer a vida continuar.

Decência: é irmã gêmea da Ingenuidade. Isso quer dizer que toda busca ética esbarra em questões onde a Srta. Esperança costuma ser chamada. Vale lembrar também que Esperança é irmã de Confiança - não são gêmeas. É amiga da Sra. Dignidade. É alguém que está sempre tentando fazer as coisas de forma justa, equânime, mas costuma ser moralmente e financeiramente lesionada

Ingenuidade: irmã da Decência, influenciadora da Teimosia e oprimida pelo Sr. Opressão.

Proceder: Quando nos referimos a procedimentos, seja de trabalho, conduta, social, nos referimos ao Proceder, este que, em alguns ambientes, é o grande amigo da Sra. Dignidade, é aquele que garante um mínimo de aparição para ela. É a pena na balança de Osiris pendendo a favor desta Senhora.

Anonymous: Filho da Sr. Cólera e do Sr. Opressão. Ao atingir a maturidade, a partir do ódio opressivo ao qual foi submetido por toda a sua infância e adolescência, em busca de liberdade desenvolveu um site chamado Sciencehub, como maneira de vencer seu trauma e lutar contra os poderes de seus pais. Dizem que ele é parte de um grupo chamado Anonymous, mas como não

sabemos quem são as pessoas desse grupo, não pudemos confirmar tal suposição.

Teimosia: Senhora da razão, nunca erra. Não possui ideias próprias, mas sempre afirma saber sobre tudo e todos os aspectos de todas as ideias e coisas existentes e inexistentes. Tem o hábito de enlouquecer sua amiga Ingenuidade – pois é a única que, de fato, ainda dá atenção as suas ideias. Está sempre sendo cuidada pela Resiliência – que não a ouve mais, no entanto a atura.

Intangível: É senhor do capital, das riquezas, do dinheiro; atualmente, comanda também as bolsas de valores e os bancos. (Inspirado no livro Deuses Americanos).

Mídia: A Mídia, em sua origem, era analógica, mas adaptou-se às novas tecnologias e tornou-se também digital, ampliando o seu séquito de seguidores. Ela expõe para nós seus poderes de divulgação de determinada marca, valorando, em geral seu filho, o Mercado de Trabalho. Somos notavelmente bombardeados diariamente por imagens, sons, cheiros, tudo o que a Mídia puder enviar para sucatear nossos sentidos e nos capitalizar. (Inspirado no livro Deuses Americanos).

Mercado de Trabalho: é um deus moderno/contemporâneo, poderoso e eloquente, enganador de ignorantes e ingênuos, desonrado. Dizem as más línguas que foi ele quem enganou a Sra. Dignidade tentando corrompê-la, mas ela, ao não ceder, foi condenada a viver às sombras da sociedade moderna.

Produto Final: Oferenda dada ao Mercado de Trabalho. É falado, lembrado, feito e refeito por tantas pessoas e inúmeras vezes ao dia. Alguns contam que está alcançando patamar de divindade desde meados dos anos 2010.

Sr. Opressão: é casado com a Sra. Cólera e trabalha para o Mercado de Trabalho. É um homem sisudo, de voz grave e eloquente. Mal-humorado, odeia piadas.

Sra. Cólera: se alimenta de fofocas e do “diz-que-me-disse”. É ela a maior seguidora da Mídia, é ela quem sabe onde todos os "produtos finais" são elaborados, é ela quem conta ao Sr. Opressão onde estes estão e, assim, ele os recolhe e leva as oferendas ao Mercado de Trabalho.

Lisonja: está sempre desestabilizando suas amigas (Confiança, Decência e Ingenuidade) com elogios vãos e nem sempre verdadeiros, mas que estas sempre acreditam.

Transcrição da entrevista com o Coletivo A Digna

ENTREVISTA COM A CIA A DIGNA REALIZADA EM 02/05/2023 VIA PLATAFORMA DIGITAL GOOGLE-MEET.

A entrevista foi gravada e está armazenada em drive pessoal da pesquisadora com compartilhamento com o grupo participante.

0:05

Karina: A ideia da gravação, gente, é mais para eu ter como registro e poder consultar, minha ideia não é publicar nada disso, a não ser que vocês queiram? Mas a princípio, não.

Vocês preferem que eu faça, eu vou me apresentar né, que eu conheço só conheço o Víctor, e aí depois vocês preferem que eu faço perguntas... A gente vai levando. Vou explicar da onde eu venho:

Eu conheço Victor da graduação não sei se ele falou isso para vocês, há muitos e muitos anos atrás que eu me formei em 2003, então faz bastante tempo. De lá para cá, bom eu sou formada em licenciatura então dei aula em São Paulo em escolas municipais, estaduais, na Febem depois disso eu fui para Palmas no Tocantins dar aula na Universidade Federal. Lá eu criei um grupo que chama Grupo Xanarai, que é uma história parte mas Xanarai quer dizer “tudo de bom” segundo a língua de uma benzedeira local, daí a gente adotou esse nome

e das minhas andanças para cá eu fiz um mestrado nos trabalhos da FEBEM né, sobre fazer teatro dentro da FEBEM. Na época era Febem depois o virou Fundação Casa e tal e no doutorado eu comecei a estudar uma palavrinha que eu conheci lá no Tocantins que chama trieiro. Trieiro eles falam que é o caminho que ele pode ser feito pela vaca, pelas vacas, pelas formigas, pelas pessoas, mas ele sempre é um caminho pequeno, estreito, só que eles também chamam de trieiro aquele que percorre o caminho. E aí a gente entrou numa loucura, de pensar em devaneio de que para nós, trieiro, é o caminho e o caminhante com um só. E foi assim a partir dessa noção que nós construímos do primeiro espetáculo e o único espetáculo do Grupo Xanarai que se chama Trieiros. Nós fizemos várias andanças pelo Tocantins processo de imersão e o que ficou marcado para mim nesses lugares - por isso que eu falei de todos os lugares que eu passei - porque meu doutorado eu tento trazer essas histórias, ele é uma coisa, uma espécie de memorial pessoal que eu chamo de estar em busca da dignidade do que seria dignidade para Professora-Artista-Pesquisadora (PAP), porque nenhuma das três coisas são bem vistas no mundo e quando elas se juntam, fica pior ainda porque daí você não é nenhuma coisa nem outra. E aí nesse meio tempo eu tive duas filhas. Nesses últimos quatro cinco anos eu tive duas filhas e eu fiquei com pré completamente *low profile* entre doutorado dar aulas e duas crianças. E aí no meio do caminho e pensando o que é essa dignidade, quem é esse sujeito moderno e como encontrar dignidade do sujeito moderno, do aluno, do artista, do pesquisador, do pequeno, do professor que tá tentando se formar, do pequeno artista que tá lá no interior do Tocantins, o que seria dignidade e tudo mais? E eu que sou bem fora das redes um dia vi uma publicação do Victor no Facebook que eu nunca abro escrito A Digna. Eu falei: meu Deus existe uma companhia, um coletivo que se chama A digna! Não é possível! E aí eu comecei a stalkear vocês. Essa é a verdade, eu comecei a entrar no site, tentar descobrir, ler tudo que aparecia, aí eu fui dando uma lida nas sinopses dos espetáculos, dos textos que o Victor escreveu e eu falei: “cara eu quero conversar com eles” e aí eu vi que um dia vocês iam fazer, ia ter uma sessão Extra do espetáculo “Estilhados na janela” e eu pensei eu quero assistir, porque eu nunca tinha assistido nada, estava completamente fora,

bom porque, 1. eu tava morando, tava morando no Tocantins e dois aconteceu tudo isso que foi: doutorado, crianças, pandemia e eu fiquei assim, nessa situação, então, essa sou eu. Aí o que eu ia perguntar para vocês que de repente já é um comecinho, assim, como é que vocês se encontraram?

4:26

Helena: Depende né do quanto você vai querer usar esse material, mas se você quiser a gente tem um pdf do livro que a gente escreveu sobre a nossa trajetória, tudo que a gente falar aqui pode ser complementar com o que está escrito lá porque a gente passou um ano inteiro com muitas entrevistas e que podem te ajudar. E aí quem quer responder essa pergunta?

4:53

Karina: Bom, mesmo hoje pode ser bem informalmente, porque assim, aonde eu quero chegar, é um pouquinho mais para frente.

5:00

Helena: Não na verdade assim eu e Vitória nós nos conhecemos dando aula de inglês a gente era a professora da Cultura Inglesa e aí eu me separei, e eu precisava dividir o meu apartamento com alguém, ela tinha acabado de entrar na Cultura eu convidei ela para vir morar comigo e a gente ficou muito amiga. E a gente percebeu que éramos artistas: ela vinha da dança eu do teatro, e que a gente tinha muitas vontades artísticas e a gente não conseguia parceiros para realizar. Aí um dia a gente falou bora começar a trabalhar juntas então, porque a gente tem uma sintonia aqui né. E aí a gente fez um primeiro trabalho só nós duas, aí depois de um tempo eu e Victor nos reaproximamos, a gente já se conhecia antes, mas a gente começou a namorar anos depois. E aí a gente já tava querendo fazer um segundo trabalho, o Vítor falou “ah eu to me especializando em dramaturgia”, a gente falou “ah a gente está buscando alguém para escrever esse trabalho” e aí a gente convidou ele para escrever o trabalho...

Victor: Eu entrei por nepotismo.

[Risadas]

Helena: E aí esse segundo trabalho já foi uma colaboração dos três, e aí a gente deu continuidade e começou a pensar uma pesquisa, a ter uma pesquisa juntos mesmo.

6:34

Karina: Porque que eu perguntei assim para iniciar conversa, como vocês se encontraram? Uma das palavras que eu trabalho é a questão do encontro e eu acredito que para a gente encontrar a dignidade, e eu falo que é para minha dignidade algo que precisa ser encontrada ela anda perdida e nesse viés eu tô falando entre principalmente mais de educação enquanto professora, que a gente perdeu a dignidade, que a dignidade muitas vezes ela fica para fora dos muros da escola e que é através dos encontros, que os encontros eles tendem a ser casuais mesmo em sala de aula, mesmo em sala de trabalho, e eu imagino que você tá me contando de vocês também foi, de certa forma casual, porque? Porque eu falo que a partir desse encontro a gente pode construir confiança e só a partir da confiança a gente se permite que acontecimentos venham. E o que é acontecimento? Acontecimento como algo extraordinário, só que também fora de qualquer possibilidade de preparação. E aí a minha pergunta segunda para vocês...

7:52

Victor: Karina, posso falar uma coisa para vocês, porque é muito legal isso que você fala, porque a gente demorou para entender uma coisa a gente - vai vou falar por mim né - eu demorei para entender algumas coisas assim foi muito legal perceber como quando a gente fez esse livro que a gente não começou um grupo jovens né, (risos) quer dizer tudo

bem, a gente tinha 30, digo a gente não começou na faculdade, assim porque muita gente começa, né ah eu quero pesquisar com afinidades de pesquisa a gente realmente essa coisa do encontro por afetividade é interessante de pensar, assim, o grupo nasce pela vontade de estar juntas e pela vontade de fazer juntas. Mas a gente também não é, acredito que vocês duas também, e quando é eu entrei também, a gente não sabia para onde a gente ia. Não era assim a gente não se juntou por um tema de pesquisa: Ah você pesquisa não sei o quê, Fulano pesquisa não sei, o que a gente vai se juntar... Não a gente se juntou por uma afetividade, e aí e por uma vontade de vida né. E aí essa vontade de vida junto com essa afetividade foi fazendo com que as nossas afinidades Estéticas e temáticas fossem se alterando né, o que eu achei super bonito porque é uma pesquisa que nasce, não do tipo, não do teatro exatamente, mas na vida e que se espalha para o Teatro.

9:07

Karina: Eu tenho a sensação de que só pode acontecer com a gente estando mais velho, entende?

9:12

Vitória: A gente também tem essa impressão...

Karina: É, eu acho que lá pelas 20 a gente nem tem maturidade para se abrir para ouvir o outro, eu diria...

9:17

Vitória: E tem uma coisa também da gente não ter se conhecido aos 20, né o Vitor e a Helena eles mais ou menos se conheceram, mas se aproveitar dessa reaproximação ter sido já quando a gente está entrando no momento de um pouquinho mais de estabilidade de imaginar o que se quer, de já ter quebrado a cara algumas vezes, já ter testado algumas coisas né, numa vida profissional, adulta, que eu acho que possibilitou essa construção dos nossos desejos comuns e ao mesmo tempo da gente manter os nossos interesses individuais. Porque né, acho que a gente vê muito esses grupos ou que vira uma grande gororoba simbiótica né, onde todo mundo é uma coisa e essa coisa faz um Vrum de repente, depois fica tudo meio esmaecido. Não sempre né, mas acontece! E acho que a gente foi conseguindo construir as duas coisas em momentos mais do coletivo momentos mais individuais e cada um fazendo a sua busca mas acho que tem a ver sem dúvida com a idade.

10:30

Karina: E por que a digna? Essa é a grande pergunta para mim...

10:36

Vitória: Porque a gente queria ter um grupo que fosse Digno, a gente não queria um trabalho que fosse, a gente a gente estava um dia assistindo uma peça, a gente tava na plateia de uma peça e a gente começou a fazer um Brainstorm com uma amiga, e a gente queria um nome que fosse uma palavra, porque a gente não queria um nome com sobrenome. E a época a gente pensou em alguma coisa que fizesse som com companhia né, porque a gente começou sendo A Digna companhia. Inclusive nosso e-mail tem essa história escrita nele nunca mais vai mudar porque o Gmail não deixa a gente mudar, a gente já brigou, já escreveu, já pediu, já implorou... Então a gente simplesmente desistiu e aceitou que a parte da nossa história ter sido A Digna Companhia.

11:39

Karina: Eu queria perguntar o que muda para vocês entre ser um coletivo e ser uma companhia?

11:44

Vitória: Ah, muda muita coisa.

