



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO (UFOP)
INSTITUTO DE FILOSOFIA ARTES E CULTURA (IFAC)
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS (DEART)
LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS (COLAC)



LETÍCIA PAVÃO SCHINELO

PRÁTICAS PERFORMATIVAS: experiências de reinvenção da pedagogia do teatro

OURO PRETO
2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO (UFOP)
INSTITUTO DE FILOSOFIA ARTES E CULTURA (IFAC)
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS (DEART)
LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS (COLAC)



LETÍCIA PAVÃO SCHINELO

PRÁTICAS PERFORMATIVAS: experiências de reinvenção da pedagogia do teatro

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Artes Cênicas – Licenciatura do Departamento de Artes Cênicas (DEART) do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura (IFAC) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) como requisito parcial para a obtenção do diploma de Licenciatura em Artes Cênicas.

Orientadora: Profa. Dra. Neide das Graças de Souza Bortolini

Co-orientador: Prof. Dr. Marcelo Rocco Gasperi

OURO PRETO
2021



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
INSTITUTO DE FILOSOFIA ARTES E CULTURA
DEPARTAMENTO DE ARTES



FOLHA DE APROVAÇÃO

Letícia Pavão Schinelo

PRÁTICAS PERFORMATIVAS: experiências de reinvenção na pedagogia do teatro

Monografia apresentada ao Curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de licenciatura em Artes Cênicas.

Aprovada em 11 de Janeiro de 2022

Membros da banca

Dra. Neide das Graças de Souza Bortolini - Orientador (Universidade Federal de Ouro Preto)
Dr. Marcelo Eduardo Rocco de Gasperi - Coorientador (Universidade Federal de Ouro Preto)
Dra. Raquel Castro de Souza - (Universidade Federal de Ouro Preto)
Ms. Barbara de Souza Carbogim -

Dra. Neide das Graças de Souza Bortolini - orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 19/01/2022



Documento assinado eletronicamente por **Neide das Graças de Souza Bortolini, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 19/01/2022, às 12:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0270001** e o código CRC **E6AC7EF7**.

Referência: Caso responda este documento, indicar expressamente o Processo nº 23109.000738/2022-88

SEI nº 0270001

R. Diogo de Vasconcelos, 122, - Bairro Pilar Ouro Preto/MG, CEP 35400-000
Telefone: 3135591731 - www.ufop.br

Resumo

Neste trabalho de conclusão de curso são analisadas experiências performativas realizadas com adolescentes em dois contextos educacionais diferentes e em momentos distintos. A primeira experiência ocorreu antes da pandemia e foi por ela interrompida em 2020, ao passo que a segunda ocorreu após as vacinações contra a Covid-19, quando algumas escolas foram reabertas, em 2021. Dessa maneira, no primeiro capítulo - “*Carta a Maria Esperança*” - são apresentadas as reflexões acerca das vivências do Estágio Curricular - Regência II na Escola Municipal Padre Carmélio Augusto Teixeira (Ouro Preto - MG), entre fevereiro e março de 2020, em que há uma interlocução entre professora e aluna. O segundo capítulo – “*Práticas performativas de teatro na educação*” é um ensaio com articulações conceituais acerca de práticas performativas e de ações do teatro pós-dramático na escola à luz do pensamento de artistas, educadoras e pensadoras que investigam essas temáticas distintas e correlacionadas. No terceiro capítulo, – “*Diários da Casa*” -, são apresentadas as práticas realizadas na Casa de Ensaio (projeto artístico-social situado em Campo Grande - MS) em setembro de 2021 com reflexões delas advindas. Essa monografia mescla narrativas feitas por correspondências trocadas e diários reflexivos, entremeadas por um ensaio crítico. Tais experiências entrelaçam realidades e sonhos, entre limiares da escola pública e de uma escola de artes.

Palavras-chave: práticas performativas; teatro pós-dramático; projeto artístico-social e pedagogia teatral.

Performative practices: experiences of reinvention in theater pedagogy

Abstract

This paper analyzes performative experiences with teenagers in two different educational contexts and at different times. The first experience occurred before the pandemic and was interrupted by it in 2020, while the second occurred after the vaccinations against Covid-19 after some schools were reopened in 2021. Thus, the first chapter "Letter to Maria Esperança" presents the reflections on the experiences of the Curricular Internship (Regency II) at Padre Carmélio Augusto Teixeira Municipal School (Ouro Preto/MG), between February and March 2020, in which there is an interlocution between teacher and student. The second chapter "Performative practices of theater in education" is an essay with conceptual articulations about performative practices and post-dramatic theater actions at school under the work of artists and educators who investigate these distinct and correlated themes. The third chapter "Diaries of the Casa" presents the practices carried out at Casa de Ensaio (an artistic-social project located in Campo Grande/MS, Brazil) in September 2021 with reflections arising from them. This monograph mixes narratives made by exchanged correspondences and reflective diaries, interspersed with a critical essay. Such experiences interweave reality and dream, between public and art school thresholds.

Keywords: performative practices; post-dramatic theater; artistic-social project and theater pedagogy.

Dedicatória

Dedico este trabalho às pessoas mais caras a meu coração: Camila, Marcos, Bernadete e Edmilson.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as pessoas docentes, técnicas-administrativas e funcionárias da UFOP, em especial aquelas do Departamento de Artes Cênicas.

A todas as pessoas que lutam pela manutenção da universidade pública, gratuita e de qualidade e pela defesa do direito a educação.

Aos professores Ernesto Valença e Guilherme Paolileo, coordenadores do subprojeto Artes do Programa de Residência Pedagógica, e aos preceptores e colegas do PRP, por todos os aprendizados e discussões sobre a docência.

À equipe da Diretoria de Relações Internacionais, da qual fiz parte no ano de 2020, em especial a Jaqueline Schultz e Anderson Gamarano, profissionais que muito me ensinaram.

Ao professor Paulo Maciel, a Tatiane, Railson, Yasmin, Bruno, João, Fernando Del, Camila e demais colegas, pelas experiências vividas no projeto de extensão Mambembe, na sala de ensaio, nos bairros de Ouro Preto e na rua.

À equipe Escola Municipal Padre Carmélio Augusto Teixeira, em especial a Luciana de Freitas, diretora da Instituição, pela oportunidade da realização dos estágios obrigatórios que resultaram nas reflexões desta monografia e são parte importante da minha formação docente.

A todas as estudantes com quem pude aprender e ensinar nesta e em outras instituições, em especial a Maria Esperança, aluna-inspiração, pela correspondência e pelo presente de suas palavras e imagens.

A Laís Dória, fundadora da Casa de Ensaio, por essa “escola de verdade só que de brincadeiras”, pela pedagogia das artes-emendadas e pelos anos de muita arte transformação vividos ali. À atual equipe pedagógica do espaço que me proporcionou realizar um grande sonho: voltar à Casa enquanto professora-brincante. Agradeço também, com imensa alegria, às alunas-atuantes que participaram da oficina e mergulharam junto comigo nas práticas propostas.

A Neide das Graças, orientadora dedicada, por embarcar comigo nesta escrita e vivência com uma atenção e carinho que movem águas de tão bonitas que são.

A Marcelo Rocco, professor admirado, por aceitar o convite de estar junto neste caminho (feito a causa de tantos encontros transformadores em suas aulas) e pelo olhar apurado tão precioso a este trabalho.

A Bárbara Carbogim, pela experiência transformadora em sua disciplina que navegou mares longínquos, resultando nas práticas realizadas em dois estágios e nesta monografia, bem como por sua escuta sempre presente e pelo aceite em compor a banca de qualificação deste trabalho.

A Raquel Castro, professora-artista cujas práticas me movem e inspiram, pelo aceite em compor a banca de qualificação desse trabalho.

Ao meu irmão Marcos, companheiro de infância e vida, a quem muito admiro e em quem me inspiro sempre. Ao meu pai Edmilson, que me ensina a lutar por todas as vidas sabendo que

“viver é afinar um instrumento de dentro para fora e de fora para dentro”. À minha mãe Bernadete, pela alegria de viver que compartilhamos e por ser a fonte da seiva artística que pulsa em mim. Agradeço também aos meus avós que sempre valorizaram o estudo e a toda a minha família que me acompanha e apoia nesta trajetória, em especial aos meus padrinhos Blanca e Edson e minha tia Cecília, com quem sei que sempre posso contar.

A Rosimar Schinelo, tia querida de muitas lembranças e inspirações, pelos livros presenteados a cada ano novo e pela contribuição como leitora deste texto.

Às amigas queridas de Campo Grande com quem dividi palcos, aulas e ensaios, tecendo em conjunto histórias que desaguaram em arte e docência para muitas de nós. Também às pessoas amigas de Ouro Preto que acompanharam e dividiram o estar na universidade e nesta cidade histórica.

A Almando e Júlia, por nos acompanharmos de perto desde o primeiro semestre, e pelo reencontro ao final deste processo, que, espero, se estenda em nossa vida artística e docente.

A Ernesto, professor querido, companheiro de teatro e de conversas teatrais, mas, mais que tudo, amigo do peito.

A Gustavo e Isabela, pela amizade, escuta e admiração mútua que me fazem querer ir aonde estão vocês.

A Uiara, Marina J. e Thelly, que chegaram recentemente, no intenso período da escrita, pela compreensão, carinho, escuta, pela vibração a cada passo do caminho e pela alegria imensa de dividir a casa e os dias.

A Camila, pelo companheirismo de práticas docentes e teatrais, pelas partilhas e escutas atentas, pela inspiração e admiração que nutre, pelos conselhos sobre performance, teatro e vida, e pelas montanhas movidas juntas.

Às pessoas leitoras deste trabalho, por experimentarem junto comigo a experiência desta escrita.

SUMÁRIO

Bilhete	8
Preâmbulos.....	8
1. Carta à Maria Esperança	10
2. Práticas performativas na educação	23
2.1 Das possibilidades descobertas, ou da imaginação e da presença	23
2.2 Da arte e da vida nas práticas de ensino de teatro, ou das atitudes inventivas	25
2.3 Das noções acerca do teatro pós-dramático às práticas performativas	28
3. Diários da Casa	31
3.1 Abertura	32
3.2 Recomeços	34
3.3 Conhecer, dar a conhecer.....	36
3.4 Primeiro encontro: reconhecimento, escuta, espaço e escrita.....	37
3.5 Segundo encontro: conversa, ritmo, imagem e corpo.....	42
3.6 Terceiro encontro: caminhada performativa, cardume, experimentação e ações da palavra no corpo.....	44
3.6.1 Audiotour – disparador de caminhadas	45
3.7 Quarto encontro: roteiro de ações, fotografia corporal e circuito de performances	48
4. Resquícios entre diários, ensaios e correspondências	55

Bilhete

Queridas leitoras, em toda esta monografia uso o plural feminino para me referir a todas as “pessoas”. Assim, quando lerem “alunas” ou “professoras”, refiro-me às pessoas de todos os gêneros. Essa é uma forma de sinalizar e revolver aspectos do sexismo instaurado na sociedade, e de experimentar a língua em outras possibilidades.

Preâmbulos

Nesta monografia experimentei escritas que revolveram minhas experiências enquanto licencianda em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Ouro Preto. Começo revisitando as práticas realizadas na Escola Municipal Padre Carmélio Augusto Teixeira, que ocorreram enquanto estágio obrigatório de regência II logo antes do início da pandemia de Covid-19. Início este processo reflexivo, que também se propõe a ser performativo, com uma carta, direcionando-me a Maria Esperança, estudante cuja dedicação e interesse foram marcantes nas aulas.

A carta foi enviada à aluna e recebeu sua resposta também por correios, transformando-se em uma interlocução que comenta, segundo as características de cada lado da correspondência e a partir de perspectivas já movidas com o tempo, o que foi experimentado durante um mês nas aulas de arte do Ensino Fundamental II da instituição. Ambas as escritas compuseram o primeiro capítulo desta monografia, com pouquíssimas alterações em seu formato e conteúdo.

O segundo capítulo ensaia articulações entre algumas teorias do campo teatral e da performance que atravessaram minha trajetória no curso de Artes Cênicas, sendo base para os trabalhos realizados nos estágios aqui descritos. Voltando à disciplina que originou as práticas feitas na EMPCAT, trago o conceito de Programa Performativo, pensado por Eleonora Fabião (2013) e as proposições de Carminda André (2011) sobre o ensino de teatro na escola a partir de práticas que aproximem a arte da vida. Proponho, então, uma análise das experiências realizadas por meio de uma aproximação entre as ideias destas duas autoras com práticas performativas, valendo-me dos estudos de Josette Féral (2008) e autores que pensam a performance na educação, como Gilberto Icle e Mônica Bonatto (2017).

No terceiro capítulo, debruço-me sobre uma oficina realizada em um contexto educacional e artístico bastante específico: uma oficina de teatro realizada durante um mês com uma turma de adolescentes estudantes da Casa de Ensaio, OSCIP de artes localizada em Campo Grande, MS. Este espaço cultural oferece gratuitamente a crianças e adolescentes da cidade o curso Brincaturas e Teatrices, um programa de longa duração que desenvolve uma série de

oficinas e vivências artísticas a partir da pedagogia das artes emendadas, na qual as expressões artísticas atuam juntas no processo pedagógico de desenvolvimento das estudantes. Fui aluna do projeto durante minha adolescência e em setembro de 2021, com a retomada parcial das atividades educacionais após a vacinação contra o Covid-19 das docentes e discentes, retornei ao espaço enquanto professora-brincante.

Revido os diários e tarefas artísticas construídas com as participantes da oficina, assim como inúmeras fotos, vídeos e minhas anotações, “costuro” o diário que constitui o último capítulo deste trabalho. Diferentemente da definição de um diário convencional essa escrita não obedece ao calendário de maneira linear, mas ainda assim tece o presente fugaz das vivências da oficina e das reflexões consequentes.

Esta monografia, por fim, constitui-se em uma escrita que se propõe a continuar o emaranhado de experiências performativas vivenciadas na escola, na aula de artes e na oficina de teatro, por meio das palavras, buscando formas de vivenciar junto com a pessoa leitora um rompimento dos consensos estabelecidos, um estremecimento do estar no mundo enquanto artistas-docentes.

1. Carta à Maria Esperança

*Carta
Palavras escritas em papel
que seguem em um envelope,
mensagem manuscrita ou impressa,
comunicação que pode conter imagens.
Envolve pessoa remetente e outra destinatária.
Levam memórias, lembranças, ideias, sentimentos.
São imprevisíveis: podem chegar ou se desviar,
serem respondidas ou ficarem sem volta. Geram
grandes emoções.*

Neide das Graças

Remetente:
Letícia Pavão Schinelo
Rua Rodrigo Silva, 000 - Vila Aparecida
Ouro Preto - MG

Destinatária:

Maria Esperança
Escola Padre Carmélio Augusto Teixeira
Rua Padre Carmélio Augusto Teixeira, 100 - São Cristóvão
Ouro Preto - MG

Querida Maria,

Será que você ainda se lembra de mim? Achamos sempre que as professoras acabam esquecendo-se das alunas de tantas que têm pela vida, e nós, estudantes, lembramos das educadoras que marcam a nossa trajetória. Quando nos conhecemos, eu era sua professora (estagiária de Artes), e não me esqueci de você, que tanto me surpreendeu e inspirou. Não poderia me esquecer de você e nem de suas colegas da Escola Municipal Padre Carmélio, quando vivemos experiências tão importantes juntas¹.

Talvez você não se lembre, mas nós nos vimos pela última vez no dia 16 de março de 2020, uma segunda-feira, e na quarta-feira as aulas foram canceladas em todo o município por causa da pandemia do Covid-19. Já fazia mais ou menos um mês que eu estava na escola realizando um estágio com a Educação Infantil e com as turmas do Ensino Fundamental II (inclusive a sua, do sexto ano). Lembro a você que estudo na UFOP, onde curso licenciatura em Artes Cênicas. Como eu lhes contei no nosso primeiro encontro, a licenciatura quer dizer que, além de estudar para ser uma artista, eu também estudo para ser professora de teatro (e amo essas duas coisas!). Eu estava na escola porque isso faz parte da minha formação, e vocês me ajudariam nela. Para mim é muito importante estar na escola pública (lembra que comentei que a Universidade também é pública, e que todas vocês poderiam estudar nela um dia? A educação pública e gratuita é um direito de todas as pessoas).

Quanta coisa aconteceu desde os nossos encontros! Veio a pandemia de Covid-19 que mudou a vida das pessoas do mundo inteiro. Por muito tempo não pôde haver escola presencial, nem encontro, nem abraço em quem não morava com a gente, e sair de casa se tornou perigoso. Como você passou por este período, e como está agora? Já está vacinada? E sua família, está bem? O que você tem para me contar desse tempo? Como foi estar longe da escola, do seu

¹ Nesta carta as palavras serão usadas no feminino plural. Quando digo alunas ou professoras, é para me referir a todas as pessoas, sejam as pessoas alunas ou as pessoas professoras. (Original na carta. As outras notas de rodapé foram incluídas na adaptação da correspondência ao estilo monográfico).

grupo de amigas, da vida como a conhecíamos? Como foi viver um distanciamento social no bairro São Cristóvão, na cidade de Ouro Preto? Como é morar na rua da escola e não poder descer as escadas, entrar pelo portãozinho, passar pela quadra e chegar na sala de aula, no refeitório, nas brincadeiras do intervalo?

Eu escrevo esta carta a você, além de querer saber como você está depois de um ano e meio de pandemia, para falar de tudo o que fizemos juntas naquelas quatro semanas entre fevereiro e março de 2020. Você me acompanha nesse exercício de memória? Será como fazer uma viagem no tempo.

