

AUTOCONHECIMENTO EM JOGO: EDUCAÇÃO TERAPÊUTICA E PEDAGOGIA TEATRAL COMO PROCESSOS INVESTIGATIVOS

Felipe Salaroli

06/2021



M

MESTRADO
ARTES CÉNICAS
INTERPRETAÇÃO E DIREÇÃO ARTÍSTICA

AUTOCONHECIMENTO EM JOGO: EDUCAÇÃO TERAPÊUTICA E PEDAGOGIA TEATRAL COMO PROCESSOS INVESTIGATIVOS

Felipe Salarolli

Dissertação apresentada à Escola Superior de Música e Artes do
Espetáculo como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre
em Artes Cénicas, especialização Interpretação e Direção Artística

Professoras Orientadoras

Liliane Ferreira Mundim

Regina Maria Carvalho Menezes Castro

06/2021

Dedico esta dissertação à minha mãe, Sandra Salarolli, minha maior inspiração para investigar através da Práxis do Afeto. Durante toda a minha vida fui presenteado com a companhia de um ser humano com um Amor imensurável. Se sei alguma coisa sobre Amor, certamente aprendi com essa mulher, que será hoje e sempre, uma fonte inesgotável de inspiração. Obrigado mãe! Juntos somos mais humanos!

Aos meus avós, João Alves de Souza e Odila Salarolli, por tudo que me ensinaram, pelo amor incondicional e por passarem a mim as histórias da família;

À Márcia Salarolli, minha tia, por me ensinar valores humanos imprescindíveis nessa trajetória e por me inspirar, através de sua força, a administrar essa difícil experiência de viver sozinho pelo mundo;

À Marisa Salarolli, minha tia, por partilhar momentos tão especiais que me inspiraram a sair pelo mundo em busca de dias melhores para Nós;

Ao meu Irmão, Fernando Lopes por, nos momentos mais difíceis, criar um muro de proteção para que eu pudesse estar aqui hoje;

À Karol Salarolli, minha prima, com quem dividi os primeiros palcos;

Aos meus familiares em geral, os que tive o prazer de conhecer e os que infelizmente não dividimos a mesma época na terra, por me concederem a honra de compartilharmos nossa ancestralidade;

À todas as vítimas do cruel sistema no qual estamos inseridos;

À todas as pessoas que perderam a vida ou alguém especial em decorrência da pandemia do COVID-19, em especial às vítimas que estiveram imersas em governos genocidas e que poderiam estar vivas e vacinadas.

Agradecimentos

*“Aconteceu do caminho encontrar você
(...) os seus sinais sopravam ventos de parceria (...).”*

Aos meus alunos/atores/criadores pela confiança e parceria e por me ensinarem muito mais do que eu a eles;

Aos meus amigos e familiares pelo incansável apoio e compreensão pelas ausências em momentos importantes;

À Angela Reis pelos ensinamentos humanos, artísticos e científicos; pela parceria, troca e amizade e por gentilmente se dispor a examinar este trabalho;

À Daniel Nigri, pela confiança em meu trabalho e a toda equipe do Nu Espaço por proporcionar condições para a realização do mesmo;

À Victor Lupinacci, pela especial parceria e inspiração científica;

Às equipes técnicas, artísticas e todos os envolvidos direta e indiretamente no processo de “_____ etc.”;

À Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – Unirio; à Direção da Escola de Teatro, aos técnicos e funcionários, e em especial ao Departamento de Ensino de Teatro e sua Coordenação (2017/2020), por fazerem parte de maneira tão humana dessa intensa trajetória;

À Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo – ESMAE, do Instituto Politécnico do Porto, por me receber ao abrigo do Protocolo de Cooperação Internacional e posteriormente como mestrando, à Direção do Mestrado em Artes Cênicas, aos técnicos e funcionários, e ao Departamento de Ensino de Teatro e sua atual Coordenação.

À professora Inês Vicente, por ser uma daquelas professoras que temos o privilégio de ter em nossas vidas e que nos inspiram por sua seriedade e comprometimento com a Pedagogia Teatral e que é parte essencial dessa realização;

À Manuela Bronze, Samuel Guimarães e Sónia Passos pela parceria científica, por todo carinho, acolhimento e dedicação em terras dos meus ancestrais;

Aos meus especiais professores, pela inspiração em me tornar colega de profissão.

Agradecimento especial

Às minhas orientadoras Liliane Mundim e Regina Castro, por gentilmente terem aceitado caminhar em parceria comigo nessa trajetória tão especial; por me estenderem mais do que a mão, como também o coração; por serem inspiração enquanto seres humanos, professoras, investigadoras e artistas. Com elas aprendi que somos o que damos. Obrigado por me darem tanto.

*“Tudo é questão de obedecer ao instinto
Que o coração ensina ter, ensina ter
Correr o risco, apostar num sonho de amor
(...)
Tudo é questão de não se negar nada
A nenhuma força que dê luz, que dê luz (...).”¹*

¹ Música: Sorte e Azar. Barão Vermelho e Cazuza. Composição Frejat.

Resumo

A presente dissertação pretende tecer reflexões, bem como questionar os processos de fragmentação da sociedade como formas de massificação dos sujeitos e suas subjetividades. Para isso se utilizará de diversas abordagens inter e transdisciplinares que possam contribuir para ampliar o olhar, no que tange à possibilidade do desenvolvimento de uma Educação Terapêutica no campo teatral. Considerando que, nos tempos atuais, vivemos em uma sociedade de “não ouvintes”, em que as camadas da sensibilidade e conseqüentemente da escuta para o outro se encontram cada vez mais comprometidas, essa investigação se pauta em investigar propostas que possam promover o autoconhecimento do educando e do educador, atrelados à práxis da Pedagogia Teatral; como uma das possíveis maneiras de resistirmos à massificação do sujeito, abrindo assim, espaços de experimentação e pesquisa epistemológica nesses campos que abrangem a Educação Terapêutica, o processo de Autoconhecimento e a Pedagogia do Teatro.

Palavras-chave

Educação Terapêutica; Escuta Hospitaleira; Crítica à Fragmentação; Práxis do Afeto; Pedagogia Teatral; Processo de Autoconhecimento.

Abstract

This dissertation intends to expand reflections as well as questioning the society fragmentation process as forms of subjects massification and their subjectivities. For this, it will use various inter and transdisciplinary approaches that can contribute to broadening the view, regarding the possibility of developing a Therapeutic Education in the theatrical area.

Considering that nowadays we live in a society of "non-listeners", in which the layers of sensitivity and consequently of listening to the other are increasingly compromised. This investigation is based on proposals that can promote self-knowledge of the educating and the educator, linked to the praxis of theatrical pedagogy; as one of the possible ways of resisting the subject massification, thus opening spaces for experimentation and epistemological research in these fields that encompass Therapeutic Education, the Self-knowledge Process and the Pedagogy of Theater.

Keywords

Therapeutic Education; Hospitable Listening; Criticism of Fragmentation; Praxis of Affection; Theatrical Pedagogy; Self-Knowledge Process.

Índice

lista, ger. alfabética, que inclui todos ou quase todos os itens (temas, tratados, nomes próprios mencionados) que se consideram de maior importância no texto de uma publicação, e que, junto a cada item, indica o lugar onde ele pode ser encontrado.²

Como possível tentativa de diálogo mais fluido, opto por não seguir, como apresentado na definição acima, um trabalho fragmentado e representado por seu respectivo índice fragmentado, no qual separa por partes e as organiza por hierarquias, apontando o local onde encontrá-las.

Com isso, proponho que sejam realizadas pausas guiadas para ações. Afinal, necessitamos, por vezes, nos desconectar e utilizarmos essas pausas para sentirmos a nós mesmos.

Quando se deparar com as pausas sugeridas, fique à vontade para segui-las ou não, mais do que isso, se desejar, encontre suas próprias pausas.

Desejo que tenha ótimas pausas! ☺

PAUSA PREPARAÇÃO.....	1
PAUSA RESGASTE ANCESTRAL.....	6
PAUSA VOLTA AO TEMPO.....	17
PAUSA ALEGRIA	20
PAUSA SITUACIONAL.....	24
PAUSA ESCUTA.....	26
PAUSA RELATO VIVO	34
PAUSA CONTEMPLATIVA	45
PAUSA MEDO	62
PAUSA AFETO.....	68
PAUSA ESCUTA HOSPITALEIRA	72
PAUSA REALIZAÇÃO.....	84
PAUSA ASSINATURA.....	90
PAUSA AMOR.....	93
BIBLIOGRAFIA	98
VIDEOGRAFIA	102

² Definição extraída do dicionário de português da Google, proporcionado pela Oxford Languages.

“Se não me conheço a mim mesmo, é óbvio que não tenho base para a ação; o que faço é mera atividade, reação de uma mente condicionada, e, portanto, sem significação. Uma reação condicionada não pode libertar-nos nem pôr ordem no caos.”

(Krishnamurti, 1950, p. 33)³

³ Filósofo, escritor, orador e educador que não pertencia a nenhuma organização religiosa, seita ou país pois afirmava que esses são os fatores que dividem os seres humanos provocando conflitos e guerras. Proferiu discursos que envolveram temas como revolução psicológica, meditação, conhecimento, liberdade, relações humanas, a natureza da mente, a origem do pensamento e a realização de mudanças positivas na sociedade global. Além de constantemente ressaltar a necessidade de uma revolução na psique de cada ser humano e enfatizou que tal revolução não poderia ser levada a cabo por nenhuma entidade externa seja religiosa, política ou social. Uma revolução que só poderia ocorrer através do autoconhecimento.

PAUSA PREPARAÇÃO

SUGIRO QUE ENCONTRE UM LUGAR ACOLHEDOR E O AMBIENTE COM UMA ILUMINAÇÃO INTIMISTA, UMA LUZ MAIS BAIXA, DE LUMINÁRIA OU VELAS POR EXEMPLO.

ALÉM DISSO, SERIA ÓTIMO QUE VOCÊ SELECIONASSE MÚSICAS QUE TE REMETAM À CONSTRUÇÃO DE UM AMBIENTE ACONCHEGANTE.

Por onde iniciar um trabalho que levanta a importância das narrativas pessoais na Educação e traz abordagens sobre o trabalho desenvolvido no campo artístico-pedagógico, atrelado à investigação do campo terapêutico, correlacionado ao processo de autoconhecimento, apostando em uma abordagem de resistência à massificação do sujeito, senão por um diálogo em primeira pessoa?

Como nos traz o educador Ruy César do Espírito Santo⁴ (2007) “é imprescindível que o educador percorra o caminho do autoconhecimento. Sim, se isso não ocorrer, teremos, seguramente, “cegos conduzindo cegos”.” (Espírito Santo, 2007, p.66)

A minha vida, até então, foi atravessada por circunstâncias muito intensas e contraditórias, alternando momentos de tristeza e alegria; e em todos esses momentos, inúmeras pessoas fundamentais que perpassam por eles; com as quais eu sempre tive, e continuo tendo, a paixão em compartilhar sorrisos e abraços, conselhos e silêncios, lágrimas e brindes e é claro, histórias.

Porém, como recorte, nesse momento, trago o ano de 2016, quando decidi prestar o Exame Nacional do Ensino Médio - ENEM, que dá acesso ao estudo superior no Brasil. A situação estava realmente muito complicada pela instabilidade na qual a profissão artística está imersa em decorrência da formatação da nossa atual sociedade. Com isso, desejava estudar algo, ampliar as possibilidades. Assim, realizei a prova sem ter em mente para qual curso usaria minha nota. Depois de muito analisar, resolvi me inscrever em Defesa e Gestão Estratégica Internacional na Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ e ao mesmo tempo, me inscrever para

⁴ Doutor em Filosofia da Educação pela Universidade Estadual de Campinas. É professor da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e da Fundação Armando Alvares Penteado, além de dar aulas no curso de pós-graduação lato sensu no Centro Universitário Metropolitano de São Paulo. Integra o Grupo de Estudos e Pesquisa em Interdisciplinaridade da PUC-SP (Gepi) e o Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Interdisciplinaridade e Espiritualidade na Educação (Interespe), do qual é colíder.

o Teste de Habilidades Específicas – THE, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO.

Então, como um bom libriano, surge mais uma gigantesca questão: Direção Teatral ou Licenciatura em Teatro? O coração teria ido para Direção, mas a razão me fez optar por Licenciatura. Para minha grata surpresa fui aprovado, em 2017, dentre 110 candidatos, em 1º lugar. Ademais, desde 2018, integro o Projeto de Pesquisa “Diferentes Olhares Sobre a Construção e Aplicabilidade das Práticas Pedagógicas de Ensino do Teatro”⁵ coordenado pela Prof.^a Dr.^a Liliane Ferreira Mundim, no qual fui bolsista (2018-2020) e no momento contribuo como pesquisador colaborador. Jamais pensei que fosse me apaixonar, da maneira que me apaixonei, pelo trabalho ligado à Pedagogia Teatral, muito menos que uniria Direção Teatral e Ensino do Teatro ao me tornar docente-encenador.

Ao me deparar com essa responsabilidade que advém do trabalho como docente-investigador, não consigo me afastar dos meus princípios filosóficos mais profundos e que estão focados na busca por uma sociedade mais humana e consequentemente por dias melhores, acreditando no Teatro como uma potência atrelado a um trabalho de teor político.

Com isso, em minha prática nas mais variadas frentes, tenho levantado questionamentos que tangenciam a formação e as práticas artísticas, em contraponto ao caráter tecnicista e, por consequência fragmentado de muitas aulas, dialogando com o pensamento de Edgard Morin⁶, que nos apresenta o mundo como um todo indissociável, propondo uma abordagem multidisciplinar e multirreferenciada.

Presenciei, tanto em aulas, como nos trabalhos realizados no Teatro, na Televisão e no Cinema, questões como: abuso psicológico, moral e por vezes assédio; com isso, cada vez mais, questiono a “normalidade” de tais situações, e consequentemente os processos de automatização. “Aquilo que é comum torna-se, com o tempo, automático, ou seja, aceite sem reservas.” (Maffei, 2020, p. 94)

Tais acontecimentos, carregados de automatismo e com as gigantescas faltas de ética, afeto, empatia e humanidade levantavam um alerta que, atrelado aos

⁵ Vinculado a Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa - PROPGPI – Diretoria de Pesquisa - DPq – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

⁶ Sociólogo, antropólogo e filósofo, estudou na Sorbonne e na Universidade de Toulouse. Foi membro da resistência francesa contra a ocupação nazista e é estudioso da crise interna do indivíduo. Abordou a compreensão do "indivíduo sociológico" por meio do que denomina uma "investigação multidimensional", ou seja, utilizando os recursos da sociologia empírica e da observação compreensiva. Fortemente crítico da *mídia de massa*, ele também analisou o fenômeno da propagação de opinião.

percursos que um trabalho artístico envolve, me fizeram buscar um processo de investigação em Licenciatura em Teatro, que no Brasil é voltada para a Pedagogia Teatral.

Ao ingressar na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, me deparei com graves situações de injustiças sociais. O enorme desejo de encontrar meios que auxiliassem na busca de agregar para gerar novas relações, mais humanas, através da Pedagogia Teatral, ganharam novas proporções ao ingressar como discente no Mestrado em Artes Cênicas da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, do Instituto Politécnico do Porto e ao, mais uma vez, me deparar com mais injustiças e comportamentos que exigem nos posicionarmos e resistirmos à suas possíveis normalidades, afinal, estamos sempre construindo um mundo novo ou afirmando um mundo que existe e está cheio de injustiças e automatizações.

Concordo com o pensamento de Maffei⁷ quando nos diz que,

Temos a missão, enquanto sociedade de adultos, de encontrar estímulos para os nossos jovens, ajudá-los a construir seu cérebro, que, no fundo, é o seu comportamento. É uma responsabilidade que nos faz, ou deveria fazer, vibrar, pois trata-se de construir as novas gerações, o mundo de amanhã. (Maffei, 2020, p. 36)

A possibilidade de investigar e encontrar meios de contribuir, através da Pedagogia Teatral, para a construção de um mundo mais justo e mais humano é o que me move. “Há muito a fazer (...) Mas que uma utopia tenha encontrado o seu lugar, já não é pouco”. (Augé, 2020, p. 11)⁸

Educar para outros mundos possíveis é educar para conscientizar, para desalienar, para desfeticizar. Educar para outros mundos possíveis é educar para a

⁷ Lamberto Maffei é médico e cientista. Dirigiu o Instituto de Neurociência de CNR e o Laboratório de Neurobiologia da Escola Normal Superior de Pisa, instituição onde foi professor emérito de Neurobiologia. Foi presidente da Accademia Nazionale dei Lincei e recebeu inúmeros prêmios e distinções na área da medicina.

⁸ Marc Augé é etnólogo e antropólogo, doutor em Literatura e Ciências Humanas, foi professor, diretor e presidente da Escola de Estudos Superiores em Ciências Sociais e dirigiu inúmeras investigações no Centro Nacional de Pesquisa Científicas. (CNRS). Criador do conceito de “não lugar”, define a questão da Antropologia da contemporaneidade ao eleger a palavra supermodernidade para discutir a ideia de comunidade como modalidade de vida mediada pelos laços de solidão.

emergência do que ainda não é, o ainda-não, a utopia. (...) a utopia não consiste no irrealizável, nem é idealismo, mas, sim, a dialetização dos atos de denunciar e anunciar, os atos de denunciar a estrutura desumanizante e de anunciar a estrutura humanizante. Por essa razão, a utopia também é engajamento histórico. (Freire, 2016, pp. 27-58)

Neste sentido, venho buscando vivências artístico-pedagógicas internacionais a fim de ampliar o campo investigativo de visão e atuação; apresentando uma proposta de investigação que vai além de valorar as camadas conquistadas, buscando aprofundá-las através da inserção em novos contextos, afinal, “A maturação é uma temporalidade que hoje perdemos cada vez mais.” (Han, 2018, p. 12)

O cuidado exige repetição. Enquanto um certo intelectualismo busca apenas a novidade, o coração quer, antes de tudo, repetir. E o que está ferido é o coração. Por isso é tão aconselhável seguir os sábios que, como Sócrates, sabem repetir, antes dos sofistas, que só procuram deslumbrar com as suas alegadas inovações. Direcionado, então, a repetir, porque não somos nós que fazemos as perguntas, mas as perguntas que nos chegam e, ao nos deixarem tocados, nos fazem.⁹ (Esquirol, 2021, p. 16)¹⁰

A frase “Conhece-te a ti mesmo” entrou para a história. Mas será que integra de maneira consciente e crítica as salas de aula?

O problema, de acordo com Lars Fr. H. Svendsen, é que continuamos a procurar <<experiências cada vez

⁹ Tradução livre do autor de: “El cuidado pide repetición. Mientras que cierto intelectualismo busca sólo la novedad, el corazón quiere, sobretodo, repetir. Y lo herido es el corazón. Por eso es tan aconsejable seguir a los sabios que, como Sócrates, saben repetir, antes que a los sofistas, que sólo buscan deslumbrar con sus presuntas innovaciones. Encaminados, pues, a repetir, porque no somos nosotros lo que hacemos las preguntas sino las preguntas las que nos alcanzan y, al dejarnos tocados, nos hacen nosotros.”

¹⁰ Josep Maria Esquirol, é filósofo, ensaísta e professor catedrático de filosofia na Universidade de Barcelona. Dirige o grupo de investigação Aporia, cujo campo de estudos centra-se na filosofia contemporânea e, mais especificamente, na relação entre filosofia e psiquiatria. Desenvolveu a sua própria proposta filosófica que distinguiu como “filosofia da proximidade”.

mais poderosas>>, em vez de fazermos uma pausa para inspirar profundamente, desligarmo-nos do mundo e utilizarmos o tempo para nos sentirmos a nós mesmos. A ideia de que o aborrecimento pode ser evitado procurando continuamente algo de novo, estando disponível o dia inteiro, enviando mensagens e dando mais cliques, vendo algo que ainda não vimos, é ingênuo. (Kagge, 2017, p. 74)¹¹

Para apresentar a presente dissertação, optei por não dividir, como tradicionalmente, em partes, cada uma com seu principal assunto; mas sim, em se tratando de um trabalho que questiona a perda de sentido, através da perda da capacidade de escutar, que a modernidade tem nos conduzido, construí uma maneira própria de desenvolver a escrita narrativa, visto que, concordando com Guerreiro¹², “Não podemos entender a exclusão social, o totalitarismo, a supremacia do mercado, o desrespeito à alteridade, senão como resultado de uma visão fragmentada do ser humano, como uma face da modernidade.” (Guerreiro, 2002, p. 17)

Com isso, busco dialogar, por ângulos diversos e integrados, na busca de desenvolver um trabalho artístico-humano de profunda integração entre o processo de autoconhecimento do educando e o mundo que o cerca, tendo como ponto de partida uma proposta de Pedagogia Teatral de Autoconhecimento, afinal “é ao agir que posso transformar meu anteprojeto em projeto; em minha biblioteca tenho um anteprojeto que se torna projeto mediante a práxis.” (Freire, 2016, pp. 58-59).

Ademais, não pretendo de maneira alguma esgotar questões tão amplas e paradoxais, mas sim partilhar experiências, que inclusive serão aprofundadas no Doutorado em Artes e Educação da Universidade de Barcelona, na linha de investigação “A aplicação da arte para a melhora psicossocial e em contextos terapêuticos”, no qual integrarei como doutorando a partir do próximo ano acadêmico; defendendo que a sala de aula/ensaio pode se tornar um contexto terapêutico. Afinal

¹¹ Erling Kagge, é explorador, escritor e advogado. Foi a primeira pessoa a cumprir o "desafio dos três polos" para chegar do Polo Norte ao Polo Sul e ao cume do Monte Everest. Após seu recorde de alcançar os três polos, Kagge frequentou a Universidade de Cambridge para estudar filosofia. As experiências extremas que viveu nas suas viagens – as mais importantes feitas a pé e em total solidão – inspiraram os atmosféricos livros como *O Silêncio na Era do Ruído* e *A Arte de Caminhar*.

¹² Laureano Guerreiro, foi professor por 26 anos do Centro Universitário Salesiano de São Paulo. Mestre em Ciências da Religião e mestre em Filosofia da Educação, tendo desenvolvido pesquisas em educação, espiritualidade e cultura de paz, sendo especialista em educação emocional.

“o inacabamento do ser ou sua inconclusão é próprio da experiência vital. Onde há vida, há inacabamento.” (Freire, 2005, p. 50)

A importância dessa abordagem consiste em dialogar, através da linguagem teatral em contexto pedagógico, com interessados em participar/propor processos em que seja criado um campo que propicie a emergência de vozes por vezes silenciadas ou podadas em seu cotidiano, através do processo cênico de autoconhecimento. Sendo, uma maneira dos sujeitos se conscientizarem através da linguagem teatral, porém extrapolando o que normalmente é dito como seu terreno e dialogando com saberes, através da interdisciplinaridade.

Propondo assim, uma práxis teatral que esteja diretamente relacionada à construção artístico-humana do sujeito, independentemente de estar vinculada a projetos de profissionalização.

Paulo Freire, ao utilizar a expressão “conscientização”, afirma que antes de alfabetizar, devemos conscientizar o aluno, deixando evidente a profunda ligação do processo de autoconhecimento com a Educação. Ademais, para Freire, e concordo com ele, não existe imparcialidade. Todos são orientados por uma base ideológica. A questão é: sua base ideológica é inclusiva ou excludente?

PAUSA RESGASTE ANCESTRAL

QUE TAL BUSCAR SUAS FOTOGRAFIAS DE FAMÍLIA E APRECIÁ-LAS?