11:50

Victor: Eu acho que tem uma coisa talvez, talvez de nomenclatura histórica: a companhia de fulana, companhia de ciclano, apesar de companhia vir de uma palavra super bonita né que é de compartilhar o pão que é o panes com o ser que compartilha o pão, apesar disso tem um resgate histórico de um tipo de teatro que era que a gente foi, foi e foi e não era muito o tipo que a gente gostaria. Então a gente se entender como um coletivo, talvez... Isso de uma forma conceitual, assim, na verdade né, talvez des-hierarquizasse mais as nossas relações. Eu acho assim coletivo de teatro para gente soa melhor do que uma companhia...

12:33

Helena: É que a companhia tá muito atrelada as companhias de atores do começo do século 20 no Brasil né, então companhia Autran, sei lá, nem lembro, mas todas as outras parcerias que tinha né, mas é isso era uns atores que decidiam repertório contratavam pessoas e eles eram os grandes divos né. E a gente não se identifica com isso, a gente se identifica com uma ideia colaborativa, horizontal. Claro somos seguimos sendo o núcleo artístico, então né as tomadas decisões centrais são nossas, mas a gente é sempre muito permeado por todos os parceiros, parceiras, parceiros que a gente convida para cada trabalho, então é muito é muito mais horizontal e muito menos vertical e por isso que a gente tirou a palavra companhia.

13:24

Karina: Quem seria a digna?

Helena: O coletivo. Tá no feminino e tem um artigo antes...

13:29

Victor: Olha essa pergunta se fosse respondida há cinco anos atrás ia ser outra, talvez daqui a pouco vai ser outra. Acho que é uma pergunta, é uma resposta em movimento assim né, enfim só para começar

13:48

Vitória: Eu acho que tem alguma coisa desse dessa pergunta anterior que fala muito sobre a gente, eu acho que a gente a gente flui no experimentar e olhar para trás refletir e falar não pera aí, acho que talvez a gente precisa ajustar isso porque é isso a gente começou sendo a companhia a gente achou legal ser a companhia e aí a gente viu que a gente não era, mas a gente não viu o que a gente não era antes né, então acho que a gente não tem essa... eu não queria dizer pretensão mas é pretensão, porque eu acho no fundo eu acho meio pretensioso você já sair dizendo que você vai ser antes de você ser, eu acho que em geral a gente é primeiro. Mas aí a gente consegue, o que é um dos Milagres que a gente consegue, porque faz trabalhar com teatro e educação e tudo isso no Brasil é uma forma de Milagre né, então a gente consegue parar, olhar para trás e falar eu acho que talvez a gente não seja isso então bora repensar. É porque sempre nessa velocidade que a gente tá mas acho que isso diz muito sobre a gente.

15:05

Helena: Eu ia falar que tem na verdade o primeiro impulso que fez a gente chegar na palavra foi mais sonoro, talvez, mas é uma palavra que de certa forma sempre esteve nos nossos vocabulários pessoais e que muito rapidamente virou uma vontade, um objetivo nosso. A gente já falou sobre isso muitas vezes em muitos momentos desses 13 anos, para diferentes pessoas e a gente costuma dizer isso assim que a gente, inclusive trabalho de outros coletivos, outros grupos, é normal a gente fala assim: “nossa espetáculo é super digno” e não é não é que é nosso, às vezes são escolhas estéticas completamente diferentes das nossas, mas assim, tem uma dignidade que a gente entende que as pessoas estão inteiras no processo, elas fizeram tudo que estava possível para elas realizarem aquele ato

de encontro no teatro. Porque a gente tem essa ideia né, do teatro ser um espaço de convívio, o teatro como convive. Então, principalmente quando isso acontece, aí fala mais né da questão da fruição do público da relação com o público mas não só, tem espetáculos são super dignos e não tem essa esse contato direto com o público né, mas digno nesse sentido das pessoas estarem inteiras de não ser algo... Vai, o que não seria digno para mim? Algo que você vê que a pessoa tá fazendo só porque conseguiu uma grana, e aí vou montar isso aqui porque isso aqui tá na moda, ou porque sabe, gente que coloca o ego a frente do trabalho, sabe isso para mim faz uma... um estar fora de sintonia que para mim particularmente não é digno. Acho que digno é isso é essa inteireza de estar cena.

17:15

Karina: Alguém mais quer falar sobre ser digno?

17:27

Victor: Ah, bom, acho que Helena falou muito o que eu penso e sinto também, essa composição entre o que se é no mundo em relação aos outros assim, é lógico que isso é uma construção né, não é fácil a dignidade assim como o encontro é uma construção e acho que no nosso mundo né na nossa sociedade assim, uma construção em um chão bem precário, bem difícil assim, manter essa dignidade. A gente tenta manter a questão da dignidade assim, desde sei lá da isonomia nos pagamentos até nas temáticas que a gente busca falar. Então a gente busca essa dignidade assim nas relações éticas, estéticas e políticas no coletivo. É lógico que há deslizos, há. Não quero dizer que é tudo fácil é tudo sempre é muito tensionado nesse mundo né, mas a gente busca esse lugar assim de uma relação entre o que se é em relação ao outro, onde a dignidade se estabeleça no convívio, a dignidade se estabeleça na relação. Poxa, eu acho super legal, tipo isso sabe, po a palavra veio, o conteúdo da palavra surgiu depois do nosso encontro né, tipo assim O coletivo A Digna não é que já nasceu com todos os significados que a palavra pode ter, nasceu, até eu achei super legal porque é sonora, uma palavra que né até por um objetivo prático a gente também acha muito importante, é uma relação prática. A gente, nós três temos muita relação com a produção. A praticidade. É preciso ser executável né então a palavra digna que nasceu de algo prático tornou-se vários significados a partir do que a gente fez com ela. Isso eu acho muito bonito, assim acho isso legal. E aí por isso que eu falei sei lá daqui... A gente chegou uma época que era companhia teatro e dança, depois a gente ficou achando que ia ser de tipo de teatro para crianças, então a gente foi muitos caminhos aí agora associam a gente a rua... A gente não sabe mas nosso próximo espetáculo provavelmente não vai ser na rua, então quer dizer a gente não tá não tá traçando um caminho refém daquilo que há 12 anos foi criado, o caminho vai se dando, a rua, talvez não, diga, agora ó vamos para sala, agora depois vai para rua... Vai para criança, porque a gente tem para criança, tem três espetáculos para criança...

20:16

Vitória: Agora que todo mundo tem certeza que a gente é da rua a gente tá fazendo um espetáculo que não é para a rua...

Victor: É exato e tudo bem ué...

20:24

Vitória: Eu ainda não tinha me dado conta disso... Mas é, eu acho que teve esse momento né, eu gosto muito dessa, desse momento em que a gente achou que talvez a gente precisasse escolher se a gente ia fazer, ia focar em teatro para criança e que isso ia ser a cara da digna e que as outras coisas a gente não ia fazer mais e a gente escolheu não, que a gente queria poder fazer o que a gente quisesse. Inclusive que a digna fosse a possibili-

dade de um de nós fazer uma coisa e os outros darem suporte né, que A Digna não precisasse ser uma coisa, só que ela pudesse ser múltipla e acho que é isso, para mim eu nem tinha me dado conta, que é isso agora as pessoas falam da gente como: “Ah não, vocês fazem coisa na rua” e a gente não vai fazer, para mim é natural que eu faço o que tá me dando vontade de fazer agora e não o que as pessoas acham que é o que eu faço.

21:25

Karina: Mas será que não é digno também a possibilidade de escolha isso também não é...

Vitória: Deveras. É importante para gente.

21:31

Helena: Eu ia justamente pontuar isso, que para mim isso soa muito Digno essa liberdade de escolha né, essa escuta entre nós três e entre a gente e o nosso trabalho, entre a gente meio que a gente tá né, poder falar não para isso aqui, isso é bastante característico dos nossos trabalhos, cada trabalho tem uma cara muito particular. Claro que você vê marcas né, de um para o outro porque é uma mesma pesquisa que vai se desdobrando, mas não tem... as escolhas estéticas elas acabam sendo muito variadas né, então o “Estilhaços” e “O Monstro da porta da frente” que são os dois espetáculos mais recentes eles fazem parte de uma mesma pesquisa, mas eles têm escolhas estéticas completamente diferentes, eles falam no mesmo assunto né, os dois falam de especulação Imobiliária, mas tem escolhas estéticas completamente diferentes, tem equipes completamente diferentes. Porque a gente achava: que cara tem esse encontro aqui? Nós com esse tema, com esse público, com esses parceiros aqui? Aí essa cara que dá o tom né de cada trabalho.

22:43

Karina: Tô pensando aqui, porque eu mais li né gente, é aquela coisa de pesquisa bibliográfica. Mas o que eu mais li de vocês e pelo que o Vitor falou agora, vocês mantem uma temática e uma ética que... percorre assim desde o início de vocês, enquanto coletivo.

23:03

Victor: Ele se mantém surpreendendo a gente às vezes, as vezes a escolha a gente percebe depois, ele se mantém porque somos nós três em processo com o mundo, mas às vezes a gente lê o que mantém depois do que manteve, entendeu? E uma coisa que a gente percebe que aí sim, talvez seja essa ideia né de encontrar uma síntese assim, mas talvez seja assim: a gente fala, diz, a partir de elementos muito subjetivos, questões históricas estruturais, mas mesmo assim... não sei... vamos ver... mas talvez seja isso. Eu acho que essa linha que se mantém, às vezes ela nos surpreende também sabe? Não sei se foi muito abstrato?

24:01

Ana Vitória: É que eu acho que esse é um desejo como nós, mas é um desejo comum nosso, dos três. Eu acho... Eu acho que sempre foi um interesse nosso esse trânsito entre contemplar ao mesmo tempo a subjetividade uma intimidade muito, talvez, esse pequeno né, pequeno, íntimo, próximo, mais perto. Um perto, bem perto e uma visão social, uma visão mais afastada que consegue ver um pedaço maior do todo. Eu acho que isso é uma coisa constante, mas isso é Deus e sua era né, é um recorte que nem é um recorte, é um gigante.

24:40

Victor: Karina nessas suas leituras, o que você achou aqui dentro, o que que você vê como uma linha que nos ajude?

24:52

Karina: uma linha que os ajude?... Eu perguntei... Na verdade eu guardei aqui uma pergunta, que eu falei eu quero fazer para eles mas eu vou ver se vai ter abertura, se o encontro permite... Mas é uma angústia minha, assim, que eu carrego por muitos anos. Que é: sempre que eu tô em sala de aula ou mesmo que eu tô em cena, enfim vários momentos, às vezes momentos que a sou aluna, momentos de imersão... eu me sinto completamente uma fraude dentro daquilo que eu tô fazendo. Aí a minha pergunta é: se em algum momento a digna se sente uma fraude naquilo que tava fazendo?

25:33

Helena: Olha não sei se A Digna mas eu acho que os indivíduos todos já, já passamos né, passamos no passado, passamos no presente, passaremos no futuro né. Eu acho que a sociedade ela tá muito estruturada para que a gente se sinta uma fraude, sempre né, para que a gente se... o capital faz isso né, ele tem que manter a gente desconfortável e angustiada para a gente consumir cada vez mais né, então e a gente cai nessa armadilha o tempo inteiro né.

26:11

Victor: Eu tenho um núcleo que eu vou medir agora que eu tô achando que eu sou uma fraude, eu tô agora tipo assim: meu Deus do céu mas daqui a uma hora e meia... É assim tipo a cada passo uma fraude a ser vencida.

26:26

Ana Vitoria: É uma fraude por dia, um leão nada, um leão é fácil. Manda dois leões. Quero ver lidar com minha fraude interna. Eu acho que é constante né, mas eu acho que tem muito disso que Helena falou né. Além assim, acho que a sociedade vive isso né, as pessoas se sentirem uma fraude é uma coisa recorrente na vida de pessoas que eu conheço que são psicólogos, médico, todo mundo eu ouço isso de todo mundo, eu acho que é uma questão geracional nossa, e pior que a nossa escolha é totalmente irracional na lógica do capitalismo. Então a gente é presa máxima da fraude. Tipo ah você... é mentira né, você não é assim feliz sempre? quem que é cara? você não é segura sempre? quem que é?

27:21

Victor: em uma coisa que eu tô tentando encontrar um espaço é de tentar me colocar vulnerável nos espaços, assim sabe, assim saber que a vulnerabilidade pode fazer parte da conexão entre as pessoas. Assim nos cursos que eu dou, tô tentando começar nesse lugar. Assim, olha como é muito bonito que você falou no começo né, você falou mais bonito que eu vou falar agora, mas tipo no encontro algo extraordinário acontece quando as pessoas confiam né, alguma coisa nesse sentido assim e eu acho que isso é muito importante você criar um espaço de acolhimento para que a gente se arrisque. vai se arriscar? Porque é muito difícil é tá sempre se arriscando, começa um trabalho novo começa uma aula nova, uma relação nova, tá sempre arriscando. Então uma coisa que eu tô tentando encontrar um espaço também, na maturidade com 47 anos, fico pensando: eu tô aqui, também vejo o desespero no seu olhar não adianta se esconder de mim e a gente vai caminhar junto. Tentando... É lógico que isso é a base de quedas e medo. Mas até no meu mestrado de Karina, eu falo um pouco sobre a crise na escrita, sobre a vulnerabilidade, você se colocar vulnerável para escrever. Derrubar essa ideia de que você sabe tudo sabe porque acho que isso é muito opressor mesmo.