Quero começar do início, contando de onde vieram as práticas que fizemos nas aulas de artes. No segundo semestre de 2019 eu fiz uma disciplina chamada “Laboratório de Pedagogias do Teatro”, com uma professora que se chama Bárbara Carbogim. Um laboratório é um lugar para experimentar coisas novas, né? Essa aula é para experimentarmos formas de dar aula de teatro (por isso “Pedagogia” no nome). Nesse semestre a professora escolheu trabalhar toda a disciplina a partir do conceito de “Programa Performativo”, elaborado por aquela artista que eu apresentei a vocês, a Eleonora Fabião. Nas nossas aulas nós estudamos um livro chamado “Teatro Pós-dramático na escola”, de outra professora, que se chama Carmina André. Eu já explico o que é isso de teatro dramático e pós-dramático, mas, não se preocupe, se não entender algo, posso explicar melhor quando nos encontrarmos.

Na metade dessas aulas a gente conversava e apresentava ideias sobre o que tinha lido, e depois realizava “programas performativos” criados pela professora Bárbara, uma espécie de aula prática. Teve um dia que nós construímos abrigos (esconderijos) com o que tínhamos ali, por exemplo nossos casacos, mochilas, cadeiras e mesas. Cada pessoa construiu o seu próprio ambiente e depois teve um tempo para ficar dentro dele, ou seja, permanecer ali naquela pequena casa. A sala de aula, que tinha muito espaço, sem carteiras ou o quadro (você já imaginou que uma sala pode ser assim?), ficou repleta desses lugares construídos, e, em um segundo momento, nós visitamos os abrigos das outras pessoas.

Em outro dia, em completo silêncio, construímos uma mandala, aquele desenho circular bem bonito com várias formas dentro. Nós nos sentamos em círculo e sempre que alguém levantava, outra pessoa ia junto e as duas pegavam um pedaço de barbante, do tamanho que quisessem, e desenhavam uma forma no chão. Nós fizemos isso até formar uma mandala completa. Depois todo mundo saiu pela universidade procurando materiais para preencher o desenho que tínhamos criado. Nós trouxemos flores, folhas secas, galhos, pequenos objetos e, também em silêncio, colorimos a mandala. A última tarefa deste programa era escolher uma maneira de apagar o que havíamos feito durante aquelas duas horas.

Tiveram outros dias também, com outros programas para seguir. Nós “vestimos” um estacionamento com tecidos coloridos gigantescos, e nos vestimos com eles também, realizando uma caminhada por vários lugares da UFOP. Tivemos, em certa aula, a tarefa de registrar o tempo (igual a que levei a vocês!) e muitas pessoas trouxeram fotos de alimentos que se decompunham com o passar dos dias, ou do céu mudando de cor. Teve um dia que nós mesmas, em grupos, tivemos que criar enunciados para que toda a turma os realizasse.

As vivências dessa disciplina me deram muitas ideias sobre o que realizar com vocês no estágio obrigatório. Tudo o que vivemos ali, junto com a professora Bárbara, me deixou muito curiosa. Eu gostei de descobrir outras formas de vivenciar o teatro e levá-lo para a escola. Gostei muito das práticas em que se precisava estar totalmente presente e concentrada.

Foi com essa experiência que cheguei às turmas do Ensino Fundamental II e me encontrei com você e suas colegas. A escola Padre Carmélio eu já conhecia, já que desde o começo de 2019 trabalhava com as turmas da Educação Infantil e com algumas outras alunas em uma curta oficina de teatro no turno da tarde. Acompanhei por quase dois semestres o primeiro período, as crianças que são irmãs de várias estudantes da escola. Nós (eu e um amigo do meu curso, chamado Luís Felipe) fizemos várias práticas de psicomotricidade relacional com elas. Por isso eu e ele chegávamos na escola com caixas de papelão, tecidos, balões, bolas de pilates, papel kraft. Durante várias tardes nós brincamos com as crianças menores da escola usando alguns desses materiais não estruturados. Esse “estado de presença” que tanto valorizo nas práticas teatrais acontecia sempre com elas, que se divertem muito em estar no aqui e no agora, brincando.

Quando voltei para o Padre Carmélio, em 2020, quis conhecer vocês, que já estão entrando na adolescência, em outra fase da vida. Sabia que as alunas do sexto ano ainda têm o costume de me chamar de tia? Por outro lado, quem está no nono precisa decidir para onde vai estudar no ano seguinte, se deparando com grandes mudanças que este amadurecimento traz. Mesmo considerando que todas as pessoas, em qualquer idade, podem fazer teatro ou artes, o que acontece, às vezes, é que quanto mais crescemos, mais nos fechamos para algumas experiências. Eu queria descobrir com vocês como construir essa presença dentro da aula de artes. Isso já seria diferente de se fazer um teatro como aquele dos palcos, com vários ensaios e apresentações para um público assistir (o teatro dramático). Seria uma experiência do acontecimento presente, uma vivência entre nós, as participantes da aula (e isso tem a ver com o teatro pós-dramático, que não precisa ter personagens, por exemplo, e pode ser vivenciado pelas pessoas que dele participam em qualquer lugar: na sala de aula, nos corredores, no pátio, na rua etc).

Maria, você já parou para pensar porque só há uma aula de artes por semana? Quando eu estava no Ensino Médio, lembro que tinha cinco aulas de matemática semanalmente, com várias professoras para ensinar os conteúdos (era uma escola particular). Eu gostava muito de matemática, mas decidi estudar teatro e ser professora de teatro. Na única aula de artes que temos, aprendemos o quê? Artes visuais, música, teatro ou dança? Escultura? Cinema? Para que serve a aula de artes? É para criar uma coreografia para a festa junina ou para a festa da família? É para ter um produto final? É para conhecer os movimentos artísticos? É para ficar dentro da sala, sentada? É para experimentar a escola de um jeito diferente? É para ler ou para desenhar? É coisa demais para uma aula só por semana.

Quando eu morava em Campo Grande (Mato Grosso do Sul), e tinha, por semana, cinco aulas de matemática, cinco de português e só uma de artes, apenas no primeiro dos três anos do Ensino Médio, eu não me importava. Não me importava porque estudava de manhã e à tarde ia para um lugar chamado Casa de Ensaio, uma escola livre de teatro. Essa Casa tem um espaço físico todo preparado para que eu e outras crianças e adolescentes da cidade tivéssemos aulas de música, teatro, dança, artes visuais, percussão, literatura, capoeira etc., no que chamam de “pedagogia das artes emendadas”. Por isso que eu não me importava de na escola “só” estudar física, português e história. Eu fazia artes em um outro lugar.

Agora que eu estudo para ser professora, eu me importo muito de a escola pública ter apenas um tempo por semana para a aula de artes. Eu acredito que essa aula é espaço para tudo aquilo que falei nas perguntas que lhe fiz acima. Não tem que ser uma coisa só, mas definitivamente não cabe tudo (e mesmo se tivéssemos todos os tempos da semana não caberia). Vai ver, se houvesse cinco tempos de artes, poderíamos ter mais professoras, cada uma com o que mais gosta de ensinar. Se fosse assim poderíamos conhecer diversas formas de artes na escola, também.

Imagine, agora, uma professora de Artes Cênicas dando aulas de teatro na escola pública. Talvez a aula seja de jogos teatrais, ou de construir cenas de improviso. Talvez ensine a montar uma peça de teatro. Isso já seria parte de um conjunto de práticas relacionadas ao que se pode chamar de “teatro dramático”, que eu mencionei antes. Eu não sei se você já assistiu a peças de teatro. Aqui em Ouro Preto acontece muita coisa, como por exemplo, em junho o Festival de Cinema e em julho o Festival de Inverno, além da famosa Casa da Ópera e das apresentações artísticas da Universidade.

Eu vim de outra cidade, e fico admirada com como dá para participar de eventos culturais em Ouro Preto. Quando eu e minhas colegas vamos para as escolas, descobrimos na prática que várias das pessoas daqui não vão aos eventos da cidade. Nós começamos a pensar

sobre isso, sobre quem mora aqui nem sempre se sentir parte de Ouro Preto. A maioria de nós vem de fora e várias vezes vai embora depois de quatro anos, mas mesmo assim nos sentimos em casa e aproveitamos o máximo essa cidade histórica.

Nós também passamos a conhecer, em parte, o que aconteceu com o ciclo do ouro e da violência do período colonial, da escravatura, da exploração das pessoas negras africanas trazidas à força para trabalharem nas minas de ouro que só enriqueceram os colonizadores. Quando visitamos essas minas, alguém, morador de Ouro Preto, nos explica sobre a história, cultura e riqueza que tentaram, mas não conseguiram apagar. Nós vemos, aqui, o quanto o racismo é resultante desse período e ainda persiste, infelizmente, em todo o país. E as pessoas descendentes dos povos africanos visitam o Museu da Inconfidência? Frequentam a parte chamada “turística” da cidade? Será que todas as pessoas de Ouro Preto sabem que existe na cidade o IFMG e a UFOP, ambas instituições públicas, gratuitas e de qualidade?

Parece que me desviei do assunto, mas na verdade não, você já vai entender o porquê... Eu estava falando dos teatros dramático e pós-dramático, né? Existem muitas formas de se trabalhar o teatro na escola. A minha escolha, naquele momento, foi trabalhá-lo por meio do chamado teatro pós-dramático, onde a gente se interessa mais pelas práticas cotidianas, do que pelo teatro enquanto uma apresentação pública feita para outras pessoas verem. Se no teatro dramático nós temos a representação, ou seja, a interpretação artística e acabada de um texto teatral, no teatro pós-dramático entram ações que podem ser muito simples e que nos permitem nos observar no dia a dia, ou seja, nos ajudam a estar consciente de nossos corpos no momento presente e, também, de nossa história.

No primeiro dia do estágio perguntei a cada turma como eram as aulas de artes e o que vocês já haviam feito nela. Queria saber se o que eu vivi na escola se repetia: estudar a história da arte e desenhar. Vocês me deram alguns exemplos diversos. Nós também fizemos um jogo de criar perguntas, lembra? Vocês se dividiam em grupos e formulavam questões para respondermos em conjunto. Por exemplo, no nono ano perguntaram: “Quem é você fora da escola? Que coisa você mais gosta em casa? Pretendem fazer a prova do IF? Se você tivesse uma chance de mudar algo para mudar no mundo, o que faria?”. No oitavo, criaram essas perguntas aqui: “Qual nome você queria ter? Qual país você queria morar? Qual trabalho doméstico você faz? Se você pudesse tirar alguém da sua família, quem tiraria? O que você mais faz no seu dia a dia? Qual o seu estilo de música preferido? Qual é o seu tipo de filme preferido? O que você gosta de fazer no final de semana? O que você mais gosta de fazer?”. Maria, você se lembra de algumas das respostas?

Logo em seguida a gente fez outro exercício: a “Caminhada Silenciosa”. Essa atividade parte da ideia do fluxo que acontece na rua, quando, por exemplo, duas pessoas que caminham na calçada, uma vindo e outra indo, dão passos em direções opostas, de modo que não trombem uma na outra, e seguem seu caminho. É como se fosse uma coreografia não combinada. Na Caminhada Silenciosa a turma começa reunida em um canto da sala, ocupando o menor espaço possível, e ao som de um assobio cada pessoa dá um passo para uma direção qualquer, sem avisar qual. A cada assobio, mais um passo, buscando equilibrar a ocupação da sala entre cadeiras, mesas e corpos. A ação é realizada em completo silêncio e ninguém deve indicar por gestos as direções tomadas. É a nossa consciência corporal e espacial que nos diz, por exemplo, que concluímos a caminhada, já que também não avisamos que chegou ao fim, temos que observar coletivamente se a sala já está bem equilibrada com os nossos corpos. Quanto mais vezes repetimos o exercício, mais interessante ele pode ser, como fizemos com a sua turma, saindo da sala e indo realizá-lo no refeitório, lembra?

Para fazer esse jogo dentro da sala, nós afastamos algumas cadeiras e mesas, e quem não queria participar poderia estar presente de outras maneiras, registrando o exercício em vídeo com o meu celular, por exemplo. A sala não se transformou por inteira, nós modificamos a ordem de alguns objetos de forma a criar espaço e destacar a nossa presença para além do cotidiano das aulas e regras que existem ali. Isso me diz algo importante: que as práticas desse teatro pós-dramático podem acontecer no espaço comum da escola.

Uma outra atividade que fizemos, Maria, e que me levou a escrever esta carta a você, pelo seu exercício, foi a de ver “o que tem de cachorro na palavra cachorro”. Essas eram as instruções:

O que tem de cachorro na palavra cachorro?

Para essa proposta você precisa considerar que as palavras são desenhos. Primeiro, escolha uma palavra. Você pode utilizar palavras recortadas de um jornal, escrever num computador ou a lápis. Em seguida, observe com muita atenção a forma dessa palavra. O que existe de prédio na palavra prédio? Como você pode desenhar um prédio com as letras da palavra prédio? Como desenhar uma ponte com as letras da palavra ponte? Que tal fazer um desenho com várias palavras?²

Quando eu descobri esse exercício não sabia no que iria dar, mas fiquei muito curiosa com o que vocês iriam realizar. Existem muitas maneiras de responder a uma pergunta, e muitos jeitos de se fazer arte. Um aluno do sétimo ano, por exemplo, fez o primeiro desenho, um H U M A N O, que me fez ficar absolutamente admirada. Todas as atividades me surpreenderam e mostraram formas diversas de fazer este exercício. Além desse HUMANO descobriram uma

² Retirado do material educativo da 31ª Bienal de São Paulo (2014).

CASA, um CARRO, uma PONTE, um AVIÃO e até mesmo um colega com as letras de seu nome (HIGOR). E você, ainda tem os seus desenhos?

Sabe, Maria, você foi a aluna que mais me surpreendeu. Na sua turma expliquei a prática no final de uma aula e vocês ficaram de trazer os desenhos na seguinte. Você apareceu não com uma palavra desenhada, mas com todo um contexto: uma RUA com NUVENS, o SOL, o HOTEL, um CARRO, um CACHORRO, HOMENs e MULHERes. Uma casa com três cômodos preenchidos por palavras-móveis. Na semana seguinte você voltou com uma folha com 29 palavras desenhadas, demonstrando que havia realizado uma investigação e se aprofundado na proposta. A sua dedicação ao exercício partiu de você mesma, já que ele não tinha sido proposto dessa forma e eu não havia nem pensado nessas possibilidades. Me admirei com a sua autonomia e maturidade e, principalmente, pelo seu interesse nessa prática, provocando o seu processo criativo.

Entre a primeira prática e esta nós também realizamos algumas apreciações, você se recorda? Eu queria muito mostrar para vocês o trabalho de duas artistas que eu havia conhecido: a Eleonora Fabião, que comentei no começo da carta, e o William Pope L. Para começar perguntei o que vocês reconheciam e nomeavam como arte. Fizemos uma lista coletiva e, em seguida, eu perguntava quantas dessas expressões estavam presentes ali, na escola. E em Ouro Preto, uma cidade com tanta movimentação cultural, o que vocês apreciavam? A provocação principal vinha em seguida: “sentar num banco na rua e conversar com pessoas estranhas era arte? Por que sim? Por que não?”.

Sabe, Maria, por mais que as perguntas deixassem parecendo que havia uma resposta certa, o objetivo delas não era rotular o que entra ou fica de fora da arte. Era para conhecer o que vocês entendiam (tanto em palavras quanto em experiências) em relação à arte. E, principalmente, serviu para começar a construir algo importantíssimo: perguntas que geram perguntas. Era preparar o terreno para a apreciação e reflexão de ações e procedimentos pouco conhecidos no campo da arte da performance.

Assim, apresentei a “Ação Carioca #1: Converso sobre qualquer assunto”, realizada pela Eleonora Fabião no Rio de Janeiro em 2016. Logo depois de mostrar a foto dessa artista e professora realizando este programa nós líamos o seu enunciado:

Sentar numa cadeira, pés descalços,
Diante de outra cadeira vazia
(cadeiras da minha cozinha).
Escrever uma grande folha de papel:
CONVERSO SOBRE QUALQUER ASSUNTO.
Exibir o chamado e esperar.
(FABIÃO, 2016)

Esse era o momento em que nos deparávamos com um programa performativo pela primeira vez. Um programa performativo, um procedimento que a própria artista organizou, é o “enunciado da performance”: um conjunto de ações a serem realizadas que são previamente determinadas, articuladas muito claramente e que serão realizadas pela artista, pelo público ou pelos dois sem que ensaiem antes o que irá acontecer, ou seja, depende do encontro naquele instante em que as pessoas estão presentes e sensíveis à escuta uma da outra. Você acha que isso ensina as pessoas a se escutarem melhor no dia a dia?

Em outra ação que eu lhes mostrei, a chamada “Troca Tudo” (feita no Rio de Janeiro em 2014), a Eleonora realiza a troca de todos os seus pertences com passantes. As frases que descrevem a ação são as seguintes: “trocar tudo: aproximar-me de pessoas e perguntar se querem trocar alguma coisa comigo. A ação só se conclui quando tudo o que vestia e carregava no início do percurso for trocado” (FABIÃO, 2014).

É possível perceber aqui o que foi previamente determinado e as ideias e ações que foram realizadas pela artista com passantes sem que ensaiassem nada antes? Este é um dos princípios da performance, uma ação presente nos acontecimentos, que pode ser mudada a partir da presença das pessoas em contato com a artista, aberta ao imprevisível das interações.

Também lhes mostrei um trecho curtíssimo de uma entrevista com essa artista e o livro do qual eu retirei esses enunciados, escrito por ela. No vídeo a performer comenta com o entrevistador sobre como essas duas cadeiras de sua cozinha, na Ação Carioca #1, se tornavam uma sala de estar ao serem compartilhadas por ela e pelas passantes do Largo do Carioca. Ela fala que “a vida das pessoas é muito impressionante. A sua, a minha...” e termina dizendo “É! Vamos a lugares interessantes...”. Você se lembra que ficamos em volta do *notebook*, escutando esta entrevista? Eu me dou conta agora também: é esse lugar que a Eleonora Fabião comenta que eu busco chegar com as práticas que fizemos. Eu escolhi trabalhar as artes da presença com vocês porque queria ir a esses “lugares interessantes” em que as pessoas conhecem um pouco mais de si mesmas pelo encontro. E sabe, Maria, nós fomos!