“Há uma história que se conta sobre o criminoso de guerra Ratko Mladic, que passou meses a bombardear Sarajevo a partir das montanhas circundantes. Certa vez, notou que o alvo seguinte era a casa de um seu conhecido. O general telefonou ao seu conhecido e informou-o de que lhe dava cinco minutos para reunir os seus <<álbuns>> porque decidira fazer explodir a casa. Quando disse <<álbuns>>, o assassino queria dizer os álbuns de fotografia da família. O general, que destruíra a cidade havia já alguns meses, sabia justamente como aniquilar a memória. Essa é a razão pela qual concedeu <<generosamente>> à vida do seu conhecido o direito à lembrança. A vida, pura e simples, e algumas fotografias de família.”

(Dubravka Ugresic *in* O museu da rendição incondicional)

Como objeto de pesquisa, essa trajetória de investigação busca abordagens relacionadas ao processo de autoconhecimento, atreladas à prática artístico-teatral na formação artístico-humana de atores e não atores, como maneira de contribuir na

função dos discursos; principalmente no que tange a emergência da voz do Outro, num momento em que a questão das minorias, a repressão do sujeito, a negação da diferença e da liberdade pessoal se tornam visíveis no contexto mundial.

Hoje, inadmissivelmente, vivemos inúmeras guerras no mundo, das mais diversas, reconhecidas e não reconhecidas, declaradamente ou disfarçadamente e com isso, inúmeras pessoas morrem de fome, outras inúmeras morrem por serem apenas quem são, outras ao tentar fugir de sistemas, nos quais estão imersas não por vontade própria, como uma maneira de tentar sobreviver e tantas outras por acreditarem em algo. Inclusive, no momento em que escrevo essas palavras e que agora chegam a você, perdemos muitos dos nossos, e com eles, perdemos parte da nossa biblioteca viva.

Tanta gente...

Que não sabe pra onde vai
Nos perdermos todo dia
Sem saber olhar para trás

Tanta gente....

Que só quer viver em paz
Só que o mundo tá um caos
A gente nem se importa mais.¹³

Ao adentrarmos a obra 1984¹⁴ de George Orwell e conseqüentemente na lógica do Partido, nos deparamos com o pensamento de que o passado só existe em documentos e através da memória humana. Com isso, ao destruir documentos e ao matar e/ou enlouquecer a mente humana, o Partido estaria controlando o passado. Segundo Orwell (1949), quem controla o passado, controla o futuro.

Certamente, ao decorrer da nossa vida, temos inúmeras experiências e “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. (Bondía, 2001, p. 21)¹⁵ Com isso, temos a oportunidade de vivenciar diversas situações como: escutar histórias; assistir a filmes; contemplar obras de arte; ouvir músicas; ter contato com novas pessoas por meio de situações das mais diversas possíveis, visitar lugares diferentes dos habituais, entre outras. Nessas ocasiões, por vezes, nos passa algo diferente do habitual e que está

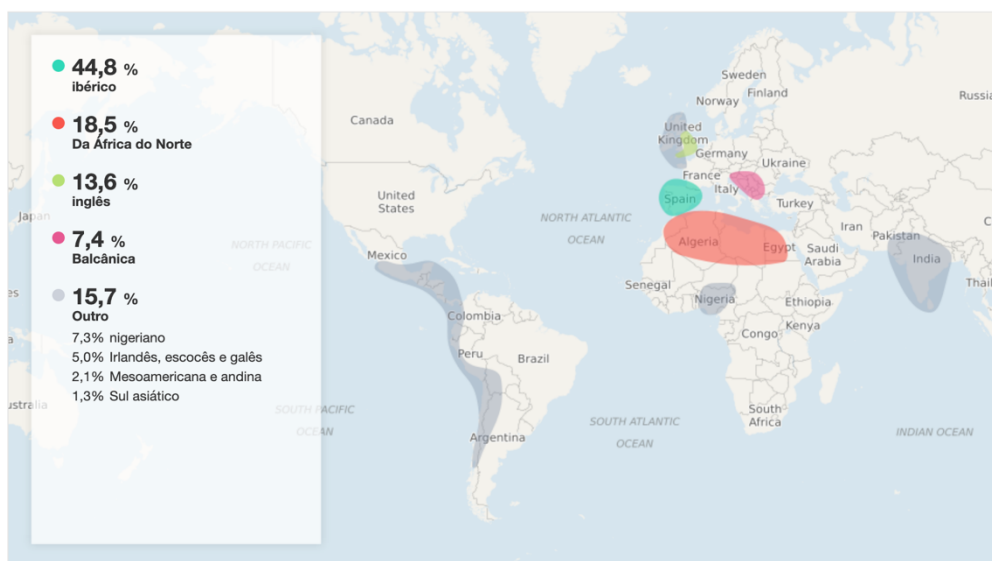
¹³ Fragmento da música *Certeza* – Composição e interpretação: Mariana Nolasco

¹⁴ Orwell, G. (1949). *1984*. Secker and Warburg: Londres.

¹⁵ Jorge Larrosa Bondía é professor de Filosofia da Educação na Universidade de Barcelona, pós-doutor em Londres e Paris. Seus trabalhos transitam entre a filosofia, a literatura, as artes e a educação. Seus principais temas de investigação são a relação entre a experiência e: linguagem, subjetividade e educação.

relacionado com o plano do sensível. Somos preenchidos pela emoção, como se, mesmo sendo um primeiro contato, tivéssemos, de alguma maneira, algo a ver, intimamente, com aquela experiência. Como se no fundo, e não sabendo explicar por uma via racional, já estivéssemos imersos naquela experiência e conseqüentemente conectados a ela. E provavelmente há mais ligação do que imaginamos.

Para percorrer de uma maneira mais palpável o que proponho nesse momento, utilizarei mais uma vez de um relato que se correlaciona ao investigador que vos fala, ao ser, dentre outras definições, um luso-brasileiro. Com isso, elegi como referência o ano de 1.500 d.C., pois como grande parte da minha formação cultural foi no Brasil, creio que a invasão de 1.500 d.C., além de ter sido um genocídio dos povos nativos, tem reverberado até hoje como um genocídio cultural ao se tratar do apagamento de rituais e por consequência da ancestralidade dos mesmos e suas memórias e pertencimento, fato esse que, infelizmente, está intrinsecamente relacionado a minha história, afinal, além de ter nascido e vivido 27 anos no Brasil, 44,8% do meu DNA, da minha carga genética, está relacionado à península ibérica, através de parte dos meus ancestrais portugueses.



Resultado de exame de DNA laboratorial de Felipe Salarolli
Fonte: Myheritage

Trago esse documento, pois acredito que ao abordarmos questões como a evocação e preservação de memórias, estamos nos ligando a quem e ao que somos, afinal, somos o resultado de todas essas junções, que estão assentadas em vivências e experiências que influenciaram em mudanças e afirmações substanciais na sociedade, que nos afetam, através do que nos chega como “resultado” hoje, e que foram trazidos por eles, nossos ancestrais, que em grande parte, já se foram

fisicamente, mas que vivem em nós. Estaremos vivos sempre, desde que algo que fizemos gere impacto na vida dos outros.

Podemos refletir, também, sobre o que Krishnamurt, sabiamente, nos recorda em seu último livro:

Você é o mundo, você não está separado do mundo. Ele não é americano, russo, hindu ou muçulmano. Você não é nenhum desses rótulos e palavras, você é o resto da humanidade porque sua consciência, suas reações são semelhantes às dos outros. Eles podem falar uma língua diferente, ter costumes diferentes, ou seja, cultura superficial, todas as culturas são aparentemente superficiais, mas sua consciência, suas reações, sua fé, suas crenças, suas ideologias, seus medos, ansiedades, sua solidão, sofrimento e prazer eles são semelhantes ao resto da humanidade. Se você mudar, isso afetará toda a humanidade. (Krishnamurti, 1987, p. 61)

Isso não significa vivermos de passado, afinal, a memória está vinculada ao nosso presente, a experiência do cotidiano. Ao mesmo tempo, é muito importante mantermos esses ancestrais vivos e junto com eles, experiências importantíssimas que nos ajudam a evoluir para que não precisemos vivenciar situações “exatamente” como já as passaram anteriormente; gerando os mesmos conflitos e que, em sua maioria, são ocasionados por interesses das classes dominantes que jogam com a vida dos demais como se fossem peças de jogos de mesa.

Com isso, se faz necessário resistirmos a esse apagamento e evocarmos essas vozes e suas histórias, que são nossas também, resistindo ao genocídio das nossas memórias. Como Marcelo Soler¹⁶ nos recorda:

Acreditamos, assim, que em cada momento histórico a memória tem o seu lugar, e mecanismos de esquecimento são criados para selecionar aquilo que socialmente é ou não valorizado. Esquecer é uma maneira de escolher o que nos

¹⁶ Diretor teatral, dramaturgo e educador. Doutor em Artes Cênicas. Pesquisador no grupo Pedagogia do Teatro: conceitos e contextos, da Universidade de São Paulo. Coordenador do Departamento de Teatro da Faculdade Paulista de Artes, no qual ministra aulas nas unidades curriculares, Direção Teatral I e II, Jogos Teatrais, Pedagogia do Teatro, Prática de Ensino em Artes e Políticas Educacionais. Ademais ministra Interpretação para TV (direção de atores) na Faculdade Cásper Líbero.

interessa e, por isso, “ter memória de algo”, na verdade, representa o “descartar de outro algo”. Devemos, no entanto, prestar atenção no momento em que essa seleção está além de nossos desejos e se configura numa maneira de preservar apenas os valores da classe dominante. (Soler, 2008, p. 18)

Tendo contato ou mesmo conhecendo-os ou não, fato é, que todos nós temos biologicamente ou tivemos 4 avós, 8 bisavós, 16 tataravós... e essa conta vai dobrando cada vez mais. Certamente, entre essas milhões de pessoas que nos antecederam em 16 gerações, ao considerarmos o tempo de cada geração como sendo de 30 anos, definido pelo filósofo grego Heráclito, e que viveram em média entre os anos de 1500 d.C, houve uma série de diferentes personalidades e possibilidades. Artesãos, comerciantes, mães de família, atrizes e atores, reis e rainhas, freiras, padres, putas, bajuladores, ladrões, religiosos, heroínas e heróis urbanos, assassinos etc. Como exemplo, há vinte e uma gerações, o número alcança 4.194.302 pessoas das quais, em quase sua totalidade, absolutamente nada sabemos, de maneira racional, sobre, e a quem “devemos” nossa existência através das heranças genética e psicológica. “Se compreendermos plenamente que cada um, psicologicamente, é o mundo, então a responsabilidade torna-se amor a que nada resiste.” (Krishnamurti, 1950, p. 18)

Articulando a carga afetiva da lembrança e os laços consanguíneos, dando concretude à transmissão intergeracional de memórias; como expressivamente explorado por Freud o *nível biográfico* é individual em sua origem, porém está também vinculado às recordações de vivências emocionalmente importantes e conflitos não solucionados através de períodos da biografia passada.

Sendo assim, nos cabe refletir sobre esse ser humano, que é o resultado de tantos encontros, um ser humano que hoje vive sua vida em uma sociedade na qual “o sujeito acaba por deixar de sentir o seu próprio corpo.” (Han, 2018, p. 50)¹⁷ Observamos que a partir dessa condição, o sujeito pode ser internamente impulsionado a construir seu processo de se tornar SI mesmo, articulando e se religando com as vivências e memórias de todas essas pessoas que sofreram, erraram, acertaram, foram felizes, conquistaram, enlouqueceram, tiveram doenças e

¹⁷ Byung-Chul Han é um filósofo e ensaísta, Professor de Filosofia e Estudos Culturais na Universidade de Berlim, é autor de uma dezena de ensaios de críticas à sociedade do trabalho e à tecnologia.

saúde, se desiludiram, amaram e odiaram, e que continuam a existir no inconsciente de um ser humano, ou seja, partindo desse ponto, temos em nossa estrutura, muitos outros, e com isso, por estarmos, usando um termo tão atual, desconectados deles, temos a possibilidade de aprofundar processos que propicie nos religarmos.

Afinal, “o sujeito re-ligado pode contribuir favoravelmente para a construção de uma cultura de paz e solidariedade.” (Santos Neto, 2006, p. 26)¹⁸ Ao percebermos que somos o mundo, como partilhado pela minha nova certidão de nascimento, através do exame de DNA, podemos questionar as fronteiras, os muros físicos ou energéticos construídos e o próprio espaço urbano e sua formulação de maneira que não propicie que tenhamos tantos espaços de convivência, afirmando assim essa desconexão, e mais ainda, sendo um projeto de distanciamento no qual abre lacunas para que impetrem a ideia de que nossos semelhantes são nossos inimigos.

Ao abordar tais questões, podemos relacioná-las ao primeiro grande conflito do século XX e certamente um dos maiores conflitos da humanidade: a Primeira Guerra Mundial (1914 – 1918) que resultou em milhões de mortes. “Certamente, não poderia nunca haver mensagens de paz e de esperança em um ambiente como este. Mas, quem pensa assim, está redondamente enganado.” (Theodoro, 2004, p. 1)

Durante o inverno de 1914, mais precisamente durante o primeiro gélido natal da Guerra em questão, a proximidade entre as trincheiras inimigas em certos setores, como por exemplo o setor próximo à cidade de Ypres, na Bélgica, que era ocupado pelos ingleses do 2º Regimento de Essex e Alemães do 19º Corpo da Saxônia, proporcionou condições para que em alguns pontos fosse possível que as tropas ouvissem “os soldados inimigos cantando cânticos de Natal e então começavam a “retaliar”, cantando também.” (Theodoro, 2004, p. 2)

Entre as trincheiras inimigas, situava-se um território chamado terra de ninguém, uma faixa de terra completamente devastada pelas artilharias de ambos os lados, local que acabou por ser palco do momento mais humanizado da Guerra. Começou a ocorrer o que podemos chamar de humanização do “inimigo”; através do reconhecimento de pontos em comum no Outro.

¹⁸ Professor Adjunto da Universidade Federal da Paraíba. Doutor em Educação e Pós-doutor pelo Instituto de Artes da UNESP, conta com pesquisas na linha de Formação de Educadores, com as seguintes ênfases: Fundamentos filosóficos da formação e da prática docente; Currículo e prática pedagógica, à constituição do sujeito coletivo e à gestão do currículo; Subjetividade e suas relações com as práticas de gestão. Coordenou o Grupo de Estudos e Pesquisa Paulo Freire, da Universidade Metodista de São Paulo.

Segundo Theodoro, “Ambas as nações tinham várias afinidades culturais e religiosas. Um alemão disse ao seu novo amigo inglês: “Nós somos saxões e vocês são anglo-saxões!” (Theodoro, 2004, p. 3) Inimigo esse que foi declarado por interesses de um pequeníssimo grupo de pessoas que estavam no poder, ou seja, no fundo, essas pessoas que estavam se matando há meses não eram inimigos, muito pelo contrário, como podemos acompanhar através do relato que o soldado inglês, Graham Williams, enviou para a sua irmã:

“Eu já havia me recolhido para dormir. Então, meu amigo John me sacudiu e disse: ‘Venha ver! Venha ver o que os alemães estão fazendo!’ Eu peguei meu fuzil e, cautelosamente, levantei a cabeça acima dos sacos de areia. Eu não esperava ver uma cena tão estranha e adorável. Pequenas luzes estavam brilhando ao longo de toda a linha alemã, até onde a vista alcançava. ‘O que é isso?’, perguntei atônito, e John respondeu: ‘São árvores de Natal!’ E eram. Os alemães haviam colocado árvores de Natal em suas trincheiras. E então começamos a ouvir vozes que cantavam ‘Stille Nacht, Heilige Nacht’¹⁹. Quando o cântico terminou, os homens na nossa trincheira aplaudiram. Sim, soldados britânicos aplaudiram os alemães! Um dos nossos homens começou então a cantar ‘The First Nowell’²⁰ e todos nós nos juntamos a ele. Na verdade, não cantávamos tão bem quanto os alemães, mas eles responderam com entusiásticos aplausos e começaram a cantar ‘O Tannenbaum’. E assim continuou: eles cantavam uma, depois nós cantávamos outra, até que nós começamos a cantar ‘O Come All Ye Faithful’²¹ e os alemães passaram então a nos acompanhar com as palavras em latim. Britânicos e alemães cantando juntos através da “terra-de-ninguém”! Eu não podia pensar em nada que pudesse ser mais maravilhoso, mas o que aconteceu depois seria. ‘Ingleses, venham!’ ouvimos um deles gritar. ‘Vocês não atiram e nós não atiramos!’ Na trincheira, olhamos uns para os outros atordoados. Então um de nós gritou jocosamente ‘Vocês que venham aqui!’ Para nosso espanto, vimos dois homens se levantar da trincheira inimiga, ultrapassar seu arame farpado e avançar desprotegidos através da “terra-de-ninguém”. Um deles disse: ‘Mandem um oficial para conversar!’ Eu vi um dos nossos homens levantar seu fuzil e sem dúvida outros fizeram o mesmo, mas o nosso capitão ordenou que suspendessem o fogo. Então, ele foi se encontrar com os alemães. Nós os ouvimos conversando e, poucos minutos depois, o capitão voltou com um cigarro alemão na boca. ‘Nós fizemos um acordo para não atirmos antes da meia-noite de amanhã’, ele disse. ‘Mas as sentinelas têm que permanecer em guarda e o restante de vocês, fiquem em alerta’. Através do terreno, nós podíamos ver grupos de dois ou três homens saindo de suas trincheiras e vindo na nossa direção. Então, alguns dos nossos subiram também e, em poucos minutos, estávamos todos na “terra-de-ninguém”, mais de cem soldados e oficiais de cada lado, apertando as mãos de homens que até poucas horas antes estávamos tentando matar! Em pouco tempo, uma fogueira foi feita e nos reunimos em volta dela. Os alemães estavam mais

¹⁹ Noite Feliz

²⁰ O Primeiro Natal

²¹ Adeste Fideles

bem trajados, com uniformes novos para a ocasião. Somente um par de nós sabia falar alemão, mas muitos alemães sabiam o inglês. Perguntei a um deles a razão disso e ele respondeu que muitos deles haviam trabalhado na Inglaterra. ‘Antes de tudo isso, fui garçom no Hotel Cecil. Talvez eu tenha servido a sua mesa!’, disse um alemão sorrindo. Ele me disse que tinha uma namorada em Londres e que a guerra havia interrompido seus planos de casamento. Eu lhe disse: ‘Não se preocupe. Nós derrotaremos vocês até a Páscoa e então você poderá voltar e casar com a garota’. Ele riu e então me perguntou se eu poderia mandar um cartão postal para ela e eu prometi que o faria. Outro alemão havia sido um carregador na Victoria Station. Ele me mostrou uma foto de sua família em Munique. Sua irmã mais velha era linda e eu disse que poderia me encontrar com ela algum dia. Ele sorriu, disse que gostaria muito disso e deu-me o endereço de sua família. Mesmo os que não conseguiam conversar podiam ainda trocar presentes – nossos cigarros pelos deles, nosso chá pelo seu café, nossa carne pela sua salsicha. Brasões de unidade e botões de uniforme eram trocados como souvenirs e um dos nossos rapazes ficou andando usando o infame capacete alemão de pontal! Eu troquei um canivete por um cinto de couro – um belo souvenir para mostrar quando voltar para casa. Jornais também mudaram de mãos e os alemães riram muito com os nossos. (Theodoro, 2004, p. 4)

A trégua se estendeu em inúmeras partes da frente e em março de 1915 ainda havia pelo menos uma frente ainda em trégua. Há relatos de que muitas tropas precisaram ser realocadas para que os ataques pudessem ser possíveis, pois laços humanos, através da humanização dos “inimigos”, haviam sido construídos. Sabemos que as informações que temos sobre o que ocorreu nesse momento da história são essencialmente construídas por declarações de testemunhas, além de algumas fotografias dos momentos supracitados e de outros.

De acordo com Theodoro (2004), “Ainda assim, existem suficientes registros confiáveis desses eventos (...) para nos convencer de que algo realmente extraordinário aconteceu no primeiro Natal da Grande Guerra.” (Theodoro, 2004, p. 2) e, defendido por Leite (2017) “ainda não temos nada melhor do que a memória, do que o relato de alguém que diz “eu vivi”, “eu estava lá”, para saber que algo aconteceu.” (Leite, 2017, p. 9)

Como defendido por Theodoro (2004), esse fato só foi possível de ocorrer pois os soldados ainda estavam conectados a sentimentos humanos e civilizados. E que nos próximos natais, nos quais os cenários eram muito mais violentos, ocasionaram assim, inúmeros lugares destruídos, em ruínas, devido às inúmeras batalhas sangrentas, e com isso, não propiciaram esse sentimento humano que antes ocorrera, pois no primeiro natal da Guerra, pois “era então natural que os desejos de retomar a

uma vida normal, onde não houvesse inimigos a matar, começasse a se desenvolver.” (Theodoro, 2004, p. 7)

A humanidade se acha agora estilhaçada em incontáveis pedacinhos, não somente nações, religiões e grupos, mas cada indivíduo nas famílias, isolado de todos os outros; e por dentro, cada indivíduo também está dividido em muitos fragmentos; e essa tremenda fragmentação origina o caos, violência, destruição e muito pouca esperança de que surja qualquer ordem real. E agora, isso é confirmado pela visão geral sobre tudo, como sabe, visão segundo a qual a realidade consiste em pequenos pedacinhos, todos isolados um do outro... (Wilber, 1990, p. 71)²²

A crise mundial na qual estamos imersos é uma “lição da fragmentação, do excesso de uma razão analítica tirânica e excludente, de um objetivismo redutor que exorciza a dimensão do sujeito, de falta de escuta e de visão, da perda de valores fundamentais da espécie.” (Guerreiro, 2002, p. 11)

Podemos refletir sobre a Pedagogia Teatral de Autoconhecimento como uma abordagem para aproveitarmos que, ainda não sabemos por quanto tempo, não está tudo em ruínas e nos religarmos, gerando uma cultura de paz. Para Esquirol, “Se cada dia é como se fosse o último, há que cuidar do que temos à mão, numa espécie de “*carpe diem*” que não é precipitado nem egocêntrico.” (Esquirol, 2020, p. 64) E que venha do fazer, do povo, afinal o que ocorreu no episódio supracitado não veio de ordem das grandes patentes, e sim, dos soldados e deve nos servir como inspiração, afinal, “a resistência política costuma ser um fenômeno espontâneo que surge a partir da base que é fruto da tomada de consciência do que na verdade está em jogo.” (Esquirol, 2020, p. 16).

Concordando também com o teatrólogo Augusto Boal (1980) que nos recorda que o Teatro é uma arma e deve estar na mão do povo. Para Boétie (2017) é possível

²² Ken Wilber, criador da Psicologia Integral, propõe englobar o conhecimento da religião, da ciência e do misticismo como um campo integrado de estudo. Fundador do Instituto Integral (Integral Institute), organização que reúne os inúmeros pensamentos nas questões sobre a ciência e a sociedade de maneira integral. Ele tem sido pioneiro no desenvolvimento da Psicologia Integral, da Política Integral - e, mais recentemente, de uma nova Espiritualidade Integral.

resistirmos à opressão sem recorrer à violência. Afinal, se os indivíduos se recusarem a consentir com sua própria escravidão, a tirania ficaria sem forças e acabaria destruída.