28:58

Ana Vitória: E tem uma coisa da palavra confiar, que eu tava estudando ela há pouco tempo né porque eu acho que é, é uma questão para mim grande, né confiar é muito difícil. E acho que a digna começa da confiança, depois a gente faz mas primeiro a gente confiou, então a gente não confiou no trabalho um do outro a gente confiou um no outro antes de

tudo. E pensar que confiar é fiar junto é você ir fiando e tecendo essa rede junto e é isso não é trabalhar para mim confiar é você tá disposto a trabalhar com alguém, trabalhar em qualquer sentido né. Trabalhar no sentido de construir então você pode construir uma relação que é uma relação só pessoal, mas ela para ela para que ela vire rede, para que ela vire fio, é precisa de trabalho, de entrega dos dois lados. E aí acho que faz todo sentido a confiança e a dignidade são palavras muito amigas, também acho.

30:04

Karina: Uma amiga minha fala que a confiança ela, ela serve para fazer com que um amigo lembre o outro a fraude que ele não é, quando ele mais precisar. A Érica, não sei se você lembra dela, Erika Cunha. A gente ainda é bem amigas até hoje desde a faculdade. O que eu queria falar para o Vitor é que assim eu comecei a ler sua dissertação, a dar uma bisbilhotada, aí eu falei gente, será que o Victor me dá uma aula, um curso de dramaturgia... E aí eu vi que tava tendo os encontros, mas já tinha passado o período de inscrição. Mas é isso, dizer que eu tenho interesse em fazer. E aí eu vou contar porque que tem a ver com que a Helena falou. A Helena falou sobre o capitalismo né. E aí o que eu tô tentando fazer na tese que eu achava, que eu achei, que continuo achando que a digna tem tudo a ver, é que eu queria algumas personas que foi que eu falei não são personagens. Aí tem a Senhora Dignidade que seria uma super-heroína entre aspas... Não sei se vocês conhecem um livro American God, do Neil Gaiman? É os Deus americanos, tem até uma série já, agora série incrível.

31:18

Vitória: Ah eu vi um pedaço da série...

31:22

Karina: Vale ver a série, é muito boa também. Lá o que ele faz, o que que eu acho fantástico que é que eu tô tentando trazer: ele transforma os deuses do mundo inteiro. Eles foram levados pelos migrantes que chegaram no caso nos Estados Unidos e como esses deuses são transformados a partir do momento que eles chegam lá porque ele tem a ver com imaginário das pessoas que o carregaram. E aí o que eu tento fazer meio imitando ele é que a Senhora Dignidade ela é uma figura que tá na minha cabeça, então ela tem a ver com aquilo que eu criei e o grande vilão da senhora dignidade nas relações educacionais que eu crio porque, eu tô sempre falando do teatro, mas o teatro instituições, eu sempre trabalhei em instituição públicas, então trabalhando com o teatro nesses lugares públicos o meu grande vilão é o mercado de trabalho. Que eu falo que atualmente ele é filho da mídia com o setor financeiro né. Então temos um mercado de trabalho como um grande vilão que não deixa a senhora dignidade atualmente nem entrar né, nem adentrar os Muros da Escola. Penso então como trabalhar? E aí o nesse sentido a confiança acaba sendo prima da dignidade e aí eu vou trazendo alguns outros, algumas outras outros termos, não sei como que eu chamo isso. Eu até deixei anotado que quando eu fico conversando, fico nervosa e aí eu não consigo lembrar as coisas que eu escrevi. Vocês não ficam mais nervosos gente quando vocês conversam?

32:49

Ana Vitória: A gente gravou um vídeo na semana passada para o PROAC que eu achei que eu ia morrer. Apenas eu não fico nervoso eu acho que eu vou morrer.

32:59

Victor: Vídeo de tres minutos...

33:04

Ana Victoria: Eu sou de câncer, então eu acho que eu vou morrer... até

33:08

Karina: Não falei, tem a confiança, a dignidade... note que eu esqueço os próprios termos que eu tô usando. Tá gente, tô nervosa. A resiliência que todos esses fazem parte de um do arcabouço da Senhora Dignidade. E aí eu tenho o mercado de trabalho que tem como seu grande braço direito o Senhor Opressão. Porque eu bebo de Foucault não sei já leram ele, mas eu trago isso desde a época da Febem que a questão do oprimido, do Teatro do Oprimido e as coisas vão se balançando ali. E aí eu fiquei pensando, eu falei isso para o Vitor, será que - mas eu não tenho isso - mas será que em algum momento a gente conseguiria fazer uma entrevista entre a senhora dignidade e a digna.

33:54

Ana Vitoria: Lógico

33:59

Karina: Sim, eu personificaria a senhora Dignidade e alguém personificaria A Digna...

34:03

Ana Vitória: Sim, ela é tipo nossa fada madrinha...

34:07

Karina: não criei estrutura, nada disso. Mas eu acho que isso seria assim uma grande evolução desse encontro

34:17

Ana Vitória: Posso fazer uma pergunta muito técnica, muito básica? Você tá em São Paulo? Ah então você pode levar suas crianças para verem o monstro né?

34:30

Karina: Sim, ainda posso. Ano que vem eu tô em Palmas de novo, mas ainda posso esse ano esse é o ano de reencontros e despedidas.

34:37

Helena: são os dois primeiros fins de semana de junho, no Teatro Alfredo Mesquita, de graça.

34:56

Karina: Eu vou entrar lá, eu fico vezes a outra eu entro lá no site de vocês para dar uma olhada porque agora eu vou stalkeando vocês.

35:01

Victor: A conta no Instagram atualizado melhor

35:09

Karina: Ah tem que ser... eu vi que tem coisas que eu não encontrei lá, que me jogava... Gente eu sou muito ruim, desculpa, eu sou muito ruim com Instagram então não fui, não vou, eu não entro muito, eu perco inclusive os Stories que as pessoas me marcam. É nesse nível...

35:27

Victor: Faz bem...

35:29

Karina: Aí para esse momento assim eu não sei se vocês querem perguntar alguma coisa.. Eu quero contar para vocês é que eu cheguei na dignidade que eu acho que de repente pode ser de interesse para vocês, tem um livro que chama em busca de uma Pedagogia da dignidade que é do Professor José da Faculdade de Educação da USP. E no livro ele vai fazendo relatos sobre as diversas vezes que ele falhou, ou que ele tentou ou que por acaso foi incrível e aí você sempre vê que é na confiança e no encontro na confiança e no encontro, e aí foi através desse livro que eu acabei chegando nesse bololô e acabei conhecendo vocês. Reencontrando o Vitor e conhecendo A Digna. Eu to adorando falar A Digna... E aí o que eu quero dizer assim que agora eu vou ter um monte de ideias além

desse encontro possível futuro, não precisa ser para agora mas se algum momento eu posso escrever para vocês? Se surgirem novas ideias...

36:44

Victor: Total. A gente às vezes, se a gente demorar para responder Karina, a gente pede mil desculpas. Porque foi muito na correria mas a gente né Tá super feliz, a gente falou que legal né, é Muito legal.

36:57

Ana Vitória: É muito bom esse tempo de parar né, porque não é que ele obriga, ele ajuda a gente a abrir espaço para refletir um pouco também, porque senão a gente fica tomado pelo fazer né. Porque, como é que chama, o mercado de trabalho, ele puxa a gente o tempo inteiro a gente tem que achar nossas estratégias de resistência.

37:25

Karina: E eu acho que essa é uma boa palavra estratégia de resistência. Eu acho que essa estratégia de resistência tem tudo a ver com a digna tem tudo a ver com espetáculo de vocês que eu assisti.

37:31

Victor: Alguma coisa intuitivamente está me dando vontade de falar se você para você conhecer a Luiza Cristóv, não sei se você conhece... Ela é pesquisadora de educação está falando tô vendo ela assim muito lugar não sei muito Porque, talvez os termos que você usa dignidade confiança, ela usa as mesmas palavras...

37:50

Ana Vitória: Eu tive a mesma vontade. Ela me orientou no mestrado em arte de educação e ela é incrível. a incrívelidade...

38:03

Victor: Ela é dignidade no trato, na aula né assim como ela atua.

38:12

Helena: Ela sempre atua com a formação de professores, então esse vocabulário todo que você trouxe é muito dela, muito dela.

38:26

Karina: Isso é muito louco porque eu fui para Unicamp começando um trabalho em cima do processo de criação do XANARAI e me deram como orientador Renato Ferracini e meu projeto virou isso gente. To na dignidade agora... O Renato ele fala para mim cara eu nem sei para onde eu te oriento... Atualmente quem mais conversou comigo foi o Vicente Concílio, que ele fala Já você foi para um lado que assim, não dá...

38:54

Ana Vitória: Você precisa conversar com a Luiza Karina, precisa é uma certeza não é uma dúvida, é uma certeza, vocês acho que assim ela é uma pessoa super aberta né você nem precisa nem precisa da gente a gente fala com ela.

39:08

Victor: Ela faz uma coisa, ela pega conceitos muito práticos, muito bonitos com palavras simples, porque em geral a gente rebusca né, academia vai rebuscando termos. Quando você fala de confiança, de dignidade... ela falava o que que era? era de esperança... Imagina? Esperança! A gente desgastou né a ideia da esperança e ela vai lá e fala de uma forma, fazendo conexões históricas então é muito legal isso pegar simples palavras que você talvez até quando você ouve, foi tão desgastado pelo capitalismo, aí você ouve e fica até meio né, e é tão legal então acho que poderia ser um encontro bonito.

39:47

Ana Vitoria: Eu acho que de repente você pode usar uma dessas personas para entrevistá-la. Eu vou eu vou pensar tem um artigo dela que eu acho que é um pequeno artigo que pode ser uma porta de entrada para você entender mais ou menos aonde ela tá. E aí você pode ter ideias para de repente, o que falar com ela porque eu acho que seria muito interessante uma dessas suas personas entrevistando a Luiza eu acho que ela ia amar essa entrevistada por uma Persona, se eu bem a conheço... Você se prepara porque você chama ela para o jogo ela vem o jogo.

40:32

Victor: Tinha uma peça nossa que acontecia dentro de casa e meio que acontecia um assassinato na peça, no cômodo ao lado... E ela que tipo assim, tinha servido o bolo para ela, ela foi lá lavar a louça, pegou não sei o que, já tava entrando na coxia. Tipo na cozinha que não podia entrar

40:55

Ana Vitoria: E o assassinato não era para ver, era ouvir e ela queria ir lá, ir lá matar. eu queria ir lá... Ela queria fazer uma revolução com as 10 pessoas da sala. Ela compra mesmo...

41:02

Karina: E olha que coisa aqui né gente que eu comecei falando que eu acredito que é nisso assim como é que a gente vai criando aberturas para que a confiança aconteça, para chegar

nessa coisa que eu acontecimento né, para mim um acontecimento vocês estão aqui me dando dicas para minha escrita que tá naquele... eu tô naquele momento que eu tenho que terminar de escrever até agosto julho - agosto e eu tô assim explodindo. Eu tô achando incrível de lindo. É um acontecimento, obrigada! Muito obrigada eu já notei Luiza Cristóv e se você se lembrar do texto me manda por e-mail por favor!

41:45

Vitória: Karina, tem uma coisa muito importante que você precisa saber sobre mim, é Vitória.

41:52

Karina: Ahn... É Vitória.

41:58

Vitória: Quer dizer as pessoas às vezes me chamam de Ana, falam o nome né mas é que eu prefiro Vitória. Dá para escolher só um eu prefiro só Vitória.

42:12

Karina: É bem A Digna mesmo, Vitória.

(Fim da entrevista)

Início Bate papo:

42:18

Helena: Eu tava procurando aqui no site da Casa Tombada eles têm artigos né dos professores colaboradores de lá e eu achei um artigo dela para te mandar aqui ó: Para os cuidados e perguntas de uma perspectiva plural para a palavra infância. Ela faz muito isso ela pega uma palavra ela vai desdobrando...

42:44

Karina: gente vocês... Vai ser incrível! Vocês foram maravilhosos! O Renato querendo que eu leia Deleuze...

42:57

Vitória: E é muito louco porque a Luiza é uma pessoa que vai nesse Simples mas de repente você vê ela puxar um filho do Deus ela é super um fio aqui que ela traz de lá de trás você dá onde ela buscou isso e ela traz um nível de simplicidade você fala e agora como é que eu faço para escrever isso desse jeito que ela falou que esse caminho. mas ela é muito boa para de repente te ajudar também a juntar uma coisa com a outra.

43:29

Karina: de repente ainda junto ela com o professor José Sérgio que ele faz isso também eu me apaixonei por ele porque eu não sei se vocês chegaram a conhecer o fez licenciatura né, tá, porque quem fez licenciatura a gente disputava na unha fazer essa disciplina que era obrigatória fazer na educação fazer filosofia da educação com ele porque ele é aquele professor que ele começa a falar ninguém diz que a gente toma a cabecinha assim e fica ouvindo E aí eu voltei agora assim na 2000 2019 eu fiz uma disciplina de novo com ele porque às vezes eu falei não de repente passar nos quase 20 anos eu tô com uma impressão falha né e não gente ele é assim essa figura esse professor e ele consegue falar de tudo isso da dignidade dando como exemplos conceitos da área eu li meu Deus como ele consegue fazer isso e eu de repente a Luísa consegue eu consigo juntar os dois

44:31

Helena: Eles devem ser amigos

44:41

Vitória: com certeza você colocar o nome dos dois o Google vai dar já limpa né ele já me dão a confiança dignidade juntas olha provavelmente já provavelmente se conhecem porque a Luísa tá sempre nesse trânsito também né

45:00

Karina: Outra coisa que eu tô achando incrível que eu preciso falar para vocês é que o quanto vocês começaram super tensos né porque a gente não se conhecia e que feliz que aprontou agora de vocês terem relaxado

45:25

Helena: porque eu tô numa de reuniões das dez da manhã e volta às 9:00 da noite

45:32

Vitória: e a gente a gente começou agora um processo novo dos núcleos né que é uma quantidade de horas de trabalho que a gente incluiu na semana assim de uma paulada só na testa que Tamara não tá fácil

45:51

Karina: a outra coisa que eu vi é que o Marcelo Lazarado está trabalhando com vocês e eu queria que ele fosse meu orientador ele vai entrar com a gente em agosto

46:03

Ah mas já fechou ele né

46:27

eu vejo vocês agora com as minhas filhas elas vão conhecer vocês

46:34

muito legal e se tiver alguma dúvida alguma coisa é só falar tá Karina

46:53

a gente lembra a gente responde daqui uma semana mas a gente tá na loucura obrigada mesmo

47:07

[Risadas]

47:19

[Música]

Entrevista realizada com o Grupo XANARAI de Teatro

A entrevista foi realizada via Formulário Digital Google Forms e transformada em tabela para este trabalho.