Eu tinha em mãos o livro que retrata várias ações que essa artista já fez (ele chama, exatamente, “Ações”). Um livro amarelo que já diz na própria capa não poder ser vendido nem comprado, mas sim encontrado por aí: deixado em um banco na praça, esquecido em um ônibus, perdido de propósito para que alguém o encontre. Ou seja, ele mesmo é promotor de uma ação performática.

Você se lembra daquele outro artista que nós vimos, o estadunidense William Pope.L? Na sua turma nós conversamos sobre a performance “Rastejamento pela Tompkins Square”,

realizada em 1991. Olha o que a Eleonora Fabião afirma no trecho de um artigo que eu levei a vocês:

Trajando paletó e gravata pretos, camisa branca, e levando na mão um vasinho com pequenas flores amarelas, William Pope.L rasteja pelas ruas de Nova Iorque. A operação é mínima: ao invés do caminhar civil, civilizado, bípede, Pope.L desiste da verticalidade e se arrasta como um bicho rasteiro ou um soldado em campo de batalha. Ao invés de evitar sujar o paletó e movimentar-se de modo eficiente e discreto como bom senso e senso comum recomendam, o performer emporcalha-se, executando uma ação extenuante e de forte impacto visual em sua dissonância comportamental. Ao invés de otimizar gasto e benefício, utiliza o máximo de energia para realizar deslocamento mínimo. Ou seja, perde tempo ao invés de ganhar tempo na cidade capital do capital (FABIÃO, 2013, p. 2).

O nome do artigo é “Programa Performativo: o corpo em experiência”, e é dele, também, que retirei a explicação desse procedimento. Ao mesmo tempo em que o primeiro exercício de apreciação e reflexão começava por perguntar se a ação da Eleonora Fabião era arte, na segunda eu mostrava uma citação do Pope L. que diz “Artistas não fazem arte. Eles fazem conversas. Eles fazem coisas acontecerem. Eles modificam o mundo”. Aí está: a provocação, o desejo, não é definir, delinear, excluir ou incluir. É ampliar, diversificar, opor, contradizer, dar a conhecer.

Quero lembrar de uma última atividade que fizemos, a com o mapa do bairro São Cristóvão. Esse exercício foi adaptado de uma ficha chamada “Centro-periferia”, do material da 31ª Bienal de Artes de São Paulo (assim como o exercício das perguntas e o da caminhada). Eu levei a vocês uma imagem de satélite que, já de início, gerou curiosidade. A maioria das alunas nasceu e cresceu nas ruas do bairro, e, logo, que via o mapa, ia buscar a sua casa e me mostrá-la.

A proposta que realizamos sobre essas imagens foi a seguinte: escolher dois pontos (a casa e a escola, por exemplo) e realizar o trajeto entre eles, pensando em cada “coisa” pela qual passavam. Na primeira proposta a ideia era redesenhar o mapa em uma folha branca com destaque para esses dois pontos e preencher o interior. A segunda foi escrever ou desenhar esse trajeto, que poderia ser objetivo, como o desse aluno do nono ano: “saio de casa / chamo meu primo / desço a escada / subo um morro / passo por um beco / viro uma esquina / subo outra escada / subo mais um morro / chego na escola”.

Poderiam, também, ser um pouco mais subjetivas, como o de V., do sétimo ano:

Mapa do trajeto: Vou pra escola quando subo a escada e abro o portão e pego e sigo pela casa que tem uma estátua se chama namoradaira passo pela lata de lixo aonde caminho vindo depois passo perto da creche ando até um tanto de curvas um caminho mais ou menos quatro e desço passando andar sala de aula.

Em cada turma a atividade foi diferente. No nono ano, alguns alunos dividiram o quadro branco para construir o mapa em conjunto, colocando em destaque os lugares principais, como a quadra do bairro onde tantos eventos acontecem. Em um dos sétimos anos, no qual havia

várias pessoas vizinhas, as estudantes se juntaram em grupo e arranjaram cartolinas para desenhar esse trajeto, compartilhando os traços e caminhos conhecidos. No sexto ano foi impressionante ver você e seu grupo de amigas tão dedicadas e disponíveis para essas e outras práticas. Lembro da concentração com que faziam a atividade, copiando o mapa do computador, já que não tínhamos cópias no papel. Tenho uma foto desse exato momento, que está logo abaixo: você e mais três colegas observando alguma das ruas do mapa para desenhar.

A ideia era que destes trajetos pudessem sair enunciados de ações, que eles fossem material para possíveis performances na escola. Na sua turma nós já havíamos começado a estudar o que eram os programas performativos e a pensar como criar enunciados, lembra?

Nesse dia do mapa, você e P. haviam levado, cada uma, um programa. Encontrei um registro, não sei se é o dele ou o seu, mas está escrito assim:

- Encher um pote de argila na minha casa
- Pegar tinta de todas as cores
- Escrever em um papel grande “crie qualquer coisa com argila e pinte!”
- Ir pra rua e exibir o papel e aguardar as pessoas

Esse enunciado, para mim, é precioso. Quando o leio fico imensamente feliz e não encontro as palavras exatas para descrever o que sinto. Nesta carta eu também estou fazendo parte do exercício que propus a vocês: apreciar e refletir sobre o que fizemos, colocando nossas experiências em diálogo com o que outras pessoas já fizeram, apreciaram, refletiram e criaram. Continuo pensando e sei que não posso deixar de lado o terceiro pilar: a



Figura 1 - Estudantes do 6º ano da E.M. Padre Carmélio A.T. observam o mapa de seu bairro no computador. Foto: acervo pessoal.

ação. Gostaria de saber sua opinião sobre essas atividades, depois de algum tempo transcorrido.

Esse estágio, que ocorreu livremente, enquanto duas disciplinas estavam sem professoras, terminava naquela segunda-feira. Eu continuaria com o estágio nas turmas da Educação Infantil, tanto que combinei de passar para recolher os mapas que vocês criaram. Mas eu tinha uma outra ideia, que vi brilhar nos seus olhos e no de suas amigas quando comentei da possibilidade: vir para a escola no contra turno e continuar realizando essas práticas com quem estivesse interessada, entre as turmas do Ensino Fundamental II. Seria um “clube de artes”, com você e seu grupo, que se conheciam desde crianças, e demais pessoas interessadas. O que faríamos em uma tarde inteira com o espaço da quadra, do refeitório, com toda a área externa da escola para explorar? Com tudo o que havíamos criado juntas até ali, as várias pistas

encontradas pelo caminho? A pandemia veio e interrompeu tudo, deixando essas perguntas sem respostas até hoje.

Esta semana foi decretada a volta das aulas presenciais a partir de novembro em Ouro Preto. Em pouco tempo, provavelmente, você retornará à escola, no último mês do seu sétimo ano. Reencontrará suas amigas e amigos, que devem ter crescido bons centímetros e que, assim como você, estarão diferentes, mas, quem sabe, se reconhecerão naquilo que continuarem compartilhando.

Espero que o retorno seja realizado de maneira muito segura, com todas as pessoas vacinadas. Que, mesmo com tantos abraços guardados, as distâncias necessárias sejam mantidas, as máscaras sejam utilizadas de forma adequada e a higienização das mãos com sabão e álcool gel seja um hábito permanente. Que a escola Padre Carmélio seja, aos poucos, preenchida pelos passos, pelas risadas, pelas histórias das crianças e adolescentes que vocês são agora. Espero que vocês possam investigar, descobrir, questionar, conhecer, estar e ser não só nas aulas de artes, mas em todas as matérias da escola e fora dela.

Aproveito para agradecer a sua presença e participação nas aulas de artes, a sua curiosidade, dedicação e sinceridade. Obrigada por fazer arte e teatro - e ações performativas - comigo. Estendo este agradecimento a todas as alunas que estavam presentes e que fizeram parte dessa história coletiva. Obrigada por ler uma carta tão longa e revisitar nela tudo o que fizemos. Um abraço muito forte, e logo que for possível, nos reencontraremos. Se possível for, aguardo a sua resposta!

Com gratidão, alegria, arte e Esperança,

Letícia

PS: Eu ficarei muito, muito feliz caso você queira responder essa carta, mas não sinta de modo algum obrigada, achando que você precisa responder mesmo sem ter vontade. Se quiser me escrever de volta, já tem o meu endereço. Se preferir conversar comigo pelo telefone ou por mensagens de áudio, meu número é (00) 0 0000 0000.



Olá Leticia

Eu tá bem, e como você está? as minhas aulas presenciais vão voltar dia 16, eu acho que não faz muito sentido porque falta bem pouco pra ano acabar, mas em fim. Você foi uma professora muito boa, gostei muito de todas as suas aulas, lembra da aula da caminhada da cilência, que você pediu pra um aluno arrabiar, uma amiga minha a Larriyne falou que sabia arrabiar, e no dia dela arrabiar ela falou "fui" nessa hora foi muito engraçado todo a sala riu.

A sua aula que eu mais gostei foi a de desenhar o objeto com a palavra, tipo fazer um cachorro com a palavra cachorro, eu gostei muito dessa aula porque era algo diferente.

Eu cheguei em casa e pensei, "que, que eu posso fazer?" aí eu olhei pra cozinha e pensei, "e se eu fizesse uma cozinha?" e por aí foi. Tenho os desenhos até hoje, também tenho o desenho da aula do mapa que tinha que desenhar o caminho pra escola, também lembra da aula que tinha que escrever uma ação. (a da carta que você mandou é a de pedra.)

Eu gostei muito das suas aulas, e muito de você também, espera vela novamente.

Um grande abraço

Maria Esperança.

ps: desculpe os erros de português

2. Práticas performativas na educação

2.1 Das possibilidades descobertas, ou da imaginação e da presença

No primeiro capítulo registram-se duas cartas: a da professora e a resposta da aluna, o que faz pensar em interlocução e (cor)respondência tanto no campo das ideias, quanto dos sentimentos e emoções. A interação textualizada permite os atos inventivos de fala, escrita, ou as ações performativas, que implicam as pessoas envolvidas em diversos níveis, provocando relações e estremecimentos.

Como relatado na carta à Maria Esperança que constitui o primeiro capítulo desta monografia, as atividades levadas à Escola Municipal Padre Carmélio Augusto Teixeira³ surgiram da disciplina de Laboratório de Pedagogias do Teatro⁴, ministrada pela professora Bárbara Carbogim⁵. A experiência de realizar, a cada aula, Programas Performativos elaborados pela docente, traduziu-se no desejo de levar práticas semelhantes à escola, de forma que se aproximassem das experimentações vividas no contexto das disciplinas da Licenciatura no Departamento de Artes Cênicas da UFOP.

Os enunciados criados por Carbogim relacionavam-se com quatro temas norteadores: espaço, tempo, dramaturgia e materialidade. Na correspondência com Maria, narrei à estudante do 6º ano da EMPCAT sobre o abrigo construído, laboratório referente ao espaço; bem como sobre a mandala⁶, laboratório referente ao tempo e sobre os tecidos que vestiram a nós e ao estacionamento do Departamento de Artes Cênicas⁷, laboratório referente à materialidade.

³ Neste texto a [Escola Municipal Padre Carmélio Augusto Teixeira](#) será referida pela sigla EMPCAT. Tal escola situa-se no bairro São Cristóvão que está em uma das encostas, à esquerda da entrada principal da cidade de Ouro Preto, localizada, portanto em uma área de risco geológico. Vários estudos e manifestações já foram feitos alertando para o risco de deslizamento de terras, justamente pelas condições geológicas e climáticas desta região. Diversas ações coletivas foram endereçadas aos poderes públicos acerca desta preocupante localização territorial da escola que segue sendo mitigada, mas, ainda sem uma solução completa. Ao longo dos anos esta realidade tão frequente em Ouro Preto e, portanto, por vezes, naturalizada, marca a história dessa escola. É importante salientar que é uma região que merece maior atenção das autoridades (municipal, estadual e federal) pela gravidade da situação. (Nota da orientadora Neide das Graças)

⁴ A disciplina de Laboratório de Pedagogias do Teatro apresenta processos de ensino em Artes Cênicas a partir do olhar da licenciatura, relações teórico práticas do ensino de teatro, metodologias de ensino de teatro contemporâneo e performance na educação.

⁵ Bárbara Carbogim é licenciada e mestra em Artes Cênicas pela UFOP e doutoranda em Artes Cênicas pela UDESC. Foi professora substituta no DEART-UFOP e atua na educação básica de Minas Gerais enquanto professora de Artes.

⁶ “Construir coletivamente uma grande mandala no chão da sala. Primeiro, desenhar uma forma em duplas com pedaços de barbante. Depois, recolher materiais naturais para preencher a mandala, individualmente. Um de cada vez, colocar seus materiais dentro da mandala. Executar todo esse processo em profundo silêncio. Após finalizada, destruir a mandala.” (CARBOGIM, 2019)

⁷ “Sentir o tecido na pele, sua textura e sensação, como em uma dança. Descobrir o peso do tecido e se deslocar. Encontrar alguém, apresentar o tecido e seus movimentos. Trocar de tecido. Vestir o tecido. Sair da sala e vestir o espaço.” (ibidem)

Espaço, tempo, dramaturgia e materialidade são componentes essencialmente teatrais que podem ser estudados e aproximados de diversas maneiras e são abordados nas disciplinas de Jogos Teatrais, Dramaturgia, Cenografia, Interpretação e Pedagogia do Teatro I – Educação Infantil etc. Neste contexto os componentes foram apresentados sem o objetivo de comporem um vocabulário cênico que se direcionasse necessariamente à construção de um espetáculo teatral, dramático ou não. No plano de ensino da disciplina, Bárbara Carbogim os apresenta como "elementos essenciais para a elaboração de proposições artísticas contemporâneas e teatrais" (CARBOGIM, 2019, s/n). Ao escolher o conceito de Programa Performativo como metodologia da disciplina, a docente traz as ideias propostas por Eleonora Fabião (2013) para o laboratório prático de pesquisa em metodologias para o ensino teatral.

No artigo “Programa performativo: o corpo em experiência” (2013), a performer carioca sugere que a desconstrução da representação seja operada por meio de um procedimento composicional específico, o programa performativo.

Chamo este procedimento de “programa” inspirada pelo uso da palavra por Gilles Deleuze e Félix Guattari no famoso “28 de novembro de 1947– como criar para si um Corpo sem Órgãos”. Neste texto os autores sugerem que o programa é o “motor da experimentação”¹⁴. Programa é motor de experimentação porque a prática do programa cria corpo e relações entre corpos; deflagra negociações de pertencimento; ativa circulações afetivas impensáveis antes da formulação e execução do programa (FABIÃO, 2013, p. 4).

Conforme dito anteriormente, o programa se constitui, portanto, no enunciado que organiza a performance (FABIÃO, 2013, p. 4). No caso da disciplina supracitada, por exemplo, a prática relacionada ao espaço tinha como “conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas” (FABIÃO, 2013, p. 4) as seguintes:

Construir para si um abrigo com os materiais disponíveis. Habitar o abrigo, ou seja, pertencer ao abrigo durante uma hora realizando as ações que desejar. Compartilhar o seu abrigo com alguém. Desfazer o abrigo, mas deixar um rastro da sua ocupação (CARBOGIM, 2019).

Esse enunciado possibilitava e norteava a experimentação. Quem realizava estas ações, sem ensaio prévio, éramos nós, discentes da turma, e a docente, em uma temporalidade que, como afirma Fabião (2013, p. 4), é completamente diferente da de um ensaio, da coreografia, improvisação ou apresentação de um espetáculo.

Nestas aulas nós experimentávamos a suspensão de automatismos das relações de pertencimento, conforme diz a artista:

Através da realização do programa, o performer suspende o que há de automatismo, hábito, mecânica e passividade no ato de “pertencer” – pertencer ao mundo, pertencer ao mundo da arte e pertencer ao mundo estritamente como “arte”. Um performer resiste, acima de tudo e antes de mais nada, ao torpor da aderência e do pertencimento passivos. Mas adere, acima de tudo e antes de mais nada, ao contexto material, social, político e histórico para a articulação de suas iniciativas performativas. Este pertencer performativo é ato tríplice: de mapeamento, de negociação e de reinvenção através do

corpo-em-experiência. Reconhecimento, negociação e reinvenção não apenas do meio, nem apenas do performer, do espectador ou da arte, mas da noção mesma de pertencer como ato psicofísico, poético e político de aderência-resistência críticos (FABIÃO, 2013, p. 5).

É de ações e resistências políticas e poéticas que se tratam os programas performativos. A intenção de suspender o automatismo do pertencer ao mundo, ao mundo da arte e ao mundo enquanto arte (FABIÃO, 2013) foi um dos pilares nas práticas propostas tanto na EMPCAT quanto na oficina realizada na Casa de Ensaio⁸, uma OSCIP de artes de Campo Grande - MS. Teria sido possível, no “Clube de Artes⁹”, um aprofundamento dessas experiências de criar e realizar Programas Performativos, se não fosse a interrupção das atividades na EMPCAT por conta da pandemia de Covid-19.

Este “pertencer performativo” enquanto mapeamento, negociação e reinvenção por meio do corpo-em-experiência, assim como o desprogramar-se a si e ao meio por meio da realização de programas de que fala Fabião foi vivenciado durante a disciplina de LPT, reverberando permanentemente em minhas práticas artísticas e educativas. Embevecida por essas concepções parti para as experiências das aulas de artes tanto no ensino regular público quanto na oficina na Casa de Ensaio.

2.2 Da arte e da vida nas práticas de ensino de teatro, ou das atitudes inventivas

Em seu livro "Teatro pós-dramático na escola" (2011), Carminda André examina as mudanças recentes na teatralidade (da década de 1980 em diante) e analisa as transformações ocorridas no ensino do teatro em decorrência disso, defendendo um programa de artes na escola que aproxime arte e vida, cultura e política. Segundo André, as mudanças no contexto cultural brasileiro exigem das docentes de teatro:

a ampliação do ensino do teatro para além da 'sensibilização', para além do ensinar dos modelos já estabelecidos, colocando-o para fora da sala de aula e o fazendo atuar no pátio da escola, na rua, no bairro, como um agente cultural que aproxima arte, educação e cultura (ANDRÉ, 2011, p. 25).