O fogo de uma pequena faísca cresce e vai aumentando sempre e, quanto mais lenha encontra, mais está disposto a queimar. Não é preciso jogar água para apagá-lo, basta não colocar mais lenha, e ele, não tendo mais o que consumir, acaba se extinguindo por si mesmo, fica sem força e não é mais fogo. (Boétie, 2017. p. 28)

Porém, para se recusarem a serem lenhas, os indivíduos precisam ser sujeitos conscientes de que estão sendo privados de sua liberdade, ou mesmo pior, em guerra consigo mesmo ao fazerem parte da nossa sociedade imersa em uma tecnologia destrutiva, que exige, através de letras tão pequenas e praticamente ilegíveis, nossa alma como moeda de troca. “Ou resistimos ou a comunidade de homens livres já não será horizonte; nem a memória será sentido. A atualidade promove e pede fascínio.” (Esquirol, 2020, p. 107)

Torna-se fácil pensar que a essência da tecnologia é a própria tecnologia, mas não é correto. A essência somos nós. Trata-se de saber como somos modificados pela tecnologia que utilizamos, o que esperamos aprender, a nossa relação com a natureza, com aqueles que amamos, o tempo que gastamos, a energia que é consumida, e a quanta liberdade renunciamos em nome da tecnologia. (Kagge, 2017, p. 87)

Como nos traz Viola Davis,

Tem havido um aumento de setenta por cento de suicídio em mulheres jovens e uma das principais razões são as imagens na internet de outras mulheres compartilhando suas vidas belas e perfeitas. É um fato conhecido de acordo com o CDC – Centro de Controle e Prevenção de Doenças dos EUA. E eu digo que, se o perfeccionismo está dirigindo o carro, então a vergonha está preparando a arma e o medo é aquele motorista chato no banco de trás. Esteja disposto a possuir sua história e a compartilhá-la e eu vou contar uma coisa, você pode muito bem pôr o arco e flecha nas suas costas e a espada

porque você será a pessoa mais corajosa do mundo. (Davis, 2018)

Considerando que, “Cada época tem suas doenças paradigmáticas” (Han, 2014, p. 9) gostaria de chamar a atenção para o vírus tecnológico que está a cada dia entranhado em camadas mais profundas do cotidiano da nossa sociedade. Observe-se que tais aspectos que caracterizam essas novas tecnologias vêm ganhando resistência através de suas mutações mais poderosas e nos tornando menos humano e mais depressivos.

Afinal como nos traz Han (2014) o idêntico não leva a formação de anticorpos. “Determinadas doenças neuronais, tais como a depressão (...) descrevem o panorama patológico do início do século XXI.” (Han, 2014, p. 9)

Com relação a esse tema, apresento como exemplo, o trabalho desenvolvido pela Fotógrafa Ellie Sharp, no qual questiona que o online não é real e que as redes sociais estão mentindo para nós. Segundo Boétie, “certamente, para que os homens, enquanto conservam algo de humano, se deixem sujeitar, é preciso que sejam forçados ou enganados.” (Boétie, 2017. p. 28)



© Ellie Sharp
 Fonte: Instagram @elliee.photos

Ademais, Boétie (2017) acrescenta que o povo, ao ser submetido cai em um profundo esquecimento da sua liberdade, não conseguindo assim despertar para reconquistá-la; mais ainda, diz o autor que as pessoas servem tão bem e de bom

grado que poderíamos dizer que não só perderam a liberdade, mas sim, ganharam a servidão.

Proponho então que tenhamos posse de nossas histórias e a utilizemos para nos conectarmos aos outros e com isso, nos religarmos.

Conhecendo o pensamento de Jung, da existência do Inconsciente Coletivo, não podemos deixar de lado a existência de todo o passado. Já sabemos que ao nascermos, trazemos a história coletiva da humanidade, e nessa história estão eles, com suas experiências e memórias, aqueles que mais diretamente contribuíram para nossa existência, nossos ancestrais. Ao nos conectarmos a eles, honrando pela gratidão de estarmos vivos e de tantas batalhas travadas por dias melhores, no qual gozamos hoje, os afirmamos e reafirmamos a liberdade para a busca da nossa trajetória única; e com isso, criamos abordagens de resistência à massificação tecnológica dos dias de hoje.

(...) podemos usar a palavra *resistência* para nos referirmos não tanto às dificuldades que o mundo coloca às nossas pretensões, mas à força que podemos ter de demonstrar face aos processos de desintegração e de corrosão que provém do meio e, inclusive, de nós próprios. É aí que a resistência se manifesta como um profundo movimento do humano. (Esquirol, 2020, p. 14)

PAUSA VOLTA AO TEMPO

QUANTOS ANOS VOCÊ TEM HOJE? QUAL A METADE DESSA IDADE? A PESSOA QUE VOCÊ ERA COM ESSA IDADE (METADE DO QUE TEM HOJE) TERIA ORGULHO DA PESSOA QUE VOCÊ ESTÁ HOJE? QUAL MENSAGEM A SUA PESSOA DE HOJE ENVIARIA PARA ELA (METADE) NO PASSADO?

Assistimos a um crescente interesse pelo relato biográfico na cena contemporânea mundial como parte inerente da criação artística, sendo, um viés potente, através do teatro, de ensaiarmos a própria vida. As narrativas têm como ponto de partida a vida pessoal dos atores e não atores e são ficcionalizadas no palco; intensificando as subjetividades na cena que se expressam através das experiências

personais como objeto das obras que vão além de uma mera inspiração à medida que tais relatos ganham camadas dramatizadas.

Segundo Ryngaert (2009), “cada um coloca em jogo suas relações com a sociedade, com o mundo.” (p. 64) Contudo, como podemos colocar em jogo, de maneira evolucionária, e falar sobre nós e nossas relações com a sociedade, ou seja, com nós mesmos, se não estamos, por anos, investindo nesse conhecimento interno correlacionado ao Outro?

Ao ganhar o Oscar de melhor atriz em 2007, por seu papel no filme *Um Limite Entre Nós*, a atriz e produtora, Viola Davis, proferiu as seguintes palavras:

Sabe, existe um lugar onde estão reunidas todas as pessoas de grande potencial. Existe um lugar, e é o cemitério. As pessoas me perguntam o tempo todo: Viola, que tipo de histórias você quer contar? E eu digo: exumem esses corpos. Exumem essas histórias, as histórias das pessoas que sonharam grande e nunca viram esses sonhos se tornarem realidade. Pessoas que se apaixonaram e perderam. Eu me tornei uma artista – e graças a Deus me tornei – porque somos a única profissão que celebra o que significa viver uma vida. (Davis, 2017)

Concordo quando Davis propõe que exumemos esses corpos, mais ainda, que ao exumarmos esses corpos, não nos esqueçamos de os valorizar e os ligar aos corpos que ainda estão vivos. Mais ainda, que quebreemos o que Davis diz com relação a profissão do artista ser a única profissão que celebra o que significa viver uma vida e que busquemos abordagens que auxiliem para que todos possamos celebrar o que é viver uma vida e combatermos o niilismo e sua conseqüente desagregação do ser; projeto desumanizante e tão cruel, que está plantado em nossa sociedade atual de maneira sutil para que não seja tão perceptível, ameaçando a humanidade dentro de nós.

A prova mais dura para a nossa condição humana é esta invisível desagregação do ser, aceite como regime de normalidade; esta experiência avulsa de expropriação de si traduzida em tantas modalidades de exílio, face às quais nos tornamos conformistas e acríticos; estes magros recursos de que aceitamos dispor para atravessar a própria vida, da qual o

nosso pensamento se distanciou, já que uma das experiências a que o niilismo mais nos força é viver fora de si mesmo. (Esquirol, 2020. p. 8)

Como uma possível abordagem de resistir a essa força destrutiva, ligamos ao fato de que o trabalho do educador “pode adquirir uma dimensão terapêutica, pois através dos conteúdos disciplinares facilita ao aprendiz o contato com a vastidão e o mistério do ser humano, com as certezas e incertezas do conhecimento, com os erros e as ilusões de nossa racionalidade.” (Guerreiro, 2002, pp. 19-20)

Entendendo a sala de aula como um local possível de ganhar dimensões terapêuticas, um processo de investigação acerca de si pode nos revelar nosso “funcionamento interno”, possibilitando assim, uma maior consciência e por consequência uma interação direta com nossos “eus” que emergem durante a vida e em situações distintas.

Nessa perspectiva, concordo com as palavras do educador e filósofo Jiddu Krishnamurti:

Cumpre, pois, compreender o viver diário. Precisamos compreender por que razão nossa vida é tão mecânica, porque seguimos outrem, porque cremos, porque não cremos, porque lutamos. Sabemos ser isso o que se está passando sempre em nossa vida cotidiana, e desejamos fugir dessa espécie de vida. Eis porque desejamos experiências mais amplas e profundas. (Krishnamurti, 1975b, p. 85)

Todo esse processo, que chamo de (des)montagem do diário, se dá por meio de uma escuta ativa, correlacionada ao processo de autoconhecimento, através das inúmeras faces dos nossos diários (documentos, corpo-memória, cotidianidade, entre outros) atrelados à prática teatral e por consequência diretamente relacionado ao desenvolvimento pessoal; afinal, “a clara consciência do passado alimenta a imaginação do futuro.” (Augé, 2020, p. 39) E são potências que compõem nossos relatos vivos. “O caminho para si mesmo vai de mãos dadas com o da transformação da cotidianidade. Uma vez mais, o cuidar de si não constitui nenhuma fuga, antes pelo contrário: é uma transformação da cotidianidade”. (Esquirol, 2020, p. 10)

Segundo o professor e psicanalista Erik Erikson²³, a cultura, o ambiente e a idade afetam diretamente no desenvolvimento do indivíduo e é, sem dúvida, extremamente perceptível que as tecnologias estão ganhando cada vez mais espaço em nosso cotidiano; e por consequência vêm tomando grande parte do tempo de lazer e entretenimento e até mesmo expressiva fatia da educação, principalmente ao levarmos em conta as condições sócio-históricas ao falarmos de uma sociedade imersa em uma pandemia.

Novas formas de mal-estar na cultura são postas e o aumento de doenças psicológicas é alarmante, afinal, “ir contra a corrente pode ser muito exigente, embora seguir o rebanho também seja triste e ofensivo para o próprio cérebro e produz insatisfação que pode chegar à sintomatologia depressiva”. (Maffei, 2020, p. 18)

Se a subjetividade moderna “constitui-se no duplo registro da interioridade e da reflexão sobre si mesmo” (Birman, 2001, p. 185)²⁴ podemos aprofundar tais estudos contrapondo o dia a dia da suposta sociedade pós-moderna. A reflexão sobre si mesmo não é, de fato, um ato egóico, muito pelo contrário, ao buscar o autoconhecimento no registro da interioridade nos deparamos com fatores intrínsecos, potentes e tão únicos quanto nosso DNA, mas que de diversos ângulos também é do Outro. Afinal, há inúmeras gerações, temos um DNA primitivo.

Para Esquirol, “não se trata de pensar, portanto, apenas a organização de si, mas de ligar-nos também ao nosso elemento primordial, a comunidade do nós”. (Esquirol, 2020, p. 9). Outro pensador que nos ilumina é Stanislv Grof, que nos traz que para nos desenvolvemos plenamente, precisamos nos re-ligarmos as dimensões da nossa psique, ao mesmo tempo que se faz necessário reconhecer nossos vínculos com a realidade exterior. (Grof, 1991)

PAUSA ALEGRIA

PODERIA CRIAR UMA LISTA DE SITUAÇÕES
“SIMPLES” QUE TE DÃO IMENSA ALEGRIA, PORÉM
QUE NÃO AS REALIZA HÁ ALGUM TEMPO?

²³ Psicanalista responsável pelo desenvolvimento da Teoria do Desenvolvimento Psicossocial na Psicologia e um dos teóricos da Psicologia do desenvolvimento. Foi professor em instituições como Harvard, Universidade da Califórnia e Yale. Além de ser classificado em 2002 pela “Review of General Psychology” como o 12º psicólogo mais citado no século XX.

²⁴ Joel Birman, psiquiatra e psicoterapeuta, é professor titular na Universidade Federal do Rio de Janeiro e professor aposentado no Instituto de Medicina Social da Uerj. Doutor em Filosofia pela Universidade de São Paulo, pós-doutor pela Université Paris VII, é membro de honra do Espace Analytique. Além de premiado três vezes com o Jabuti, na categoria Psicanálise e Psicologia, recebeu o Prêmio Sérgio Buarque de Holanda, categoria Ensaio Social. Tendo como principais temas de atuação: psicanálise, história e filosofias das ciências e da saúde, feminilidade e sujeito.

Como brilhantemente defendido pelo mitólogo, escritor e professor universitário norte americano, Joseph Campbell²⁵,

Cada um de nós é uma criatura completa, única, e, se for o caso de oferecermos alguma dádiva ao mundo, ela deverá ser extraída da nossa própria experiência e da realização das nossas próprias potencialidades, e não de quem quer que seja. (Campbell, 1991, p. 143)

Afinal, “tudo o que não vem do nosso ser mais íntimo é de certo modo uma informação secundária (...) O que nos chega do exterior já foi dito. Aquilo que é vital e único, já está dentro de nós.” (Kagge, 2017, p. 111) Porém, para que tal fato seja possível, o processo precisa fundamentalmente ser baseado na auto-reflexão e no autoconhecimento. É preciso também que possamos nos reconhecer enquanto sujeitos da nossa própria trajetória e compreender criticamente qual o nosso lugar enquanto opressor e enquanto oprimido; se alinhando diretamente à trajetória do mundo, acreditando que “a conscientização possibilita inserir-mo-nos no processo histórico, como sujeito, evita os fanatismos e se insere na busca da sua afirmação.” (Freire, 1968, p. 12)

Ao focarmos na transformação humana através de uma educação aberta à uma abordagem terapêutica correlacionada ao processo artístico de autoconhecimento e, por consequência, do reconhecimento enquanto sujeito no mundo e enquanto ser que possui uma identidade flexível e mutável, o fortalecimento de pessoas mais críticas e com suas potencialidades afloradas ganha novas proporções. Afinal, como defendido por Freire, a educação não transforma o mundo. Educação muda pessoas. Pessoas transformam o mundo, afinal “não se pode *mudar o mundo sem mudar as pessoas*: mudar o mundo e mudar as pessoas são processos interligados. Mudar o mundo depende de todos nós: é preciso que cada um tome consciência e se organize.” (Freire, 2016, p. 26)

Nessa perspectiva, esta investigação pretende reforçar a potência da autobiografia à ficção e, nesse sentido os princípios do teatro autoficcional que, como

²⁵ Mitologista, escritor, conferencista e professor universitário do Sarah Lawrence College por 38 anos. Conhecido por seus estudos sobre o universo da mitologia, o seu trabalho foi considerado de grande importância em sua área, mas também em outros campos, como o da psiquiatria.

referenciado pelo Dramaturgo e Diretor de Teatro Franco-Uruguai, Sergio Blanco, “é uma maneira que o real e o irreal convivam num mesmo corpo, no mesmo espaço. Mas não significa centrar em si mesmo. Ao contrário: seria um modo de se abrir para que o outro o reconheça naquele discurso.”

Afinal, “que lugar melhor que a proximidade para ensaiarmos a compreensão de nós próprios e ativar esse <<canto a duas vozes>> que é o diálogo!” (Esquirol, 2020, p. 10). Porém, para ativarmos esse canto a duas vozes e ousar dizer, inclusive, esse canto composto por diversas vozes, necessitamos nos atentar que diálogo pressupõe escuta, e escuta pressupõe silêncios, tão raros em uma sociedade de ruídos, na qual acabamos perdendo a cada dia, um pouco de nós mesmos. Sendo, o diálogo, uma ação revolucionária afinal, “não existe dicotomia entre diálogo e ação revolucionária. Não há uma etapa para o diálogo e outra para a revolução. Ao contrário, o diálogo é a própria essência da ação revolucionária.” (Freire, 2016, p. 138)

Sendo importantíssimo nos atentarmos que “temos de criar o nosso próprio silêncio”, (Kagge, 2017, p. 68) por mais que de início pareça algo quase impossível em nossas tarefas cotidianas. “O silêncio tem a ver com a redescoberta, por meio da pausa, das coisas que nos dão alegria”. (Kagge, 2017, p. 86)

Com isso, se faz pungente, em uma sociedade em que inúmeras relações estão intermediadas por uma tela; promover encontros que resgatem a escuta e propiciem que a mesma seja terapêutica através da redescoberta de nós, a partir da presença do Outro.

Promover o encontro, restituir ao aprendiz a possibilidade de vislumbrar a inteireza e sua própria fala, essa é a função de uma pedagogia como arte de lembrança, e de um educador que - pelo autoconhecimento e pela abertura ao mistério que se revela no aprendiz - fez-se também terapeuta. O lugar dessa transformação pode ser a escola - templo, no sentido atribuído pelos Terapeutas de Alexandria - local por excelência de nossa iniciação social. (Guerreiro, 2002, p. 70)

Quando tomamos conhecimento da nossa subjetividade, deixamos de ser meros objetos da sociedade, nos transportamos de coadjuvante para um protagonista crítico e por consequência ativo ao se transformar e com isso transformar o mundo. Como nos traz Krishnamurti, “somente o indivíduo que não está preso à sociedade pode influenciá-la de uma forma fundamental”. (Krishnamurti, 1975b, p. 49)

De acordo com Boal, a teatralidade está vinculada à essência humana, pois “temos dentro de nós o ator e o espectador. Porém, quando adentramos um *espaço estético* temos uma maior capacidade de auto-observação. O teatro deve ser um ensaio para a ação da vida real, e não um fim em si mesmo.” (Boal, 2012, p. 19) E afirma que nestes espaços temos a possibilidade de testarmos e refletirmos, por isso é um ato político e terapêutico. Afinal, “a conscientização não consiste num “estar diante da realidade” assumindo uma posição falsamente intelectual. Ela não pode existir fora da práxis, ou seja, fora do ato “ação-reflexão”.” (Freire, 2016, p. 56)

Ao abordarem o tema sobre a investigação biográfica-narrativa em “*As histórias de vida como alternativa para visibilizar os relatos*” Apraiz & Hernández-Hernández (2014) levantam o questionamento sobre a necessidade de ir mais além do que recolher os relatos que os outros nos contam e construir as história das pessoas; trazem a posição de Kushner sobre o desafio estar em dar conta da complexidade do que sucede às pessoas que nos presenteiam sua história e colocá-las em contexto, para assim criar histórias que permitam um relato alternativo. Acredito que a união dessas referências e das práticas realizadas enquanto artista-docente-investigador, convergem para uma busca em comum: a emersão dessas vozes.

O conhecimento de si, ao mesmo tempo que se distingue do conhecimento de algo externo, está diretamente relacionado ao processo de se reconhecer através da relação com o Outro. Todavia, o conhecimento de algo externo é passível de inúmeras interpretações; todas, inclusive, possíveis de validação, sem nenhuma hierarquia entre elas, pois não possuem a autoridade da validação única que o sujeito tem, através do processo de autoconhecimento, de falar sobre si e sobre os próprios pensamentos.

Outro fator importante neste processo, está pautado em resgatar e criar possibilidades que agreguem à cena contemporânea e à Pedagogia Teatral propostas significativas e relevantes no sentido de construir, por meio de experiências realizadas com pessoas diversas, um material que permita vivenciar situações ricas e desafiadoras. Para tal, utiliza-se a autoficção, correlacionada à desmontagem cênica, como recurso cênico-pedagógico; refletindo sobre a importância da conscientização da ancestralidade e da memória pessoal e coletiva para a criação artística atrelada à uma educação terapêutica.

Os trabalhos desenvolvidos, que serão apresentados, foram centrados na observação e prática de processos que trabalhem na intersecção entre a vida e arte,

entre memória e ficção, que auxiliem tanto na composição da cena como no desenvolvimento psicossocial, estimulando os participantes a se interessarem pelo atravessamento do real x ficcional, estabelecendo um nível de compreensão e comunicação dos dramas sociais, presentes na vida de todos os indivíduos ao correlacionar com narrativas pessoais.

Acredito que com esses aportes teórico-metodológicos se possa ampliar o olhar no que tange a processos de profissionalização e humanização de atores e não atores, e apontar possibilidades pedagógicas a partir de narrativas autobiográficas, utilizando como procedimento a (des)montagem do diário, que contraponham à educação artística tecnicista.

Entendendo a cena como algo que potencializa as individualidades do sujeito, mas também propondo um processo de autoconhecimento em coletivo, como resistência à massificação dos indivíduos e concomitantemente à individualização do sujeito; corroborando nesse sentido para o processo psicossocial; a experiência teatral, composta de narrativas pessoais tematiza universos abrangentes, resistindo à indiferença de cada um por si, tecendo assim, autobiografias conscientes provenientes do processo de (des)montagem do diário atrelado à investigação artístico-pedagógica, “porque o que conta é poder ser início; que cada um de nós seja início” (Esquirol, 2020, p. 20) através de uma escuta heterogênea, aos atravessamentos rizomáticos.

PAUSA SITUACIONAL

O QUE VOCÊ FAZ QUANDO DIANTE DE UMA
SITUAÇÃO TE DIZEM QUE NÃO EXISTE NADA QUE
VOCÊ POSSA FAZER?

A partir de referenciais que perpassam pelos campos das artes, educação, filosofia, psicologia e antropologia, buscando experiências transdisciplinares; como perspectiva teórica e metodológica, os trabalhos realizados, e alguns aqui partilhados, reverberaram inúmeros questionamentos que certamente serviram e servirão como embasamento prático-teórico para a presente investigação.

O que a gente faz quando dizem que não tem nada para ser feito? Para Kagge (2017), e concordo com ele, uma interrogação é algo que vale por si, a interrogação

pela interrogação, pois gera uma pequena viagem de descoberta, embora também pode ser uma semente que germinará e trará novas possibilidades.

Esse questionamento surgiu a partir dos trabalhos desenvolvidos e está intrinsecamente relacionado à busca por um trabalho artístico-educacional que visa o autoconhecimento relacionado a integração social; além de reverberar em segundas, terceiras e ousar dizer que em mais instâncias, possibilitou a união dos diretamente envolvidos, criando assim uma micro organização comunitária em busca de uma resposta prática. “Falta-nos resistência ao presente”. (Deleuze e Guattari, 1997, p. 140)

Em seu discurso, ao vencer o Oscar 2021 na categoria de melhor direção por *Nomadland – Sobreviver na América*, Cholé Zhao partilha conosco que,

Ultimamente eu tenho pensado em como eu sigo em frente quando as coisas estão complicadas. E creio que tudo se remonta a quando eu era uma menina, quando cresci na China. Meu pai e eu jogávamos um jogo de memorizar poemas clássicos chineses. Recitávamos um ao outro e tentávamos terminar as frases do outro. E existe um que me recordo com carinho, se chama “The Three Character Classic” e o primeiro verso diz: as pessoas são inerentemente boas ao nascer. E isto teve um grande impacto em mim quando era criança e acredito que continua impactando hoje em dia. Ainda que as vezes possa parecer que as coisas não são assim, mas, sempre encontrei bondade nas pessoas que tenho conhecido ao redor do mundo. Assim, que isto (Oscar) é para qualquer pessoa que tenha fé e coragem suficiente para agarrar a sua própria bondade e a dos outros, sem importar o quão difícil seja. Isto é para vocês, que são minha inspiração para continuar. Obrigada. Obrigada! (Zhao, 2021).

Seguindo por essa linha de pensamento e como nos recorda a filósofa, escritora, ativista política e feminista, Simone de Beauvoir, através de uma das suas frases mais clássicas e que faz parte do seu livro *O Segundo Sexo*, “ninguém nasce mulher: torna-se mulher”, com esse pensamento, podemos dizer que ninguém nasce intolerante: torna-se intolerante; ninguém nasce preso: perde-se a liberdade; através de um conjunto de construções físicas, psicológicas e pela desumanização do sujeito é que se elabora esse produto, afinal, ninguém nasce mau: perde-se a bondade.