	FORMULÁRIO DE ENTREVISTA – GRUPO XANARAI
Nome do participante:	1. Como foi a criação do Grupo Xanarai e/ou como soube de sua existência?
Roni Marzinkowski Bianchi	Nós nos conhecemos através do curso de teatro da Universidade Federal do Tocantins, e o grupo foi formado para pesquisa sobre teatro ritual. A partir daí se estabeleceu um grupo de pesquisa e criação. Estudamos, ensaiamos e produzimos material até que se deram algumas apresentações.
Vanessa de Carlem Arruda Neris	Como projeto da UFT
Francisco Serpa Peres - Xyko Peres	relato verbal e convite para conhecer o trabalho
Vanessa Cardoso de Freitas	<p>Não me lembro exatamente, tem muito tempo. Mas pelo que lembro havia uma disciplina que distribuiu estilos (biografias) teatrais para que cada grupo pesquisasse e desenvolvesse uma cena sobre. Luciana e Andrey fizeram fizeram uma cena ritual.</p> <p>Algum tempo depois eu precisava de um grupo e entrei no grupo, já com Luciana, Eliene, Andrey, Roni... Fizemos o primeiro Xana - XanaRai o experimento, onde fizemos treinamentos com Marcial Azevedo e tivemos contribuição do Xyko Peres, e no final rolavamos o barranco (kkkkk memorável)</p> <p>E neste foi quando realmente o grupo se formou e o nosso caminho estava definindo</p>
Denis Pereira da Silva – Denis Casima	O grupo foi criado em 2013 a partir do encontro de graduandos e professores do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Tocantins, na ocasião, o ensejo era aprofundar os conhecimentos na obra de Antonin Artaud. Por meio de imersões em distintos espaços do estado Tocantins, deu-se início ao Grupo Xanarai, nome aliás, que remete aos ditados populares apresentado por uma das participantes. Minha inserção no grupo está ligada a proximidade com discentes e professores que iniciaram o experimento, onde na ocasião, encontrava-me em um período anterior da graduação, e o grupo, teve suas primeiras aventuras de criação em uma disciplina de um semestre posterior ao meu. A partir de então, recebi o convite

	para adentrar as aventuras iniciadas, pois sou legal e bonita pra caramba.
Eliene do Lago Albuquerque – Eliene Lago	Nasceu em forma de trabalho obrigatório durante as aulas.
Nome do participante:	2. Qual sua participação neste grupo? Quais funções e em quais momentos se lembra de executá-las?
Roni Bianchi	Fui ator e colaborei com o processo de elaboração do espetáculo, e na produção de cenografia.
Vanessa de Carlem	Contra-regras nós espetáculos
Xyko Peres	Metier en scene,organizador de narrativas, sonoplasta
Vanessa Cardoso	Lembro de confecção de adereços(Coroa), nos primeiros figurinos, escrevi textos e propostas cênicas como A grande pirarara (texto) e a deusa das facas (Karina, Eliene e eu ao centro "lançando facas" enquanto os rapazes faziam partitura em volta, antes do forró) Maquiagem... Busca de folhas e galhos para os cenários Preparação dos bambus para a apresentação Pré e pós produção
Denis Casima	Assim como todas as pessoas envolvidas, nosso trabalho resumia-se em participar de toda a criação dos percursos criativos, sendo assim, a distribuição de criação cênica, cenários, figurino e outras responsabilidades pertinentes ao processo de criação era determinado em grupo. No desenvolvimento do trabalho, existiam cenas que eram ora solo, ora coletivas. No tocante a cena solo, era participava recitando um texto que fala da pirarara, peixe da pele vermelha que pertence encontrado nas bacias dos rios Araguaia, Tocantins e Amazonas, sendo o Tocantins onde o grupo nasce a desenvolve o trabalho de criação como um misto destes três biomas distintos tão caros a preservação da biodiversidade brasileira. Mas eu também era chamada de piratrava, por viver um processo ligado ao mundo da travestilidade, pois sou séria e militante.
Eliene do Lago Albuquerque	Criação de cenas e atuação.
Nome do participante:	3. Existe impacto na participação de projetos de extensão e pesquisa durante a graduação para a formação do licenciando em teatro? Por quê?

Roni Bianchi	Sim. Através dos projetos de extensão e pesquisa tive oportunidades de vivenciar práticas na área de formação que buscava de forma mais real, intensa e imediata. Isso impulsionou e motivou minha permanência no curso, aumentou meu tempo de permanência na universidade e envolvimento com a educação e o ensino também.
Vanessa de Carlem	Creio que sim, pois a partir deles temos vivências supervisionadas que auxiliam nas tomadas de decisões no exercício da função que no caso é lidar com alunos.
Francisco Serpa Peres	Proposta de intercâmbio entre universidades
Vanessa Cardoso	Siiiiim. Foi das melhores experiências da graduação, até pela forma como a graduação estava formada na época. Foi fundamental até para minha vida como professora. Em sala de aula, utilizava muitas referências.
Denis Casima	Sim, os projetos de extensão permite que o discente possa vivenciar a universidade em sua totalidade, desta forma, cria-se uma aproximação com o desenvolvimento do curso em que está inserido e permite um mergulho no tocante a formação diversificada.
Eliene Lago	Durante a graduação minha turma foi muito envolvida em criações performáticas sem uma construção de enredo completo. Sempre fomos muito incentivados a fazer apenas cenas e em grande parte sozinhos com em dupla. O Xanarai foi uma chance de aprender na prática a construção de um enredo, mesmo que não clássico, foi uma quebra. Experimentamos uma rotina de ensaios que eu pessoalmente nunca tinha tido. O simples fato de ensaiar foi uma novidade pra mim. Ensaiar, falhar, lidar como o ensaio pode te fazer melhorar, ou até ver o corpo não melhorando execução depois de muito ensaio. Também a construir e sentir o público por um período maior de tempo que apenas uma cena. Participamos de todos os processos de uma peça de teatro, roteiro, ensaio, atuação venda de ingressos e divulgação.
Nome do participante:	4. Acredita que sua participação neste grupo causou impactos relevantes em sua vida profissional? Quais? Discorra sobre o assunto.
Roni Bianchi	O processo de construção colaborativa dos projetos foi muito construtivo. Pessoalmente, vi meu ego em conflito durante os debates opinando sobre o que seria ideal para o coletivo, para a produção final, em um projeto que levaria um pouco da essência de todos os integrantes. O início foi difícil, exigindo muito empenho pra perceber, já que não havia vínculo financeiro pra manter todos ali. Porém, conforme o

	trabalho tomou corpo, especialmente após o refinamento da direção, todos nós vimos comprometidos como em uma empresa, em um trabalho como outros. Minha visão então sobre meu papel dentro de uma empresa se tornou mais clara e comprometida, mantendo sempre uma visão macro da importância que tenho e a diferença que causa minha presença ou ausência em minhas funções.
Vanessa Carlem	de Simsim, acredito que toda experiência traz benefícios... Participar, mesmo que por pouco tempo de trabalho abriu minha visão em vários aspectos cênicos assim como pessoais.
Xyko Peres	Sim, pois possibilitou o estabelecimento de conexões entre universidades, no âmbito acadêmico, e trocas de conhecimentos e procedimentos no âmbito artístico.
Vanessa Cardoso	E a importância de estar em cartaz, saber como funciona na prática a montagem de um espetáculo, e as diferenças entre produção bastidores e estar em cena. Mais de que falar de teatro. É necessário fazer e ter a experiência. Depois como professora fiz questão de meus alunos irem a um teatro vazio, conhecerem as luzes, as partes, subirem e testarem. Também. Na questão de afinar teoria e prática Expandiu meu pensamento acadêmico para além da simples formação de plateia.
Denis Casima	Com toda certeza causou impacto, o fato de ter o cuidado de trabalhar em grupo permite ao graduando de teatro ter uma visão do que é fazer teatro em coletivo. Os desentendimentos, os acertos, o olhar de fora, o estar dentro da cena, a criação como proposta de ludicidade para um espetáculo, a formulação de crítica sobre o que é ser ator, criador e público de uma obra de arte são fatores relacionados a produção de um espetáculo, neste caso, percebo que a solidificação do grupo perdure, independente de que região do país ou do mundo estejamos, exemplo disso é o que ocorre ainda nos dias de hoje, mesmo estando cada pessoa do grupo em uma localidade diferente nosso contato ainda permanece, seja no âmbito pessoal ou profissional.
Eliene Lago	Responderei à pergunta fazendo uma ligação também a minha atual profissão, fotografa. Pois não leciono mais. Dei baixa no concurso a dois anos - Como professora pude passar aos meus alunos experiências com a natureza e atividades banais cotidianas e a ligação dela com a criação de enredo. Como professora ativa posso hoje ver que minhas aulas rondavam sempre a criação de histórias com o pontapé de assuntos centrais

	<p>banais ou da natureza, assim como eu vejo a criação do espetáculo Xantarai em sua versão de teatro. (Porque a primeira versão era mais focada em cenas ritualísticas, o que não explorava em aula).</p> <p>- A disciplina corporal que aprendi ensaiando levarei para sempre. Essa semana durante o ensaio fotográfico quebrei uma unha que foi até a "carne" olhei pra baixo, estava sangrando. Continue naturalmente fotografando, ninguém percebeu, continuei em cena.</p> <p>- Consciência corporal minha e dos terceiros: No Xanarai nosso espetáculo sempre foi muito corporal, e muitas coisas eu não conseguia fazer outras pessoas do grupo faziam com tranquilidade, e outras cenas tinham muita dificuldade e eu fazia sem problemas. Hoje como fotografa consigo com pouco contato saber até onde posso levar a pessoa em determinada "cena/ pose".</p>
Nome do participante:	5. Qual a sua melhor lembrança na sua relação com o Grupo Xanarai?
Roni Bianchi	A quebra de preconceitos sobre se relacionar apenas com quem se tem intimidade ou afinidade na vida pessoal. Todos nos unimos pra criação de um projeto, um espetáculo lindo, e fomos muito lindos juntos em cena.
Vanessa de Carlem	Quando fizemos chover folhas no Sesc... Foi tão lindo....
Xyko Peres	A idéia da revoada dos pássaros virar cena de abertura e fechamento.
Vanessa Cardoso	Os ensaios, a parte de criar cenas, quando a gente chegava com propostas e testava. Ver a ideia ganhar forma e sair da imaginação é incrível. E a sensação depois da apresentação, a euforia. A dificuldade de dormir depois pensando nas sensações e emoções, e o corpo ainda reverberando tudo. Me fez gostar e sentir muita saudade de estar em um processo, de estar em cena.
Denis Casima	Ela está ligada ao processo de criação, pois foi durante ele que nos conhecemos com maior profundidade e nos tornamos família. Exemplo disso eram os momentos que percorríamos o cerrado pegando folhas para a composição do cenário, momento que agíamos com responsabilidade as árvores, mas sempre nos deleitávamos com um bom banho de rio para consagrar nossos laços.
Eliene Lago	1- As músicas. tanto em momentos de relaxamento por som mecânico, ou quanto cantávamos em ensaios e cena. Pra sempre estarão comigo as músicas e a emoção que elas

	<p>carregam. "A Paixão é como um Deus que quando quer me tomar todo o pensamento...." "Canoa, canoa desce no meio do rio Araguaia desce"...</p> <p>2 - Ter um corpo que é valorizado mesmo sendo negra. Ali não sentia que a diferença era algo negativo. Pelo contrário cada pessoa tão diferente corporalmente acrescentava valor ao conjunto</p>
Nome do participante:	6. Qual a sua pior lembrança na sua relação com o Grupo Xanarai?
Roni Bianchi	As diferenças de gostos, perfis pessoais de cada um eram bem conflituosas. Temperamentos, humor ou mau humor de cada um trazia caos pra esse trabalho. Isso me causava desgosto em participar.
Vanessa de Carlem	Não tenho
Xyko Peres	tensão no atraso dos participantes.
Vanessa Cardoso	A imersão em Canguçu. Morro de medo de me afogar, e descobri lá que minha defesa é a agressão kkkkk Eu ficava muito zagada com os meninos pulando no rio e balançando a canoa. E na imersão a noite no rio. Era lindo, porém muito assustador. Outra era a falta de noção de grupo de muita gente. Enquanto eu guardava materiais de todos, e ajudava a arrumar tudo, tinha gente que guardava só os seus, sem o cuidado coletivo. Teatro é coletividade.
Denis Casima	Não acredito em lembranças ruins em relação ao grupo, sempre fomos insuportáveis uns com os outros, isso é parte do nossos grupos em especial. Como somos uma família Xanarai, sendo agora as Xanavéia por estarmos todas adultas e mais chatas ainda, temos a clareza de que pegamos uns no pé do outro faz parte do cuidado, só fazemos isso com quem chamamos de nosso.
Eliene Lago	Não poder e não conseguir ir nas viagens porque eu trabalhava e ou não tinha dinheiro ou tempo pra poder acompanhar o grupo. Isso me deixava bastante triste, durante e após pôs sentia que não estava vivendo aquela experiência como deveria ser vivida. Me lembro da maioria dos relatos como se fossem histórias de livros lidos. E os outros integrantes tinham vivido na pele a experiência e transformado em cena e vivencia. É triste a constatação real que a diferença de classe social e acesso a oportunidades afeta tantos níveis a educação, a vivencia e experiências. Como estudantes de um curso noturno os alunos já têm bem

	menos oportunidades de vivência prática. Mas me sentia dentro do grupo impotente por não poder participar e ter acesso as viagens experimentais e até a diversão em horas de lazer que depois voltavam como cena. Havia outras pessoas no grupo talvez em pior situação financeira que a minha, mas o fato de ser arrimo de família, me levavam a ter uma responsabilidade aumentada financeira com ou outras pessoas.
Nome do participante:	Considerações finais: Existem contribuições informativas que gostaria de trazer a esta pesquisa? Escreva sobre elas...
Roni Bianchi	Acredito que todos mantemos o sentimento de saudade do processo, da entrega do trabalho e a vontade de reviver tudo.
Vanessa de Carlem	Não
Xyko Peres	Foi um trabalho de caráter visual e pictórico de grande impacto no meu currículo.
Vanessa Cardoso	Não. No momento não sei
Denis Casima	É importante ressaltar que o grupo tem uma característica específica, somos pessoas em busca do desconhecido, no meio desse caminho estamos tropeçando vez ou outra, contudo, nos agarramos aos nossos nas mais variadas situações. Somos loucas, somos héteras, bissexuais, LGBTQIAP+, asiáticas, pretas. Somos "trieiros" do desencontro de nossas próprias possibilidades de existir, nesta busca, somos nômades que encontram outros desconhecidos no percurso. Eis que esses encontros formulam novo desvendar de olhos, saímos de nossas cavernas platônicas e nos aventuramos em abismos cada menos real, entendemos nossas limitações, observamos nossa cegueira em relação aos tropeços, então, nos apoiamos em nossos pares, ou ímpares. O numeral é apenas uma fantasia exponencial de nossas aventuras, elas são várias, por meio dele é permitido criar obstáculos, trajetórias, aberturas espaçadas ou não e seguir. Somos Xana, Xaninha, Xanavéias. Somos Xanarai!
Eliene Lago	Gostaria de viver novamente a cena, gostaria de experimentar novamente o Xanarai.