Para a autora, isto é algo a aprender da arte contemporânea. "Se há algo que a arte pode fazer na escola, é aproximá-la dos eventos dos comportamentos culturais da comunidade local para reinventá-los" (ANDRÉ, 2011, p. 25). Nas afirmações do artista Hélio Oiticica de que a função da arte é “mudar o valor das coisas” e não as coisas em si André vê, por exemplo, a possibilidade de repensar “[...] a recepção da arte em um tipo especial de participação, a recepção do *tipo inventiva* diferenciando-se do *tipo criativa*" (ANDRÉ, 2011, p. 25).

⁸ Da qual falarei no terceiro capítulo: “Diários da Casa”, pp. 28-59.

⁹ Continuação do estágio obrigatório em Artes durante o período da tarde, com discentes do Ensino Fundamental II da EMPCAT interessadas em participar de um laboratório de artes, conforme capítulo I.

Nesse sentido a autora afirma que “esta 'invenção' de que fala Oiticica não significa criatividade como se pensa no senso comum, mas sim uma *atitude diante da arte e da vida* que atua fora da noção de desempenho e resultados” (ANDRÉ, 2011, p. 26). É esta atitude inventiva que André sugere como ferramenta para a produção do conhecimento teatral nas condições de crise que o contexto educacional se encontra (ANDRÉ, 2011, p. 28).

Além desta atitude, a autora afirma que a mesma multiplicidade encontrada nos teatros de hoje, nos quais se apresentam formas diversas de teatro e a *performance*, e nas ruas, onde artistas realizam intervenções de diversos tipos, deve estar presente nas práticas escolares relacionadas ao ensino e a aprendizagem do teatro. Revendo e problematizando tais práticas a partir da noção de drama e de teatro dramático, a autora propõe o teatro pós-dramático enquanto possibilidade de o ensino do teatro estar em consonância com as manifestações da arte contemporânea (ANDRÉ, 2011, p. 173).

De modo a jogar luz sobre ambos os termos, reavivo o verbete de Teatro Pós-dramático escrito por Silvia Fernandes (2015) no *Léxico de Pedagogia do Teatro* (KOUDELA e ALMEIDA, 2015, p. 141). Ainda que tenha sido utilizado pela primeira vez por Richard Schechner (“teatro de happenings pós-dramático”, 1998:21), foi Hans-Thies Lehmann que, ao analisar diferentes manifestações de teatralidade em seu livro *Teatro Pós-Dramático* (2005), delineou os traços deste conceito por uma constelação de elementos, “o que lhe permite abarcar uma diversidade de experiências cênicas cujo único traço comum é o fato de se distanciarem da órbita do dramático” (FERNANDES, 2015, p. 141). O teatro dramático é assim posto em contraste ao pós-dramático pelos autores:

[...] o ensaísta define o teatro dramático como aquele que obedece ao primado do texto e preserva as categoriais de imitação e ação, e cuja principal ideia é a da representação de um cosmos fictício instaurado por personagens que imitam ações humanas com a intenção de criar uma ilusão da realidade. Totalidade, ilusão e reprodução do mundo são as constituintes básicas do modelo e a realidade do teatro pós-dramático principia com sua desconstrução [...] Na abordagem das experiências pós-dramáticas, Lehman desloca o foco do texto para os procedimentos propriamente teatrais: a qualidade da presença, do gestual, do movimento dos atores, a semiótica dos corpos, as componentes estruturais e formais da língua enquanto campo de sonoridades, o desenvolvimento musical e rítmico do espetáculo, com sua temporalidade própria, e a iconografia dos procedimentos visuais que, em lugar de ilustrar um texto, compõe ‘superfícies de linguagens antinômicas’ (FERNANDES, 2015, pp. 141-142).

Ou seja, há espaço para sustentar contradições ou oposições de normas dentro da arte e da sociedade. Carminda André apropria-se da teoria de Lehmann, transpondo-a para a educação. Ela propõe, portanto, as práticas de teatro pós-dramático como metodologia do ensino de artes na escola, respondendo à multiplicidade do teatro contemporâneo e entendendo-o em termos de ações culturais que abrem espaço, na escola, para questões do cotidiano e para

subjetividades, de forma que ocorram rupturas com o teatro dramático e com a representação tradicional.

Ao compartilhar do pensamento foucaultiano de que é no cotidiano que se *produz cultura* a autora cria um planejamento nomeado *programação de eventos de arte na educação* (2011). “Programação porque não se trata mais de uma educação que tem por proposta a elaboração de um projeto capaz de englobar as origens e as objetividades do teatro [...] na educação” (ANDRÉ, 2011, p. 174). Ao invés disso, pretende ser um plano que não reduz a produção artística à busca incessante pela novidade, dando espaço à subjetividade das estudantes e a uma multiplicidade de interpretações do que é feito. Assim, nas palavras da pesquisadora: “[...] o ensino do teatro deixa de *transmitir* conhecimentos (os modos de construção da cena) para garantir a experiência da *transcrição* dos valores” (ANDRÉ, 2011, p. 176).

Como parte dessa programação, propõe ela, as estratégias de aproximações ocupam o lugar do que anteriormente se chamavam objetivos e conteúdos; as práticas em processo seriam o que antes se conhecia como metodologia, e se assume como reflexão o que se entendia por avaliação (ANDRÉ, 2011, p. 175). As estratégias de aproximação são compreendidas pela autora, que se apropria das teorias foucaultianas, como uma “vontade de poder” nas quais docentes e discentes escolhem o que necessitam dominar para produzir conhecimento, sendo este o efeito de uma “vontade de saber” (ANDRÉ, 2011, p. 178).

Diferentemente de algo “oposto a resultados”, as práticas em processo são pensadas pela autora como as “ações que um educador atento inventa ‘dentro de um rio que corre’ da sala de aula”, no que o que se produz não é resultado da finalidade de um projeto, mas sim “parte do que se aprende e parte do que se ensina” (ANDRÉ, 2011, p. 177).

Por último, as reflexões decorrem da observação dos modos de pensar, o que leva quem observa a “tomar consciência de seus modos de conceber a realidade” (ANDRÉ, 2011, p. 178), aspecto essencial da formação do pensamento crítico. A partir destes três eixos, o trabalho docente seria, entre outros, o de recolher signos para serem tensionados por aproximações com a cultura e o cotidiano, entre participantes do processo educativo, movendo tais pessoais a ponto de estremecer a fixidez dos valores consensuais que possuem (ANDRÉ, 2011, p. 175).

Os aspectos apresentados no planejamento que a pesquisadora propõe foram levados às duas instituições cujas experiências de estágio são descritas nesta monografia. As rodas de conversa realizadas ao final de cada aula na Casa de Ensaio, por exemplo, constituíram-se na reflexão, nesse entendimento. Os estudos praticados a partir dessa programação também coincidem com procedimentos realizados, conforme diz a autora:

[...] intencionam levar os alunos à conquista de um espaço individual e coletivo onde possam se demorar nas aproximações, até que sejam provocados a tomar consciência da posição que ocupam no campo do saber e daquilo que esse lugar lhes permite falar. Os *modos de apropriação* dos signos não são induzidos a interpretações apenas realistas. O grupo é estimulado a traduzir o outro (um texto lido, por exemplo) em linguagem própria, livremente, até que suas aproximações façam acontecer a *reinterpretação dos valores* dos signos. A *inventividade*, isto é, as maneiras com que cada um se apropria das coisas e as relações desses modos com uma vontade de saber (atrelada a uma vontade de poder), torna o que se aprende. Dessa maneira, supõe-se que a arte possa entrar na escola com o propósito de promover mudanças nos valores das coisas, e não para mudar as coisas (ANDRÉ, 2011, p. 175).

Desse modo, André aposta na tática da invenção ao aproximá-la da necessidade do teatro hoje. “Ao deixar de representar, o atuante na escola é um inventor de jogos de espaço e inventor de jogos performáticos” (2011, p. 198). A pesquisadora defende, portanto, o jogo diferentemente de um ensaio para a vida adulta ou como uma atividade espontânea, mas pelas abordagens intervencionistas ou performáticas. Na prática intervencionista muda-se a relação com o tempo e o espaço, de modo que a autora complementa para ambos:

No primeiro, a relação direta com o mundo material produz uma cena constituída no espaço físico – é um relato do espaço; no segundo, é em um texto cênico ou sobre seu corpo que escreverá a cena, é um relato de alteridade [...] É disso que se trata a arte como invenção no ambiente escolar (ANDRÉ, 2011, p. 198).

Levando em consideração as proposições de André e a partir da cena educacional e artística, no que se refere aos dois estágios apresentados nesta monografia, é possível aproximar as noções de teatro pós-dramático às práticas performativas conforme será proposto a seguir.

2.3 Das noções acerca do teatro pós-dramático às práticas performativas

Ao ler a obra de André, relacionei as práticas feitas na EMPCAT com o campo do teatro pós-dramático (nomeando-as exatamente assim para a destinatária da carta que também relembra tais experiências). Realmente, as propostas se distanciavam do campo da representação e da primazia do texto, privilegiando a qualidade das presenças e das relações afetivas. O que proponho, entretanto, é aproximar as práticas realizadas enquanto performativas, valendo-me do conceito estudado por Josette Féral (2008) e deslizando entre essas noções ao analisar as experiências realizadas.

Ao revisitar a oficina realizada na Casa de Ensaio¹⁰, observo que já na carta de apresentação enviada à coordenação pedagógica do espaço, apresentei minha proposta artístico-pedagógica como “trabalhar práticas performativas e teatralidades”. Ao invés de jogos

¹⁰ Na qual trabalhei com uma turma de dez adolescentes, estudantes deste espaço cultural, durante quatro encontros semanais de três horas cada, práticas não representacionais e que envolviam interações entre espaço, tempo, presença e relações com o mundo a partir da subjetividade cada participante.

dramáticos, a ideia para esta oficina, realizada durante um mês com adolescentes entre doze e dezesseis anos, foi explorar estados de presença, da relação entre adolescentes com o espaço e elas mesmas, em experimentações a partir das questões levantadas pelas próprias discentes que se encontram nos campos de atuação entre o teatro e a performance.

Os termos utilizados na carta relacionam-se diretamente com a noção de teatro performativo estudado por Josette Féral. No artigo *Por uma poética da performatividade: o teatro performativo* (2008), essa pesquisadora utiliza-se dos conceitos de performance art e performatividade para redefinir o teatro contemporâneo, visto por Hans-Thies Lehmann como teatro pós-dramático ou definido como pós-moderno. Para a autora, seria mais exato chamar este teatro de “performativo”, já que no centro de seu funcionamento encontra-se a noção de performatividade (FÉRAL, 2008, p. 197).

Para contextualizar esta breve reflexão a autora retoma os sentidos da palavra performance entendida tanto enquanto arte como enquanto ferramenta teórica de conceituação teatral, citando o trabalho de Richard Schechner. Para este autor, a performance abarca diversos campos, e, em seu sentido mais amplo, seria “étnica e intercultural, histórica e a-histórica, estética e ritualística, sociológica e política” (SCHECHNER, 1982 *apud* FÉRAL, 2008, p. 198).

Em trabalhos posteriores, Schechner (2002) agrega a essa noção supracitada toda e qualquer forma de manifestação do cotidiano, seja ela teatral, ritualística ou de divertimento. Féral questiona se tão vasta abrangência não traz o risco de diluir o conceito e sua eficácia teórica. A autora foca, então, no entendimento de performance como experiência e competência, utilizando a concepção de Schechner de que *performer* envolve três processos: ser/estar (comportar-se), fazer e mostrar o fazer. Três ações presentes em qualquer performance: “por vezes separados, por vezes combinados, eles não se excluem jamais” (FÉRAL, 2008, p. 200). A noção schechneriana de performance, antes mesmo da teatralidade, traz a ideia de performatividade. Uma noção que valoriza a ação em si, ao invés da representação, conceito ao qual o teatro está intimamente ligado.

Para a autora, duas fortes ideias estão no centro da obra performativa: de um lado o caráter da descrição dos acontecimentos; de outro, a ação que o performer realiza, em um jogo com os signos que se tornam instáveis e fluidos, forçando assim o olhar do espectador a se adaptar constantemente, migrando “de uma referência a outra, de um sistema de representação a outro, inscrevendo sempre a cena do lúdico e tentando por aí escapar da representação mimética” (FÉRAL, 2008, p. 203). Ao tratar dessa experiência estética a performance toma o lugar do real, desconstruindo-o. Há, portanto, uma desconstrução da realidade, dos signos, dos sentidos e da linguagem, o que procurei transpor para o campo da pedagogia teatral.

A teórica franco-canadense afirma que o ato performativo “insiste no aspecto lúdico do discurso sob suas múltiplas formas (visuais ou verbais: as do performer, do texto, das imagens ou das coisas). Ela os faz dialogar em conjunto, completarem-se e se contradizerem ao mesmo tempo” (FÉRAL, 2008, p. 207). Também é esta dimensão lúdica de colocar em diálogo experiências, palavras e imagens que foi perseguida tanto na perspectiva pedagógica na EMPCAT quanto na Casa de Ensaio.

Nesse sentido, reconhece-se a diferença entre gerar narrativas subjetivas e reproduzir efabulações teatrais, o que também é possível na sala de aula. O teatro performativo, conforme a concepção schecheriana adotada por Féral, convoca a “fazer”, a “estar presente”, a “mostrar o fazer” e a assumir riscos, afirmando a performatividade do processo.

Trazendo tais ideias para o âmbito da educação, autores como Gilberto Icle e Mônica Bonatto também se enveredam por esse tema. Para Icle, as práticas performativas se compõem junto ao Estudos da Performance¹¹. No contexto educacional, tais autores afirmam que a noção de performance não se limita a acontecimentos artísticos:

Assim, a potência da noção de performance no campo da educação, em especial na análise da escola, circunscreve-se não apenas no diagnóstico (pensar a escola como performance), mas também na proposição (pedagogias performativas), pois a qualidade da performance (o performativo) é a capacidade que ela tem de nos mostrar a transformação como fator essencial da ação humana: na performance fazemos alguma coisa que nos permite refazer-nos a nós mesmos (ICLE, BONATTO, 2017, p. 9).

Essa possibilidade de refazer-se a si mesma é a grande potência da pedagogia teatral. Assim, tal perspectiva trata a performance “[...] como operador para compreender e propor mudanças no âmbito da educação, significa, a um só tempo, a ritualização de comportamentos e a possibilidade inventiva de romper com essas repetições” (ICLE, BONATTO, 2017, p. 11). Ancorada nessa concepção, acredito que é possível, a partir de práticas performativas, instaurar estados de presença e gerar acontecimentos que “mudem o valor das coisas”, conforme o propõe Carminda André, e que possam estremecer a fixidez de valores consensuais da e sobre a escola, docentes e discentes.

¹¹ Os quais “[...] oferecem uma rica gama de possibilidades, na qual a Performance e a performatividade aparecem como instrumentos pelos quais é possível pensar as relações sociais, as políticas públicas, as identidades de gênero e de raça, a estética, a infância, o currículo, os rituais, a vida cotidiana, entre outros” (ICLE, 2013, p. 16).

3. Diários da Casa

Obediente ao calendário, ao presente fugaz de cada dia, o diário pode ser de vários tipos, conforme a ênfase recaia nos acontecimentos ou nas reflexões que suscitam. Desde os episódios políticos até a pura introspecção, passando pelo registro crítico dos cenários e das peripécias que as viagens propiciam, ou pelos embates da vida literária, tudo pode ser objeto de interesse para quem se disponha a relatar as vivências cotidianas no ritmo em que ocorrem.
Maussad Moisés, 2004.

Nova Viçosa, onze de maio de 2021.

A Casa de Ensaio comemora seus vinte e cinco anos de existência em um encontro virtual pela plataforma *Zoom*. No evento, além de diversas apresentações artísticas de ex-alunas, brincantes e artistas que homenagearam o projeto, as pessoas presentes foram convidadas a partilhar um depoimento. Não deixo de trazer minhas lembranças: canto a canção Rouxinol, de Milton Nascimento, que fez parte do espetáculo *Sonhos Não Envelhecem* (2015). Além de contar algumas histórias da peça, comento que atualmente eu estou longe de Campo Grande, estudando Artes Cênicas em Ouro Preto – MG, mas que nunca, nunca me esqueci do sonho de voltar para a Casa de Ensaio enquanto professora- brincante.



Figura 3 - Exterior da Casa de Ensaio. Foto: acervo pessoal

3.1 Abertura

Campo Grande, 1º de setembro de 2021.

Toco a campainha. Agora a entrada da Casa é rodeada por uma grade branca que permite ver o interior, mas precisa ser aberta com chave. Encontro, pela primeira vez depois de três ou quatro anos, o professor de artes, Luiz Carvalho¹². Enquanto nos sorrimos mútua e largamente, ele mede a minha temperatura, esguicha álcool em minhas mãos e me orienta a limpar os sapatos no tapete sanitizador. São, definitivamente, novos tempos.

Entro no espaço com os sentidos em rebuliço e o coração saltando. Entre 2013 e 2016, anos da minha adolescência, por muitas e muitas tardes frequentei a instituição enquanto aluna. A Casa de Ensaio, uma organização social sem fins lucrativos (OSCIP) existe desde 1996

[...] para cultivar a cidadania, vivenciar a infância, potencializar talentos e expandir conhecimentos de crianças e adolescentes (8-17 anos) em desigualdade social e cultural na cidade de Campo Grande, MS. Cada aluno é contemplado com uma bolsa integral para participar do curso de arte transformação “Brincaturas e Teatrics” durante cinco anos consecutivos, que oferece como disciplinas um circuito de oficinas de teatro, dança, música, literatura, jogos tradicionais, artes visuais e audiovisual, criando oportunidades que vão muito além dos palcos. Um trabalho de arte transformação social que faz bem a quem assiste e a quem é assistido (CASA DE ENSAIO, s/d).