Com isso, venho indagando sobre como, por meio da Pedagogia Teatral de Autoconhecimento, emergir a voz do Outro, através de “uma posição que possibilite falarmos e tratarmos de compreender o que ocorre desde o que nos ocorre.”²⁶ (Hernández & Apraiz, 2014, p. 135) e com isso reconquistarmos essas perdas temporárias. Afinal, como Beauvoir elabora em seu livro *Por uma Moral da Ambiguidade*, no qual trata a questão da liberdade, “querer ser livre é também querer livres os outros.” E a liberdade é inerente à nossa existência, “por isso, a meu ver, não só nascemos com ela, mas também com a paixão para defendê-la. (...) Um bem natural, por melhor que seja, perde-se quando não é cultivado, e o hábito nos conforma sempre à sua maneira, apesar da natureza.” (Boétie, 2017, pp. 32-37)

Com isso, podemos dizer que a Pedagogia Teatral de Autoconhecimento é revolucionária em concordância com o que nos traz Arendt (2018) através palavras de Condorcet <<o adjetivo “revolucionárias” só podemos aplicar as revoluções que tem por objetivo a liberdade>>²⁷ (p.16) Ademais, nos recorda sobre,

esse misterioso dom humano, a capacidade de começar algo novo, está relacionado ao fato de que cada um de nós veio ao mundo como um recém-chegado através do nascimento. Em outras palavras, podemos começar algo porque somos começos e, portanto, iniciantes.²⁸ (Arendt, 2018, p. 47)

E que sejamos sempre iniciantes evolucionários.

PAUSA ESCUTA

QUE TAL FECHAR OS OLHOS E ESCUTAR OS
SONS QUE TE RODEIAM E TENTAR IDENTIFICÁ-
LOS, DE ONDE ELES ESTÃO VINDO, CONSEGUIE
CAPTAR OS MAIS PRÓXIMOS E OS QUE ESTÃO
MAIS LONGE? E OS SONS DENTRO DE VOCÊ?

²⁶ Tradução livre do autor de: Una posición que posibilite hablar y tratar de comprender lo que ocurre desde lo que nos ocurre.

²⁷ Tradução livre do autor de: el adjetivo “revolucionarias” solo puede aplicarse a las revoluciones que tienen por objeto la libertad

²⁸ Tradução livre do autor de: ese misterioso don humano, la capacidad de empezar algo nuevo, está relacionado con el hecho de que cada uno de nosotros ha venido al mundo como un recién llegado a través del nacimiento. En otras palabras, podemos comenzar algo porque *somos* comienzos y, por ende, principiantes.

De 2018 a 2019, integrei o corpo docente do Centro de Formação de Atores - Nu Espaço, curso profissionalizante, localizado em Botafogo, bairro da Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro, no Brasil. Lembro-me de que em 2012, ano em que cheguei ao Rio de Janeiro, queria estudar no “Nu”; porém não tinha condições financeiras para tal. Seis anos depois, e com muito orgulho, integrei o competente time de profissionais que estruturam a Escola. O *Nu Espaço*, tem métodos bem definidos com relação aos objetivos de trabalho e conta com aulas de: Corpo, Filosofia, Improviso, Interpretação, Interpretação para câmera, Voz e Palhaçaria. Por ser um curso profissionalizante, o *Nu* é extremamente alinhado ao mercado de trabalho, contando com inúmeros alunos em produções audiovisuais e teatrais. Deste modo, identifico que o objetivo é alcançado através de muito trabalho. Além disso, o *Nu*, brilhantemente, alinhado aos docentes-investigadores, proporciona um espaço de experimentação das práticas vinculadas às investigações e com isso gera um rico ambiente de troca entre todos os envolvidos no processo tão artesanal, especial e único, que é a educação de atores; se ligando ao que o professor Ruy César do Espírito Santo (2011) tanto insiste, na necessidade do espaço livre para o educador se situar e situar suas abordagens em um universo maior e sem as limitações pretéritas dos programas oficiais.

Para que isso aconteça, os alunos/atores/criadores passam por esse intenso processo de 18 meses, totalizando três módulos: Pré - Intermediário - Projeto. É nesse processo de preparação, que eu, enquanto professor de Interpretação; Vivências Artísticas e Trabalho de Conclusão de Curso – Projeto Final de Teatro, coloco em prática os conhecimentos da Pedagogia Teatral de Autoconhecimento, construídos durante minha trajetória acadêmica e profissional.

A meu ver, é extremamente leviano e injusto com as experiências anteriores, resumir um longo trabalho, focando somente em algumas vivências que corroboraram para a construção do espetáculo “_____ etc.”, porém, pela atual configuração dos trabalhos acadêmicos que, infelizmente, ainda nos persegue, mesmo em cursos de Artes, justificando uma “boa organização” e consequente padronização (no qual defendo a quebra através dessa dissertação) de trabalhos tão singulares e que exigem diferentes abordagens, que trago algumas experiências sem necessariamente um rigor no que tange à uma ordem cronológica.

Durante o primeiro semestre deste período fui responsável pela cadeira de Interpretação do Módulo Intermediário, no qual trabalhei com alguns grupos, inclusive o que viria a dirigir no Projeto. Grupo no qual colocava em prática as pesquisas de

Autoficção²⁹ e dos Jogos de Tabuleiro³⁰, investigações que fazem parte de meus objetos de pesquisa, vinculado ao projeto³¹ no qual integrei como pesquisador bolsista de 2018 à 2020 e atualmente integro como pesquisador colaborador. Tais temas se alinhavam ao que se tornaria o espetáculo “_____ etc.”. Trago o especial depoimento³² de Daniel Nigri³³:

As imagens, as cenas, a força do texto e a contundência das interpretações ainda estão vivas na memória. O processo foi conduzido de forma que os alunos criassem, a partir de estímulos e improvisos, uma partitura dramática que pudesse dividir com a plateia um pouco de suas narrativas pessoais. (...) Poucas vezes uma turma fez tão precisamente jus ao nome da escola que os formou: Nu Espaço, como um espaço de desnudamento. (...) Tenho certeza de que cada um que participou dessa celebração ficou profundamente marcado com cada etapa daquele experimento. Foi artístico, terapêutico, cultural, poético e político!

Minha preocupação inicial estava pautada em como conquistar a confiança, no papel de orientador, dentro de um processo de criação cênica; principalmente se tratando de um processo teatral de autoconhecimento com foco na ancestralidade e potencialidade das memórias individuais e coletivas daquele grupo em contexto de sala de aula/ensaio terapêutico.

O primeiro dia de aula com uma turma que não conhecemos, mas que todos se conhecem, para mim, é como ir a uma festa sem conhecer ninguém, quase desesperador. Esse foi o primeiro dia de aula com esse grupo. Eu tinha 26 anos, idade muito próxima a do grupo que eu orientaria nessa pesquisa, o que creio ter facilitado no processo de confiança. Eram 16 alunos/atores/criadores, de idades entre 17 e 32 anos.

²⁹ Autoficção: Da (des)montagem do Diário à Cena Contemporânea

³⁰ Jogos de Tabuleiro e sua Aplicabilidade Lúdico Dramática no Ensino do Teatro

³¹ Projeto de Pesquisa: Diferentes Olhares Sobre a Construção e Aplicabilidade das Práticas Pedagógicas de Ensino do Teatro, coordenado pela Profª Drª Liliâne Ferreira Mundim, vinculado ao PROPGPI - DPq – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

³² Todos os depoimentos que constam na presente dissertação estão arquivados em meu acervo pessoal para posteriores análises e pesquisas.

³³ Diretor e Sócio Fundador do Nu Espaço.

Lembro do primeiro dia de aula, o Felipe chegando e eu pensei “Aluno novo né, ok” dois segundos depois, se não me engano, ele pede pra gente fazer uma roda “Menino mandão” diz minha mente, e aí que algo que ele diz dá a entender que ele é professor. Mas isso tudo, olhando pra trás, só me vem à mente o quanto já eram pistas para dizer o quanto nós começaríamos um processo de desconstruir padrões que existem dentro de nós (...) E a proposta já foi de construção e ideias, nós como criadores (muito obrigada). (Rafaella Prado, 2019)

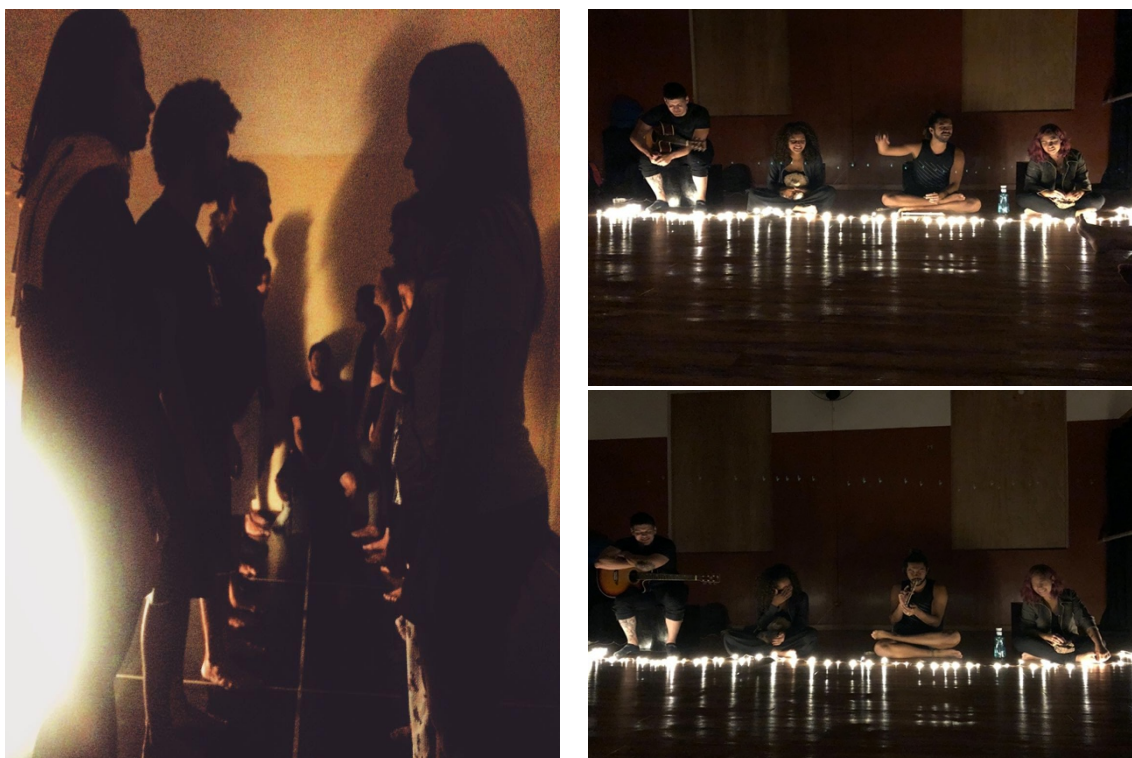
Como minha investigação reside primeiramente na relação autônoma do ator/aluno/criador para a criação cênica, tendo um dos *lôcus* da pesquisa, a memória, que tem seu papel fundamental no processo artístico, é extremamente necessário desde o primeiro encontro, estabelecer um ambiente de igualdade e de compartilhamento de particularidades através de jogos teatrais.

Com isso, começamos com um exercício de integração com o objetivo de criarmos um ambiente de maior aproximação. Com o jogo, pude me inserir no grupo e compartilhar coisas pessoais, conhecer melhor o grupo, estabelecer confiança, além de perceber as facilidades e receios, auxiliando no desenvolvimento dos próximos exercícios.

Para ser válida, toda educação deve necessariamente ser precedida por uma reflexão sobre o homem e uma análise do contexto de vida concreto do homem concreto que se quer educar (ou, para dizer de modo mais apropriado: que se quer ajudar a se educar). Na ausência de tal reflexão sobre o homem, corre-se o grande risco de adotar métodos educacionais e procedimentos que reduziram o homem à condição de objeto. (Freire, 2016, pp. 66- 67)

Quando se trata de um processo vinculado à Pedagogia Teatral de Autoconhecimento, criar um ambiente seguro, de confiança e prazer em pesquisar, é essencial. Além de exercícios iniciais como o supracitado, adotei três pontos que creio serem imprescindíveis para a construção desse ambiente.

O primeiro é a iluminação: luzes indiretas e não brancas, que auxiliam a diminuição da sensação de exposição, algo crucial ao tratarmos de assuntos pessoais.



Exercícios de Investigação Cênica
 Fonte: Arquivo Pessoal

O segundo ponto foi, desde a primeira aula, estabelecer um acordo: não existiria a obrigação de aplaudir as cenas que apareceriam ao longo do processo. É muito importante ressaltar que em momento algum o intuito foi o de cercear a livre expressão corporal de aprovação, muito pelo contrário, e sim, não reproduzir comportamentos automatizados por convenções e mais ainda, não fazer com que os alunos/atores/criadores buscassem os aplausos, mas que pudessem mergulhar em suas pesquisas. Se surgisse algum aplauso, e surgiram inúmeros, a busca nunca seria por eles.

O terceiro ponto importante foi a ambientação sonora. “Será que as pessoas conseguem prestar atenção nas letras das músicas no meio de tanta correria? Espero que sim.”³⁴ Afinal, “a perda do mundo anda sempre de mãos dadas com a perda da musicalidade.” (Esquirol, 2020, p. 127) A cada encontro, músicas auxiliaram de forma substancial a criação da atmosfera necessária para os objetivos de cada exercício, além de auxiliarem na sensibilização e apuramento da escuta. Com isso, iniciamos a construção de um ambiente propício ao compartilhamento de memórias pessoais em um processo de autoconhecimento que serviriam à cena.

³⁴ Seja Gentil – Intérprete: Kell Smith – Compositores: Bruno Alvez e Keylla Cristina dos Santos Batista

Apresento o elenco final dessa trajetória, doze corajosos alunos/atores/criadores, que se jogaram em um processo de Pedagogia Teatral de Autoconhecimento.



Elenco e Diretor de “_____ etc.”. Da esquerda para a direita - De baixo para cima: Rafaella Prado, Daniel Raposo, Julia Schuster, Grace Kelly, Marcelo Petzen, Felipe Salarolli, Giulia Morabito, Guilherme Camarate, Meury Ambrosio, Raphaela Zaupa, Cássio Santos, Patrick Majela e Laís Santana.

Fonte: Guilherme Franco

É fato que inúmeras investigações se debruçam em estudos teatrais relacionados ao autobiográfico e ao autoficcional; ao necessário processo de autoconhecimento; às narrativas; às histórias de vida; às questões do sujeito; à escuta terapêutica; à massificação; ao desenvolvimento psicossocial; à uma pedagogia transdisciplinar e certamente para novas estratégias educacionais, afinal, temos inúmeros investigadores dedicados à essas pesquisas e com eles, metodologias alternativas que vêm sendo testadas, com maestria, desde o século passado.

Com isso, acredito que o trabalho desenvolvido pelo filósofo e educador, Jiddu Krishnamurti serve de diálogo para interligar os pontos supracitados afinal, traz

reflexões pedagógicas sobre a possibilidade do desenvolvimento de uma educação transdisciplinar, direcionada para o autoconhecimento do ser humano.

E isso requer um raro senso crítico. Cumpre não aceitarem nenhuma coisa que não compreendam claramente, nem tampouco repetirem as alheias afirmações. A investigação pessoal deve ser efetuada, não apenas em determinados momentos, mas constantemente. Procurem compreender. Escutem tudo, os gorjeios das aves, os mugidos da vaca. Aprendam acerca do que ocorre em vocês, porquanto, com a autocompreensão, jamais serão seres humanos de segunda mão. (...) Há muito que aprender acerca de sua própria pessoa. É uma coisa sem fim, uma coisa fascinante, e, quando o conseguirem, desse aprendizado surgirá a sabedoria. (Krishnamurti, 1980, pp. 12-13)

Ademais, no que tange a um processo político de autoconhecimento, destaco o trabalho desenvolvido pelo diretor, dramaturgo e ensaísta brasileiro Augusto Boal que, através do Teatro do Oprimido, servirá também de referência teórico-prática auxiliando no aprofundamento das questões supracitadas e certamente reforçará o diálogo na trajetória de investigação da presente pesquisa.

Podemos constatar a potência do trabalho desenvolvido por Boal e atrelar ao ora aqui proposto, trazendo um acontecimento relacionado ao grupo “Marias do Brasil”³⁵. Boal conta que após uma apresentação encontrou uma das atrizes chorando no camarim, sem entender o que havia acontecido, ele, de maneira sutil, a questiona sobre o motivo dela estar naquele estado. As palavras da Maria foram transcritas por Boal em seu livro “O Teatro Como Arte Marcial”:

“Uma boa empregada doméstica deve ser invisível. (...) Nós aprendemos a ser invisíveis. Sabemos que somos invisíveis. Hoje, ensaiando no palco, reparei que um técnico cuidava para que eu estivesse bem iluminada, (...) ele queria que todos me vissem, queria ressaltar minha figura. Uma boa empregada doméstica deve ser cega e muda, e nós aprendemos a nada ver e a emudecer. Hoje à tarde, outro técnico colocou um microfone no meu peito para que minha voz fosse ouvida até na última fila, lá longe no balcão, mesmo quando eu falava em segredo (...). Agora há pouco, durante o espetáculo, a família para a qual eu trabalho, há mais de dez anos, estava

³⁵ Desde 1998, um dos grupos mais antigos e mais atuantes do Centro do Teatro do Oprimido – CTO, no Rio de Janeiro; formado por trabalhadoras domésticas de diversas regiões do Brasil que, além de compartilharem o mesmo ofício, têm em comum o mesmo nome, todas são: Maria. Em seus trabalhos, o grupo tem a intenção de retratar a realidade das empregadas domésticas a partir do ponto de vista dessas próprias mulheres.

inteira na plateia, no escuro, vendo o meu corpo e ouvindo a minha voz. Estavam atentos e calados, eles estavam me vendo e me ouvindo. Eu trabalho para eles há mais de dez anos e acho que esta foi a primeira vez que me viram de verdade, eles me viram como eu sou e me ouviram dizendo o que penso, dizendo alguma coisa mais do que o 'sim, senhor; sim, senhora'. Hoje, fazendo teatro, todo mundo me viu e me ouviu! Agora sabem que eu existo, porque fiz teatro" (Boal, 2003, p. 12-13).

Através desse relato, constatamos não somente um ponto de interseção entre o Teatro do Oprimido; o processo de autoconhecimento; as narrativas autobiográficas e o trabalho psicossocial. Com esse depoimento, vemos a potência desse trabalho com a proposta de "retratar a realidade das empregadas domésticas a partir do ponto de vista dessas próprias mulheres." (Giordano, 2013)³⁶ Como nos recorda a escritora e feminista, Chimamanda Adichie³⁷, "as histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espolar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada." (Adichie, 2019, p. 32)

A partir dessas perspectivas colocamos em questão a pungente necessidade de visibilizar histórias por vezes podadas e até mesmo silenciadas; buscando criar abordagens metodológicas que afirmem e propaguem esses relatos com o intuito de resistir à massificação dos sujeitos e de enfrentar posições hegemônicas.

Sendo, cada parte do processo uma semente que terá o intuito de germinar e gerar mais sementes, a presente investigação não parte de uma metodologia pré-concebida, apesar de contar com expressivas bases teórico-práticas que fazem parte das vivências. Mais ainda, que as abordagens aqui partilhadas não se tornem um manual a ser seguido, mas sim, que as potencialidades investigativas encontradas no percurso sejam material de trabalho para o surgimento de novas respostas. Uma constante (des)montagem a partir das necessidades de cada grupo. Associado, portanto, à,

Posições que não buscam compreender a realidade concebida como dados, mas sim, como acontecimentos, sucessões, devenires, experiências e propostas de investigação. Um âmbito em que esta não especificidade já é

³⁶ Davi Giordano é Crítico e Diretor Teatral, formado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, desenvolve pesquisas nos âmbitos: Teatro Essencial e Minimalismo, Crítica de Arte, Teatro Documental Brasileiro e Argentino, Teatro e Cinema Latino-americano.

³⁷ Formada em Comunicação e Ciência Política na Filadélfia, mestra em Escrita Criativa na Johns Hopkins University em Portland e mestra em Estudos Africanos na Universidade de Yale University. No âmbito literário, publicou obras de grande sucesso tanto da crítica como do público. Entre eles estão *A Flor Púrpura*, *Meio Sol Amarelo*, *Todos Devemos Ser Feministas*, *Caro Ijeawele* ou *O Perigo da História Única*.

evidente, já que depende do que o pesquisador 'encontra', é a da etnografia.³⁸ (Hernández-Hernández, 2019, p. 13)

Buscando assim uma concepção de investigação que não defina previamente os caminhos, mas sim, que parta de experimentos e que se ressignifique a partir do que for emergindo. “Cada conceito é uma estrela na constelação. E nem todos os pontos têm o mesmo diâmetro ou a mesma luminosidade, mas são todos igualmente essenciais para formar a figura global.”³⁹ (Esquirol, 2021, p. 12) Com isso, a presente investigação pretende reforçar a importância de uma cartografia própria em cada processo. Uma investigação que vai “tornando-se”,

como um processo e que não é linear, que não segue limites estritos nem estruturas normativas, o que constitui a investigação. Colocar-se nesse "devenir" leva a prestar atenção ao diverso e ao emergente. Permite, também, começar de qualquer lugar, permanecer (pelo menos temporariamente) e não evitar perdas e incertezas. O que não significa imobilidade, mas sim, abrir-se à possibilidade de gerar modos de pensar e escrever práticas que ofereçam outras perspectivas sobre a realidade à medida que se vão percebendo os trânsitos e desvios que se percorrem na investigação.⁴⁰ (Hernández-Hernández, 2019, p. 15)

PAUSA RELATO VIVO

O QUE VOCÊ NECESSITA FALAR PARA UMA
PESSOA QUE AMA, MAS NUNCA CONSEGUIU OU A
PESSOA NUNCA DEU ABERTURA PARA TAL?
JÁ TENTOU ESCREVER?

³⁸ Tradução livre do autor de: Posiciones que no buscan comprender la realidad concebida como datos, sino como acontecimientos, sucesos, devenires, experiencias y propuestas de investigación. Un ámbito en el que esta no especificidad se pone de manifiesto, puesto que depende de lo que el investigador 'encuentre', es el de la etnografía.

³⁹ Tradução livre do autor de: Cada concepto es una estrella de la constelación. Y no todos los puntos tienen ni el mismo diámetro ni la misma luminosidad, pero todos son igualmente imprescindibles para formar la figura de conjunto.

⁴⁰ Tradução livre do autor de: como un proceso y que no es lineal, que ni sigue límites estrictos ni estructuras normativas, lo que constituye la investigación. Situarse en este «devenir» lleva a prestar atención a lo diverso y lo emergente. Permite, además, comenzar en cualquier lugar, permanecer (por lo menos temporalmente) y no eludir pérdidas e incertidumbres. Lo cual no significa inmovilismo, sino abrirse a la posibilidad de generar modos de pensar y prácticas de escritura que ofrezcan otras miradas sobre la realidad a medida que se da cuenta de los tránsitos y desvíos que se recorren en la investigación.

Iniciar um processo de Projeto Teatral é sempre um desafio, ainda mais quando está vinculado a um processo educacional, afinal as proporções alcançam camadas ainda mais profundas e que exigem de nós, enquanto orientadores, sensibilidade e escuta afloradas. Por onde começar? Foi a questão que me assombrou durante as férias.