	PROCESSO DE TRABALHO: TRIEIROS
Nome:	1. Quais processos de imersão você participou junto ao Grupo Xanarai?

Denis Pereira da Silva	Criação do espetáculo "Trieiros: no meio de um monte de nada" formação I e II, Ilhas de Desordem na cidade de Brasília e Palmas, Festival de Esquetes do Sesc-TO, Ô de Casa na cidade de Arraias com a circulação do espetáculo "Trieiros".
Roni Bianchi	Arraias e Canguçu.
Vanessa de Carlem	Não participei das imersões
Vanessa Cardoso	Creio que todos
Pedro Thiago Lopes Rodrigues	Ilhas de Desordem: Em Brasília (2015) e em Palmas (2017);
Xyko Peres	Trieiros
Nome:	2. Desses processos, qual (is) se destaca e por quê?
Denis Casima	"Ô de casa", pois foi um momento que apresentamos o espetáculo em uma cidade do interior e tivemos inquietações do público que nos fizeram sentar e discutir nosso papel de artista.
Roni Bianchi	Canguçu. Não estive presente nas outras, mas a imersão em um ambiente de natureza tão densa e rica foi uma referência muito forte, intensa e profunda do sentimento que eu queria passar com a minha performance no palco. Meus conflitos pessoais com o ambiente tão oposto à onde eu cresci, sons estranhos e a sensação de impotência de navegar num barco a noite, sem luzes artificiais. Sapos, lama, rio de jacarés, piranhas e peixes, morcegos, árvores com formatos peculiares, em oposição a cigarro, roupas estampadas, risadas, mau humor, discussões, criação.
Vanessa de Carlem	Não participei
Vanessa Cardoso	O do Canguçu, foi intenso e creio que muito do espetáculo saiu desse processo
Pedro Thiago Lopes Rodrigues	Todos foram incríveis, mas o de Brasília se tornou mais evidente por ser o primeiro que participei e também porque nele tive experiências singulares. Tanto no quesito profissional, quanto pessoal e social.
Xyko Peres	Trieiros, pelo processo de construção dramática
Nome:	3. Como você descreveria a "Corrida das folhas"?
Denis Casima	Como uma parte extremamente importante para nosso processo criativo, pois ele nos permitiu entender nós mesmos enquanto grupo. Um adendo, o pôr do sol do lago de Palmas é

	um dos mais lindo que já vi, e nele, enquanto nos banhávamos nas águas do rio Tocantins, éramos desnecessários ao mundo, e isso é importante também.
Roni Bianchi	Era o dia de sair pra pegar folhas no mato. Passávamos um bom tempo explorando espaços desconhecidos, avaliando qualidades cenográficas de folhas diversas, e trocávamos ideias sobre a vida e trabalhos.
Vanessa de Carlem	Fantástica, nós transporta para um mundo paralelo, mágico.
Vanessa Cardoso	Creio que para cada um de nós tenha sido de uma forma diferente, pois pra mim que já conhecia o cerrado, já tinha costume de andar no mato isso teve outra perspectiva. Saber que tipo de folha pegar, o motivo de não pegar as que soltam "leite". Para alguns foi um reencontro, outros um encontro e para outros ainda foi estar em casa.
Pedro Thiago	Um processo lúdico. Engraçado, um pouco cansativo, com bastante interação e sempre muito divertido.
Xyko Peres	Um grande festival de barulhos e risos
Nome:	4. Você entende a "Corrida das folhas" como parte de um processo de imersão?
Denis Casima	Sim, aliás era uma imersão que permitiu compartilhar nossos acertos e erros, sorrisos e sorrisos. A corrida das folhas nos formou Grupo.
Roni Bianchi	Nessa atmosfera caótica em que vivia o grupo, onde a frequência de cada um era incerta, diferentes temperamentos e conflitos pessoais, o momento da corrida das folhas era um momento de união. Todos tinham a mesma tarefa e buscavam fazer o seu melhor. As vezes com conversa bem-humorada, as vezes mau humorada, as vezes sem conversa, todos iam e faziam. Esse momento trazia algum senso de união, de trabalho e de sintonia para o grupo. Pessoalmente, também me colocou na condição de explorar áreas antes estranhas pra mim, por ter tido pouco contato com natureza durante a infância e adolescência.
Vanessa de Carlem	Sim, principalmente pelo poder de transformar tempo espaço
Vanessa Cardoso	Sim. Muito. As dinâmicas de viver o cerrado, de relembrar como "viver" ou aprender a "viver" no ambiente, dentro do cerrado. Abelhas, folhas urticantes, prováveis perigos e a beleza do meso ambiente hostil e agradável
Pedro Thiago	Nunca tinha parado para pensar nisso. Não sei responder.
Xyko Peres	Sim, é a preparação do processo, o ritual de trazer o mundo natural para dentro do processo criativo

Nome:	5. Se lembra de alguma situação que vale ser destacada aqui, referente a produção ou imersão? (pode ser um caso, uma memória boba, boa, ridícula, maravilhosa ou até mesmo que pareça sem sentido - mas se lembrou deve ser importante)...
Denis Casima	<p>Lembrança 1: A universidade em greve e decidimos ensaiar na entrada do portão principal, pois, mesmo sendo um grupo ligado a Pró-reitoria de Pesquisa da universidade, e, com as liberações de entrada devidamente acordadas, nosso acesso foi negado pelo grupo gestor.</p> <p>Lembrança 2: Corrida das folhas: éramos desnecessários ao mundo e isso é importante, e sempre tivemos um lindo pôr do sol banhando no rio, do nosso jeitinho pô.</p> <p>Lembrança 3: Apresentação no Projeto "Ô de casa" em Arraias, fizemos uma corrida das folhas no que a população local chama de cachoeira, que na verdade é um curso do rio que abastece o município, fomos bem felizes aquele dia.</p> <p>Lembrança 4: Casa da Karina Yamamoto: era o nosso QG para assuntos desnecessários e sérios, e era muito bom fumar nosso derbe de boas.</p> <p>Lembranças 5: Apresentação do espetáculo "Trieiros: no meio de um monte de nada" no Sesc - TO.</p> <p>Fomos jovens demais e erramos, fomos adultas demais e acertamos, fomos inventores demais e saímos da realidade. A brincadeira de ser artista transformou-se em espetáculo de gente grande, grupo sério e respeitado. Tudo mentira, de bagaceira em bagaceira performamos um Artaud tocantinense, quando perguntado de onde vem o texto, a cena representada, falávamos que eram histórias de migrantes que encontram-se em descaminhos, foras da lei que mente bem para não ser aprisionado, enganando pessoas sérias, e, levando riso a quem precisa. Sabe, trilhamos uma metamorfose embalada em músicas bregas, em tradições locais respeitando o espaço e a terra que sujava nossos pés, construímos um castelo para nossos mitos, aprendemos a fazer do nosso corpo expressividade de nossas necessidades de comunicação. Assim, nos fizemos artistas, e sem medo do ridículo, saltamos do abismo formulando "trieiros" de nossas aventuras, encontros e desencontros necessários demais para serem esquecidos.</p>
Roni Bianchi	<p>Lembro que o Andrey estava extremamente careca na viagem ao Canguçu. De tantas vezes que já fui confundido com ele, e vezes que usei o cabelo parecido, essa foi a vez que estivemos mais longe de parecer kkk</p> <p>A entrada do Pedro Thiago foi um desconforto, pois ele não</p>

	vivenciou longos meses de processo, porém enriqueceu o espetáculo, em especial pra mim, na cena da travessia.
Vanessa de Carlem	Em certo momento na hora de organizar os elementos cênicos na apresentação do Sesc, tinha fita crepe passada alguma coisa e Denis não conseguiu achar a ponta para desenrolar, daí tirei meu colar e usei a ponta dos pés do pingente que era uma fada para cortar a fita Denis virou para meu lado e disse "- mulher, você anda armada" Daí a gente se acabou de rir
Vanessa Cardoso	Me lembro do estresse do final de semestre e ensaios. Todo mundo meio perturbado e exausto.
Pedro Thiago	Quando um integrante do grupo tocou o corpo de outra pessoa, houve ali um momento crítico, mas também pedagógico. Ter vivido aquele momento me fez pensar bastante nos nossos limites, nos mais variados aspectos.
Xyko Peres	O momento que as folhas caem, foi mágico e belo. Também a escolha das músicas, que são tão aleatórias e ao mesmo tempo pertinentes.
Nome:	6. Algo mais?
Denis Casima	Obrigado por permitir nosso encontro, formulando assim nossas desnecessidades.
Roni Bianchi	Eu detestei muita coisa do que eu fiz e vivenciei, mas me emocionei muito com a finalização, entrega e os retornos que recebo até hoje ainda me emocionam. Acho que a o processo foi intenso em vários sentidos, despertou todo tipo de sentimentos, mas tenho certeza que todos amam muito o espetáculo e guardam esse processo com carinho na memória, assim como eu.
Vanessa de Carlem	
Vanessa Cardoso	
Pedro Thiago	Ter ficado nu, na frente de várias pessoas, pela primeira vez... Não há como não lembrar.
Xyko Peres	Nao.

AQUILO QUE NOS INTRIGA...

Nome:	1. De onde vem o nome XANARAI? O que significa?
--------------	--

Denis Casima	Quando fui convidado para participar do grupo o nome já estava estabelecido. As "estórias" contadas desde minha inserção e que posteriormente viria a ser o nome do grupo foram contadas por uma artista que fez parte da criação do mesmo, Luciana. Ela dizia que na região onde morava, no nordeste do Brasil, tinha uma senhora benzedeira, dessas que passa uns matinhos em nosso corpo, faz umas duas rezas das boas e manda a gente beber um chá de noz-moscada pra curar a "ispinghela" caída. Sempre que ela fazia um passe, uma oração, ou seja, dava uma benzida em alguém, ela dava um passe na pessoa para tirar todo o mal olhado e gritava "Xanarai". Pegando essa referência da cultura popular, e tendo o entendimento que ela significa uma benção, uma coisa boa, o grupo decide adotar essa profecia de energias positivas como nome.
Vanessa de Carlem	Não sei, quando me achei, já estava com este nome e nunca me atentei em saber
Roni Bianchi	Xanarai é uma palavra de celebração inventada por uma tia, de uma ex-integrante do grupo. Essa tia criava palavras para diferentes circunstâncias, mas essa era tanto para praguejar de raiva quanto celebrar algo bom que aconteceu.
Vanessa Cardoso	Era uma fala da tia da Luciana, nós achamos engraçado, mas não sei o que quer dizer.
Eliene Lago	Era uma palavra de poder, em devaneios da tia crente de Luciana. Virou nossa palavra de poder de devaneio também
Pedro Thiago	Tá aí uma boa pergunta. Não sei, ao certo o que significa. Não me lembro de onde vem.
Xyko Peres	Não sei de onde veio, mas parece ser um grito de guerra e libertação
Nome:	2. Para você, o que é dignidade? O que seria ser digno (a)?
Denis Casima	Pergunta complexa, tendo vista que teorizar sobre ela tem pontos diferentes para cada pessoa. Dignidade a meu ver perpassa por fatores distintos de cada ser, e, partindo dessa possibilidade de existência, uma pessoa digna é aquela que consegue comunicar-se com grupos distintos, respeitando o tempo de entendimento de cada um/uma sem um pé-julgamento que menospreze o outro/a. Para além da empatia existente em cada pessoa, a dignidade está vinculada também ao respeito moral do nosso processo formativo, pois por meio dele, conseguimos estabelecer a empatia pelas diferenças sem que isso modifique nossas crenças. Lembro-me da multifacetada formação do povo brasileiro como premissa da dignidade, e para que ela seja de fato estabelecida é necessário realizar o movimento inverso e nos perguntar: De que maneira a nossa dignidade cultural foi constituída para que pudesse construir os ideais do agora? Como foi, sociologicamente falando o apagamento histórico de indígenas e pessoas africanas