Voltar ao projeto no momento em que as atividades são retomadas após a pandemia do Covid-19 é emocionante. Vejo diversas crianças e adolescentes desconhecidas, mas, ao mesmo tempo, absolutamente iguais a quem éramos quando fomos da Casa de Ensaio: jovens entre 11 e 16 anos de diferentes bairros desta grande cidade, em uma coreografia de passos e risadas. Na biblioteca Áurea Alencar, pessoas lendo, jogando jogos de tabuleiro, descansando no chão, ouvindo música, somando as cores de suas máscaras às do espaço.

A sapateira e a mochileira estão logo na entrada uma vez que parte da pedagogia da Casa é andar de pés descalços: todas as pessoas, professoras-brincantes ou alunas atuantes (como são chamadas as estudantes da Casa de Ensaio), tiram os sapatos quando chegam e realizam as aulas com os pés no chão. Vou percorrendo o lugar, atravessando o corredor da sala de música e do ateliê de artes, cuja parede direita é uma galeria de fotos de todos os anos do projeto, desde 1996. Ao final da parede me vejo nos registros das turmas de 2013 e 2014.

Perto da gestão, como é chamada a secretaria do espaço, encontro o atual coordenador pedagógico, Marcos Mattos¹³, que eu já conhecia da sua trajetória de mais de vinte anos na dança de Campo Grande. Nos cumprimentamos com alegria e animação: ele é o responsável

¹² Luiz Carvalho, professor-brincante de artes e literatura na Casa de Ensaio, é graduado em Letras e mestrando em Estudos de linguagens, ambos pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Desenvolve pesquisas nas áreas de literatura comparada e interartes e atua como arte-educador e artista visual.

¹³ Marcos Mattos, coordenador pedagógico e geral da Casa de ensaio é licenciado e bacharel em Educação Física, pós-graduado em dança, artista da dança, gestor e produtor cultural.

por aceitar que eu faça este estágio na Casa e por propor que, ao invés de ocupar a aula do professor de teatro, uma hora por semana, eu tenha toda uma tarde com a turma de estudantes interessadas em fazer a oficina.

Passeio pelo espaço, que está mais bonito do que nunca. Neste semestre a obra e vida de João Guimarães Rosa estão sendo estudadas, e em todos os cômodos há imagens de frases do autor de *Grande Sertão: Veredas*, como “Mestre não é quem ensina, mas quem de repente aprende”¹⁴ ou “Para o prazer e para ser feliz é que é preciso a gente saber tudo, formar alma na consciência; para pensar, não se carece”¹⁵. Os nomes das turmas estão no mural de avisos: Sagarana, Grande Sertão e Terceira Margem¹⁶.

A primeira meia-hora de cada tarde na Casa (cujo horário é entre 13:30 e 17:00) é sempre da roda, na qual uma brincante conduz algum jogo ou brincadeira tradicional com todas as turmas reunidas. Revisito este ritual do projeto ao escutar o chamamento: “Roda! Roda!”. Na sala de teatro, a maior do espaço, o professor de percussão, Cláudio Alves¹⁷, também conhecido meu, organiza junto com o professor de teatro, André Tristão¹⁸, as cerca de cinquenta estudantes em dois círculos, um dentro do outro. Sento na arquibancada, em ebulição com as lembranças e em choque, ao mesmo tempo: não havia visto tanta gente junta desde março de 2020. (A capital de Mato Grosso do Sul era e segue sendo a mais avançada na vacinação contra o COVID-19 e a Casa retomou as aulas em agosto de 2021, após um ano e meio sem atividades).

Me encontro em um universo conhecido e desconhecido. Quando eu estava ali, de mãos dadas no “Abre a Roda Tindolelê” que iniciava as nossas tardes, acreditava que o tempo nunca passaria. Não existia uma realidade sem aquele presente. Há cinco anos fora de lá e quatro anos morando em Ouro Preto, enquanto licencianda em Artes Cênicas, voltar à Casa de Ensaio gera em mim uma inquietante e bonita estranheza. Ver essas adolescentes até então desconhecidas frequentando o espaço que eu e minhas amigas tão queridas ocupávamos outrora é, simplesmente, diferente. Confesso ter pensado que “não sabia que havia mais adolescentes na cidade” (com uma população de 860 mil habitantes, Campo Grande certamente tem muitas adolescentes). É como se ali dentro sempre fôssemos continuar a ser quem éramos, alunas-atuantes da Casa, a mais colorida da cidade, e não universitárias, estagiárias, professoras em

¹⁴ ROSA, 2006, p. 271.

¹⁵ ROSA, 2006, p. 273.

¹⁶ Nomes das principais obras de João Guimarães Rosa: *Sagarana* (1946) é um livro de contos, *Grande Sertão: Veredas* (1956) é o romance mais conhecido do autor e *A terceira margem do rio* é um conto publicado no livro *Primeiras Estórias* (1962).

¹⁷ Cláudio Alves, brincante de percussão na Casa de Ensaio, é pedagogo, professor de musicalização, produtor e músico instrumentista e percussionista.

¹⁸ André Tristão, brincante de teatro na Casa de Ensaio, é bacharel e licenciado em Teatro e realiza oficinas de Teatro, Dança e educação somática.

formação como eu e diversas pessoas amigas que participaram do projeto somos, hoje. Ver essa presença viva no espaço mostra que o tempo passou e, ao mesmo tempo, é mágico: a Casa está viva, vibrante, em novos ciclos.

3.2 Recomeços

Ouro Preto, dezessete de março de 2020.

A Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) decreta a interrupção de todas as atividades presenciais e a suspensão do calendário acadêmico por conta da pandemia de Covid-19. Sem previsão de quanto duraria esta situação, viajo para minha cidade natal (Campo Grande, Mato Grosso do Sul) na quinta-feira, dois dias depois. No dia dezesseis, segunda, eu havia estagiado na Escola Estadual Padre Carmélio Augusto Teixeira, no bairro São Cristóvão. Meu mês de encontros com turmas do Ensino Fundamental II se finalizava naquele dia¹⁹, mas eu já começava a planejar com a escola e discentes interessadas a possibilidade de realizar aulas de artes no contraturno. Uma tarde inteira na semana dedicada às explorações do espaço, da presença, de práticas performativas, continuando a proposta que havia sido vivida até ali, no horário regular da disciplina de artes. Esse estágio obrigatório, assim como as aulas em todo o município, também foi interrompido no dia dezessete. A ideia do “Clube de artes”, como eu chamava essa atividade, ficou para trás²⁰.

Campo Grande, 21 de junho de 2021.

Estando na cidade após algumas idas e vindas e pensando no trabalho de conclusão de curso que se aproximava envio uma mensagem no contato de Whatsapp da Casa perguntando sobre a possibilidade de realizar um estágio voluntário (remoto ou presencial, quando voltassem às atividades) lá. Comento que sou ex-aluna do projeto e estudante de licenciatura na fase final da formação em Artes Cênicas.

Após conversas instantâneas e rareadas nos meses de junho, julho e agosto, sou avisada

¹⁹ Sobre esta experiência ver o capítulo I deste TCC – “Carta à Maria Esperança”, páginas 10-22.

²⁰ O próprio estágio de regência acabou sendo realizado a partir de minha entrada no Programa de Residência Pedagógica, em outubro de 2020, ainda com o semestre 20-1 suspenso na UFOP (as aulas foram retomadas de maneira remota apenas em janeiro de 2021). O PRP é uma das ações que integram a Política Nacional de Formação de Professores e tem por objetivo induzir o aperfeiçoamento da formação prática nos cursos de licenciatura, promovendo a imersão da/o licencianda/o na escola de educação básica. Essa imersão contempla, entre outras atividades, regência de sala de aula e intervenção pedagógica, acompanhadas por um/a professor/a da escola com experiência na área de ensino da licencianda e orientada por um/a docente da sua Instituição Formadora. Na UFOP, faço parte do subprojeto Artes que engloba os cursos de Artes Cênicas e Música, coordenado pelos professores Guilherme Paolileo (DEMUS) e Ernesto Valença (DEART), e tendo como preceptores os professores Samir Antunes (E.E. Dom Pedro II), Érika Curtiss (E.M. Juventina Drummond) e Giovany de Oliveira (E.E. José Leandro).

de que a Casa retomará as atividades convidada a realizar a oficina durante uma tarde, semanalmente. Foi me passada uma lista entre as turmas de segunda e quarta (estudantes entre 11 e 16 anos) e dezesseis adolescentes se interessaram pela “oficina de teatro” (foi a coordenação que colocou esse título, eu havia oferecido, apenas, “dar uma oficina”).

A minha ideia inicial era realizar na Casa de Ensaio as mesmas atividades que eu havia feito na EMPCTA, em Ouro Preto - MG, entre fevereiro e março de 2020. Essas práticas, por si, vinham de uma disciplina que eu havia cursado na universidade entre agosto e dezembro de 2019, chamada Laboratório de Pedagogias do Teatro. Ministrada pela professora Bárbara Carbogim, ali conheci as práticas de teatro pós-dramático na escola (ANDRÉ, 2007) e o conceito de “Programa performativo” (FABIÃO, 2013) Levar práticas semelhantes à escola estadual no meu estágio obrigatório de Regência II já foi um reflexo dos processos vividos na disciplina, e eu desejava continuar a experiência interrompida pela pandemia, agora em novo formato e condições muito próximas das ideais, considerando a estrutura da Casa de Ensaio.

A Casa, como é carinhosamente chamada, é uma OSCIP que atende a crianças e adolescentes de Campo Grande, MS, desde 1996. Fundada por Laís Dória²¹, este centro de Arte, Educação, Cultura, Social e Meio Ambiente é uma “escola de verdade, só que de brincadeiras²²”, completamente diferente de uma instituição regular de ensino fundamental pública ou até mesmo particular.

Na Casa, estudantes de oito a dezessete anos realizam um curso chamado “Brincaturas e Teatrizes”, que é

[...] um curso de longa duração que desenvolve, a partir da pedagogia das artes emendadas, uma série de oficinas e vivências artísticas e culturais. Cada **linguagem artística** contribui com o desenvolvimento das potencialidades dos alunos, atuando conjuntamente no processo de **arte transformação social**. Com professores brincantes, as **oficinas** são planejadas semestralmente a partir de temas sociais e culturais relevantes. Focado na **criança** e no **adolescente**, o curso desperta as sensibilidades individuais a partir de experiências coletivas. Jogos teatrais, dança, canto, percussão, literatura, artes visuais e brincadeiras tradicionais atuam **juntas** nos processos pedagógicos. O curso é **totalmente gratuito** (CASA DE ENSAIO, 2021, grifos originais dos autores).

Lá, duas vezes por ano, passam pelo Palco de Experiência, momento em que suas experiências artísticas são organizadas em formato de peça, *carpet show*²³ ou ato artístico, e são

²¹ Laís Dória é atriz, educadora, diretora, encenadora e artista-pesquisadora em teatro social para e com crianças/adolescentes e nas artes emendadas, estre em Artes (ECA/USP). É criadora da Casa de Ensaio (1996), autora do livro “Casa de Ensaio” e atualmente faz parte do projeto como supervisora artística pedagógica.

²² Definição dada por Bibi Dória, aluna e neta da fundadora da Casa, quando tinha nove anos de idade.

²³ Formato de apresentação mais sintético que o de uma peça, com duração de cerca de 30 minutos e figurinos (blusas com estampa colorida lisa e saias de chita ou short de algodão cru) e cenografia (feita apenas com a iluminação e pouquíssimos elementos) reduzidas.

apresentadas ao público, de maneira que conheçam o teatro, as coxias, a preparação e o intenso período de estreia e apresentações. O espaço²⁴ possui

[...] além de uma secretaria, uma cantina, a Sala-Galeria Lucia Barbosa, a Sala de Artes (com cinco tanques), a Sala de Música (com piano e diversos outros instrumentos musicais), a Biblioteca Áurea Alencar, a Sala Cine Casa, a Sala Figurino, o almoxarifado, e uma Sala Dança-Teatro com arquibancadas para setenta pessoas. Uma garagem gramada, que funciona também como espaço alternativo para eventos, em que se instalam arquibancadas para as oficinas de jogos tradicionais (onde as crianças brincam), um pequeno quintal (em que estão sendo plantadas algumas árvores), além de um espaço que fica no fundo da Sala Teatro-Dança (DORIA, 2014, p. 89).

Na Casa as crianças e adolescentes, chamadas de alunas-atuantes, são tratadas com autonomia, têm seu processo de aprendizado e amadurecimento artístico e pessoal respeitados e incentivados ou, ainda, construídos pela troca de experiências e saberes entre idades diversas. A cada ano o projeto elege um sentimento, um pensador ou pensadora, e um tema atual para criar sua escritura cênica. “Os temas geralmente são escolhidos pela necessidade em se problematizar uma situação atual política ou social, que vem incomodando, estimulando, e que indiretamente queremos contestá-la, provocá-la, em suma, propor mudanças” (DORIA, 2014, p. 98). Dentre poetisas, musicistas e literatas já foram estudados nomes como Guimarães Rosa (2021), Elis Regina e Mário Quintana (2016) e Milton Nascimento (2015). Por último, a Casa é um espaço gratuito que atende ao redor de 70 alunas por ano, 90% de escolas públicas e 10% de escolas particulares. Sendo uma organização sem fins lucrativos, a captação de recursos vem de editais públicos e prêmios, além de investimentos e parcerias com a sociedade civil.

3.3 Conhecer, dar a conhecer

Ouro Preto, quatro de novembro de 2021.

Revisito meu bloco de anotações, folhas nas quais escrevi ideias para cada dia da oficina, assim como as sugestões dadas em orientação com a professora Neide Bortolini²⁵ e o professor Marcelo Rocco²⁶, orientadoras deste trabalho de conclusão de curso.

A ideia inicial era, na medida do possível, repetir o que havia feito na escola: um jogo de criar perguntas para nos conhecermos (ficha Uns e Outros), a Caminhada Silenciosa, uma conversa sobre o que era artes para cada pessoa. Não foi possível ir além dessa conversa. As

²⁴ Para ver fotos de todo o espaço, consulte <https://www.casadeenesaio.com/o-espaco>.

²⁵ Neide Bortolini é graduada e licenciada em Psicologia, mestra em Literatura Brasileira e doutora em Artes. É professora do Departamento de Artes Cênicas (DEART) na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFOP. Suas áreas de pesquisa são: interfaces entre literatura, teatro, imagem e educação.

²⁶ Marcelo Rocco é professor do Departamento de Artes Cênicas (DEART) na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) - Áreas de Licenciatura e de Bacharelado em Teatro e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFOP. Suas áreas de pesquisa são as noções de performatividade; os conceitos operativos da arte da performance e o teatro pós-dramático como possibilidade de ensino teatral contemporâneo.

perguntas que utilizei como mote para as turmas de 6º ao 9º ano da EMPCAT (“Quantos tipos de arte vocês conhecem? E quantos desses tipos veem aqui na escola? E na cidade?”) buscavam tatear o que aquelas adolescentes conheciam, reconheciam e apreciavam. Essas e a pergunta seguinte, que se referia à “Ação Carioca #1: Converso sobre qualquer assunto”, da performer e professora Eleonora Fabião. No entanto, no contexto da Casa de Ensaio, não fazia sentido, dado o universo artístico das estudantes.

Um encontro com a Neide me ajudou a descobrir que o caminho não era encontrar outras perguntas que nos aproximassem das performances que eu mostrava em seguida, mas sim voltar ao início e considerar a minha chegada nesse novo e, ao mesmo tempo, antigo lugar.²⁷

3.4 Primeiro encontro: reconhecimento, escuta, espaço e escrita.

“Rio é uma palavra mágica para conjugar a eternidade”²⁸. “Liberdade é assim, movimentação”²⁹
João Guimarães Rosa.

Campo Grande, Quinta-feira, 16 de setembro de 2021.

Tempo nublado, com pancadas leves de chuva durante a tarde. Chego na Casa, muito mais silenciosa e vazia que o normal, e cumprimento algumas adolescentes que estão por ali, esperando a oficina. Não será possível, de nenhuma maneira, descrever cada prática realizada e suas reverberações³⁰, afinal muito da experiência passa pelo indizível, mas algumas ficarão registradas neste diário.

Aproveitamos o dia nublado, raro em Campo Grande, para realizar a roda, início de todas as atividades na Casa, na área externa do espaço, que tem grama e duas arquibancadas para as apresentações de final de semestre³¹. Eu me apresentei, mas não propus que dissessem

²⁷ As seguintes palavras são retiradas das anotações feitas na orientação referente ao primeiro encontro da oficina, com as ideias compartilhadas entre nós: “*Conhecer, dar a conhecer, o que elas querem, exercícios corporais de reconhecimento. PERGUNTAR de uma forma mais prática, realizar, chegar com uma escuta muito aberta. Primeira semana: reconhecimento dos corpos. Ouvir! contato e apresentação sem contato físico, qual a expectativa delas. O que você gostaria de aprender? O que já sabe? Como têm vivido a pandemia? Brincadeira, menos mental. Não podemos negar a pandemia. ACOLHIMENTO. 1º dia: Quem são, como viveram a pandemia, acordos, o que gostariam de aprender ou de fazer na aula. Quem chega? Como chega?*”

²⁸ João Guimarães Rosa em entrevista a Günter Lorenz no Congresso de Escritores Latino-Americanos, em janeiro de 1965.

²⁹ ROSA, 2006, p. 279.

³⁰ Visite o portfólio da oficina (<https://bit.ly/3MEqLqb>) e o seu planejamento (<https://bit.ly/3KoNzbA>), caso queira conhecer em detalhe as práticas realizadas.