Acredito que a primeira experiência do primeiro dia é incumbida de uma tarefa importantíssima, afinal “os bons diálogos, aqueles que o são verdadeiramente (...) depende das palavras iniciais e da capacidade de ouvir.” (Esquirol, 2020, p. 51) É a partir dela que se estabelece o refinamento da energia que precisaremos ter para caminhar durante o processo.

Se as obras de arte, em alguma instância, possuem um caráter documental, nem todas têm a intencionalidade, tanto em seus procedimentos quanto em seus objetivos, de documentar. (...) esse ato, contemporaneamente, não se relaciona com a equivocada tentativa de registrar a realidade como ela é, mas com a construção de um ponto de vista sobre a mesma, depoimento de uma época, cultura e sociedade. (Soler, 2008, p. 28)

Com isso, podemos dizer que o processo, além de trazer o ponto de vista do grupo sobre determinados assuntos sócio-pessoais, se propõe a, dentre outros objetivos, (des)montar esses diários e com isso produzir documentos que corroborem para o registro desse fazer artístico correlacionado a um processo educacional inserido em um contexto sócio-histórico-político específico e sendo uma ferramenta de posterior contato direto, permitindo assim uma maior compreensão sobre si mesmo através do fazer artístico, atrelado ao desenvolvimento humano.

Obviamente foi um desafio, afinal teria que ser um exercício extremamente sensível, que mexesse com a memória e com questões importantes para o indivíduo ali presente, ao emergir narrativas que realmente precisavam ser ditas e que, por muitas vezes, nós mesmos não temos a consciência até sermos instigados a viver uma experiência que nos proporcione uma autodescoberta. “Aprendemos através da experiência, e ninguém ensina nada a ninguém. Isto é válido tanto para a criança que se movimenta inicialmente chutando o ar, engatinhando e depois andando, como para o cientista com suas equações.” (Spolin, 2010, p. 03)

Com esse trilho em mente, desenhei e descartei inúmeras possibilidades, afinal queria propor algo especial e que correspondesse aos motivos pelos quais os alunos/atores/criadores em seus votos⁴¹ me elegeram para os guiar nesse processo final tão importante. Depois de criar e recriar várias vezes, optei por algo simples, mas que contivesse os elementos supracitados. Com isso, criei o Exercício do Portal, muito inspirado pelas palavras que a atriz e produtora Viola Davis proferiu em seu discurso ao ganhar o prêmio de mulher do ano pela Revista Glamour em 2018:

Coragem é apenas medo dito com orações. E sinto que é preciso muita coragem para (...) compartilhar a sua história. Mas é compartilhando a história na frente das pessoas que têm empatia que se perde a vergonha. E uma vez que se perde a vergonha, advinha? Você está correndo. (...) em termo de política, penso comigo mesma que a mudança precisa acontecer, e ela precisa ser interna. (Davis, 2018)

Cabe frisarmos que, para chegarmos a esse momento, foi necessário um trabalho anterior de profunda integração e sensibilização do grupo, no qual se conquistou uma cumplicidade muito forte, estando assim, todos envolvidos de uma rede de proteção de pessoas com empatia, com isso, faço um corte para perpassar por algumas dessas vivências que nos ajudaram a chegar em um nível apurado de integração, escuta e empatia.

Os aquecimentos sempre tiveram grande expressividade no que tange a preparação das aulas/ensaios, afinal, com eles estabelecíamos a energia que rondaria o dia de trabalho, além de fortalecer a integração do grupo.

Posto isso, trago um exercício muito especial, que permeou nossos dias de trabalho. Criado durante o processo de “_____ etc.” pelo estagiário Igor Andrade e batizado por nós de “*PODER ALÉM*”, o exercício tem como objetivo central, muito mais do que trazer o foco do ator para o trabalho que vai ser desenvolvido. O exercício pretende, com perguntas objetivas, a ativação da mente do aluno/ator/criador para o momento presente, deixando de lado o que consideramos não imprescindível para o momento. Não significa jogarmos fora as preocupações do dia a dia, afinal são justamente materiais da investigação, mas sim, recorrermos a elas quando

⁴¹ Cada turma que passa para o Projeto faz uma votação entre os alunos para eleger o professor que será o diretor que conduzirá o Projeto Teatral na etapa final.

necessário, tendo o domínio de escolher o momento de mergulhar de cabeça, ou seja, um trabalho ligado diretamente ao corpo-mente. Como nos recorda Espírito Santo,

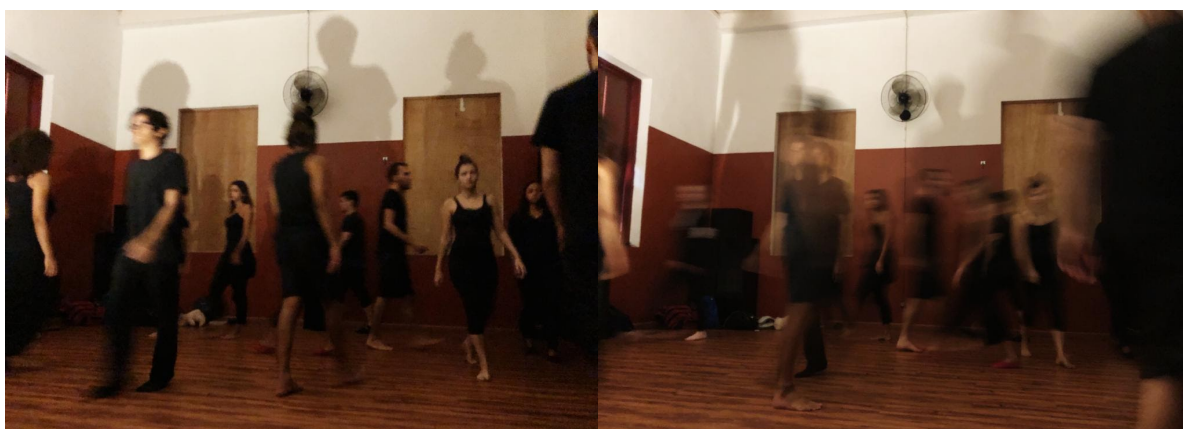
Não é difícil constatarmos a facilidade com que “escapamos” do momento presente. Frequentemente sequer “permanecemos” no corpo físico, que sofrerá pela ausência de respiração adequada, posturas inconvenientes e desconforto não sentido. Fragmentamo-nos vivendo frutos de emoções ou racionalizações que nos conduzem a “viagens”, semelhantes às geradas pelo uso de drogas. Aliás, o que é o uso da droga senão uma “fuga” do presente? (Espírito Santo, 1998, p. 70)

Inspirado no filme “*Poder Além da Vida*”⁴² o exercício conta com três perguntas e três respostas, que são: **Onde você está?** Aqui. **Que horas são?** Agora. **Quem é você?** Este momento. “Trata-se de viver o “agora”, trazendo para a educação escolar “a questão do tempo presente”. Para experimentarmos as várias dimensões do aprendiz, para treinarmos nossa escuta do mistério no ser, precisamos viver o presente.” (Guerreiro, 2002, p. 73)

Vale ressaltar que essas perguntas e respostas são previamente passadas ao grupo, ainda mais por ser um exercício de enorme recorrência no processo. O proponente do exercício começa a fazer as perguntas, de maneira aleatória, podendo inclusive repetir a mesma pergunta antes de fazer outra, enquanto os participantes respondem com a resposta pertinente a questão gerando um estado de ativação do corpo-mente, pois além de adquirirem a presença física ao caminharem sentindo seu corpo, ao se concentrar no espaço e nos outros e posteriormente unindo tudo às perguntas, à medida que são feitas e que os participantes respondem e sentem a energia dos outros respondendo, chega determinado momento que as respostas ficam uníssonas, alcançando um estado de presença coletiva, de envolvimento na experiência, atingindo o objetivo do exercício e corroborando para começar um dia de trabalho com todos envolvidos, com corpos-mentes ativados.

⁴² *Peaceful Warrior* (*Poder Além da Vida*, no Brasil) é um filme Norte Americano de 2006, com Scott Mechlowicz, Nick Nolte e Amy Smart. Lançado no dia 2 de Junho de 2006 e baseado no livro *Way of the Peaceful Warrior* de Dan Millman. Direção Victor Salva. Roteiro Kevin Bernhardt.

Metaforicamente podemos dizer que, à semelhança de um artista que dá expressão a um quadro, assim também há um artista “interior”, que pode elaborar a “obra-prima” de nós mesmos. Sim, de tela, moldura, tintas e pincéis surgem uma *Mona Lisa* de Leonardo da Vinci ou os girassóis de Van Gogh. Da mesma forma, tomando ossos, músculos, sangue e tecidos, nosso “artista interior” cria o “ser singular” que cada um de nós é. O desafio é tomar consciência desse artista... Viver a “eternidade do agora” é estabelecer o vínculo com tal artista, o que nos trará a plenitude do sentido da existência. (Espírito Santo, 2007, p. 40)



Exercício “Poder Além”
Fonte: Arquivo Pessoal

O exercício se mostrou potente durante todo processo, porém, indo além, reverberando na vida dos participantes. Partilho então, um fragmento do depoimento de Laís Santana após finalização do processo:

Criei hábitos que vou levar comigo e aprimorar todos os dias, criei uma capacidade de percepção sobre mim e sobre o que está ao meu redor imensa que, obviamente, ainda tem muito o que evoluir. Me conheci ou pelo menos aprendi um jeito de descobrir mais sobre mim através dos meus atos e pensamentos, me desconstruí, me perdoei e entendi que esse famigerado presente é de fato o que importa (Que horas são? Agora. Onde você está? Aqui. Quem é você? Este momento).

Além desse exercício, muitos outros foram cruciais no desenvolvimento do processo de “_____ etc.”, inclusive o cirúrgico trabalho desenvolvido pela Diretora

de Movimento, Vanessa Garcia, quando se uniu, como ela mesmo se refere, à “essa turma que é danada de boa”, para polir todo trabalho desenvolvido até então. Partilho seu depoimento:

“A peça ETC. tem uma coisa que é linda porque ela é autoral, ela é criada a partir das notícias que aconteceram durante o semestre de pesquisas e investigações pessoais que foram muito bem conduzidas pelo diretor. Então é lindo porque eles, jovens, já trabalharam essa criação de dramaturgia (...) que é o ator autor, atriz autora, e isso é lindo de ver por que é uma peça que tem um engajamento social, ela traz essas reflexões sobre coisas que estão postas aí nas nossas vidas diariamente, sobre a diversidade, e entre várias outras questões sociais. (...).

Ao falarmos sobre processos de autoconhecimento e desenvolvimento psicossocial, inevitavelmente falamos sobre memória. Sabemos que a memória individual não está de todo isolada, tendo como referências estímulos externos ao sujeito, como a memória coletiva. Para Halbwachs (2013) a memória individual tem seu funcionamento diretamente ligado à memória coletiva.

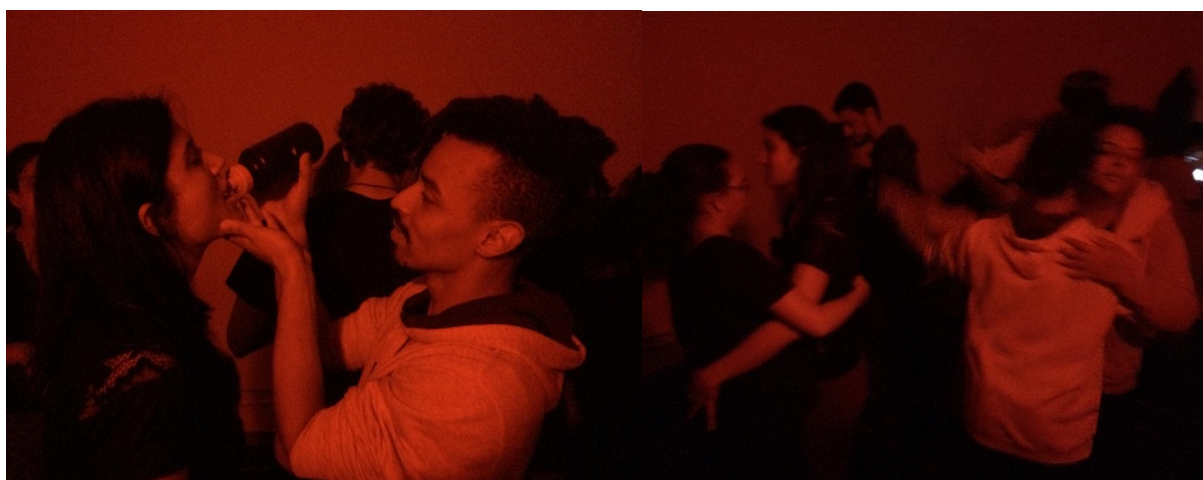
Sentir saudades ao saborear um alimento, muitas vezes é uma sensação que nos remete a alguma lembrança. Na prejudicial velocidade em que estamos imersos em nosso cotidiano, poucos são os que param para sentir o cheiro de uma flor, que se alimentam sem pressa, saboreando cada sensação que determinado alimento causa em regiões diferentes da nossa boca ou mesmo que se tocam e percebem estímulos provocados em seu próprio corpo. Com essa aceleração que nos desconecta de nós mesmos, como podemos esperar que estabeleçamos, de maneira autêntica, contatos conosco e com nosso entorno? Investigarmos nossos sentidos é trabalharmos nossa corporeidade e por consequência nossa relação com o que nos cerca, incluindo nós mesmos.

Diante disso, uma das abordagens metodológicas do início do processo em questão foi nos investigarmos através dos sentidos, estimulá-los e revivê-los por meio de exercícios sensoriais.

É curioso que, hoje mais do que nunca, andemos tão falhos de concreção. Daí que seja imperioso um novo materialismo: o das mãos que pegam e tocam; o dos odores que sentimos e das cores - fora dos ecrãs - que vemos. (Esquirol, 2020, p.61)



Exercício sensorial: Ativando sensações através da audição
Fonte: Arquivo Pessoal



Exercício sensorial: Ativando sensações através do tato e do paladar
Fonte: Arquivo Pessoal



Exercício de sensibilidade e conexão através da audição, do tato e da visão
Fonte: Arquivo Pessoal

Com isso, depois de um semestre de muito trabalho, chegamos ao ponto que partilho com vocês, a primeira aula do segundo semestre e que, mais uma vez, se liga ao que Viola continua em seu discurso.

E é essa verdade que me conecta com todos desta sala e é isso que permite que você libere sua história e faça o mesmo. Vocês sabem, o farol não circula pela ilha, apenas fica brilhando e salvando as pessoas, isso foi o que eu escolhi fazer com o meu trabalho. Eu só escolho ser eu, e eu acho que isso é algo que todos podemos fazer. (Davis, 2018)

Como posto nas fotos abaixo, o exercício do Portal se deu da seguinte maneira: dois papéis pardos foram afixados na parede, envoltos por pisca-pisca de luzes amarelas, além disso, dois cubos foram posicionados em frente aos papéis e entre os cubos, vários lápis de cor e canetinhas de inúmeras cores.



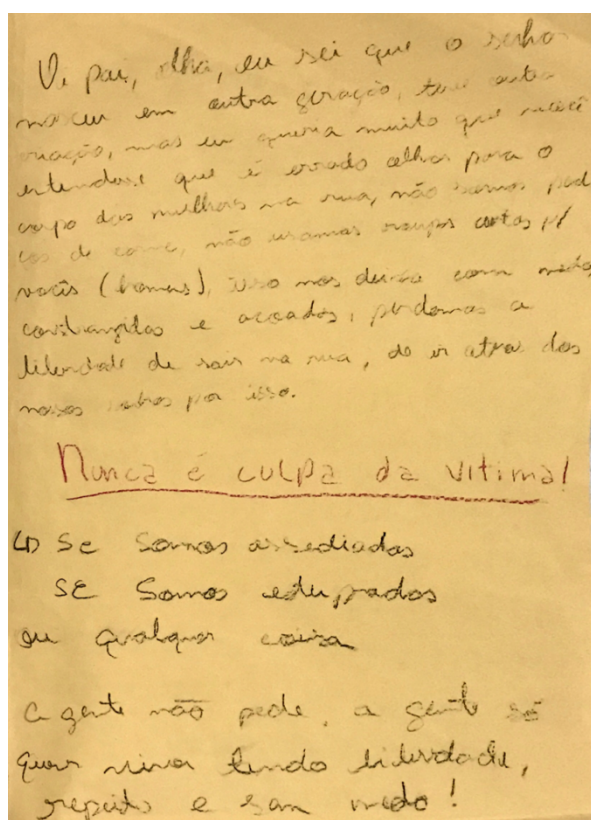
Exercício do Portal
Fonte: Arquivo Pessoal

Como já falamos, a ambientação sempre é levada muito em consideração nessas vivências. Com isso, apaguei as luzes da sala, deixando apenas a luz vermelha e as do pisca-pisca. Além disso, coloquei, a meu ver, músicas que remetessem à infância e a família e que, por consequência, provocassem memórias. Pedi que dois alunos, que se sentissem à vontade, se levantassem e sentassem em frente aos cubos e os demais sentassem e observassem os papéis. Aguardei um tempo para a ambientação instigar o surgimento de memórias e dei a seguinte indicação: Bom, vocês estão de frente para um Portal, um Portal muito importante e sagrado. Através dele vocês terão a oportunidade de conversar com alguém da sua família ou alguém muito próximo a vocês e que tenham a vontade/necessidade de conversar sobre algo, mas vocês não conseguem falar ou a pessoa não dá abertura. Através deste portal vocês conseguirão.

A partir dessa indicação, momentos foram, aos poucos, surgindo. A energia da sala foi mudando; conexões eram feitas e corações se abriam. Sentimentos afloraram e se externizaram através de choros, risadas, abraços, silêncios e tudo que vinha de autêntico daquele grupo ali presente. Vale ressaltar que sempre, em todos os exercícios, toda a equipe estava envolvida e poderia participar caso se sentisse à vontade.

Como dito, desde o início do primeiro semestre, criamos um ambiente de confiança, então as defesas sobre ter medos ou vergonhas de expor determinados assuntos, nesse momento, já não nos assombrava, tínhamos um grupo, com empatia, em prol de um trabalho colaborativo. Tudo que surgiria, nos próximos encontros, e surgiram muitas coisas especiais, era de todos.

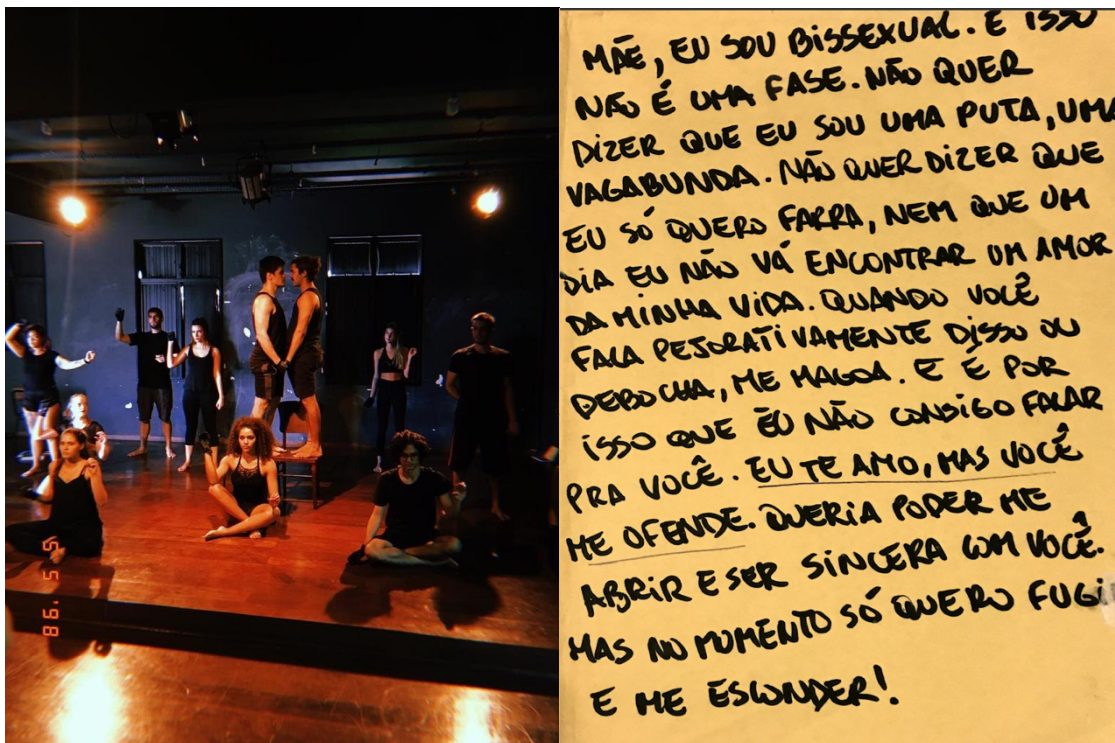
Nessa primeira experiência, foi muito importante nos conectarmos às questões que moviam os envolvidos no processo, certamente ali se iniciava um caminho cheio de descobertas sobre nós mesmos e sobre os Outros, ali começava a (des)montagem do diário. Trago aqui dois textos que saíram dessa primeira experiência e que fizeram parte da dramaturgia final, dois assuntos que permearam o trabalho. A violência contra as mulheres e a bissexualidade. Podem também ser vistos no ANEXO I, junto com todos os textos produzidos nessa experiência.



Texto proveniente do Exercício do Portal
 Fonte: Arquivo Pessoal



Cena originada a partir do texto sobre violência contra as mulheres proveniente do exercício do Portal
Fonte: Guilherme Franco



Texto e cena sobre bissexualidade provenientes do exercício do Portal
Fonte: Arquivo Pessoal

PAUSA CONTEMPLATIVA

QUE TAL ENCONTRAR MANEIRAS DISTINTAS
DAS HABITUAIS DE CONTEMPLAR O ESPAÇO
URBANO A PARTIR DAS JANELAS DO LOCAL ONDE
VOCÊ ESTÁ?

Tendo em vista que “as memórias de um sujeito nunca são apenas suas ao passo que nenhuma lembrança pode coexistir isolada de um grupo social” (Halbwachs, 2013), é extremamente necessário, em processos de pesquisas artísticas atreladas ao autoconhecimento, estabelecer essa ligação com o meio e por consequência com as pessoas que nos cercam.

Ressalto aqui a importância de nos deslocarmos pela cidade, realizando algumas intervenções de observação, performance e construção dramatúrgica a partir dos elementos que compõem os espaços e por consequência das pessoas que os ocupam e nos provocam e instigam. Sendo assim, pode-se comprovar a potência do espaço urbano como indutor de jogo, tendo sido de suma importância no desenvolvimento do processo.

De acordo com esse pensamento, concordo com a professora Liliane Mundim⁴³, quando nos diz que “o ato de jogar com o espaço e dialogar com suas formas permite uma transversalidade dos elementos que fazem parte do contexto da cidade, redimensionando ângulos, volumes e texturas, potencializando, portanto, sua capacidade de indutor de "jogo".” (Mundim, 2016, p. 71)

Perceber o espaço da cidade como uma possibilidade de ampliação das práticas pedagógicas no eixo teatral, sem a preocupação com o apresentar algo para alguém e jamais com a intenção de ressignificar espaços por um viés nítido e invasivo, mas sim, se misturando aos fluxos e aproveitando ao máximo suas potencialidades, se torna uma ferramenta incrivelmente potente.