	<p>escravizadas em território brasileira para que tivéssemos nossa moralidade forjada no século XXI? De que maneira, sendo ela uma possibilidade reduzida podemos entender, respeitar e aceitar as diferenças das outras pessoas e convivermos com nós mesmos, nossas crenças, nossos conhecimentos, sem ferir quem o/a outro/a é?</p> <p>Percebo que Sêneca ao dissertar "Sobre a Ira" nos apresenta um caminho permissivo do entendimento de uma dignidade que atravessa os tempos, pois "é normal sentir raiva, contudo, ela é mais forte que a razão?" ele diz, isso também está no campo da dignidade. Pensar esse substantivo feminino envereda por campos estruturais da condição humana, resvalando deste modo na composição de quem somos. um aspecto determinante de nossa formação é criar condições existentes em uma composição capitalista, para isso, pego emprestado o princípio desenvolvido por Zygmunt Bauman em "O capitalismo Parasitário" para pensar nossa condição humana. Estando nós presos ao processo neoliberal, o fracasso de uma parcela social é a fonte lucrativa de uma pequena parcela, e nesse movimento de composição da perda, vamos formando cada vez mais indivíduos para uma sociedade adoentada, fingindo que um ideal de equidade distópica da realidade, seguimos. Ao pensar a sociedade brasileira, esbarro meus pensamentos na teoria de Nelson Rodrigues, que mais a frente vai ser utilizado por Marcia Tiburi, o "Complexo de Vira-Lata: Análise da Humilhação Brasileira". Essa teoria possibilita pensarmos a nossa formação como fruto de um processo errôneo de constituição de estado, deste modo, é inevitável não pensar em Gilberto Freyre em "Casa Grande & Senzala" ao traçar um marco importante da formação do Brasil. Ambos os textos criam fragmentações que compõem a dignidade que se colocada em prática possibilitaria uma melhor relação entre as pessoas do nosso tempo, ambos os textos, um de 1933 (FREYRE) e outro de 2021(TIBURI) apresentam fragmentos de nossa frágil dignificação humana. Ser digno então, está no campo do respeito as diferenças, independente de condição social, de gênero, sexualidade, beleza, peso etc. É possível construir um mundo para além da ideia de dignidade, um mundo onde exista equidade entre as pessoas, sabemos que o caminho é longo e nada fácil, e mesmo assim, é o caminho que pode permitir-nos construirmos qualidade mais fluídas com as/os diferentes. Por fim deixo uma última reflexão: Que história estamos contando para as pessoas mais velhas, para as crianças e jovens, e para nós mesmos/as? Uma bela história, ou uma história ruim?</p>
Vanessa de Carlem	<p>Dignidade a meu ver é conseguir viver sem trapacear ninguém, ser alguém confiável, poder entrar e sair de qualquer lugar de cabeça erguida, se respeitada e respeitar o outro, ter moral pra tratar de todos os assuntos, ter honra</p>

Roni Bianchi	Dignidade tem a ver com algo que é próprio, adequado a algo ou alguém. Serve a alguma função de forma respeitosa e justa.
Vanessa Cardoso	Eu tive que pesquisar no Google, pois sei o que é, mas não sabia como escrever o que eu entendo que seja kkkkkk Acho que dignidade vai além de valor, é algo que infunde qualidade e cuidado e isso gera o nosso valor. O cuidado, a qualidade e o respeito com que sou tratada diz se sou tratada de forma digna ou não. Da mesma forma como eu exerço o meu trabalho, se durante ele eu tenho cuidado, e respeito e prezo pela qualidade eu faço m trabalho digno. Ser digno ou digna diz muito sobre nós, o que fazemos como fazemos e a forma como tratamos o que fazemos, ser tratado de forma digna vem do reconhecimento do outro do que fazemos, do nosso limite, do que podemos para o momento e do que é esperado, sobre isso não temos controle.
Eliene Lago	Estar apto a ou para!
Pedro Thiago	Penso que seja uma relação entre seres, ambientes e instituições de modo que cada um desses tenha a importância devida e que dentro das relações haja respeito.
Xyko Peres	Cumprir com sua tarefa na Terra
Nome:	3. Você considera sua participação junto ao grupo Xanarai digna? Por quê?
Denis Casima	Sim, fomos felizes enquanto grupo, família, isso é o mais importante. Sérios também quando preciso.
Vanessa de Carlem	Sim, se trata de um momento mágico na minha vida, estava cercada de pessoas maravilhosas, que aprendi muito sobre gante, sobre espetáculo, sobre convivência e vivência de forma bonita e honrosa.
Roni Bianchi	Minha participação foi sim digna, pois minha presença se fez relevante ao longo do processo. Ofereci o que tinha dentro do momento que vivi, sempre buscando agregar ao que estava sendo construído, tanto no sentido prático do trabalho, quanto no sentido emocional, me referindo ao laço que ligava o grupo.
Vanessa Cardoso	Sim, pois fiz o que eu pude, da forma que pude com o que eu tinha e como quem eu era na época. Hoje faria diferente? Talvez sim, pois tenho outra maturidade, mas pra quem eu era na época, foi o meu melhor.
Eliene Lago	Participar de um grupo de teatro com cenas tão corporais sempre me deixou muito insegura. Não tinha preparo físico pra seguir o rigor que as cenas pediam, não sentia que conseguia formar o movimento tão fluido com o corpo quanto minha mente queria formar. Queria ter um preparo corporal digno do que o Xanarai representava para nós como grupo e para mim. Com força, graça

	e fluidez. Durante os treinamentos me sentia pressionada internamente a participar, criar, fazer oficinas, mas havia tantas demandas pessoais que me impossibilitavam planejamento, o planejamento do tamanho que eu julgava necessário, que me senti indigna e cada dia menos pertencente do novo projeto que se formava. Sinto que meu tempo interno foi apressado e não consegui dar conta do que estava acontecendo.
Pedro Thiago	Sim. Apesar de entrar no grupo bastante depois da formação e também não conhecer o que era discutido e desenvolvido, sempre pude perguntar, entender, propor e com isso pertencer, de fato, ao grupo.
Xyko Peres	Sim, é parte importante do meu processo de existência e resistência
Nome:	4. Existe algum momento ou atitude indigna na participação no grupo, sua ou mesmo de outra pessoa? Poderia nos relatar?
Denis Casima	Com certeza. Falta em ensaios, atrasos, não dar o braço a torcer. Por mais que a razão possa estar em jogo o tempo todo, o controle das emoções é um fator determinante na formação de grupo, e ela só vai se ajustando com o cotidiano das relações.
Vanessa de Carlem	Não. Estive pouco tempo com grupo, porém, neste vivi momentos lindos e mágicos
Roni Bianchi	Algumas questões de postura, como ausências, atrasos, indisposição durante ensaios, acredito que atrapalharam o processo. Isso aconteceu da parte de todos, acredito que sem exceção, mas de alguma forma indireta isso pode ter agregado também. Eu não saberia aprofundar essa análise.
Vanessa Cardoso	Acho que não. Acho que todos nós demos o nosso melhor da forma que podemos para quem nós éramos na época - nossa mentalidade, nossas vivências e da forma que nós conseguimos nos dispor na época. Hoje analisando eu penso que as vezes eu poderia ter me disposto mais? Sim, mas seria cobrar algo que já passou, o certo é corrigir para situações futuras
Eliene Lago	As obras começam muito particulares até não serem mais. As experiências são muito únicas até serem apresentadas e transformadas em mil interpretações. Na época e até hoje não considerei digna a releitura do segundo grupo de atores. Talvez por eu achar que eram experiências muito individuais para serem recriadas apenas pela aparência do movimento. Mas uma obra uma vez exposta não é mais particular!
Pedro Thiago	Não me recordo de nenhum momento que se encaixe na descrição.
Xyko Peres	Não, até as menos apreciadas como os atrasos viraram anedotas

Nome:	5. Tem interesse em reencontros com os antigos integrantes do Grupo Xanarai? Por quê?
Denis Casima	Siiiiiiiiiiiiiiiiimm. Como citado acima, para além de um grupo que desenvolve pesquisa teatral, ainda somos parceiras/os para momentos importantes e cotidianos, é um laço que está além da "modernidade líquida". Aliás, reencontrar integrantes do grupo é um desejo de todas/os. O que nos impede? Agendas de trabalho, distância territorial para a maioria do grupo, sabendo que, temos pessoas em lugares distintos do país, Mato Grosso, Goiás, São Paulo, Tocantins. É um trabalho que depende de uma organização previamente estabelecida. Mas, se Baco quiser a gente se encontra.
Vanessa de Carlem	Claro, sempre. São pessoas maravilhosas e interessantes, o que faz com que seja um momento prazeroso
Roni Bianchi	Tenho. Apesar das diferenças, nasceu um laço forte entre os integrantes. Senso de humor, histórias, queixas, até os rumos pra onde a vida levou cada um que foram muito diferentes, de alguma forma ainda parecem comunicar. Somos professores, artistas, escritores, com problemas em comum da fase em que vivemos, pessoal e profissional.
Vanessa Cardoso	Sim. Acho que seria um bom bate-papo, ou mesmo hoje faríamos criações mais completas, a forma como trataríamos os processos seriam mais maduros e diferentes. A nossa forma de aproveitar também.
Eliene Lago	Além da ligação pessoal com os participantes a qual tenho IMENSO apresso e admiração. O Xanarai esta em mim diariamente. A aquela energia a beira a agua ou nos ensaios é uma energia que ainda me move, quase uma religião, "araruna rana ie, eeeee"
Pedro Thiago	Muito. Tanto para conhecer um pouco mais a caminhada de cada um como também para apresentar novas ideias e propostas.
Xyko Peres	Sim, sao parte da família
Nome:	6. Aceitaria participar de algum evento atual com o Grupo Xanarai? Que tipo de evento te interessaria e por quê?
Denis Casima	Interessaria sim. Experimentação cênica é o maior de todos os desejos. Por meio do corpo em cena a nossa comunicação é transcendente, permitindo que nossos corpos ajustem-se ao tempo distanciada que estivemos, imagino nossas limitações físicas como ponto de risadas não conseguir completar um movimento, nossos apelidos internos e comparações com algum objeto, um animal, uma pessoa como combustível para nossa

	criação, resultando assim em uma possibilidade trabalho corpo a corpo no fortalecimento dos nossos laços.
Vanessa de Carlem	Claro. Seja qual for I, com este grupo sei que será lindo.
Roni Bianchi	Sim. Confraternização, ensaio, ritual, festa, encontro no bar, viagem.
Vanessa Cardoso	Não tenho preferência por tipo de evento, mas aceitaria. Seria bom reviver e experienciar. Sinto falta do grupo, das criações e do mundo acadêmico.
Eliene Lago	Sim, qualquer evento, mais casual ou teatral
Pedro Thiago	Sim. O evento que me interessa é um encontro do grupo no pantanal.
Xyko Peres	Sim, outra obra talvez

ENTREVISTA XANARAI. DÚVIDAS QUE TENHO

Nome:	O que é ser Xanarai?
Roni Bianchi	Ser Xanarai é participar da troca que o grupo propõe. A experiência imersiva, a história contada, o conceito e a loucura propostos pelo grupo.
Pedro Thiago	Boa pergunta. Nunca tinha parado para pensar nisso. E não sei se é possível estabelecer uma identidade... Talvez a junção se deu, inclusive, pela diferença. Tá aí, ser Xanarai é lidar com a diferença, tanto de si quanto dos outros.
Vanessa de Carlem	É ser livre, poder ser quem é sem julgamentos....
Denis Casima	É ser um corpo no mundo. A resposta para essa pergunta não tem uma definição concreta. Como todas as pessoas, somos feitos de transformações, e, elas nos permitem entendermos as diferenças de cada integrante do grupo distintamente. Cada corpo, cada forma de pensar, cada adaptação nesse mundão véio sem porteira faz de nós o que poderia chamar de comunidade. Ser Xanarai então, seria juntar as diferenças na criação cênica, aprendendo a lidar com materialidades e belezas distintas na formulação da arte. Para além do espetáculo, ser Xanarai é participar da vida uns dos outros de perto e de longe, juntos e separados, em chamadas de vídeos e memes de internet. Chamo isso de família.
Vanessa Cardoso	É ter desafios. É desconfortável e ao mesmo tempo de uma grande satisfação vinda do enfrentamento do desconforto. É estar a todo momento nos superando, até mesmo em relação as convivências e vivência entre nós e os outros, em eu e tu. É saber afinar para trabalhar em grupo, e desfazer do "não gosto" para "ok, não gosto, mas vamos tentar". "Não gosto do que propôs, mas somos grupo de construção coletiva e democrática, vamos tentar".