³¹ Nos anos em que fui aluna do projeto (entre 2013 e 2016) nós possuíamos uma parceria com o SESC MS, e, duas vezes por ano, realizávamos uma temporada de apresentações no teatro do espaço. Este teatro fechou e agora todos os espetáculos e atos artísticos são realizados na própria Casa, que é um dos dez espaços de apresentações artísticas na cidade.

seu nome e idade, como é comum fazê-lo, inclusive até com brincadeiras lúdicas, ao início das aulas de teatro. Escolhi a ficha “Terceira pessoa”³² justamente buscando um exercício que, de certa maneira, misturasse as subjetividades ali presentes. O objetivo era dar espaço para possíveis conexões entre aquelas adolescentes que poderiam conhecer-se de outras maneiras, uma vez que algumas delas haviam entrado na Casa apenas no mês anterior.

Terceira pessoa. Será que existe alguém que é, ao mesmo tempo, igual a você e igual a alguém que é diferente de você? Vamos fazer uma experiência. Forme dupla com uma pessoa (de preferência alguém que você conheça pouco), pegue uma folha e escreva algo sobre si no topo. Dobre este pedaço escrito para trás, deixando à vista somente uma última frase incompleta, por exemplo “na casa da minha tia eu sinto...” ou “sábado à tarde eu gosto...”. Passe o papel para a outra pessoa, que terminará a frase e repetirá o que você fez. Troquem o papel entre si até que ele esteja completamente dobrado. Desdobre-o e veja o personagem que resultou da fusão de vocês dois. Você e seu colega se identificam com ele? (BIENAL DE SÃO PAULO, 2014).

Depois de realizarem o exercício convido cada dupla a compartilhar a sua escrita. Quem apresentava tinha que ficar do lado oposto do grupo e começava quando “sentisse que toda a atenção estava em si”. As duas primeiras pessoas leram cada uma o que havia escrito, então pedi para que repetissem, buscando apresentar essa terceira pessoa sem que soubéssemos quem era o quê ali. Espontaneamente, So.³³ comenta as características físicas que imagina da pessoa que surge ali, o que todo o grupo adota para as apresentações seguintes. Pergunto ao grupo “vocês se veem nessa pessoa, mesmo não sendo da dupla que escreveu?” E, para a dupla: “essa pessoa tem coisas que vocês admiram? Vocês têm vontade de ser amigas dessa pessoa?”.

Os comentários feitos a essas perguntas nos fizeram ver que surgiram ali terceiras pessoas, resultantes de duas outras, que se assemelhavam a todas nós. Em cada uma delas havia algo a se admirar, identificar ou reconhecer para alguém (mesmo quem não havia participado daquela escrita específica). Demos traços e estilos para essas pessoas que vinham de nós, mas se construíam como um corpo alheio, presentificado pela apresentação conjunta das respostas às perguntas feitas nas duplas. Vimos que existe, sim, como o exercício questiona, “alguém que é, ao mesmo tempo, igual a nós e igual a alguém que é diferente de nós”.

Foi dessa atividade interpessoal que surgiu o espaço para que se apresentassem individualmente. Pedi que cada pessoa relesse o que havia escrito em dupla e escolhesse dali uma palavra que a representasse. No centro de uma roda, agora, além de dizer nome, idade e ano que estava na escola, cada uma se apresentou ao grupo a partir dessa palavra, buscando manter uma conexão com todo o círculo, e, ao final, indicar a próxima pessoa pelo olhar. Guardei cada palavra para a tarefa artística.

³² Retirada do material educativo da 31ª Bienal de São Paulo (2014).

³³ De forma a preservar a identidade das estudantes, seus nomes serão abreviados.

As palavras foram: **A.L.** (ela, 14 anos) - Estilosa (no final pediu para trocar pela palavra **Música**); **Jo.** (ele, 15 anos) – **Teatro**; **He.** (ela, 16 anos) – **Plantas**; **Ga.** (ela, 13 anos) – **Gatos**; **Ay.** (todos os pronomes, não binária, 15 anos) – **Afrodite**; **Ya.** (ela, 12 anos) – **sozinha**; **Ste.** (ela, 14 anos) – **música**; **So.** (ela, 14 anos) – **sonhos**; **Isa.** (ela, 16 anos) – dança; **Ma.** (ela, 12 anos) – **poesia**.

Desta tarde destaco o *trânsito* realizado entre a biblioteca e a sala Teatro-dança, local onde aconteceria uma das atividades finais do primeiro dia de oficina. As estudantes estão acostumadas a deslocar entre os espaços nas trocas de horários³⁴, mas a ideia, novamente, era propor uma prática para este trajeto.

Ainda na biblioteca inicio uma conversa sobre o caminhar cotidiano. “Como você caminha quando acorda atrasada, não pode perder o ônibus, mas sua mãe não pode saber que você está apressada? E voltando da escola, sem nenhum compromisso?”, pergunto, e logo alguém encena a situação. Peço que imaginem as suas caminhadas cotidianas e que respondam para si mesmas: “O que veem? O que escutam? Andam prestando atenção ao seu redor, ou desligadas? Busquem localizar os sons e imagens presentes”. Em seguida conversamos entre todas sobre se olhamos nos olhos das pessoas ao nosso redor ao caminhar na rua, o que acontece se o fazemos etc. Os comentários apontam a percepção de um caminhar anestesiado da maioria das pessoas, ao menos no centro da cidade, bairro que várias alunas frequentam para ir e voltar de ônibus para as suas casas.

É a partir dessas provocações que proponho à turma, organizada em dois grupos, a realizar este “trânsito” até a sala de teatro. Dois são os caminhos possíveis para a sala saindo da biblioteca: o primeiro atravessa o espaço por dentro e chega até a porta interior, de madeira. O segundo dá a volta pela área externa e chega à porta exterior, de ferro. Além de um desses trajetos, há um *como*, um *tempo*, e uma frase de Guimarães Rosa³⁵ da qual partir, justamente: “Rio é uma palavra mágica para conjugar a eternidade” (frase 1) e “Liberdade é assim, movimentação” (frase 2). Com tudo isso “em mãos”, cada grupo decide entre si a sua forma de deslocamento.

O grupo que vai pelo exterior e possui a frase 2 realiza o trajeto rapidamente, com movimentos que parecem de animais, chegando à porta de ferro, que dá entrada para a sala de teatro e está fechada. Se deparam com o Programa 1 (ver abaixo). O grupo que vai pelo interior

³⁴ Cada tarde de aulas possui três tempos de cinquenta minutos cada, por exemplo “música”, “literatura” e “dança”, e cada uma das aulas acontece em uma sala específica.

³⁵ Incluí esas frases a partir do pedido do coordenador pedagógico da Casa para que conjugasse as práticas com o que estão estudando neste semestre, que é a vida e obra de Guimarães Rosa. São frases que já estavam presentes em imagens nas paredes do espaço

e parte da frase 1 transita de maneira bastante lenta, observando todo o caminho e comentando em voz alta o que viam, se distraíndo e voltando, se apressando, às vezes, para continuar, até que chegam na porta de madeira, que também está fechada. Tanto nela quanto na outra porta há um papel colado com os mesmos dizeres, que são os seguintes:

**Programa 1: “A gente vive muito em voz alta, mas às vezes a gente não se ouve”
Guimarães Rosa**

Deixando somente a voz de dentro ser alta, realizar as seguintes ações:

Ritualizar a entrada nesta sala

Deparar-se com o que estiver ali

Escutar o que vier de dentro

Preencher o espaço com a sua escrita até que esta encontre a escrita do outro grupo
(Planejamento da oficina. Acervo pessoal)

Fui atrás do outro grupo que realizou o trajeto por dentro de maneira mais lenta. Vi que ficaram tentando "decifrar" o que tinham que fazer (eu falava para confiarem no que tinham entendido daquilo) e, também, tentando se comunicar com o grupo do outro lado, que já estava batendo na porta de ferro.

Ao finalmente entrar se depararam com as perguntas que o brincante Luiz havia escrito lindamente na parede e com giz branco disponível no chão. Em toda a parede preta da sala havia perguntas que tangenciavam, por um lado, a experiência da pandemia de Covid-19 e, por outro, sonhos, teatro e expectativas em relação à oficina; os dois temas estavam divididos por uma linha também desenhada com giz.



Figura 4 - Ma. escreve o lugar do qual estava com mais saudades na Casa de Ensaio. Foto: acervo pessoal.

O objetivo, ali, era instaurar um espaço de escuta a partir da prática criativa (o que, acredito, foi alcançado). Algumas respostas, como à pergunta “**O que te trouxe aqui?**”, chamam a atenção pelas diferentes interpretações: “- o corredor; - a caminhada; - caminhar igual a um pônei; - a exploração do espaço; - a curiosidade; - minha vó; - minha mãe”. Outras, como a das perguntas “**O que você já aprendeu nas aulas de artes na escola?** Sei lá; como pintar. Samba; NADA; sobre artistas; NADA; que nem tudo é texto. **E na Casa de Ensaio?** Tudo o que a escola não me ensinou”, marcam diferenças entre a experiência destas discentes no ensino de artes na escola regular e na Casa de Ensaio.

As respostas à pergunta “Qual é o seu sonho artístico? Ser escritora; ser atriz; trabalhar com artes; conseguir trabalhar com teatro; passar na faculdade de artes cênicas” demonstravam que, além da bonita e necessária capacidade de sonhar, roubada de parte considerável da juventude brasileira pelas condições de miséria e exclusão social que enfrenta, essas adolescentes possuem dentro de si fagulhas artísticas que podem despontar em contagiantes fogos: elas veem na arte possibilidades futuras.



Figura 5 - Durante uma atividade no primeiro dia da oficina, a esquerda e à direita, respectivamente: A.L., de joelhos, pensa sobre o que escrever e A., sentada, escreve seu comentário (ambas respondem à mesma pergunta: “O que você gostaria de ter feito de diferente para manter suas conexões [durante a pandemia]?”). Ao centro: I. escreve sua resposta à questão “O que você gostaria de fazer na aula de teatro”, G., Y. e S. comentam as respostas das colegas. Fotos: Luiz Carvalho.

Como finalizações deste e dos seguintes encontros propus duas práticas. A primeira era a escrita em “diários de bordo”, anotações em quaisquer formatos sobre as vivências do dia feitas por cada aluna-atuante em um bloco de papel que aconteceriam em todos os dias da oficina. Além da necessidade de ter material para análise futura, inclinação por diários e paixão pela escrita, acredito que registrar vivências é parte importantíssima de qualquer processo artístico-pedagógico. Deste modo, ao final deste e dos encontros seguintes as adolescentes tinham um tempo reservado para escrever suas reflexões.

Uma última prática que ressaltou deste primeiro encontro é a tarefa artística. As palavras recolhidas da apresentação pessoal, selecionadas por cada uma do exercício terceira pessoa, foram guardadas de propósito até o final da tarde. A ideia de tarefa artística era prolongar as experimentações vividas em aula durante a semana, de maneira a provocar experiências que continuassem com o processo construído na oficina. A primeira palavra escolhida foi uma adaptação da atividade “O que tem de cachorro na palavra cachorro”, também do material da

31º Bienal de Artes de São Paulo³⁶, e que também havia sido parte importante do estágio realizado na EMPC. Aqui, a atividade foi proposta com o seguinte bilhete, impresso e entregue em uma folha dobrada para cada pessoa, com seu nome, sem que soubessem o que estava escrito:

O que tem de música na palavra música? Para essa proposta você precisa considerar que as palavras são desenhos. Comece com a palavra que você escolheu para se apresentar. Você pode utilizar palavras recortadas de um jornal, escrever num computador ou a lápis. Em seguida, observe com muita atenção a forma dessa palavra. Por exemplo, o que existe de prédio na palavra prédio? Como você pode desenhar um prédio com as letras da palavra prédio? Como desenhar uma ponte com as letras da palavra ponte? Que tal fazer um desenho com várias palavras? (Planejamento da oficina. Acervo pessoal)

Para finalizar este primeiro dia, compartilho as palavras de Jo., He. e Ga., transcritas de seus diários de bordo:

Jo.: “caminho / eu / outro / gerar alguém novo / explorar o estranho mas que também é [ilegível] e o incomum / cooperatividade / perceber mais nos atos cotidianos / o tanto que as palavras significam”; **He.:** “Ser quem? / eu / a gente / movimento / ser / a heloísa / a natureza / nós / corpo”; **Ga.:** “caminhar / respiração / observar / escutar / 3º pessoa / conhecer pessoas novas / 10 pessoas”.

3.5 Segundo encontro: conversa, ritmo, imagem e corpo

Campo Grande, terça-feira, 21 de setembro.

As referências, muitas vezes, abrem um mundo desconhecido, mostrando-nos procedimentos e formas de fazer arte e de se estar no mundo. Escolhi, para começar o segundo dia de oficina, no qual compareceram cinco das dez participantes do encontro anterior, compartilhar as Práticas do Caminhar do Coletivo Teatro Dodecafônico, de São Paulo (SP)³⁷. O meu desejo era relacionar essas “práticas do caminhar” com o “trânsito” que haviam realizado no primeiro encontro. Segundo seu site,

[...] o ato de andar pela cidade é para esse conjunto de artistas uma forma de pensar maneiras de ocupar e (re)ver a cidade como espaço de interações lúdicas e apropriações simbólicas. Da mesma forma, criar narrativas a partir dessas experiências no ambiente urbano em diferentes formas é essencial para transmitir e difundir discursos não hegemônicos e sensíveis sobre o urbano, produzindo micro-histórias e documentando formas afetivas e criativas de viver a cidade contemporânea (Coletivo de Teatro Dodecafônico, s/d).

³⁶ A 31º Bienal de Artes de São Paulo, “Como falar das coisas que não existem”, ocorreu em setembro de 2014 e teve a educação como centro de suas propostas. O Material Educativo da mostra, concebido como uma “caixa de ferramentas”, possui dez cartazes que apresentam artistas ou coletivos que participam da mostra, com textos que abordam suas respectivas trajetórias e contextos de atuação, somados a 40 “pistas educativas”, propostas para ações em grupo dispostas como ferramentas e divididas em quatro grandes lentes conceituais: coletividade, conflito, imaginação e transformação. (Retirado de <http://www.31bienal.org.br/pt/post/611>)

³⁷ Criado em 2008, o [Coletivo Teatro Dodecafônico](http://www.coletivoteatro.org.br) é formado por artistas de diversas áreas como performance, teatro, dança, artes visuais, sonoras e música. Desde 2014, pesquisa o caminhar como prática estética e política, centrando suas investigações no espaço da rua e na reflexão sobre os desdobramentos das ações do corpo na cidade.

Em um segundo momento nos dedicamos a personalizar as capas dos diários de bordo com materiais do ateliê de artes (que até então eram blocos de folhas que eu mesma havia levado para cada aluna, já que este material não estava disponível na Casa). Para comentar sobre a variedade de formas de registrar um processo criativo, mostrei duas referências: um blog³⁸ que construí com escritas referentes à disciplina de Interpretação II, em formato bastante diferenciado, e fotos de “cadernos de artista” que pedi emprestadas a Giovany de Oliveira³⁹, colega querido que segue o processo da escrita tanto em suas vivências educacionais quanto artísticas.



Figura 6 - Diário de J. Na capa está escrito: "A vida é um grande teatro e nós somos nossos próprios diretores". Foto: Luiz Carvalho

Fomos, então, para o ateliê de artes mexer nas capas dos diários. É inspirador ver a autonomia e liberdade que as alunas-atuantes têm com esse espaço, sabendo que tudo ali é delas. Elas escolheram diversos materiais (colas, tintas, fitas, revistas, tesoura, tecidinhos e papel duro), ajudando-se a organizar o que queriam utilizar. Conversamos sobre nossas experiências com as aulas da Casa, e ficaram bastante imersas no processo de personalizar aquelas páginas.

Ma. (12 anos) escreveu em seu diário de bordo sobre o processo de fazer uma capa para ele: “[...] decorar foi muito legal e o meu caderno eu me senti confortável com a bagunça dele”. Ya. (12 anos) também mencionou o processo em suas anotações, fazendo inclusive uma interlocução com sua possível leitora: “Na de "Artes" a gente fez esse diário de bordo é esse mesmo que você está lendo bom estou amando estas aulas, pois parece que não me sinto sei lá em um lugar que eu deveria estar sabe?”.

Outras palavras escritas sobre esta tarde foram:

Jo. Montagem / criação / criatividade / palavras no corpo / o que forma uma palavra / imagem / percepção do espaço / coordenação / movimento / conjunto / maestro / mudança nos movimentos / entender corpo e palavra. **He.** caminhares / olhares / caminhadas / redor / imagem / perceber / espaço / o eu / A importância do

³⁸ <https://padlet.com/leticiaavaos/ensaiofinal>

³⁹ Giovany de Oliveira é licenciado e mestrando em Artes Cênicas pela UFOP. Desenvolve trabalhos enquanto ator, dramaturgo, dançarino, performer, músico e curador e atua como arte-educador na educação básica de Minas Gerais. Compõe a plataforma Queerlombos na qual desenvolve pesquisas em identidade de gênero, raça, juventude e educação, e se interessa por pensar os elementos da cultura africana e afrodiaspórica presentes no teatro brasileiro.

MOVIMENTO
 percepção
 ^
 dentro ∞ fora
 [olho desenhado] → OLHARES

3.6 Terceiro encontro: caminhada performativa, cardume, experimentação e ações da palavra no corpo.

O que tem de teatro na palavra teatro?

Campo Grande, Quinta-feira, 23 de setembro.



Figura 7 - So. utilizou símbolos de três sonhos seus para compor sua palavra: uma cobra (que ela gostaria de ter de estimação), uma moto e uma mala, pelo sonho de viajar. Foto: acervo pessoal.

Estávamos em dez pessoas (apenas uma estudante, que estava com reações da vacina contra a Covid-19, não compareceu). Começamos sentadas no chão da sala de teatro vendo as produções das tarefas artísticas. As interpretações do exercício foram diversas, resultando em uma multiplicidade de signos e escolhas nos desenhos. So., por exemplo, traduziu três sonhos diferentes nas cinco letras de sua palavra (figura 7). Já Jo. (figura 8)

escolheu compor TEATRO com muitos termos que, para ele, fazem parte deste universo, como atuação, experiência, outro, caminhar, jeito, olhos, mundo, palco, inovação, risada, entretenimento, presente, interpretação, corpo, imagem, ação, percepção, improvisação, vida etc.