Boal revela, em uma entrevista a Michael Taussig e Richard Schechner (1994), que o trabalho que desenvolve, sim, desenvolve, pois seu trabalho ainda está vivo e

⁴³ Doutora em Artes Cênicas, Mestra em Teatro e Licenciada em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - Unirio; onde é professora Adjunta e Coordenadora do Componente Curricular Estágio Supervisionado; Professora e Vice - coordenadora do Programa de Pós Graduação em Ensino de Artes Cênicas - Mestrado Profissional; Coordenadora de Projeto de Pesquisa DIFERENTES OLHARES SOBRE A CONSTRUÇÃO E APLICABILIDADE DAS PRÁTICAS PEDAGÓGICAS DE ENSINO DO TEATRO - DPQ - UNIRIO; pesquisadora do Laboratório de Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana - (UNIRIO); Coordenadora de trabalhos artísticos ligados à área de Teatro, junto à comunidade da Ilha de Paquetá, com o COLETIVO CANTAREIRA; experiência na área de Artes, com ênfase em Teatro, atuando principalmente nos seguintes temas: Pedagogia do Teatro, Jogos Teatrais no Espaço Urbano; abrangendo metodologia do ensino do Teatro, estágio supervisionado e pesquisa.

por continuar reverberando, como nas abordagens apresentadas nessa dissertação, não está diretamente relacionado a um protagonismo do acontecimento teatral, mas sim, com a preparação das pessoas para a ação real.

O espaço urbano já foi palco de movimentos importantíssimos da história humana, seja como um espaço de afirmação e/ou de protestos, porém sabemos que, cada vez mais, o espaço urbano vem perdendo sua potência criativa e evolucionária ao ser controlado de maneira cruel através dos poderes estabelecidos. O trabalho que Boal desenvolve está relacionado à busca de promover mudanças das relações sociais, camadas e tecidos da sociedade; enquanto o Governo utiliza do conhecimento social para reforçar, afirmar e potencializar sistemas de repressão através do espaço urbano.

Encontramos tais pensamentos quando Foucault (1999), com o objetivo de explicar a maneira como operam os poderes sociais na atualidade, nos traz a ideia de Panóptico, concebido pelo filósofo e jurista, Jeremy Bentham com o intuito de designar uma prisão ideal, que se caracteriza por uma torre com um anel que a circula, permitindo assim que um único vigilante tenha o poder de observar todos os prisioneiros, de maneira que estes não saibam se estão ou não sendo observados, ou seja, mesmo quando a vigilância não é permanente, os seus efeitos são.

Através desse poder inverificável, que nos conduz à dúvida, as normas ganham cada vez mais poder ao fato que não é mais necessário recorrer à uma coação sempre presente através de inúmeras autoridades distribuídas pelo espaço urbano, apenas transeuntes com o intuito de nos recordarmos sobre essa vigilância permanente, aumentando o medo, a repressão e a quantidade de pessoas sobre essa sensação paralisante e que na maior parte do tempo, fazem vigilância entre os próprios cidadãos.

Segundo Foucault, o Panóptico “deve ser compreendido como um modelo generalizável de funcionamento; uma maneira de definir as relações do poder com a vida cotidiana.” (Foucault, 1999, p. 238) Sendo então, aplicável a todos os tipos de organizações baseadas na disciplina e no controle. Como aqui somos explicitamente contra qualquer maneira de autoritarismo, buscamos uma práxis alinhada à resistência e transformação desses sistemas. Assim se dá uma abordagem que busca transformações através do exercício artístico-educacional no espaço urbano, afinal o teatro pode proporcionar “uma releitura da vida cotidiana, atuando no interior dela, com o fim de agir sobre ela.” (Barbosa, 1982, p. 169)

Ao falarmos de Educação, cabe nos refletir e combater à persistência de vícios e nosso enfraquecimento perante conceitos vazios, como nos apresenta a professora e investigadora na área da Educação, Maria do Céu Roldão, no Simpósio sobre Inclusão, promovido pelo Instituto de Educação da Universidade de Lisboa, em sua comunicação.⁴⁴ (Roldão, 2017) Roldão demonstra sua frustração com relação à persistência de determinados vícios do sistema e da sociedade, como também com relação às palavras que usamos para vestir os conceitos e como, por vezes, acabam por se tornar vazias. Brillantemente propõe questionarmos sobre o que queremos dizer quando evocamos determinados conceitos.

Segundo Raymond Williams (2007) as palavras carregam trajetórias sociais, históricas e políticas consigo, ou seja, com elas carregam *frames* de como está formado e opera o sistema de valores e significados de um determinado tempo. Durante estudos de materiais de referência, me deparei com vários conceitos como: ordem, disciplina, forma, regulação, transmissão, entre outros, que me fazem refletir sobre a má utilização no campo educacional, em que se busca uma educação libertadora e por consequência crítica e evolucionária, mais ainda, sobre a persistência de determinados vícios do sistema educacional e da sociedade como Roldão se refere.

Nesse sentido, a ocupação do espaço urbano, através de vivências artístico-educacionais invisíveis que visam a ressignificação desse espaço, em uma sociedade do consumo doente, através de diálogos horizontais, em um território comum, como uma abordagem que permita o processo de autoconhecimento em momentos posteriores de reflexão se apresenta como uma potente abordagem de re-humanização de nós, enquanto comunidade.

Sendo, o *Teatro do Invisível*⁴⁵ e o *Drama como Método de Ensino*⁴⁶, importantes abordagens e que ao estarem interligadas enquanto inspirações, ganham proporções potentes ao apresentarem uma ruptura completa com o espaço cênico e a convenção teatral e educacional. Ao romperem com convenções e hierarquias, trazem um diálogo à muitas vozes, afinal o *Teatro do Invisível* tem como premissa, o desenvolvimento de um trabalho “em um ambiente que não seja o teatro, e diante de

⁴⁴ “O currículo e a Educação Inclusiva”

⁴⁵ Abordagem desenvolvida na Argentina por Augusto Boal

⁴⁶ Originário de países anglo-saxões e introduzido efetivamente no Brasil pela professora e investigadora Beatriz Angela Vieira Cabral

peças que não sejam espectadores” (Boal, 1980, pp. 218-219) Como uma estratégia que pressupõe a permeabilidade e a capacidade de escuta e troca através da experiência de dramaturgia invisível nos espaços urbanos e no cotidiano das pessoas. Afinal, o *Teatro do Invisível* proporciona “a interpenetração da ficção na realidade e a da realidade na ficção: todos os presentes podem intervir a qualquer momento na busca de soluções para os problemas tratados.” (Boal, 1980, pp. 20-21)

Por isso, se faz cada vez mais necessário que abordagens invisíveis, enquanto estratégias de re-humanização, estejam presentes em nossas práticas artístico-educacionais e que os envolvidos na experiência não desconfiem “pois se assim fosse, imediatamente se transformariam em “espectadores.” (Boal, 1980, p. 218) Afinal, nessa licença poética que está intrínseco o poder evolucionário, pois a vivência se dá, não somente na junção dos alunos/atores/criadores e dos não alunos/atores, mas que se transformam em participantes criadores, afinal, “atores e espectadores encontram-se no mesmo nível de diálogo e de poder, não existe antagonismo.” (Boal, 1980, p. 21)

Essa abordagem não pode estar carregada de convenções artísticas, pelo contrário, precisa, cada vez mais, perpassar por um campo do real atravessado pelo ficcional. Nesse sentido, além de ressignificar essas relações presentes no espaço urbano, pode servir como processo de autoconhecimento dos conscientemente envolvidos. Partem, portanto, para o campo da ação ao elencarem e construírem suas personas para se relacionarem nesses espaços. Ao se transformarem conseguem transformar a sociedade de modo a dialogar com os demais envolvidos através da relação que advém do conceito que Boal denomina de “espect-ator”, ou seja, com o fato de que todos os envolvidos se tornam agentes transformadores.

A importância dessa experiência invisível com uma dramaturgia relacionada ao espaço escolhido se dá pelo fato de que, segundo Guy Debord (1997), os espaços possuem uma convenção espetacular pré-estabelecida através dos inúmeros aparatos do capital, com o intuito de seduzir seus ocupantes para o consumo. Podem servir como exemplos, as publicidades invisíveis que acabam por resultar, muitas vezes, em um esvaziamento das relações entre as pessoas. Comprovando mais uma vez a grande importância do trabalho desenvolvido por Boal, pois sabemos que essas técnicas publicitárias invisíveis estão sendo, há anos, utilizadas. Boal, no entanto, se apropria desta possibilidade e cria uma experiência de cunho antropológico e político,

que nos inspira a criar vivências artístico-educacionais transformadoras e evolucionárias.

Ao ocuparmos, com consciência, através de uma dramaturgia secreta e íntima o espaço urbano, a percepção dos inúmeros estímulos estéticos, plásticos, sonoros, humanos e cênicos que perpassam por esse universo, de forma imprevisível e inusitada, são campo fértil para investigação ao tencionarmos entre a ficção e a realidade.

Para Cabral (2006), o *drama como método de ensino* é um modo ativo de aprender. Um instrumento de aprendizagem interdisciplinar, que estimula e é estimulado pelas demais matérias. Sua particularidade reside no fato de envolver o aluno com áreas complexas da experiência humana, uma vez que sua natureza tem a ver com o descobrir e redescobrir novas dimensões do material que está sendo investigado.

Como nos traz Mundim, entendendo a arte como possibilidade de resistência, tanto na dimensão política, como também no que tange à sua responsabilidade no âmbito sócio-histórico-cultural, é preciso refletir sobre os diferentes contextos em que ela se apresenta com características instigadoras de mudanças. (Mundim, 2016, p.30)

E foi pensando sobre essa experiência humana e seu viés evolucionário através desse intenso processo, que, inspirado em algumas experiências vivenciadas na unidade curricular “Jogo no espaço da cidade”⁴⁷ elenquei a Rodoviária da Cidade do Rio de Janeiro - Novo Rio, como campo do *não lugar* para mergulharmos nessa pesquisa, “os não lugares são tanto as instalações necessárias à circulação acelerada das pessoas e bens (vias expressas, trevos rodoviários, aeroportos) quanto os próprios meios de transporte ou os grandes centros comerciais, ou ainda os campos de trânsito prolongado onde são alojados ou refugiados do planeta.” (Augé, 2012, p.36). Augé define o *lugar antropológico* como um espaço identitário, relacional e histórico, e completamente oposto do *não lugar*, que é um espaço não identitário, não relacional e não histórico. Com isso, ao friccionar o *lugar antropológico* e o *não lugar* correlacionados a sociedade contemporânea, nos traz, através do espaço, a questão da alteridade.

⁴⁷ Oferecida no primeiro semestre de 2019, como Optativa do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e ministrada pela professora Dr.^a Liliâne Ferreira Mundim.

Se a tradição antropológica ligou a questão da alteridade (ou da identidade) à do espaço, é porque os processos de simbolização colocados em prática pelos grupos sociais deviam compreender e controlar o espaço para se compreenderem e se organizarem a si mesmos (Augé, 1994b, p. 158).

Como já posto, pretendemos contrapor o dia a dia da suposta sociedade pós moderna com abordagens que estimulem a re-humanização e por consequência o re-ligamento da comunidade do nós como processo evolucionário de autoconhecimento. Por isso a importância de ocupar, através de uma dramaturgia secreta e invisível, espaços que devido às suas transformações aceleradas no mundo contemporâneo por uma idolatração do excesso em decorrência do enorme fluxo de informação, se tornam cada vez menos propiciadores da criação de identidade singular, e menos ainda de relação, mas sim de solidão e massificação.

Podemos tornar um *não lugar* que é “o espaço dos outros sem a presença dos outros” (Augé, 1994b, p. 87) em um *lugar antropológico* mesmo que temporariamente? Afinal “o lugar antropológico é a possibilidade dos percursos que nele se efetuam, dos discursos que nele se pronunciam e da linguagem que o caracteriza.” (Augé, 2012, p.75) Creio que sim, porque como Augé nos traz:

Se definirmos o não lugar não como um espaço empiricamente identificável (um aeroporto, um hipermercado ou um monitor de televisão), mas como o espaço criado pelo olhar que o toma como objeto, podemos admitir que o não lugar de uns (por exemplo, os passageiros em trânsito num aeroporto) seja o lugar de outros (por exemplo, os que trabalham nesse aeroporto). (Augé, 2006, p. 116).

Na busca por uma vivência que perpassasse por esses lugares de experiência, uma semana antes, comuniquei aos alunos/atores/criadores que nosso próximo encontro seria fora do “Nu”, na rodoviária, pedi para criarem uma persona e sua respectiva biografia, que tivessem um destino de viagem e um objetivo principal relacionado a ela e que preparassem a mala para viajar com o que fosse necessário para o destino, e claro, que usassem roupas de acordo.

Na madrugada que antecedeu a experiência enviei aos participantes a seguinte mensagem: *“Bom dia (número atribuído a cada um), é com muito prazer que te parablenizo por ingressar em nossa equipe. Sua primeira missão será hoje na Rodoviária Novo Rio. Encontre a pessoa que está na foto enviada a você, às 9 horas, nas redondezas da livraria Leitura, no 2º andar da rodoviária. Ao encontrar, diga sua senha (número atribuído) e ele lhe entregará as instruções de sua investigação. Caso ele esteja com outra pessoa, aguarde até que fique sozinho. Qualquer emergência este será nosso canal de comunicação. Boa investigação e até breve. Atenciosamente, 0033.”*

Como pode ser visto nas imagens abaixo.



Instruções iniciais para a vivência na rodoviária do Rio de Janeiro
Fonte: Arquivo Pessoal

Com isso, cheguei antes das 9 horas no ponto de encontro, estava com um violão nas costas, dentro de uma case preta, todo vestido de preto, óculos escuros preto, e com as instruções com a senha de cada participante. Apesar de todas as instruções serem a mesma, a opção por ter a senha de cada um foi com o intuito de deixar o processo de investigação mais enigmático, como pedia a escolha do tema.

Eu, enquanto mediador, estava ativo enquanto personagem, isso fez com que todos estívéssemos engajados, por mais que em papéis diferentes, juntos. Afinal, “A

mediação do professor, na esfera da ficção, descaracteriza a situação *ensino* e adquire conotação de *parceria*. Isto acontece principalmente se o professor participar do processo como *personagem*.” (Cabral, 2006, p. 19).

As instruções entregues, de maneira única a cada participante no momento em que me encontrava, podem ser vistas no ANEXO II. Alguns diziam a senha e eu, por estar dentro de uma livraria, a colocava dentro de um livro e saía de perto, outros eu passava ao lado e deixava cair as instruções propositalmente, outros deixava em cima do balcão, etc.

Nesse sentido, pode-se dizer que “a prática como pesquisa distingue-se da pesquisa sobre a prática, caracterizando-se como uma investigação centrada no relacionamento professor-aluno na busca do conhecimento formal em teatro.” (Cabral, 2006, p. 35).



Instruções para vivência na rodoviária do Rio de Janeiro
 Fonte: Arquivo Pessoal

Buscando alcançar tais experiências, “para acessar novas formas de conhecimento, precisamos de diferentes perguntas e usar diferentes metodologias.”⁴⁸ (St. Pierre, 2014 in Hernández-Hernández, 2019 p. 14) A *(des)montagem do diário* propõe, também, o atravessamento das abordagens supracitadas, bem como dos conceitos de *Teatro do Invisível*, desenvolvido na Argentina por Augusto Boal e de *Drama Como Método de Ensino*, criado em países anglo-saxões e introduzido

⁴⁸ Tradução livre do autor de: para acceder a nuevas formas de conocimiento, necesitamos diferentes preguntas y utilizar diferentes metodologias.

efetivamente no Brasil pela professora e investigadora Beatriz Angela Vieira Cabral⁴⁹, enriquecendo o campo da Pedagogia Teatral. Para Biange – como é conhecida – *O Drama*,

uma forma essencial de comportamento em todas as culturas, permite explorar questões e problemas centrais à condição humana, e oferece ao indivíduo a oportunidade de definir e clarificar sua própria cultura. É uma atividade criativa em grupo, no qual os participantes se comportam *como se* estivessem em outra situação ou lugar, sendo eles próprios ou outras pessoas. (Cabral, 2012, p. 11)

Identificamos uma enorme potência nessa experiência, afinal na sociedade contemporânea “o urbano estende-se por todo lado, mas perdemos a cidade e a nós mesmos de vista.” (Augé, 2020, p. 48) Que essas experiências sejam um instrumento discreto, porém eficaz, de uma reconquista do sensível, através das relações e das trocas de palavras, sorrisos e possivelmente, abraços. Afinal,

As ruas, os cafés, os metros e os autocarros estão hoje em dia atravancados de fantasmas que se imiscuem incessantemente nas vidas das pessoas que assombam; mantêm-nas à distância e impedem-nas tanto de olharem a paisagem como de se interessarem pelos vizinhos de carne e osso. (Augé, 2020, p. 35)

Segue fotos da experiência-investigação na rodoviária Novo Rio:

⁴⁹ Licenciada em Letras - Alemão e Português, pela Universidade de São Paulo, mestra pela Escola de Comunicações e Artes pela Universidade de São Paulo e doutorada em Philosophy Of Art Drama In Education - University Of Central England. Professora Adjunta da Universidade do Estado de Santa Catarina. Desenvolveu pesquisas nas áreas de impacto e risco no ensino do teatro, análise da recepção em drama, e, atualmente "O Jogo da Interpretação: subjetividades em cena e criação em grupo".



Momento Inicial
Fonte: Arquivo Pessoal



Momento Intermediário
Fonte: Arquivo Pessoal



Momento Final
Fonte: Arquivo Pessoal

Utilizar fundamentos do *Teatro do Invisível* nessa abordagem se mostra muito válido e corresponde aos objetivos da experiência como também os efeitos que “perduram até depois de muito tempo.” (Boal, 1980, p. 219) Como foi o caso da relação estabelecida entre uma das alunas/atrizes/criadoras com uma outra mulher, como podemos ver na foto acima (esquerda). A persona que havia sido criada por ela, estava grávida e havia sido expulsa de casa e por isso estava indo para São Paulo, para a casa do namorado, sem avisar, e estava com muito medo, pois ele ainda não sabia e era um pouco agressivo. Dessa narrativa, surgiu uma relação entre as duas que permitiu uma profunda troca, através de uma conversa não comum com “estranhos” e muito menos em lugares de transição.

Foi muito importante, durante todo o processo, estarmos imersos no processo de autoconhecimento em prol do trabalho artístico, porém sem nunca deixar de ter contato com o externo, mais do que isso, sem nunca esquecer que o externo também somos nós, também somos o outro. Em um primeiro momento isso não é confortável, mas depois de ultrapassarmos várias barreiras que criamos ou que criaram socialmente em nós, a recompensa é gigantesca, como podemos observar no feedback da aluna/atriz/criadora Rafaella Prado:

Conversar com as pessoas, na rodoviária e na rua, sempre foi algo “nossa quero sumir” (na rodoviária eu cogitei não ir, de verdade, que bom que driblei isso) mas, que mais uma vez me fez quebrar algo em mim que não sei explicar o que é, e foi lindo, foi gostoso, teve olho no olho (e isso falta hoje em dia, não é?)

Sendo então, essa experiência, uma maneira de resistirmos a perda de nós mesmos como grupo e sociedade e conseqüentemente nos transformando em um indivíduo solitário e por vezes, depressivos.

A Rodoviária, como muitos outros lugares, normalmente é um espaço de transição, a não ser para os que lá trabalham. Fato é que, a rodoviária é marcada por inúmeros encontros e despedidas. Quem nunca deu um *tchau* pela janela do ônibus com o coração apertado já de saudades ou mesmo acelerado por alguém que iria encontrar em breve? Falar sobre rodoviária é falar sobre muitas histórias, encontros, despedidas, e certamente falar sobre memórias.

Afinal,

Todos os dias é um vai-e-vem. A vida se repete na estação. (...) É também de despedida. A plataforma dessa estação. É a vida desse meu lugar. É a vida desse meu lugar. É a vida.⁵⁰

Tendo essa música como indutora, se deu a ambientação do encontro seguinte. Resgatamos, de maneira sensível, muito do que havíamos experienciado na rodoviária Novo Rio. Porém, a vivência se deu não apenas pelas lembranças racionais e partilhadas por relatos verbais, muito pelo contrário, afinal, o processo sempre trabalhou na zona do plano mais sutil.

Iniciamos com um aquecimento que tinha como objetivo emergir as vivências anteriores. Os fundamentos do Teatro Imagem, desenvolvido por Boal em sua passagem pelo Equador, com tribos indígenas, foi o elemento indutor para o trabalho que desenvolvemos, e que, segundo Boal, é uma ferramenta essencial para envolver o espectador, estimulando sua criatividade.

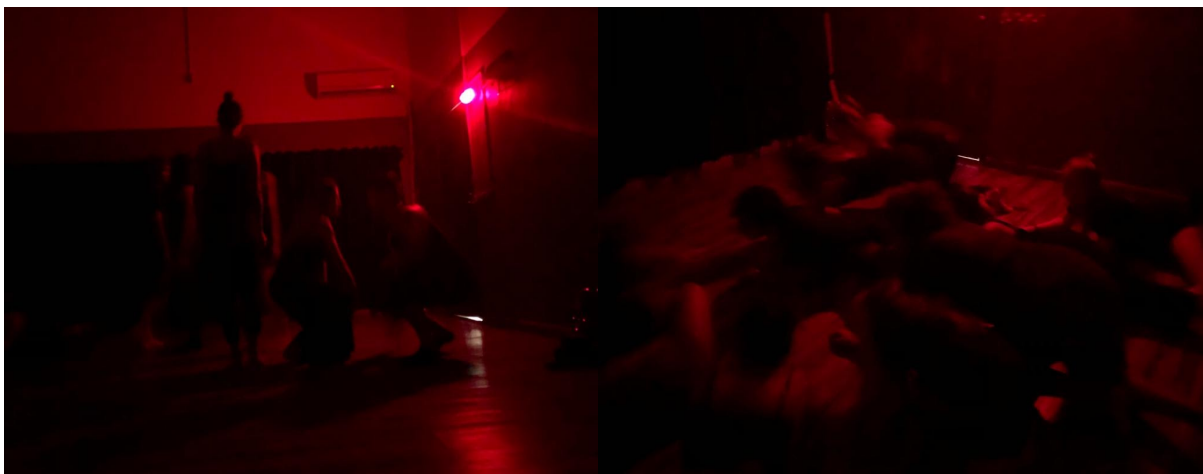
Com isso, começamos com o jogo do “Hipnotismo” (Boal, 1983) e através dele investimos no contato através do olho no olho, ponto muito importante no trabalho do ator e que já havia aparecido em feedbacks como supracitado.

Vale ressaltar que solicitei previamente aos alunos/atores/criadores que não trocassem impressões sobre o que haviam vivenciado na rodoviária pois seria importante para o nosso próximo encontro. Pude perceber como os alunos/atores/criadores se conectaram, com qualidade e de maneira visceral uns aos outros através da emergência dessas vivências e do compartilhamento das mesmas.

Estabelecemos uma qualidade que nos permitiu avançar para a próxima etapa do encontro no qual fizemos um jogo de completar imagens corporalmente, ou seja, em um primeiro momento os alunos/atores/criadores estariam em duplas, um de frente ao outro, possibilitando assim que ao estabelecerem, através da respiração, uma conexão, um deles comporia uma imagem com seu corpo e ficaria estático até que seu parceiro ou parceira completasse essa imagem; a dinâmica continuou até todos se apropriarem da proposta e o exercício chegar ao dinamismo necessário para juntarmos uma dupla com outra e então termos três quartetos e posteriormente um só

⁵⁰ Trecho da música “Encontros e Despedidas”. Compositores: Fernando Brant / Milton Silva Campos Nascimento

grupo, com 12 atores/alunos/criadores, a realizar a mesma dinâmica de completar a imagem um do outro.