Eliene Lago	Pra mim idealmente, uma pessoa que esta conexão com o corpo e espírito, que tem domínio do corpo tanto dos movimentos como forma, que tem domínio sobre sua espiritualidade. Que compreende a cultura de forma sinérgica e que vive plenamente sua sexualidade. Mas na realidade acho que estávamos em busca disso tudo e no palco performávamos esse papel. Mas ser um Xanarai ia além do palco era o espírito de grupo, a busca por toda essa plenitude de poder sobre o corpo, espírito cultura e sexo. Vendo fotos e lembrando das apresentações, nos exalávamos uma confiança. Confiança hoje que me falta.
Xyko Peres	Ser parte de um todo heterogêneo e ao mesmo tempo coeso
Nome:	O que te fez ter confiança neste grupo?
Roni Bianchi	Praticamente não tive confiança no grupo. Confiei no compromisso feito com a obra e o empenho da Karina em finalizar o processo com apresentações, que nos cobrava muito o comprometimento e participação ativa. O grupo em si era instável demais.
Pedro Thiago	As interações e afetos presentes.
Vanessa de Carlem	As pessoas... Não sei bem, mas quando me chamaram achei que seria um momento massa, e de fato foi... Mesmo não participando do processo de criação e montagem, foi mágico.
Denis Casima	Poder encontrar nas pessoas ações mais importantes que a sala de ensaio. Acredito que um grupo só se fortalece se tivermos os erros sendo cobrados e os acertos aplaudidos, desta forma, a confiança é um atributo que faz com que o corpo seja uma metáfora para a construção de imagens, de falas, de sensibilidades, nas mais variadas possibilidades da vida. Certa vez me perguntaram o que era a arte, não tenho uma resposta definitiva para isso, contudo, acredito na arte de representar o outro, na arte de contar com o outro, na arte de abraçar, na arte de não concordar, na arte sem respostas. Chamo isso de sentir, e esse é um papel da confiança como princípio para relações básicas da vida. Esses são alguns dos motes que me fizeram ter confiança. Além da energia caótica que temos claro, onde cada personalidade faz de nós imbecis percorrendo o mundo, dando risadas de coisas sérias e chorando com um sorriso de criança.
Vanessa Cardoso	Acho que a condução dos trabalhos e também o esforço coletivo de entender e se propor justamente a essa palavra COLETIVO. O esforço de crescimento de cada um entender o seu momento de propor, e também seu momento de calar e ouvir, e mesmo não gostando da proposta de alguns exercícios, se dispôs a fazer o melhor com o que se era. Por mais que as vezes houvessem estresses era um acordo silencioso e coletivo. Aprender a imprimir o eu no nós. Aceitar o nós sem deixar de ser indivíduo

	dentro do coletivo. Uma qualidade que tivemos que aprender a equilibrar, e creio que todos nós nos doamos a esses objetivos e acordos implícitos. A amizade, mesmo que singular fez isso tudo ser possível.
Eliene Lago	Uma certa dose de inocência. Digo isso não num lugar de quem sentiu a confiança traída. Muito pelo contrario. Todas aquelas pessoas do ambiente do teatro eram pessoas diferentes de todas que eu já tinha convivido. Me foi ensinado em sala que o teatro era muito sobre se entregar e confiar nos companheiros de turma. Outros tipos de pessoas já haviam me decepcionado. Mas não os artistas. E hoje olhando pra trás, deveria ter confiado mais e me aberto mais, buscado melhora dentro de cena falando das minhas inseguranças. Olhava para Andrey e Karina tão donos e dominando o corpo e a criatividade que eu deveria tem me aberto, falado que queria melhorar. Mas tentava sozinha ou me conformava, o que não alterava o resultado e eu continuava me sentindo mediana. Mas por exemplo se eu tivesse buscado melhora física e teórica acho que teria chegado a lugares dentro de cena que não alcancei.
Xyko Peres	Que todos sabem para onde nao ir
Nome:	Quais foram os momentos em que você sentiu sua atenção modificada? Foram momentos de caos ou de silêncio?
Roni Bianchi	Eu saia do foco do trabalho quando percebia que não havia conexão de amizade sempre. Havia dias em que nos conectavamos no âmbito pessoal e a produção saia de um jeito. Outros dias de raiva e desentendimento a produção saia de outro. Muitas vezes a motivação era a raiva, e a desmotivação também.
Pedro Thiago	Nos dois casos. Tanto em exercícios nos treinamentos caóticos quanto nos momentos de alongamento ou investigações nas quais só se ouvem os próprios pensamentos... Cada momento oferecia um ponto de atenção e alguma pequena (ou grande) alteração na percepção. Olhando agora é possível dizer isso, mas imerso no processo parecia apenas uma caminhada por um campo aberto, sem saber ao certo se ia chegar em algum lugar.
Vanessa de Carlem	Não sei responder 😊
Denis Casima	Ambos. O caos é o lugar de criação coletiva, fazendo de nós participantes de realidades da cena. O caos é necessário para entender até que ponto podemos ir, nele o corpo não tem vergonha, não tem limitação, não tem medo do ridículo que a arte necessita para estar existindo. No caos, a proposta de falhar vira possibilidade para modificar a estratégia, fazendo com que o procedimento de criação não tenha limites, nem lugar, nem hora, nele podemos criar histórias fantasiosas, imundas, surreais, intelectuais, ou seja, no caos, a vida é um sopro do agora que não permite-nos respirar para pensar sobre o que pode acontecer, é

	<p>quase como o efeito borboleta em nosso mundo, favorecendo aventuras fora da caixinha. O silêncio?</p> <p>Calmo, racional, irmão mais velho do caos, filósofo, inteligente, preguiçoso, necessário.</p> <p>O silêncio tem uma variação tão vasta em sua existência que adjetivar sua forma é quase impossível, cada um partilha uma forma de aproveitar seu silêncio, nele rebobinamos a fita em nossa cabeça, criando assim, espaços para novas aventuras. Refletimos cada um em sua possibilidade e aprendemos com os erros e acertos cometidos no dia a dia. Acredito que o caos e o silêncio andam de mãos dadas em nossa jornada, corroborando mutuamente para que as aventuras sejam criadas, observando os momentos de liberdade e desnecessidades do pensar, a calma em cozer uma boa panela de sopa em dia frio. É nesse caminho entre as duas ações que nos compõe a atuação, criando a arte como motivadora em sua fuga do óbvio. É no caos que o silêncio existe, e no silêncio que o caos reina, princípios determinantes na criação da arte. Ambas características fazem parte da modificação de quem somos, ninguém é uma coisa só, ninguém é só caos nem silêncio, somos uma metamorfose vindas do embrião que nos formou, possibilitando que a imaginação exista.</p>
Vanessa Cardoso	Em momentos de caos! As sensações afloraram, e eram sensações múltiplas de medo, raiva, estresse, mas também sensações boas como a satisfação de ter realizado o movimento/ação/cena. Prazer de ter visto "pronta" e ver concretizar os objetivos da cena, do ensino, da imersão
Eliene Lago	Sempre fui muito ansiosa e insegura, coisas que atrapalham a atenção. É impossível dizer que em uma situação de caos ou silêncio a atenção era melhor ou pior. Dentro do contexto Xanarai momentos de silêncio não me desesperavam como hoje me desperram hoje. Hoje muito mais insegura e ansiosa, momentos de silêncio que desestabilizam e levam para um lugar triste. No contexto do Xanarai e faculdade esse momentos de silêncio eu era levada a um lugar de tentativa de conexão com a criatividade e busca do entendimento ancestral do corpo que tentava comunicar. Momentos de caos também me abalam mas ativa em mim um sentimento muito forte de tentativa de arrumar, ativa em mim um lado mais racional.
Xyko Peres	Caos, ao mesmo tempo aleatório e coeso
Nome:	Data final de preenchimento.
Roni Bianchi	24/09/2023
Pedro Thiago	25/09/2023

Vanessa de Carlem	25/09/2023
Denis Casima	26/09/2023
Vanessa Cardoso	28/09/2023
Eliene Lago	01/10/2023
Xyko Peres	01/10/2023

ANEXOS

PARECER CONSUBSTANCIADO DO COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA DA UNICAMP (CEP-UNICAMP)

FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE
FEDERAL DO TOCANTINS



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

Elaborado pela Instituição Coparticipante

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: TRIEIROS: DESCONTÍNUO E PROVISÓRIO
Uma possibilidade artístico pedagógica.

Pesquisador: KARINA RIBEIRO YAMAMOTO

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 40692820.0.3001.5519

Instituição Proponente: Fundação Universidade Federal do Tocantins

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 5.002.124

Apresentação do Projeto:

O presente projeto irá investigar a relação do ensino do teatro e a criação de cenas, a partir de análise sobre a construção do espetáculo "Trieiros: no meio de um monte de nada", criado, desenvolvido e apresentado através de Projeto de Extensão Universitária, vinculado ao Curso de Licenciatura em Teatro, na Universidade Federal do Tocantins, onde a doutoranda atua como professora.

Objetivo da Pesquisa:

Formular um conjunto de termos e ideias para amparar o entendimento de uma situação artístico pedagógica que envolve encontro, presença, intuição e temporalidade, cuja marca constante é a descontinuidade.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Quanto aos riscos, segundo a pesquisadora: Imagina-se que o participante possa sentir algum desconforto ou mudar de opinião sobre a informação fornecida, já que a participação se refere a entrevista.

Quanto aos benefícios, segundo a pesquisadora: Os benefícios são indiretos, pois dizem respeito a interação com outros participantes, ao compartilhamento de textos e materiais sobre o assunto, acesso a metodologia proposta, acesso aos materiais escritos a partir da pesquisa, bem como a

Endereço: Avenida NS 15, 109 Norte Prédio do Almoxarifado

Bairro: Plano Diretor Norte

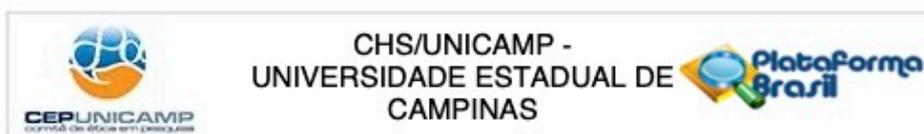
CEP: 77.001-090

UF: TO

Município: PALMAS

Telefone: (63)3232-8023

E-mail: cep_uft@uft.edu.br



Continuação do Parecer: 4.554.733

constante é a descontinuidade.”

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

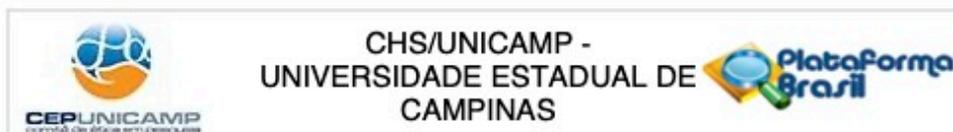
Segundo o(a) pesquisador(a), os riscos da pesquisa são: “A pesquisa não apresenta riscos previsíveis. Entretanto, caso haja desconforto de qualquer natureza por parte dos artistas convidados a pesquisadora responsável por essa pesquisa: Karina Ribeiro Yamamoto – doutoranda no PPGADC UNICAMP - residente na Rua Mourato Coelho, 250 – Pinheiros – São Paulo – SP, Telefone: (11) 98389-2169, E-mail: kkyamamoto@gmail.com para esclarecimentos e providências cabíveis. Garante-se a desistência da participação a qualquer momento do desenvolvimento da pesquisa, sem prejuízos de qualquer natureza”. Quanto aos benefícios, o(a) pesquisador(a) informa que “Não existem benefícios diretos para os participantes na pesquisa. Porém, como os participantes convidados são pessoas que, de alguma forma, participaram do processo estudado – Grupo Xanaral; bem como os professores UFT e os parceiros a serem entrevistados – que de alguma forma acompanharam o grupo; acredita-se também que as professoras que se dispuserem a abrir-se ao diálogo proposto – pois possuem interesse no assunto e poderão revisar e compartilhar suas pesquisas – considerasse então que existam benefícios indiretos. Esses benefícios dizem respeito a interação com outros participantes, ao compartilhamento de textos e materiais sobre o assunto, acesso a metodologia proposta, acesso aos materiais escritos a partir da pesquisa, bem como a possibilidade de contribuir com o conhecimento na área e de desenvolver-se pedagógica e artisticamente através da prática realizada”.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Este protocolo se refere ao Projeto de Pesquisa intitulado “TRIEIROS: DESCONTÍNUO E PROVISÓRIO”, de KARINA RIBEIRO YAMAMOTO, com o auxílio dos pesquisadores participantes: RENATO FERRACINI. A pesquisa foi enquadrada na seguinte Área Temática: Grande Área 7. Ciências Humanas e Grande Área 8. Linguística, Letras e Artes. A Instituição Proponente é IA da Unicamp. O centro coparticipante é Fundação Universidade Federal do Tocantins. Segundo as Informações Básicas do Projeto, a pesquisa conta com “financiamento próprio” e tem orçamento estimado em R\$ 14.000,00 (quatorze mil reais) relativos a deslocamento, hospedagem e custeio de materiais para pesquisa. O cronograma apresentado contempla a coleta de dados a partir de março de 2021. Serão abordados, ao todo 40 participantes, conforme indicado no formulário de “Informações Básicas do Projeto”. No formulário “Folha de Rosto” foram indicados 20 participantes.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Endereço: Av. Bertrand Russell, 801, 2º Piso, Bloco C, Sala 5, Campinas-SP, Brasil.
Bairro: Cidade Universitária “Zeferino Vaz” **CEP:** 13.083-865
UF: SP **Município:** CAMPINAS
Telefone: (19)3521-6836 **E-mail:** cepchs@unicamp.br



Continuação do Parecer: 4.554.733

ver "Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações"

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

1. RESOLUÇÃO DA PENDÊNCIA 1

A pesquisadora segue não informando no TCLE sobre a existência do termo de cessão de reprodução de imagem. Lembrando que TCLE não é um instrumento legal para cessão destes direitos.

2. Revisão do texto do TCLE.

Um exemplo é a própria proposta de resolução da pendência 2:

"Os dados serão armazenados em drive virtual pessoal da pesquisadora, com acesso a ela restrito, destinado somente a essa pesquisa e seus possíveis desdobramentos, não menos que 10 anos, ou seja, por tempo indeterminado."

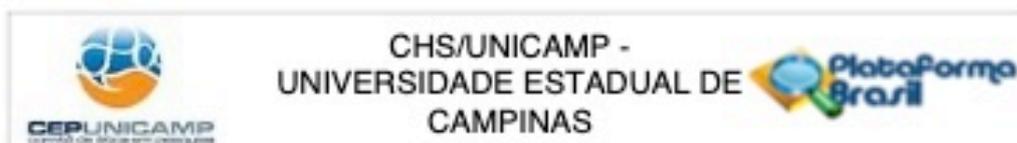
Tempo indeterminado, como o nome diz, é INDETERMINADO, podendo ser 1 segundo ou milhares de anos. Não há qualquer relação causal entre "não menos que 10 anos" e "por tempo indeterminado" para que seja usado "ou seja" para relacionar estes trechos. Ademais, a frase está truncada, dificultando a compreensão do trecho destacado.

O protocolo foi EXCEPCIONALMENTE considerado aprovado neste CEP, mediante a obrigatoriedade das alterações listadas acima.