He. (figura 10) transformou o substantivo que havia escolhido em verbo pronominal, e a de plante-se foi desenhada com plantinhas. As letras da palavra Gato ficaram irreconhecíveis no desenho de Ga (figura 11), e Ma encontrou as letras da palavra POESIA dentro de um poema de Guimarães Rosa (figura 9).

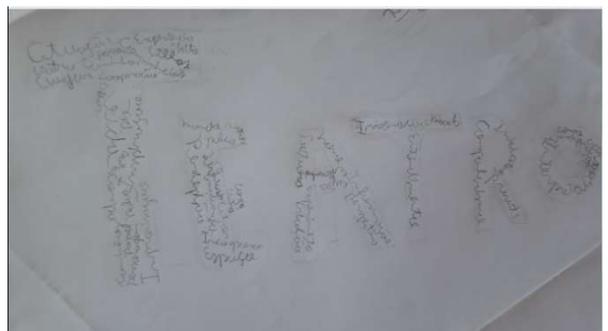


Figura 8 - Jo. preencheu a palavra teatro com diversos termos. Foto: acervo pessoal.



Figura 9 - Ma escreveu uma poesia de Guimarães Rosa e pintou de vermelho as palavras "Plantas", realizou o desenho acima. Foto: acervo pessoal.

Figura 10 - He., que havia escolhido a palavra "Plantas", realizou o desenho acima. Foto: acervo pessoal.

Figura 11 - Ga. desenhou o rosto de um gato com as letras da palavra gato. Foto: acervo pessoal.

Além dos desenhos, a conversa do grupo sobre a prática foi bastante interessante, na qual cada pessoa explicou as características escolhidas para seu trabalho ao apresentá-lo para o grupo, comentando seu processo criativo.

3.6.1 Audiotour – disparador de caminhadas

Lembro que nessa quinta-feira saí da Casa vibrante, em um misto de animação, surpresa, curiosidade e encantamento. A ideia para esse encontro era, além de repetir os exercícios da terça-feira (um exercício rítmico, o telefone sem fio corporal e um jogo de formação de imagens) com mais gente, realizar uma deriva, que é um processo de experimentação do espaço urbano e neste caso seria adaptada ao excelente espaço da OSCIP (a proposição se tornou, ao final, uma caminhada performativa).

Na manhã desse encontro, conversando com o meu co-orientador Marcelo Rocco sobre como oferecer um espaço individual de experimentação, mas que exigisse autonomia na “quantidade” certa para aquele momento e grupo, chegamos ao audiotour⁴⁰ como dispositivo para uma caminhada performativa. A escolha do áudio ao invés de instruções escritas possibilitaria uma experiência individual e, ao mesmo tempo, acompanhada pelo estímulo da voz.

Os objetivos dessa prática eram explorar o espaço da Casa de Ensaio, que, ainda que instigante e colorido, pode se tornar comum aos olhos e ao corpo, como todos os lugares que habitamos cotidianamente. A oficina buscava, em parte, opor-se a este *acostumar-se*, e a deriva nos proporcionaria um deslocamento da “aula de teatro” da sala em que ela acontece (Sala

⁴⁰ O audiotour é um dispositivo de imersão que possibilita, por exemplo, que turistas conheçam um local histórico sem o auxílio de um guia. Neste caso ele foi utilizado como mediador de uma “caminhada performativa”, dando as instruções para uma experimentação dos locais da Casa de Ensaio e para procedimentos, oferecendo escolhas possíveis e provocações para a relação com o espaço.

Teatro-Dança), e procedimentos de interação de elementos como tempo, textura, som, visão, tato, etc.

A ideia era permanecer no interior da Casa de Ensaio por questões de segurança, realizando procedimentos que descotidianizassem as relações pré-existentes com o local. Assim, começamos a segunda metade da aula com a prática do cardume⁴¹ Essa prática, exercício coletivo de atenção, escuta e percepção, foi realizada duas vezes, a primeira dentro da sala de teatro e a segunda desse espaço para o exterior da Casa.

Esse exercício foi a preparação para a caminhada. Além dos áudios que eu havia criado a partir de algumas anotações, imprimi dois materiais: uma lista do que seria usado na caminhada e um pequeno manifesto, que entreguei a cada uma após explicar como seria o exercício. Fui enviando os áudios aos poucos, inicialmente em um grupo que havíamos criado no *Whatsapp* e, em seguida, individualmente. Como havia produzido muito material, em alguns momentos mandava dois áudios e pedia que escolhessem um dos dois para ouvir e realizar.

Áudio 1: Bem-vindo, bem-vinda bem-vinde. Essa é a nossa caminhada performativa pela Casa de Ensaio. Material para a caminhada: manifesto da caminhada, diário de bordo, caneta ou lápis, giz branco, celular, fone de ouvido, mochila vazia e garrafa d'água. (Acervo pessoal)

Com tudo em mãos, pedi que se dirigissem a um local tranquilo da Casa de Ensaio em que pudessem ficar sozinhas com seus celulares e fones e ouvido. Em um linguajar comum a idade e à época, para responder que está pronta alguém envia uma foto não enquadrada de seu rosto e todas repetem o gesto.

Áudio 2: Se você está aqui é porquê... Poderia dizer que você aceitou o convite de fazer parte de uma oficina, ou porque você quis ajudar uma estudante de teatro que tá se formando, ou porque você ficou curiosa, ou porque você sabe que tem muito a aprender e quer buscar isso em todos os lugares. Mas só você pode dizer por que está aqui. Então, por que você está aqui? Pause esse áudio e responda no seu diário de bordo essa pergunta. Você também pode desenhar ou marcar com um giz essa resposta em algum espaço. (Acervo pessoal)

As respostas a esse áudio, às quais tive acesso pelos diários de bordo das alunas-atuantes e que transcrevo em seguida, demonstram, principalmente, uma curiosidade em relação ao “mundo do teatro”. Me pergunto se as fronteiras desse mundo foram ampliadas com este exercício e a oficina em geral.

So.: *Por que eu estou aqui? Porque eu sempre quis ter essa experiência, queria conhecer pessoas novas.*

Jo.: *Por que estou aqui? Além de querer ajudar a uma estudante de teatro, ainda sei que há muito a aprender para conseguir realizar aquilo que um dia desejo ser, um ator, e todo conhecimento é válido.*

⁴¹ Inspirado nos cardumes de peixes, neste exercício o grupo começa aglomerado em um canto do espaço e uma pessoa toma a frente, realizando movimentos ou gestos que são repetidos ou copiados por todas durante o deslocamento até que a direção do caminhar mude. A partir desse momento a pessoa que estiver na “nova ponta” é a guia e assim por diante.

Ya.: Pois sou muito curiosa sobre esse mundo do teatro.

Isa: Porque fiquei curiosa e eu gosto muito de teatro.

Ga.: Estou aqui pois achei interessante, curioso e queria ver como seria participar de uma aula com o professor sendo uma formanda.

Ste. não queria ficar em casa/curiosidade.

He. Estou aqui porque gostei me interessei bastante quando ~~você~~ André [professor de teatro da Casa] disse que ~~você~~ iria fazer na casa, e isso me faz parar para pensar sobre a Helô do futuro.

Ay. Porque sou apaixonado por teatro desde pequena

Achei que seria uma experiência nova e gratificante

Aprender coisas novas.

(Transcrição dos diários de bordo das alunas. Acervo pessoal)

O terceiro áudio⁴² apresentava o Manifesto da Caminhada, uma proposta que convidava cada participante a uma imersão na experiência. A ideia era propor alguns combinados importantes sem uma conversa prévia, por isso a ideia de um texto que já fizesse parte da prática, incentivando a experiência individual e reforçando a confiança e a imaginação em cada instrução.

Manifesto da caminhada

Realizo o trajeto comigo mesma/o. Reconheço a presença de quem está na casa, mas deixo esta experiência ser pessoal. Por isso, negocio as vontades que tenho de conversar com outras pessoas, e busco deixá-las para depois.

Respeito os meus limites. Se não estou confortável para realizar alguma ação, posso apenas imaginá-la. Não abandono a proposta, mas encontro formas que caibam em mim. Confio no meu entendimento e na minha arte. O que eu entendo é o jeito certo de fazer! E sei que não existe jeito errado. O que realizo é um presente para este espaço. Minha presença, minhas ideias e meu jeito são únicos. Presenteio o meu ser para a Casa de Ensaio me permitindo dar tudo de mim. Me entrego e me divirto!
(Planejamento da oficina. Acervo pessoal)

Normalmente coletivas, aproveitando de uma liberdade que lhes havia sido tirada com a pandemia, essas estudantes estão sempre em grupo e todo o tempo conversando. São dimensões naturais da adolescência compartilhar as experiências que vivem fazendo constantes comentários sobre tudo, assim como o desejo de estar perto, fazer piadas, ser escutadas e se sentir parte de um coletivo. Deste modo, foi com grande alegria que observei o exercício realmente imergir as alunas-atuantes em um processo individual em que cada uma, ainda que encontrasse as outras em certos momentos, lidava com as instruções e sua presença no espaço. O próprio silêncio resultante disso foi surpreendente, fazendo com que o brincante de Artes, Luiz, único professor que estava na Casa nesta tarde, viesse nos procurar, estranhando a ausência das vozes.

⁴² Áudio 3: Antes de começar essa caminhada pense em um local da Casa de Ensaio que você goste muito, e um local que você possa ficar um pouquinho isolada das outras pessoas. Chegando lá abra o Manifesto da caminhada e leia ele quantas vezes precisar, até que você decore o que está escrito ali. Não precisa decorar para falar em voz alta, não, é só para que entre muito em você o nosso manifesto.

Algumas pessoas realizaram o exercício de uma maneira muito mais introspectiva do que outras, o que pude perceber, também, comparando as escritas dos diários com o que vi durante a tarde. Neste encontro, algumas pessoas realizaram ações que eu reconhecia como vindo de um áudio ou de outro⁴³. Um exemplo foi quando encontrei Ya, que em certo momento andava com um pé só e me cumprimentou em língua inventada, que era referente ao áudio 9; “percorrer o espaço como se fosse um desconhecido, uma estrangeira do mundo”.

Essa prática tomou toda a segunda metade do encontro. Ao final, percebi a necessidade de realizá-la com mais tempo, deixando a relação com as provocações ser mais delongada, e apresentando informações mais sintéticas. Não foi possível, por exemplo, realizar a conversa final e um mapa afetivo da experiência, que estavam no planejamento. Propus, então, um encontro na terça-feira seguinte, dia 27 de setembro, e concordamos em fazê-lo virtualmente.

3.7 Quarto encontro: roteiro de ações, fotografia corporal e circuito de performances

Dançar até romper a bolha

“Roda / Partilha / Balões – causas sociais e programa dentro / não é trazer uma solução / Programa / conexão / pandemia / espaço dos outros / abrir a bolha / o que te inquieta na sociedade / assumir posições e compromissos / para quem você quer dar a mão / roteiro de ações fora da bolha / ação de problematizar o tema / instalação”

(anotações da reunião com Neide na manhã do último encontro. Acervo pessoal)

Campo Grande, quinta-feira, 30 de setembro.

Na manhã desse encontro me reuni Neide Bortolini, minha orientadora, que me fez diretamente uma provocação: para aquela tarde era preciso uma prática que furasse a bolha das adolescentes, levando-as a pensar em questões que não necessariamente vivenciam, mas que as rodeiam: genocídio indígena, racismo, violência de gênero, exclusão e preconceito com pessoas com deficiência (capacitismo), LGBTQIAP+fobia e fome. Em conjunto, elaboramos uma prática⁴⁴ para que as participantes entrassem em contato com os temas, tendo a ideia de escrevê-los em papéis e colocá-los dentro de balões com os quais cada pessoa pudesse se relacionar e depois estourar. Em seguida, após escolher um dos temas seria realizado um roteiro de ações que levasse a se posicionar sobre o assunto, pensando em como apresentá-lo ao grupo.

Era preciso criar uma energia coletiva que “preparasse o terreno” para a criação artística, e acreditava que uma das melhores formas de o fazer era dançar. Chegando à Casa de Ensaio,

⁴³ Para escutar este e os outros áudios do exercício, assim como conhecer as suas reverberações, visite o blog [Audiotour](#).

⁴⁴ Já estava planejado para esse dia a partilha da tarefa artística 2: fotografar o tempo, mostrar referências do trabalho da Eleonora Fabião e do William Pope L. (como havia feito na EMPC), revisitar a oficina vendo registros feitos até então e escrever nos diários, exercícios que acabaram não sendo realizados.

enquanto preparava os balões com os temas e imprimia o que chamamos Roteiro de Ações Fora da Bolha, pedi às alunas-atuantes que criassem uma lista com “canções para dançar” em meu celular.

Fomos para a sala de teatro e fizemos a roda com "Abre a roda tindolêlê"⁴⁵. Esta canção popular, de origem desconhecida, é a oficial das rodas da Casa de Ensaio, e, além das instruções dadas pela música é possível incluir diversas ações entre os refrãos. Utilizei esse mecanismo de improviso, comum às cantigas de roda brasileiras, para aquecer corpo e voz e já criar relações entre as participantes que, seguindo o distanciamento necessário, aconteciam principalmente pelo olhar. Ao final da roda, pedindo que não perdessem a energia criada, expliquei que iríamos dançar e conforme as músicas passavam eu ia dar instruções. Da lista que haviam criado, com músicas nacionais e internacionais, escolhi o suficiente para ao redor de vinte minutos de movimentação.

Entre as instruções dadas a cada música estavam: utilizar todos os níveis (alto, médio e baixo); equilibrar o uso de níveis entre os corpos presentes na sala; sustentar os olhares; escolher uma parte do corpo para guiar a dança durante toda a música; estabelecer oposições com o ritmo da música; equilibrar a ocupação da sala, sempre, sem deixar espaços vazios. Também trouxe as provocações de se deixar um ritmo dentro e outro diferente fora do corpo; criar relações; escolher alguém para seguir e se deixar influenciar pelos movimentos dessa pessoa; ir juntando cada experiência e escolhendo o que fazer na dança; criar uma coreografia completamente diferente da estabelecida na “Dança da mãozinha”⁴⁶ e, na última música, “Macarena”⁴⁷, dançar livremente.

Nessa última canção fui entregando um balão para cada pessoa, pedindo que se relacionassem individualmente com ele, com cuidado para não o estourar. Quando a música terminou pedi que se isolassem na sala para furar o balão e estourando-o se depararam com os temas escolhidos. Comentei que agora que haviam “estourado suas bolhas”, deviam relacionar-se com as questões encontradas, deixando vir à mente tudo o que conheciam sobre os temas, e observando o que sentiam lendo aquelas palavras.

Para a realização do programa ou roteiro de ações, pedi que me encontrassem individualmente fora da sala e que escolhessem um dos temas. Orientei que continuassem a refletir em silêncio e fui até a cantina. Recebi uma a uma ali, e outra vez admirei a imersão no

⁴⁵ Entre as diversas versões existentes, cantamos esta: “E abre a roda, tindolelê. E abre a roda tindolalá. E abre a roda tindolelê, tindolelê, tindolalá. E bate palma/E dá um abraço/ Requebradinha/E de trenzinho tindolelê. E bate palma/... tindolalá. E bate palma/... tindolelê, tindolelê, tindolalá etc.”.

⁴⁶ Música do grupo Tchakabum (2002) com coreografia nacionalmente conhecida.

⁴⁷ Música originalmente do grupo espanhol Los del Río (1994) com coreografia mundialmente conhecida.

processo proposto, observando a energia e a concentração que sustentaram ao, por exemplo, estabelecerem naturalmente um tempo para que cada pessoa viesse conversar comigo a sós. Entreguei o roteiro de ações, pedindo que o lessem em um lugar tranquilo. Perguntei se haviam escolhido uma das palavras e avisei que em seguida, após encontrar com todas, iria conversar pessoalmente com cada uma, ou seja, que a prática era individual, mas que não estariam sozinhas em sua composição.

Programa 2: roteiro de ações fora da bolha

Escolher um espaço na Casa de Ensaio e ocupá-lo.

Nele, criar uma fotografia com o seu corpo sobre o tema escolhido.

Sair à procura de três objetos que lhe ajudem a falar desse tema para outras pessoas.

No espaço inicial, construir com estes objetos e seu corpo um ato artístico que apresente esta questão à sociedade. Colocar-se nele.

(Planejamento da oficina. Acervo pessoal)

Aos poucos, entre diversas conversas (todas individuais) sobre o programa, as ações foram se organizando e combinamos de realizar um circuito para apresentá-las ao grupo. Propus que convidássemos os brincantes presentes (Luiz, de artes, André, de teatro, Marcos, coordenador pedagógico e Caroline⁴⁸, assistente administrativa), com o que concordaram, e A.L. fez um mapeamento de cada ação para que organizássemos a direção do circuito. Combinamos, também, que cada pessoa proporia uma transição entre a sua instalação e a próxima, seja guiando o caminho até o seu espaço, seja dando-me um sinal para conduzir o grupo quando a sua ação finalizasse.



Figura 12 - Brincantes e alunas-atuantes observam o trabalho de M. (desenho colado na parede exterior) durante a apresentação das ações realizadas. Foto: Luiz Carvalho

O circuito percorreu toda a Casa de Ensaio, com obras no ateliê de artes, sala de teatro, cozinha, espaço externo e biblioteca. Apenas uma das alunas não se sentiu confortável em apresentar o que havia feito. Por cerca de trinta minutos nos deslocamos pelo espaço, transitando em conjunto por cada espaço de criação, entre performances, cenas, desenhos etc. Os brincantes assistiram até o final e somente após a última ação aplaudimos.