Exercício inspirado no Teatro Imagem e vivenciado pós-rodoviária
Fonte: Arquivo Pessoal

O objetivo foi, através da memória corporal, imagética e sensorial, recriar a atmosfera experiência na rodoviária de um ponto de vista do coletivo. Com isso, puderam trocar e sentir vivências dos seus colegas, fator importante no trabalho do ator quando falamos sobre criar atmosferas que conectem com todos os presentes na experiência.

Exercício que corroborou para o processo de construção cênico-dramatúrgica da encenação final, que foi um atravessamento de narrativas de todos os que fizeram parte direta ou indiretamente das inúmeras experiências no decorrer desse um ano de processo.

O fazer teatral em escolas e comunidades prioriza o trabalho com a memória – de memória histórica da comunidade, coletada através de imagens (fotos, pinturas) e histórias narradas (orais e escritas), às memórias individuais dos participantes inseridas em processos dramáticos desenvolvidos em oficinas, criações coletivas e montagens de textos. A razão para a inserção de memórias em processos e produtos teatrais se relaciona com a dimensão do pessoal, tal como aumento de auto-estima, interação com sujeitos afins, construção da identidade; e com a dimensão social, como responsabilidade e respeito para com o espaço urbano, engajamento com questões de preservação, atividades sociais e culturais. (Cabral, 2004, p. 44)

Apesar do processo de “_____ etc.” ter sido muito organizado e pensado desde o início para que estabelecêssemos uma união e confiança necessária em prol do trabalho que estávamos realizando, não ficamos imune as inseguranças.

E é então chegado o momento crítico de quase todos os processos artísticos, a pressão dos quinze dias que antecedem a estreia.

Para amenizar os ânimos e refletir sobre questões como meritocracia, conceito usado pela primeira vez de maneira sistemática pelo sociólogo Michael Young (1958), sistema perverso de exclusão, que está hoje ligado a uma ideia de extrema competitividade, reforçado muitas vezes por um discurso alocado no alto dos nossos privilégios, ao não quisermos reconhecer que nos foi dado inúmeros auxílios para que saíssemos a frente na corrida da vida; que normaliza e naturaliza um funcionamento estrutural-social de desigualdades e discriminações; levei para a sala de ensaio, como aquecimento para nosso dia de trabalho, três vídeos curtos, com abordagens por linhas diferentes. O primeiro vídeo⁵¹ com uma visão do Judiciário, através da Juíza de Direito, Fernanda Orsomazo, mestra em Direitos Humanos e Políticas Públicas pela PUC-PR e membra da Rede Justiça Pelos Direitos Humanos no Paraná (REJUDH-PR) e da Associação Juízes para a Democracia.

O segundo⁵², por uma visão da Neurociência, através do professor da UFABC, pós-doutor em neurociência e educação pela Universidade de São Paulo, doutor em educação, físico e pesquisador no Brain and Creativity Institute (EUA), Guilherme Brockington. Por fim, um vídeo⁵³ que trouxesse todo o abordado de uma maneira mais lúdica, através de uma corrida de privilégio e desigualdade. E que termina com a frase de Desmond Tutu⁵⁴: *“Se você é neutro em situações de injustiça, você escolhe o lado do opressor.”*

Ao final do último vídeo o silêncio reinou por alguns instantes, ousaria dizer minutos. Alguns olhando para baixo, outros para cima, outros para o lado e mais alguns com as mãos no rosto. Com isso, perguntei aos alunos/atores/criadores sobre o que acharam de tudo que tinham visto nos vídeos. O diálogo foi sensível e potente. Após as considerações, coloquei músicas que permearam todo o processo e solicitei

⁵¹ <https://www.youtube.com/watch?v=fVthcaG1CEg>. Acessado em: 18.05.2021.

⁵² <https://www.youtube.com/watch?v=ecfs1OXrtzY>. Acessado em 18.05.2021.

⁵³ <https://www.youtube.com/watch?v=L177yGji8eM>. Acessado em 18 de maio de 2021.

⁵⁴ Arcebispo da Igreja Anglicana consagrado com o Prêmio Nobel da Paz em 1984 por sua luta contra o Apartheid em seu país natal. Desmond é o primeiro negro a ocupar o cargo de Arcebispo da Cidade do Cabo, tendo sido também o Primaz da Igreja Anglicana da África Austral entre 1986 e 1996.

que fizessem um desenho que refletisse para eles o processo no qual estavam imersos, ademais os questioneei sobre o que estávamos falando.⁵⁵

Ao final do encontro, coloquei uma folha ao centro da roda e pedi a todos os presentes que traduzissem em palavras o significado do processo e logo abaixo, palavras que contemplassem sobre o que nós estávamos falando.

Tais palavras deram origem a parte da identidade visual de “_____ etc.”

- Paixão e entusiasmo
 - Aprendizagem, Amor
 - Auto conhecimento - cura interna / emocional.
 - União, evolução
 - Unidade, amizade
 - CRIATIVIDADE, SINERGIA, AMOR
 - INQUIETAÇÃO
 - Não sei
 - Revolução com amor
 - Descobertas
 - Complexidade
 - DESCOBERTA; INTELIGÊNCIA
 - Risco, aprendizado.
-
- EMPATIA
 - Percepção, compaixão
 - Liberdade
 - Respeito
 - Amor
 - Não sei
 - Conectividade
 - Afeto
 - RELACIONAMENTO
 - Ser humano

Palavras da equipe
Fonte: Arquivo Pessoal

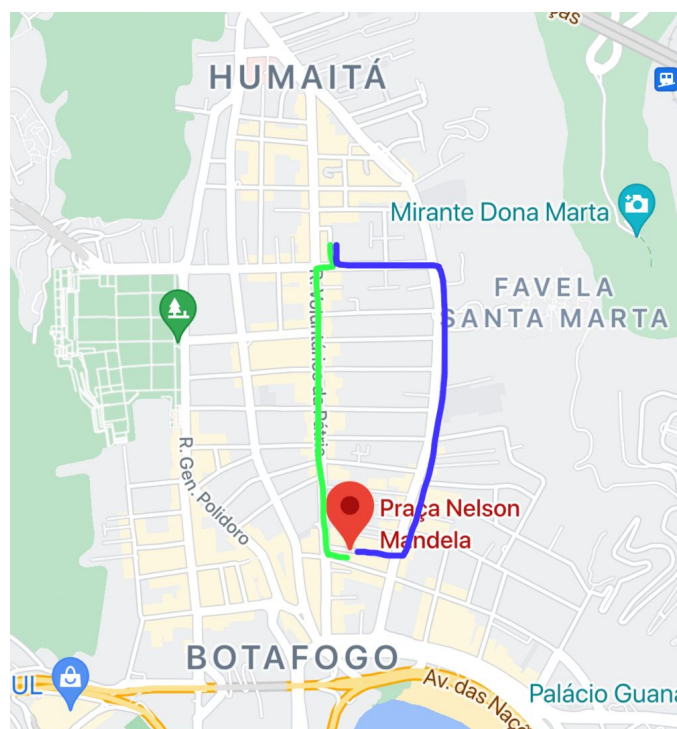


Cartaz de “_____ etc.”
Fonte: Victor Lupinacci

Dando segmento, com objetivo de fortalecer a conexão com o processo e consequentemente com o que estávamos, desde o início, buscando. No encontro seguinte, conduzi um aquecimento com os próprios desenhos que haviam sido confeccionados no ensaio anterior, com o intuito de resgatarmos a qualidade energética do último encontro.

⁵⁵ Os desenhos criados a partir dessa indagação podem ser vistos no ANEXO III.

Ao alcançarmos o refinamento sensível necessário solicitei a todos que se arrumassem para ir embora, que pegassem todas as suas coisas, pois nossa aula seria na rua, porém dessa vez não iríamos com a persona criada para a rodoviária, iríamos nós mesmos.



Percurso realizado em vivência de reconexão processual

Fonte: Google Maps

Como o Nu Espaço está localizado entre a Rua Voluntários da Pátria (verde) e a Rua São Clemente (azul), em Botafogo, Zona sul do Rio de Janeiro, no Brasil, combinamos de que cada um, sozinho e a seu tempo, desceria por uma dessas ruas que dariam a Praça Nelson Mandela (vermelho), nosso ponto de encontro.

Teriam uma hora para realizar esse percurso, que normalmente fazem em cerca de 15 minutos e que na grande maioria das vezes é um percurso extremamente automatizado, no qual não nos abrimos para percebermos nosso entorno, inclusive por muitas vezes estarmos em nossos celulares.

Nesse trajeto, deveriam observar aquele caminho que percorrem todos os dias, porém de uma maneira diferente, como se fosse a primeira vez que estivessem ali, e, mais ainda, deveriam, durante o trajeto, observar as pessoas que ocupam aqueles lugares e nas injustiças sociais que estavam presentes, porém por vezes invisíveis ao nosso olhar automatizado do cotidiano, mais ainda, que, caso fossem instigados,

conversassem com a/as pessoa/as que sentissem vontade por algum motivo em especial.



Praça na Rua Nelson Mandela em vivência de reconexão processual
Fonte: Arquivo Pessoal

O objetivo era que eles se sensibilizassem e, em decorrência disso, pudessem fortalecer a conexão com o processo, ao entender que as narrativas pessoais nas quais estávamos trabalhando, tematizavam universos abrangentes. Ao final do exercício, para reflexões no próximo encontro, solicitei que criassem à sua maneira (texto, desenho, música, vídeo, áudio, etc.) um relato sobre essa experiência. Posto isso, partilho esses documentos através do ANEXO IV e parte da experiência do aluno/ator/criador, Patrick Majela:

(...) Na busca de alguma coisa que me chamasse atenção, eu me deparei com uma senhora sentada em frente a um posto de saúde, ela pareceu muito simples, sua pele mostrava as marcas do tempo e ela jogava comida pros pombos. Naquele instante eu já sabia que queria conhecer mais sobre aquela vida, mas antes de caminhar até ela, eu parei e observei. Ela estava jogando biscoito para os pombos,

cuidando deles quase que com um afeto maternal. Parecia que havia uma dança naquele momento, entre os pombos e ela (...). Que chama é essa que vive dentro dessa senhora? (...) aquela senhora humilde, da pele esfolada, era na verdade uma professora da vida.

PAUSA MEDO

QUAIS SÃO SEUS MEDOS QUE TE PARALISAM,
ACHA QUE SÃO PROVENIENTES DE ONDE?

Como já posto, o processo de um ano de trabalho está todo correlacionado para que cada vivência alcançasse camadas mais profundas, ou seja, para chegarmos aos pontos supracitados e irmos à rua, passamos por inúmeras experiências. “Deixemos claro que o homem só pode fazer a história quando capta os temas de sua época. Caso contrário, ele acaba sendo levado pela história, em vez de fazê-la.” (Freire, 2016, p. 74)

Com isso, creio que se faz necessário frisarmos que contamos, também, diretamente com a influência de algumas premissas do Teatro-Jornal, uma abordagem que, basicamente, permite transformarmos qualquer notícia de jornal em cenas ou ações teatrais, desenvolvida por Augusto Boal pouco tempo antes de sua forçosa saída do Brasil em decorrência da vergonhosa e triste mancha em nossa história, a ditadura militar. Porém também se faz importante salientar que o Teatro-Jornal não foi realizado com suas variantes, mas sim, servindo como inspiração.

Começamos o encontro com um aquecimento inspirado no jogo “*Contar a mímica feita por outro*”, que consistiu em formarmos dois grandes para que enquanto um outro grupo realizasse parte do exercício, o outro tivesse a possibilidade de ver o que íamos discutir. Ao final, fizemos com todos em um só grupo.



Exercício inspirado no “Contar a Mímica Feita por Outro”
 Fonte: Arquivo Pessoal

Como é possível observarmos na foto acima, o grupo ficava em pé, todos de costas. Enquanto o primeiro apresentava uma pequena e simples partitura corporal de ações cotidianas para o próximo da fila e os demais permaneciam de costas, sem ver a partitura apresentada, pois o aluno/ator/criador que havia acabado de assistir atentamente à partitura iria repetir para o terceiro aluno/ator/criador e assim sucessivamente.

A proposta teve como ponto central, proporcionar a experiência de analisar como um “fato” é carregado com o ponto de vista de quem o vê/lê e transmite o acontecimento, muitas vezes distorcido a partir da perspectiva do sujeito. Após esse aquecimento, os alunos/atores/criadores estavam instigados através de um pensamento crítico e prontos para avançar na atividade proposta para a aula.

Tínhamos duas paredes que faziam parte do exercício, uma para que colassem as matérias que eles lessem e ficassem felizes e na outra parede, as matérias que eles não acreditavam que aquilo podia ser real.

Como já imaginávamos, a parede das matérias inacreditáveis de serem reais foi imensamente preenchida de notícias que podem ser vistas no ANEXO V, enquanto a das matérias ideais, ANEXO VI, estava quase sem nada. Isso nos trouxe a reflexão sobre o quão os meios de comunicação, nesse caso o jornal, são carregados de

informações que por vezes acabam nos paralisando, com tantas notícias aterrorizadoras, sendo possível dizer que, por muitas vezes, é um meio do controle da população, através do medo.

Trabalharmos para desmistificação do medo é extremamente necessário na busca pela paz, pois “A sociedade do medo e a sociedade do ódio promovem-se mutuamente. (...) O medo de cada um por si mesmo provoca inconscientemente a nostalgia de um inimigo. O inimigo é, ainda que de modo imaginário, um provisor de identidade.” (Han, 2018, pp. 21-22)



Exercício “Matéria Ideal”
Fonte: Arquivo Pessoal

Como o processo de “_____ etc.” é marcado inúmeros por atravessamentos especiais de corpos-memória, após a primeira parte da aula e conseqüentemente a montagem dos murais, fomos ao intervalo, momento em que a atriz e especial amiga, Natalia Amoreira, ao meu convite, chegou para apresentar a cena “Minhas Companheiras Também Vão Voltar”, e que teve como inspiração o brutal e covarde assassinato, em 14 de Março de 2018, da Socióloga e Vereadora Marielle Franco.

Natalia é peça fundamental do processo, seu potente trabalho humano e artístico foi a coluna vertebral para o exercício que eu viria a propor aos alunos/atores/criadores, e que nos proporcionou incríveis materiais para a encenação final de “_____ etc.” É válido falarmos sobre o fato de a sala de ensaio estar imersa em matérias, com uma plasticidade montada através dos painéis e dos jornais que sobraram da pesquisa. Em conversa, pouco antes da apresentação, achamos

pertinente manter tudo que compunha aquele espaço no momento, inclusive a foto de Marielle Franco, utilizada de maneira especial em cena. Mais uma vez éramos postos à frente de um processo íntegro, que se conectava lindamente com cada nova peça que era colocada no quebra-cabeça.



Apresentação de "MINHAS COMPANHEIRAS TAMBÉM VÃO VOLTAR" Por Natalia Amoreira
Foto: Arquivo Pessoal

Ao final, estávamos todos muito mexidos com tudo o que foi abordado através do trabalho compartilhado e da roda de conversa que fizemos, no qual Natalia pode compartilhar seu processo até chegar a aquela apresentação. A troca foi muito generosa.



Roda de conversa com Natalia Amoreira
Fonte: Arquivo Pessoal

A partir dessa experiência, solicitei aos alunos/atores/criadores que escolhessem duas matérias do painel negativo e uma do positivo, para criarem uma cena a partir desses atravessamentos que tivesse a tensão desses opostos. Tendo, dessa aula, surgido dramaturgia nos mais variados formatos: visual, musical, textual, etc, para a encenação final. Apresento registros de algumas das potentes cenas:



Apresentação de cena criada a partir de notícias de jornal
Fonte: Arquivo Pessoal



Uma das matérias que inspirou a cena acima.
Fonte: Arquivo Pessoal



Uma das matérias que inspirou a cena abaixo
Fonte: Arquivo Pessoal



Apresentação de cena criada a partir de notícias de jornal
Fonte: Arquivo Pessoal



Apresentação de cena criada a partir de notícias de jornal
Fonte: Arquivo Pessoal



Uma das matérias que inspirou a cena acima.
Fonte: Arquivo Pessoal



Uma das matérias que inspirou a cena abaixo
Fonte: Arquivo Pessoal



Apresentação de cena criada a partir de notícias de jornal
Fonte: Arquivo Pessoal

Sobre essa última cena em especial, surgiu o texto “Desabafo” que pode ser visto no ANEXO VII, e que acabou por virar uma poesia acústica, ao solicitar ao autor, Marcelo Petzen, que musicasse para encenação de “_____ etc.” como podemos ver em seu depoimento:

A música final da peça, que é uma poesia, eu lembro que eu não a escrevi para ser uma música, ela foi escrita como um desabafo mesmo, eu acho até que o nome original dela era desabafo. Posso estar enganado, mas eu acho que era.
(...)

PAUSA AFETO

QUE TAL UNS MINUTOS PARA SABOREAR
UM ALIMENTO COMO SE FOSSE O ÚLTIMO DA SUA
VIDA? AH, NÃO ESQUEÇA DE BEBER ÁGUA E
PERCEBER O CAMINHO QUE FAZ DENTRO DO SEU
CORPO.

QUAL ALIMENTO TE REMETE À MEMÓRIAS
BOAS? QUE TAL PROVIDENCIAR, OU MELHOR,
FAZER UM POUCO DELE SE PUDER E PARTILHAR
COM ALGUÉM QUE AME?

Que saudades do bolinho de chuva e do mouse de maracujá que minha avó Odila fazia! Das noites em que a energia acabava e procurávamos velas pela casa, no escuro, enquanto meu avô, João, procurava sua potente lanterna, afinal não tinham celulares que substituíam tantos objetos e seus significados especiais e nos roubava momentos em família. E então, depois de encontrar as velas e a potente lanterna, preferíamos a luz das velas à da lanterna; creio que essa vivência desde minha infância tem muita influência na iluminação que proponho nos encontros que oriento.

O livro mais importante que podemos ler é sobre nós mesmos. Está aberto. Comecei a entender por que razão, em criança, me fascinava tanto o caracol que leva a casa às costas. Nós também podemos levar a nossa casa – e tudo o que temos – no nosso íntimo. (Kagge, 2017, p. 142)

Lembro-me de que, na época de Páscoa, eu saía da escola ansioso para visitar minha avó, e sim, enquanto meu avô abria o portão eu já gritava: “Vóóóóóó, cheguei!!!” E lá estava ela, a Nonna ítalo-brasileira com seus cachinhos loiros e seu coração

recheado de amor, ingrediente sempre presente, junto com tudo que estava em cima da mesa da cozinha; barras de chocolate, forminhas, ingredientes para recheios caseiro e papéis para embrulhos. Nós fazíamos a festa, literalmente. Afinal, todos os ovos de Páscoa e seus respectivos bombons que a família recebia, eram feitos, com muito amor, por mim e por minha avó, que hoje, infelizmente, está com Alzheimer e não se recorda mais de grande parte da família, inclusive de mim, que ela tanto protegeu e ensinou. Vovó é a responsável por me transmitir essa sabedoria gigantesca que herdou de tempos passados: o afeto através do alimento.

Como, sabiamente, nos recorda Esquirol,

A vida em comum depende de comermos juntos, e é por isso que todas as imagens de isolamento - que não de solidão - têm algo de perturbador. O pão, o sal, a festa, a luta e a paz: de tudo isso que se partilha depende a sempre difícil e precária comunidade do nós. (...) Partilhar a mesa é partilhar a comida, mas esta vai além da função fisiológica de comer. Na mesa, os comensais também se alimentam de gestos e palavras. (Esquirol, 2020, pp. 12-60)



Odila Salarolli, Felipe Salarolli e João Alves
 Fonte: Arquivo Pessoal

Ao cuidar do Outro, através de uma das mais primárias necessidades que temos, aprendi com vovó a transformar necessidade em afeto. “Nos salvamos pelos afetos.” (Esquirol, 2020, p. 107). Uma ótima abordagem para resistirmos a anestesia que, por vezes, somos submetidos.

A crescente atomização da sociedade afeta também a gestão dos seus sentimentos. Geram-se cada vez menos sentimentos comunitários. Assim sendo, as emoções e os afetos passageiros dominam os estados do indivíduo isolado. (Han, 2020, p. 20)

Após dois meses de intensas investigações atreladas ao processo de autoconhecimento, chegamos ao dia tão esperado por todos, a entrega do texto que seria nosso objeto para levantar a encenação a partir daquele momento. Pelo processo se tratar de uma imersão atrelada ao processo de autoconhecimento, cada etapa foi cuidadosamente pensada.

Sabíamos que a leitura do texto oficial gerava imensa ansiedade, afinal, era uma compilação de tudo que havíamos experienciado e compartilhado no último ano. “Vale lembrar que “educar” vem do latim educare, e significa “tirar de dentro.” (Espírito santo, 2011, p. 15). Com isso, e levando em consideração que rituais são atos simbólicos que “transmitem e representam os valores e os regimes que tornam coesa uma comunidade (...) enquanto o que predomina, hoje, é uma *comunicação sem comunidade*.” (Han, 2020, p. 11) Propus, para esse momento tão importante, que realizássemos um lanche afetivo.

Combinamos que cada um traria para o próximo encontro um alimento que tivesse um significado muito especial para cada um deles, que remetesse a alguém e/ou alguma história. Os alimentos seriam eleitos a partir de uma memória íntima de afeto. Iniciamos com todos deitados em volta dos alimentos que estavam no centro da sala; coloquei músicas que haviam permeado o processo até o momento e que tinham grandes chances de estarem na encenação final para que, de maneira lúdica e sensorial, nos religássemos com os sentimentos provenientes do alimento eleito, como também com tudo que havíamos vivido e que estava relacionado com o texto.



Exercício Alimento Afetivo
Fonte: Arquivo Pessoal

Cada alimento escolhido e carinhosamente compartilhado estava preenchido de afeto e memórias especiais para cada um de nós, sendo uma maneira de fortalecer ainda mais o grupo para a próxima e desafiante etapa do processo, além de uma estratégia para “funcionar bem num meio ambiente que suprime tudo o que é vital e humano: respirar sem ar.” (Kagge, 2017, p. 50). Afinal, após conhecermos um pouco mais, de maneira sensorial, uns aos outros, aumentamos o repertório de vivência e consequentemente de memória do grupo vinculando a sua própria (des)montagem do diário. “Navegamos, atravessando todo o oceano, mas é quando regressamos a casa que podemos descobrir que aquilo que procurávamos, na verdade, reside no nosso interior.” (Kagge, 2017, p. 91)

Dentro é apenas uma das maneiras de descrever o retorno, e é por essa razão que o íntimo é mais rico e polivalente que o interior. *Interior* indica um dentro, um fora e uma separação; íntimo indica, antes de mais, proximidade,

familiaridade. E por isso dizemos <<em casa>> e não <<dentro de casa>>. (Esquirol, 2020, p. 43)

Vinculados à memória íntima daquele alimento, compartilhamos nossos sentimentos através de sensações que poderiam ser causadas pelo contato de dois ou mais corpos, afinal “nos atos rituais participam também os sentimentos (...). Esses sentimentos coletivos consolidam a comunidade.” (Han, 2020, p. 20) Após esse momento ganhar uma base segura, compartilhamos o próprio alimento de maneiras que se ligasse à nossa memória afetiva em questão.