Não estão sob o escopo deste parecer

- Eventuais alterações documentais realizadas sem aviso prévio e/ou não solicitadas pelo CEP em forma de pendência ou de recomendação;
- Dados coletados sem as adequações descritas acima;
- Dados coletados em data anterior a este parecer;
- Caso, eventualmente, os dados sejam coletados com autorizações institucionais pendentes;
- Caso, eventualmente, os dados sejam coletados sem a aprovação/autorização do centro co-participante.

Endereço: Av. Bertrand Russell, 801, 2º Piso, Bloco C, Sala 5, Campinas-SP, Brasil.
Bairro: Cidade Universitária "Zeferino Vaz" **CEP:** 13.083-865
UF: SP **Município:** CAMPINAS
Telefone: (19)3521-6836 **E-mail:** capchs@unicamp.br



Continuação do Parecer: 4.554.733

- Relatório final deve ser apresentado ao CEP via notificação ao término do estudo.

Considerações Finais a critério do CEP:

1. Vale lembrar que a interação com os participantes de pesquisa só pode ser iniciada a partir da aprovação desse protocolo no CEP. Os cronogramas de geração/coleta de dados deve acompanhar o relatório final de pesquisa

2. Cabe enfatizar que, segundo a Resolução CNS 510/16, Art.28 Inciso IV, o pesquisador é responsável por "(...) manter os dados da pesquisa em arquivo, físico ou digital, sob sua guarda e responsabilidade, por um período mínimo de 5 (cinco) anos após o término da pesquisa".

3. O participante da pesquisa tem a liberdade de recusar-se a participar ou de retirar seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, sem penalização alguma e sem prejuízo ao seu cuidado. (Res.510/16, Cap.III, Art.9, inciso II)

4. A responsabilidade de obtenção de registro de consentimento, bem como o de sua guarda, é de inteira responsabilidade da equipe de pesquisa. Tais documentos podem ser solicitados a qualquer momento pelo sistema CEP-CONEP para fins de auditoria, bem como servem de proteção para os próprios pesquisadores em caso de eventuais denúncias por parte dos participantes.

5. Eventuais modificações ou emendas ao protocolo devem ser apresentadas ao CEP de forma clara e sucinta, identificando a parte do protocolo a ser modificada e suas justificativas e aguardando a aprovação do CEP para continuidade da pesquisa.

6. Relatório final deve ser apresentado ao CEP via notificação ao término do estudo.

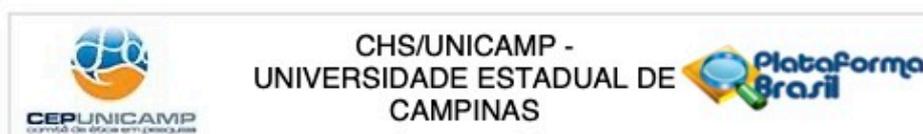
7. Caso a pesquisa seja realizada ou dependa de dados a serem observados/coletados em uma instituição (ex. empresas, escolas, ONGs, entre outros), essa aprovação não dispensa a autorização dos responsáveis. Caso não conste no protocolo no momento desta aprovação, estas autorizações devem ser submetidas ao CEP em forma de notificação antes do início da pesquisa.

8. Vale também ressaltar o Art. 3o, inciso VIII da Resolução 510/16:

"São princípios éticos das pesquisas em Ciências Humanas e Sociais:

VIII - garantia da não utilização, por parte do pesquisador, das informações obtidas em pesquisa

Endereço: Av. Bertrand Russell, 801, 2º Piso, Bloco C, Sala 5, Campinas-SP, Brasil.
Bairro: Cidade Universitária "Zelmaro Vaz" **CEP:** 13.083-865
UF: SP **Município:** CAMPINAS
Telefone: (19)3521-6836 **E-mail:** cepcha@unicamp.br



Continuação do Parecer: 4.554.733

em prejuízo dos seus participantes;”

9. O papel do CEP é proteger e garantir os direitos do participante de pesquisa. Está além das funções e das capacidades técnicas do CEP a validação jurídica de documentos como termos de cessão de uso/reprodução de imagem e voz e demais tipos de autorizações.

10. As declarações preenchidas na Plataforma Brasil são feitas sob pena da incidência nos artigos 297-299 do Código Penal Brasileiro sobre a falsificação de documento público e falsidade ideológica, respectivamente.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1451003.pdf	23/02/2021 09:48:41		Aceito
Parecer Anterior	PB_PARECER_CONSUBSTANCIADO2_CEP_4536201.pdf	23/02/2021 09:47:42	KARINA RIBEIRO YAMAMOTO	Aceito
Recurso Anexado pelo Pesquisador	carta_resposta2_parecer_YAMAMOTO.pdf	23/02/2021 09:46:13	KARINA RIBEIRO YAMAMOTO	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_YAMAMOTO.pdf	23/02/2021 09:43:42	KARINA RIBEIRO YAMAMOTO	Aceito
Outros	DeclaracaoColegiadodeTeatroUFT.pdf	04/02/2021 09:26:10	KARINA RIBEIRO YAMAMOTO	Aceito
Parecer Anterior	PB_PARECER_CONSUBSTANCIADO_CEP_44887012.pdf	04/02/2021 09:25:06	KARINA RIBEIRO YAMAMOTO	Aceito
Outros	AutorizacaoodeUsodelmagem.pdf	03/02/2021 15:02:24	KARINA RIBEIRO YAMAMOTO	Aceito
Outros	GPU_Xanaral_UFT.pdf	03/02/2021 15:00:01	KARINA RIBEIRO YAMAMOTO	Aceito
Outros	GPU_TRajetosetrajetoriastocantinenses_UFT.pdf	03/02/2021 14:59:18	KARINA RIBEIRO YAMAMOTO	Aceito
Outros	XanaralCnpq.pdf	03/02/2021 14:56:57	KARINA RIBEIRO YAMAMOTO	Aceito
Outros	declaracaoxanaral.pdf	03/02/2021 14:56:17	KARINA RIBEIRO YAMAMOTO	Aceito
Folha de Rosto	FOLHADEROSTO_KARINAYAMAMOTO_atualizada.pdf	03/02/2021 14:48:02	KARINA RIBEIRO YAMAMOTO	Aceito
Declaração de	AtestadoMatricula_YAMAMOTO.pdf	01/12/2020	KARINA RIBEIRO	Aceito

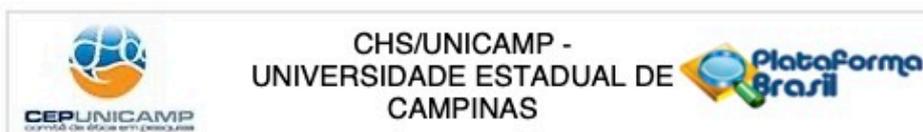
Endereço: Av. Bertrand Russell, 801, 2º Piso, Bloco C, Sala 5, Campinas-SP, Brasil.

Bairro: Cidade Universitária "Zeferino Vaz" **CEP:** 13.083-965

UF: SP **Município:** CAMPINAS

Telefone: (19)3521-6836

E-mail: cepchs@unicamp.br



Continuação do Parecer: 4.554.733

Pesquisadores	AtestadoMatricula_YAMAMOTO.pdf	11:31:16	YAMAMOTO	Acelto
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	ProjetoPesquisador_YAMAMOTO.pdf	01/12/2020 11:24:31	KARINA RIBEIRO YAMAMOTO	Acelto

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

CAMPINAS, 24 de Fevereiro de 2021

Assinado por:
Thiago Motta Sampaio
(Coordenador(a))

Endereço: Av. Bertrand Russell, 801, 2º Piso, Bloco C, Sala 5, Campinas-SP, Brasil.
Bairro: Cidade Universitária "Zeferino Vaz" **CEP:** 13.083-865
UF: SP **Município:** CAMPINAS
Telefone: (19)3521-6836 **E-mail:** capchs@unicamp.br

PARECER CONSUBSTANCIADO DA COMISSÃO DE ÉTICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS (CEP-UFT)

FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE
FEDERAL DO TOCANTINS



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

Elaborado pela Instituição Coparticipante

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: TRIEIROS: DESCONTÍNUO E PROVISÓRIO
Uma possibilidade artístico pedagógica.

Pesquisador: KARINA RIBEIRO YAMAMOTO

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 40692820.0.3001.5519

Instituição Proponente: Fundação Universidade Federal do Tocantins

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 5.002.124

Apresentação do Projeto:

O presente projeto irá investigar a relação do ensino do teatro e a criação de cenas, a partir de análise sobre a construção do espetáculo "Trieiros: no meio de um monte de nada", criado, desenvolvido e apresentado através de Projeto de Extensão Universitária, vinculado ao Curso de Licenciatura em Teatro, na Universidade Federal do Tocantins, onde a doutoranda atua como professora.

Objetivo da Pesquisa:

Formular um conjunto de termos e ideias para amparar o entendimento de uma situação artístico pedagógica que envolve encontro, presença, intuição e temporalidade, cuja marca constante é a descontinuidade.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Quanto aos riscos, segundo a pesquisadora: Imagina-se que o participante possa sentir algum desconforto ou mudar de opinião sobre a informação fornecida, já que a participação se refere a entrevista.

Quanto aos benefícios, segundo a pesquisadora: Os benefícios são indiretos, pois dizem respeito a interação com outros participantes, ao compartilhamento de textos e materiais sobre o assunto, acesso a metodologia proposta, acesso aos materiais escritos a partir da pesquisa, bem como a

Endereço: Avenida NS 15, 109 Norte Prédio do Almoarifado
Bairro: Plano Diretor Norte **CEP:** 77.001-090
UF: TO **Município:** PALMAS
Telefone: (63)3232-8023 **E-mail:** cep_uft@uft.edu.br

Continuação do Parecer: 5.002.124

possibilidade de contribuir com o conhecimento na área e de desenvolver-se artisticamente através da prática realizada.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Este protocolo se refere ao Projeto de Pesquisa que tem a Instituição Proponente o IA da Unicamp, e como centro coparticipante a Fundação Universidade Federal do Tocantins.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Folha de rosto: Todos os campos foram preenchidos e assinados.

Cronograma: O cronograma descreve as etapas e meses de execução da pesquisa.

TCLE: É elaborado em forma de convite, bem estruturado e apresenta as principais informações da pesquisa ao participante.

Declaração de compromisso do pesquisador responsável: É apresentado na relação de documentos submetidos ao CEP.

Projeto de pesquisa: Está organizado e descreve todas as informações da pesquisa.

Recomendações:

Não há recomendações.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Não há pendências. A pesquisadora acatou as correções solicitadas na versão anterior. Nesse sentido, o projeto de pesquisa atende, nesta nova versão, os procedimentos éticos para a pesquisa com seres humanos, segundo a norma operacional 001/2013 e as resoluções 466/12 e/ou 510/16.

Considerações Finais a critério do CEP:

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1707786.pdf	12/08/2021 11:42:25		Acelto
Recurso Anexado pelo Pesquisador	Formulario_resp_pend_parecer_4855556.pdf	12/08/2021 11:41:30	KARINA RIBEIRO YAMAMOTO	Acelto
Parecer Anterior	PB_PARECER_CONSUBSTANCIADO_CEP_4855556.pdf	12/08/2021 11:37:13	KARINA RIBEIRO YAMAMOTO	Acelto
Declaração de Pesquisadores	DeclaracaodeCompromissodoPesquisador_KarinaYamamoto.pdf	12/08/2021 11:36:07	KARINA RIBEIRO YAMAMOTO	Acelto
Parecer Anterior	PB_PARECER_CONSUBSTANCIADO2_CEP_4536201.pdf	23/02/2021 09:47:42	KARINA RIBEIRO YAMAMOTO	Acelto

Endereço: Avenida NS 15, 109 Norte Prédio do Almoxtarifado
Bairro: Plano Diretor Norte **CEP:** 77.001-090
UF: TO **Município:** PALMAS
Telefone: (63)3232-8023 **E-mail:** cep_uft@uft.edu.br

FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE
FEDERAL DO TOCANTINS



Continuação do Parecer: 5.002.124

TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_YAMAMOTO.pdf	23/02/2021 09:43:42	KARINA RIBEIRO YAMAMOTO	Acelto
Outros	DeclaracaoColegiadodeTeatroUFT.pdf	04/02/2021 09:26:10	KARINA RIBEIRO YAMAMOTO	Acelto
Parecer Anterior	PB_PARECER_CONSUBSTANCIADO_CEP_44887012.pdf	04/02/2021 09:25:06	KARINA RIBEIRO YAMAMOTO	Acelto
Outros	AutorizacaodeUsodelmagem.pdf	03/02/2021 15:02:24	KARINA RIBEIRO YAMAMOTO	Acelto
Outros	GPU_Xanarai_UFT.pdf	03/02/2021 15:00:01	KARINA RIBEIRO YAMAMOTO	Acelto
Outros	GPU_TRajetosetrajetoriastocantinenses_UFT.pdf	03/02/2021 14:59:18	KARINA RIBEIRO YAMAMOTO	Acelto
Outros	XanaraiCnpq.pdf	03/02/2021 14:56:57	KARINA RIBEIRO YAMAMOTO	Acelto
Outros	declaracaoxanarai.pdf	03/02/2021 14:56:17	KARINA RIBEIRO YAMAMOTO	Acelto
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	ProjetoPesquisador_YAMAMOTO.pdf	01/12/2020 11:24:31	KARINA RIBEIRO YAMAMOTO	Acelto

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

PALMAS, 28 de Setembro de 2021

Assinado por:
PEDRO YSMAEL CORNEJO MUJICA
(Coordenador(a))

Endereço: Avenida NS 15, 109 Norte Prédio do Almoarifado
 Bairro: Plano Diretor Norte CEP: 77.001-090
 UF: TO Município: PALMAS
 Telefone: (63)3232-8023 E-mail: cap_uft@uft.edu.br