A ideia do “Roteiro de ações fora da bolha” era criar a possibilidade, a partir da vivência da oficina e da bagagem artística de que cada aluna-atuante, de se posicionar diante de certo tema em uma ação criada por si. A partir da palavra escolhida, segundo o roteiro, o processo

⁴⁸ Caroline Macedo é graduanda em Ciências Econômicas pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Atua como Assistente Administrativa Financeiro na Casa de Ensaio desde 2018.

era ocupar um espaço da Casa de Ensaio, criar uma imagem corporal sobre o tema, escolher três objetos “que lhe ajudem a falar desse tema para outras pessoas” e construir com estes objetos e seu corpo no espaço escolhido um “ato artístico que apresente esta questão à sociedade”.

O “ato artístico” havia sido resposta à pergunta “O que você gostaria de fazer na aula de teatro?”, parte de uma atividade realizada no primeiro dia da oficina. Duas pessoas escreveram na parede que gostariam de fazer “Atos artísticos”, e incorporei o termo ao programa por acreditar que ele abarca um universo de possibilidades. Relaciono a proposição com o que diz Carminda André sobre o teatro do acontecimento, que

[...] não enfatiza uma estética, mas uma ação no agora que possibilite atuar-se no contexto cultural com e nas coisas e nos seres constituídos naquele, não para mudá-lo necessariamente mas para ressignificar as coisas e as posições dos sujeitos” (ANDRÉ, 2011, p. 28).

Ao mesmo tempo, o circuito de apresentações dos atos pode ser localizado no que a autora (2011, p. 96) apresenta como *evento*: um acontecimento que abarca diversas atividades ao mesmo tempo, funcionando como um “espaço em ação”, como troca e espaço de ressignificação no qual os acontecimentos se apresentam, e não o objeto artístico. Para André, a maneira ‘eventual’ de apresentar a cena teatral contemporânea enfatiza o presencial:

No evento, pode-se pressentir a presença do tempo presente que, capturado e distendido em uma cena aberta - que aparece já preparada na forma performática ou como roteiro intervencionista -, desloca aquele participante de sua posição de espectador para a de uma presença indeterminada, mas que, ao mesmo tempo, o possibilita inventar identidades para si e para a arte. (ANDRÉ, 2011, p. 97).

Ao colocar as produções artísticas em um fluxo onde não há um raciocínio, argumento ou mediação simbólica, pois não há espetáculo (*ibidem*), é preciso que o evento desperte nas pessoas participantes o prazer de encontrar por si mesmas espaços de interpretação para a criação de suas narrativas pessoais (ANDRÉ, 2011, p. 97). Segundo a autora,

[...] a arte é constituída do tempo e do espaço [e o] que é visível no teatro contemporâneo deve ser compreendido como um *rastro* do deslocamento do *agora* no espaço e não uma obra ou um objeto. Mas o rastro não é fluxo. Assim, o que se quer mostrar não é da ordem do sujeito e nem do objeto, isto é, o *acontecimento* não é um sujeito ou um objeto renovado, ele sim, quando acontece, proporciona aos indivíduos um outro possível para a identidade, que é alteridade e *invenção de si* (ANDRÉ, 2011, p. 98).

Pela contingência de tempo e espaço, ainda que cada intervenção, ação, cena e imagens construídas tenham sido únicas e impressionantes, trago a este diário apenas algumas destas. Recordo que os temas escolhidos por cada pessoa não foram revelados, mesmo que em alguns casos ficassem bastante evidentes. Como dito, as ações partiram da uma relação entre os objetos escolhidos, o espaço e o tema, escolhido a partir das palavras que estavam no balão.

Isa. (16 anos), escolheu como espaço a cantina e como objetos uma cadeira, um garfo e uma faca. Em sua foto corporal (figura 10), construiu uma imagem de forte impacto visual, na qual a vemos sentada na cadeira vermelha, com a perna esquerda cruzada embaixo da direita. Em suas mãos estão o garfo e a faca apoiados em sua panturrilha direita, como se estivessem cortando um pedaço de carne. O enquadramento da fotografia (escolhido “a dedo” por Isa) mostra apenas a parte inferior do corpo da aluna, dando foco para a ação com os objetos.



Figura 5 - Fotografia corporal criada por Isa. Foto: acervo pessoal.

No circuito, Isa. continuou no mesmo local. O público a vê sentada, também com uma perna cruzada embaixo da outra. Compenetrada, ela *encena* cortar pedaços de sua própria carne e comê-los. Após certo tempo, abandona a ação e leva ora um braço, ora outro a boca, mordendo sua pele como se arrancasse parte do corpo, também mastigando esses pedaços invisíveis de sua carne. Fica claro que a intenção não é a representação fiel da ação. Não é o fingir cortar, morder, mastigar, como uma cena teatral em que se comem alimentos imaginários. A relação criada atua sob o signo de um corpo feminino que se alimenta da própria carne, somada à qualidade da presença da performer. Durante a roda final, conversando sobre o processo de criação e as apresentações, Isa. comentou como a ação partia de experiências pessoais no contexto de aprendizagem de dança (balé) durante a pré-adolescência, demonstrando uma pulsão autobiográfica em sua ação.

Jo. (16 anos), o primeiro a se apresentar no circuito, havia pedido se poderia utilizar mais do que três objetos e escolheu o ateliê de artes como seu espaço. O aluno-atuante criou uma instalação com os materiais e seu corpo. À frente de seu rosto, segurados por sua mão esquerda estavam uma moldura retangular, uma placa escrita “Saída de emergência” e um espelho ocultando a sua face. À sua frente encontrava-se um crânio de plástico rosa e branco em cima de alguns panos que estavam sobre um banco. Seu braço direito, esticado em direção ao crânio, abaixava-se lentamente durante a ação.

Ste. (14 anos), nos apresentou sua ação na biblioteca, assim como Ay. e A.L. Ela havia escolhido apenas dois objetos: duas garrafas d’água de diferentes formatos: uma transparente, de plástico fino e outra de um plástico azul e grosso. Na sua vez de apresentar, mostrava ambas ao público, e de maneira muito segura explicava as diferenças entre as duas, afirmando que, mesmo diversas, carregavam o mesmo valor, a água. Ste. dizia em seguida que para ela este é o funcionamento do racismo: julgar as pessoas pela aparência, pela cor da pele, ignorando um

interior que é o mesmo e deve ser respeitado igualmente. O esquema de comparação criado era simples, mas não simplista. Sua explicação firme, decidida e acessível eram mostras de um posicionamento claro sobre o assunto.

So. (13 anos), escolheu apenas um objeto e o canto direito do ateliê de artes para realizar a sua ação. A estudante apoiou um espelho de cerca de 80 cm de altura à sua frente. Nós, espectadoras(es), a rodeávamos, vendo-a ver-se no espelho. Sua ação, que durou cerca de três minutos, era de se ver compenetradamente no espelho, em um medir-se angustiante para quem a assistia. A jovem levantava a blusa de modo a mostrar a barriga, e dava voltas e voltas com o corpo, sempre se observando no reflexo, apalpando seu ventre e medindo-se por diversos ângulos. Assim como na performance de Isa., So., uma das alunas que mais se mostrava agitada na oficina, sempre conversando e fazendo piadas, surpreendeu por sua compenetração na ação proposta, inclusive por como a iniciou e finalizou (de maneira séria) e pelo tempo que sustentou o olhar das pessoas sobre si.

Ay, (13 anos), que é uma estudante não-binária, escolheu o pufe da biblioteca para realizar a sua ação, uma das últimas do circuito. Quando chegamos ao espaço, a ouvimos conversar ao telefone com uma amiga, pedindo para que começassem o que haviam combinado. Deitada e encolhida no pufe, com uma maquiagem escura que marcava grandes lágrimas em formato triangular seu rosto e a bandeira LGBTQIA+ em suas mãos, ela contava à amiga sobre uma violência (fictícia) que havia sofrido ao sair de uma festa com um grupo de amigos. A aluna narrava que, ao sair dessa festa, havia sido agredida, e que estava com medo e não contaria a ninguém. A amiga, no viva-voz da chamada, a acolhia, apoiava, e insistia que ela procurasse ajuda e denunciasse, enfrentando o ocorrido. Sua fala convencia Ay. de que era preciso fazer alguma coisa. Na roda de conversa, a discente comentou que decidiu fazer esta cena por ser um de seus medos, e, como sabe, um perigo bastante real que as pessoas de identidades sexuais e de gênero não normativas sofrem. Também nos contou que ela enviou uma mensagem a um grupo de amigos no Whatsapp perguntando quem poderia ajudá-la na apresentação, e esta amiga topou participar da cena, seguido instruções básicas que Ay havia compartilhado sobre o que realizar.

Diversos elementos das ações realizadas podem ser destacados, como as características autobiográficas, o modo como as subjetividades se apresentaram em cada ato, a qualidade da presença, o acontecimento único, sem ensaio prévio, o posicionamento diante de questões sociais por meio da expressão artística, a apropriação dos signos presente na palavra geratriz, nos objetos e no espaço, e, de maneira principal, a *inventividade* de cada processo.

Encontro nas palavras de Icle e Bonatto (2017), que comentam a realização de uma performance por estudantes do 7º ano do ensino fundamental em 2014, uma descrição precisa do circuito realizado apresentando as ações de cada estudante:

Noções até então inéditas em nosso repertório ganharam força: cada produção é um evento, único, sem possibilidade de reprodução; [...] rompe-se com a necessidade de linearidade, visto que as experiências vividas por cada um dos envolvidos são necessariamente diferentes; destaca-se a importância do contexto político e social nas produções e o caráter autobiográfico de muitos trabalhos (ICLE e BONATTO, 2017, p. 17).

As escritas nos diários de bordo também se fazem presentes: Jo. escolheu as seguintes palavras para o encontro de “Finalização”: “Criação / Palavra no corpo / Dança / Movimento comigo e com o outro. / Presença; / Arte de cada um. / Corpo no ambiente; / Relações; / Perspectiva; / Subjetividade; / Interpretação da plateia e do produtor.”.

Já A.L. escreveu: “Aula produtiva, conexão com todos, confortável, dança, balançando o esqueleto, criatividade, inspiração, tranquilidade, preparação, arte, interpretação. A R T E”. Para Ga., o último dia foi de “Dança / muita dança / produção artística / risadas / balão / palavras / museu / energia positiva / conforto / amor / alegria / se sentir em um lar / felicidade / cuidado / amizades”. Não poderia eu escolher palavras melhores para descrever este nosso encontro.

4. Resquícios entre diários, ensaios e correspondências

Nesta monografia revisitei duas experiências educacionais importantes nesta trajetória de Licenciatura em Artes Cênicas. Nesse caminho escrevi uma carta que foi enviada pelos correios, dando forma em papel colorido ao revisitar, em interlocução com a Maria Esperança, a experiência na Escola Municipal Padre Carmélio Augusto Teixeira. Receber a resposta original da aluna, também por carta, em um envelope e escrita feitos à mão foi muito emocionante e de um valor incalculável, que resultou no processo do primeiro capítulo. Ainda que interrompida pela pandemia, a experiência tocada nesta correspondência demonstra a possibilidade de se trabalhar práticas performativas dentro da aula de artes no ensino regular.

No segundo capítulo, ensaiei articulações entre as práticas realizadas e teorizações importantes do campo teatral e da performance, com as quais me deparei durante a graduação, e que estive em diálogo com as experiências realizadas na EMPCAT e na Casa de Ensaio. No terceiro capítulo, debrucei-me, em diários reflexivos, acerca da oficina feita nesse espaço educacional e artístico tão especial, que possibilitou a *práxis* da pedagogia teatral.

Vejo as proposições do estágio feito na Casa de Ensaio como *atitudes inventivas* das quais fala Carminda André a partir das afirmações de Oiticica⁴⁹. As práticas realizadas estavam longe da produção de conhecimento teatral enquanto processo que deságua em produto, ainda que a partir do programa 2 tenha se construído um circuito de apresentações. A oficina organizou-se como algo próximo à programação de eventos de arte na educação proposta por André (2011), priorizando experiências que possibilitassem a transcrição de valores em relação à arte, ao teatro, às experiências teatrais na escola de arte, às questões sociais e à expressão de cada estudante no espaço que ocupa.

As atividades propostas intencionaram, como o propõe André (2011, p. 175), proporcionar espaços coletivos e individuais em que cada aluna-atuante pudesse demorar em suas aproximações, e que as interpretações dos signos trabalhados ali pudessem ser feitas de diversas maneiras, como visto na diversidade dos exercícios descritos no terceiro capítulo. O que se aprende, mais que uma forma ou outra de fazer teatro, é o que se vivencia na inventividade do processo, ou seja, segundo André, no modo como cada estudante se apropria das coisas e relações a partir de sua vontade de saber (ANDRÉ, 2011, p. 175).

Ao processar e elaborar todas as experiências vividas, bem como articulá-las com conceitos importantes, conforme as reflexões apresentadas no segundo capítulo desta monografia, localizo as práticas realizadas, em principal as feitas na Casa de Ensaio, pelas

⁴⁹ Conforme capítulo II

condições específicas deste estágio, como performativas, priorizando experiências que possibilitassem a transcrição de valores mais do que o ensinar modos de se fazer algo. Vejo as práticas performativas como possibilidade de, seja na escola regular ou no espaço artístico-social, deixar emergir o cotidiano, a subjetividade daqueles envolvidos no processo educacional, ativar “circulações afetivas” entre essas pessoas, suspender automatismos e hábitos e estremecer um rompimento dos consensos estabelecidos.

Descubro, ao escrever, que a experiência se transforma conforme revivida pelas palavras, misturando-se com o viver. Essa monografia é parte de minha trajetória docente que se mistura com a formação artística. Lembro as palavras de Eleonora Fabião ao se referir à sua experiência enquanto professora no ensino superior:

[...] ser professora é parte do meu projeto artístico. [...] Como professora-performer meu trabalho é propor e vivenciar experiências. Tais experiências visam o desenvolvimento e a integração das capacidades orgânicas, criativas e comunicacionais do atuante (performer, cidadão, sujeito histórico, vivente) e visam seu fortalecimento por meio do aumento da agilidade, flexibilidade e disponibilidade. Considero a sala de aula um dos mais interessantes espaços performativos, pois que estabelecemos, de antemão, um pacto colaborativo. Trata-se de um espaço de criação e experimentação, um microcosmo político a ser poeticamente e pedagogicamente explorado (FABIÃO, 2009, p. 66).

Considero a sala de aula, seja a de artes nas escolas públicas ou nas escolas específicas de artes, como espaço de inventividades, das subjetividades, das criações e experimentações, ou seja, das ações inventivas em esferas políticas, poéticas e pedagógicas com todas as pessoas envolvidas no processo. Escolho seguir com a presença enquanto artista-docente pela via da escuta, propondo e vivenciando experiências com as discentes-atuantes que encontrar nos espaços educacionais que virão.

Referências

ANDRÉ, Carminda. Teatro pós-dramático na escola (inventando espaços: estudo sobre as condições do ensino do teatro em sala de aula). São Paulo: Editora Unesp, 2011.

BIENAL DE SÃO PAULO. 31ª Bienal de São Paulo. Caixa de Ferramentas. 2014.

CARBOGIM, Bárbara. Plano de ensino da disciplina ART559: Laboratório de Pedagogia do Teatro. DEART, UFOP, 2019.

_____. Planejamento da disciplina ART559: Laboratório de Pedagogia do Teatro. 2019. (manuscritos)

CASA DE ENSAIO. **Curso Brincaturas e Teatrics**. Campo Grande, 08 ago. 2021.

Facebook: casadeensaio. Disponível em: <

<https://www.facebook.com/casadeensaio/photos/pcb.4273906189393390/4273905849393424>

>. Acesso em 21 nov. 2021.

COLETIVO DE TEATRO DODECAFÔNICO. Práticas do Caminhar. S/D. Disponível em: <<https://coletivoteatrododecafonico.com/praticasdocaminhar.html>>. Acesso em 23 nov. 2021.

DORIA, Laís. Casa de Ensaio. Campo Grande: Casa de Ensaio, 2014.

FABIÃO, Eleonora. Programa performativo: o corpo em experiência. ILINX revista do LUME, n. 4, 2013.

FABIÃO, Eleonora. Performance, Teatro e Ensino: poéticas e políticas da interdisciplinaridade. In: TELLES, N.; FLORENTINO, A. (Org.). Cartografias do Ensino do Teatro. Uberlândia: Editora da Universidade Federal de Uberlândia, 2009. pp. 61-72.

FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. **Sala Preta**, v. 8, pp. 197-210, 2008.

FERNANDES, Silvia. Pós-dramático. In: KOUDELA, Ingrid, ALMEIDA JR., José Simões. Léxico de pedagogia do teatro. São Paulo: Perspectiva: SP Escola de teatro, 2015, pp. 141-142.

_____. “Teatralidade e Performatividade na Cena Contemporânea”. **Repertório**, Bahia, v. 16, pp. 11-23, 2011.

ICLE, Gilberto, BONATTO, Mônica. Por uma pedagogia performativa: a escola como entrelugar para professores-performers e estudantes performers. Cad. Cedes, Campinas, v. 37, n. 101, pp. 7-28, jan.-abr., 2017.

ICLE, Gilberto. Da Performance na educação: perspectivas para a pesquisa e a prática. In: PEREIRA, M.A. (Org.). Performance e Educação: (des)territorializações pedagógicas. Santa Maria: Editora da UFSM, 2013. p. 9-22

LEONARDELLI, Patrícia. “Teatralidade e Performatividade: espaços em devir, espaços do devir”. **Revista Cena**, Rio Grande do Sul, v. 10, pp. 1-19, 2011.

LORENZ, Günter. *Diálogo com a América Latina*. São Paulo: E.P.U., p. 10, 1973. Disponível em: <www.tirodeletra.com.br/entrevistas/Guimarães_Rosa-1965.htm>. Acesso em 15 de nov. 2021.

MOISÉS, Maussad. *Dicionário de termos literários*. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2006.