Por fim, de uma maneira muito orgânica, uma integrante se sentou ao redor dos alimentos e os demais, com a escuta a florada em comunicação com o proposto, fizeram uma roda, momento então que compartilhou, sem palavras, o alimento que havia trazido. Naquele instante se deu a qualidade de ligação que buscávamos para a entrega e início da leitura do texto.

Em decorrência do texto de “_____ etc.” (ANEXO VIII) não ser estruturado de uma maneira convencional e normalmente utilizada em processos de formação de atores; contando com referências do conceito de *Desmontagem Cênica*, ainda não difundido em escolas profissionalizantes e em grande maioria das universidades, acabou sofrendo, por parte dos alunos/atores/criadores e pelo corpo docente que integrava a equipe, uma certa resistência e insegurança inicial. Por mais que eu, enquanto orientador, estivesse muito seguro do caminho que íamos percorrer, se fazia necessário, como desde o início do processo, que todos estivéssemos. Com isso, como estratégia pedagógica, dentre outras, com objetivo de resgatar a relação de segurança no trabalho a ser desenvolvido, trouxe para os nossos próximos encontros o conceito de *Desmontagem Cênica*.

PAUSA ESCUTA HOSPITALEIRA

QUAL PESSOA VOCÊ SENTE QUE PRECISA ESCUTAR, MAS ACABA NÃO FAZENDO ISSO? QUE TAL APROVEITAR O MOMENTO PARA FALAR COM ESSA PESSOA, PERGUNTAR COMO ELA ESTÁ, DIZER O QUE SENTE POR ELA E QUE GOSTARIA DE ESCUTÁ-LÁ SOBRE O QUE ELA QUISER FALAR?

O processo de autoconhecimento pode aprofundar camadas através da reflexão e interpretação de si mesmo atrelado a uma escuta a florada, corroborando para o tão

importante processo de autocrítica e, conseqüentemente, para a saúde e para a liberdade. Esses são alguns dos pensamentos encontrados em Freud, Heidegger, Krishnamurti, Nietzsche, Platão, Sartre, Spinoza e claro, em Sócrates: **“Conhece-te a ti mesmo”**. Conhecer a mim mesmo para possibilitar modificar minha relação comigo, com os outros e conseqüentemente com o mundo. Afinal,

A escuta tem uma dimensão política. É uma ação, uma participação ativa na existência de outros e, do mesmo modo, nos seus sofrimentos. Só ela cria laços e mediação entre os homens de modo que estes configuram uma comunidade. Hoje, ouvimos muitas coisas, mas perdemos cada vez mais a capacidade de escutar os outros e de prestar atenção à sua linguagem e ao seu sofrimento. Hoje, de certo modo, cada um de nós fica a sós com os seus sofrimentos e os seus medos. (Han, 2018b, p. 92)

Com o objetivo de investigar possibilidades artístico-pedagógicas que ampliem a escuta terapêutica, temos como aporte teórico-prático, inspiração no conceito de Desmontagem Cênica, que consiste em trazer, de maneira cênica, narrativas e fragmentos do processo individual/coletivo que não estariam disponíveis aos outros; uma maneira de se autoconhecer e de nos ligarmos à comunidade do nós.

Dizer o que sentimos e sentir o que dizemos é reconciliar as palavras com a mente. A experiência filosófica é uma forma de sacudir nossa armadura, revelar nossos medos e cuidar de nossa liberdade interior. Um caminho aberto para o qual todos somos constantemente convidados.⁵⁶ (Bañeras, 2017)⁵⁷

Através deste processo, é possível alcançarmos lugares de reflexão, que podem gerar mudanças substanciais.

Achei que o meu processo era o mais pesado, mas depois de assistir a *Desmontagem* do processo dos meus colegas, pude perceber o quanto estamos, de diversas

⁵⁶ Tradução livre do autor de: Decir lo que sentimos y sentir lo que decimos es conciliar las palabras con la mente. La experiencia filosófica es un camino para zarandear nuestras corazas, desvelar nuestros miedos y atender a nuestra libertad interna. Un camino abierto al que, constantemente, todos estamos invitados.

⁵⁷ Nacho Bañeras, doutor em Filosofia pela Universidade de Barcelona, é o atual presidente da Associação de Filosofia Prática da Catalunha e coordenador e diretor do Curso de Formação em Filosofia Aplicada Cura sui.

maneiras, relacionados, e que, ao buscar a melhora do meu processo, estou trabalhando para a melhora do processo de todos os envolvidos, incluindo os não diretamente. Afinal, estamos interligados. (R. Z. – aluna e atriz de “_____ etc.”)

A (des)montagem do diário proporciona um processo de autoconhecimento coletivo, uma escuta terapêutica a partir de *ouvintes hospitaleiros*, afinal, segundo Han, “o ouvinte hospitaleiro esvazia-se, tornando-se para o outro uma Caixa de Ressonância que o redime devolvendo-o a si mesmo. A escuta pode bastar a si mesma para curar.” (Han, 2018b, p. 89)

Essa escuta trabalhada a partir da relação com o Outro tem um potencial inegável, porém, “é muito importante respeitar a autonomia individual do processo de autoconhecer-se, evoluir e construir o conhecimento, ao mesmo tempo que é importante favorecer a troca de experiências e a construção coletiva do conhecimento”. (Santos Neto, 2006, p. 71)

Diante dos trabalhos realizados, algumas reflexões ganharam expressiva relevância, como por exemplo, a de que muitas vezes não se fazia necessário apresentar um trabalho acabado, pelo contrário, a potência se encontrava justamente em revelar o processo. Para isso, foi de suma importância o estudo sobre Desmontagem Cênica.

Lembro-me de que logo no primeiro momento, apesar da complexidade em aprender um conceito não tão difundido ainda nas práticas artísticas e muito menos no campo da Pedagogia Teatral, me apaixonei pelos conceitos da Desmontagem Cênica. Afinal, “Estamos acostumadxs a reduzir uma obra ao que vemos dela. No entanto, sempre me pareceu fascinante falar sobre os processos de criação: descobrir as histórias por trás de uma obra e perceber o momento em que, por um motivo ou outro, uma ideia se cristalizou e começou a se transformar no que mais para frente seria uma obra de teatro, uma instalação, um filme. Me emociona saber da pesquisa, dos experimentos e exercícios realizados pelo caminho.”⁵⁸

⁵⁸ Trecho de “Cada performance é uma história” de Lorena Wolffer (2008), publicado em 2009 por Ileana Diéguez e revisado pela autora em 2017 para sua tradução ao português e publicado no livro “DIEGUES, I. (Org.); LEAL, Mara (Org.). (2018) *Desmontagens: processos de pesquisa e criação nas artes da cena*. Rio de Janeiro: 7 Letras. Para maiores informações sobre a autora, consultar sua página web. Disponível em <<http://www.lorenawolffer.net/>>.

Oi, tudo bem? (...) Você não sabe o peso dessa pergunta! “Tá tudo bem contigo?” As pessoas perguntam por aí o tempo todo. É complicado, né? Pra mim, pra você, pra todo mundo. Eu posso falar que tá sempre tudo maravilhoso e a gente conversar amenidades que não marcam uma amizade de verdade ou eu posso te contar a verdade e a verdade dói: não tá tudo bem comigo.

Pode parecer que não né, porque eu sou uma pessoa sempre de bem com a vida, realizado pessoal e profissionalmente, sempre sorrido. “Ah, ele tá sempre sorrindo! (...) Que sensação estranha, né?! Nossos ídolos vão caindo.

Quantos Eduardos, Marcelas, quantas Marias? Ninguém liga... (...). Não, não, não, não tá tudo bem, meu amigo! E não só de problemas concretos se faz uma vida, né?! Qual é a minha função nesse mundo? Eu fico me perguntando. (...) Não tá tudo bem. (Porta dos Fundos, 2021)

Em uma sociedade contaminada com o vírus tecnológico da aparência, da linda imagem e do melhor ângulo a qualquer custo, estamos automatizados à inúmeras situações do nosso cotidiano e por vezes reduzimos grande parte de tudo, ao que vemos; e o que vemos, na maior parte das vezes, não é o que ocorre verdadeiramente, no seu íntimo. “Assalta-me o desejo de voltar para trás, de percorrer o tempo em sentido inverso, fugir de uma cultura centrada na rapidez da comunicação visual e voltar ao ritmo lento da linguagem falada e escrita.” (Maffei, 2020, p. 17)

Perguntas como: “Está tudo bem?” acabam perdendo sua potencialidade ao se tornarem vazias de significação. Precisamos de mais acolhimento na nossa atual sociedade, principalmente na Educação, afinal “como é possível ensinar sem acolher?” (Esquirol, 2020, p. 134) Quantos “professores” já presenciamos tendo atitudes completamente ao contrário da supracitada? Precisamos repensar e agir urgentemente para que essas relações opressoras e causadoras de tanto mal, sumam de uma vez por todas das salas de aula. “A nossa própria firmeza depende dos outros - do seu reconhecimento, do seu acolhimento -, e daí que esteja errado simplificar a relação entre autonomia e dependência vendo nela uma simples oposição.” (Esquirol, 2020, p. 74)

O contato com os conceitos e a prática da Desmontagem Cênica certamente intensificaram meu desejo por investigar, pois vislumbro nele, através de novas ramificações como a ora proposta, uma abertura com um potencial gigantesco na evolução da educação e conseqüentemente humana.

Buscando unir os conceitos da Desmontagem à dramaturgia de “_____ etc.”, que ia se encaixando através de exercícios como os posto acima, com relatos pessoais dos envolvidos no processo. Levei como última proposta antes da fase de ensaios e montagem do espetáculo, a Desmontagem Cênica, afinal “Desmontar é olhar para trás, encontrar estratégias, reconhecer resultados; desmontar é observar o processo a partir de seu fim, quando não se está mais vivendo.”⁵⁹

Utilizamos o livro *“Desmontagens: processos de pesquisa e criação nas artes da cena”*⁶⁰ que conta com excelentes textos sobre processos de Desmontagem. Com o intuito de lermos alguns fragmentos para aprofundarmos os estudos sobre as técnicas que perpassam pela Desmontagem Cênica, sendo possível, com essa base, os alunos/atores/criadores desenvolverem suas próprias (des)montagens com o objetivo, dentre outros, de a equipe como um todo ter a consciência da complexidade dos processos que cada um havia passado, além do próprio/própria, ao elaborar sua (des)montagem, ter um momento tão necessário de reflexão sobre suas práticas e escolhas durante esses meses, fortalecendo mais ainda o processo individual e o coletivo, os inserindo em uma linguagem necessária para a tão importante fase seguinte: o compartilhamento desse intenso processo através da montagem do espetáculo.

Combinamos que, para essa aula, todos traríamos travesseiros e almofadas, pois sabemos como pode ser, por vezes, cansativo, lermos todos no chão. Com isso, criamos um ambiente confortável e prazeroso para a leitura. Ao centro ficava o livro, em cima de alguns travesseiros e almofadas para que alguém iniciasse a leitura. A indicação foi a seguinte:

“Uma primeira pessoa vai ao livro e começará a partilhar as partes selecionadas, seguindo as instruções. Quem quiser ler, é só se aproximar e encontrar o local onde o leitor está para que, de maneira fluida, possa puxar a leitura para si. Além disso, não se esqueçam que estão lendo para pessoas que desconhecem o assunto, então sejam o mais claros possível.”

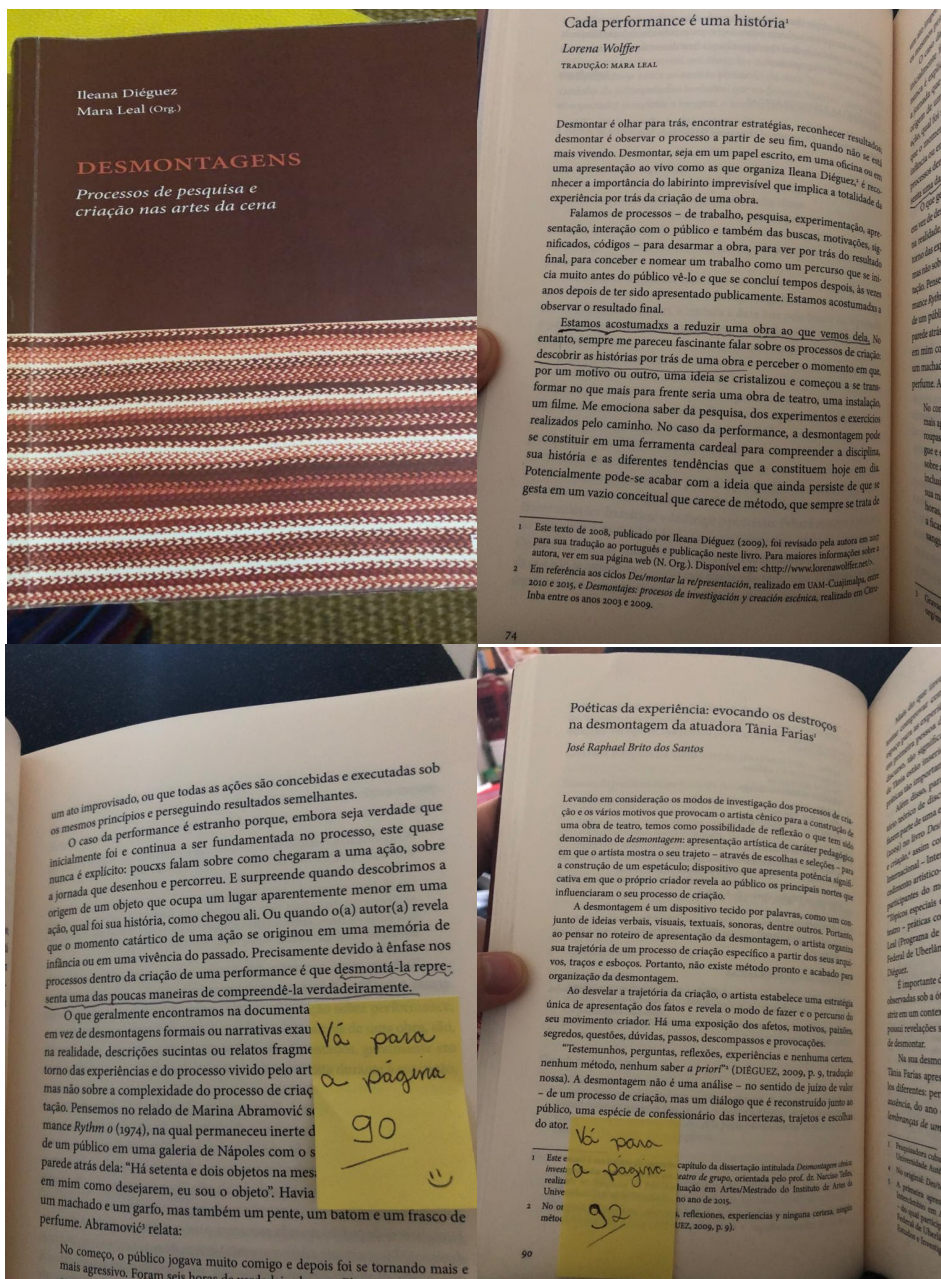
A leitura foi intensa e muitas questões surgiram sobre as conceituações. Todos já sabiam que criariam suas desmontagens e isso era motivo de preocupação para entender o máximo possível.

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ DIEGUES, I. (Org.); LEAL, Mara (Org.). (2018) *Desmontagens: processos de pesquisa e criação nas artes da cena*. 1. ed. Rio de Janeiro.: 7 Letras.

Sendo, um trecho do quarto parágrafo do texto de José Raphael Brito dos Santos, “Poéticas da experiência: evocando os destroços na desmontagem da atuadora Tânia Farias” parte integrante do livro supracitado, muito importante no processo de entendimento dos conceitos, ora discutido por todos e que clarificou muitas questões:

A desmontagem não é uma análise - no sentido de juízo de valores - de um processo de criação, mas um diálogo que é reconstruído junto ao público, uma espécie de confissão das incertezas, trajetões e escolhas do ator.



Livro e alguns dos trechos com indicações de leitura
 Fonte: Arquivo Pessoal

Após um encontro dedicado aos estudos teóricos, os alunos/atores/criadores tiveram quatro dias para criarem sua (des)montagem do diário, ou seja, do processo que haviam passado nos dois últimos meses, gerando potentes cenas e reflexões como pude constatar através dos depoimentos; compartilho um fragmento do depoimento da aluna/atriz/criadora Raphaela Zaupa:

(...) Nessas cenas da desmontagem eu pude realmente ver um pouco o processo de cada um que estava ali do meu lado, e como foi difícil assim como o meu. (...) E eu? Jamais imaginava que tudo isso estava acontecendo! (...) Essas cenas me ensinaram... me fizeram amadurecer anos, em horas! Essa cena me fez olhar diferente para cada pessoa que esta ali do meu lado, me fez pensar o quanto difícil e ao mesmo tempo lindo, é a historia, o processo de cada um. **Foi libertador, desmontar!** Foi cura (...) foi mais uma vez, me conhecer melhor e conhecer melhor o outro. Foi forte sim, mexeu com todo mundo sim. Foi exatamente tudo o que aconteceu durante o processo, tudo o que foi proposto. Virou cada um de ponta cabeça, sacudiu, tirou a roupa, a pele, deixou só a alma, o sentimento! Foi isso que aconteceu em todas as cenas, em todos os bastidores (...)

Desenvolvemos trabalhos que perpassaram pelos conceitos da Desmontagem Cênica, onde o processo no qual grupo estava imerso era, de maneira pessoal e íntima, (des)montado cenicamente. Sendo processos, como este,

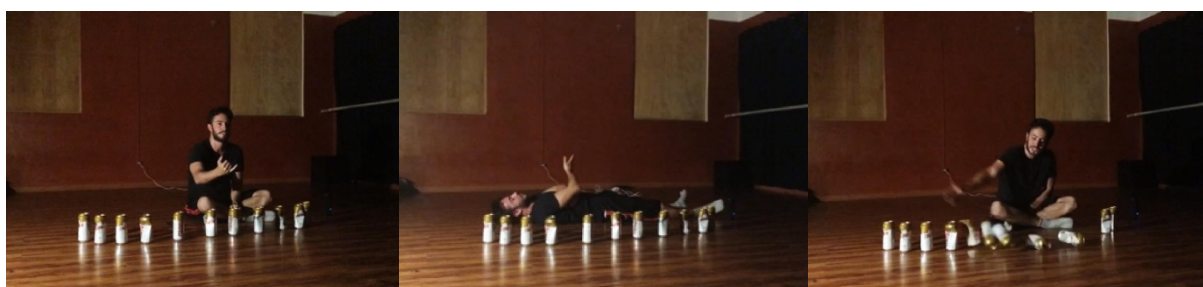
mais próximos às imersões indagatórias, aos acasos e pequenos descobrimentos e de maneira alguma pretendem totalizar a experiência criativa. (...) Talvez, por isso, estas experiências contribuam para estender o horizonte de estratégias poéticas, testam os tradicionais cânones, abrem portas, oxigenam os marcos e, muito especialmente, propõem novos desafios para aqueles que estudam e refletem em torno da cena. (Diegues e Leal, 2018, pp. 11-12)



(Des)montagem cênica do processo pessoal de criação
Fonte: Arquivo Pessoal



(Des)montagem cênica do processo pessoal de criação
Fonte: Arquivo Pessoal



(Des)montagem cênica do processo pessoal de criação
Fonte: Arquivo Pessoal

Ao trazermos essa experiência cênica para o contexto educacional, podemos refletir sobre que “*Libertas perfundet omnia luce*” (A liberdade ilumina todas as coisas com a sua luz) ou seja, fortalecer o processo de autoconhecimento a partir de uma autoanálise vinculada à experiência de (des)montagem do diário, é uma maneira de reforçarmos à liberdade que o autoconhecimento e a criticidade conferem ao ser humano. Com isso, podemos contrapor “o quanto nós, professores, muitas vezes, ignoramos as dificuldades e conflitos do mundo psíquico dos alunos, e o quanto auxilia, no cotidiano, estarmos atentos para estas questões que, como não poderia deixar de ser, chegam às salas de aula.” (Guerreiro, 2002, p. 16) A *conscientização*, para Paulo Freire (2016), está associada ao tema da liberdade e da libertação, que são categorias centrais de sua concepção antropológica. Com isso resgatamos a importância de que,

Em grego, a etimologia da palavra esqueleto (*skeleton*) é a mesma das palavras escola (*skola*) e escada (*skada*). Ora, a finalidade da escola é devolver a alguém sua coluna vertebral. Esta é a finalidade do ensino. E quando se tem uma boa coluna vertebral, um bom esqueleto, quando se esteve em uma boa escola, pode-se escutar o seu desejo mais íntimo sem medo de desagradar os outros. E deixar-se inspirar pelas solicitações da vida. (Leloup, 2015, p. 108)

Os textos que compõem o livro “*Desmontagens: Processos de Pesquisa e Criação nas Artes da Cena*”, organizado por Ileana Dièguez⁶¹ e Mara Leal⁶², é uma das poucas referências bibliográficas disponíveis neste contexto e vem sendo um dos pilares de referências teórico-metodológicas na construção de práticas sensíveis que busco atrelar ao meu trabalho enquanto artista-docente-investigador. Afinal, como nos traz Miguel Rubio Zapata⁶³,

⁶¹ Professora e pesquisadora do Departamento de Humanidades da UAM-Cuajimalpa. Membro do Sistema Nacional de Pesquisadores. Doutora em Letras com pós-doutorado em História da Arte, trabalha com questões de arte, memória, violência, luto e teatralidade e performatividades expandidas e sociais. É curadora independente de exposições visuais.

⁶² Atriz-performer-pesquisadora e Doutora em Artes Cênicas. Docente do Curso de Teatro, do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia e do Mestrado Profissional em Artes. Desenvolve pesquisa sobre Cena Contemporânea e Performance na interface entre criação e práticas artístico-pedagógicas. Organizou os InterFaces e os dossiês sobre Desmontagem (2013/14) e Performance e Pedagogia (2016/17).

⁶³ Diretor, pesquisador, roteirista e professor universitário, membro fundador do Grupo Cultural Yuyachkani, bem como pesquisador de teatro latino-americano. Junto com os integrantes da Yuyachkani, propõe um teatro de criação e investigação a partir do material que os atores e atrizes produzem, sempre em relação à cultura, à sociedade e à situação política do Peru.

Acumulação sensível é como chamamos esse momento em que nos abrimos a receber, sentir e processar no espaço o que chega até ele. Durante os processos de *acumulação sensível* nos deixamos surpreender pelo que fazemos sozinhos e com os outros, pelo que vemos, o que ouvimos, o que associamos, por aquele desconhecido que de repente aparece e o fazemos nosso. Para que o processo de *acumulação sensível aconteça com verdade e plenitude, devemos permitir que se manifeste a cultura* pessoal de cada ator. (Diegues & Leal, 2018, p. 31)

Vale ressaltarmos que a Desmontagem Cênica, originalmente, surge como uma abordagem de “desmontar” um espetáculo, cena, texto etc. e trazer à luz, momentos e decisões do processo que não seriam conhecidos pelo público em questão. Porém, “a conscientização não é só ciência. É arte e práxis, ação-reflexão, conscientização e projeto. Como projeto, a educação precisa reinstalar permanentemente a esperança de um mundo melhor diante do nosso inacabamento e do inacabamento da sociedade.” (Freire, 2016, pp. 17-18)

Com isso, como aqui propomos uma abordagem de Pedagogia Teatral de Autoconhecimento alinhada à uma escuta terapêutica a partir do indivíduo ligado a comunidade do nós, trazemos a potência da (des)montagem do diário que propõe uma ação-reflexão em grupo, dos processos pessoais que os sujeitos estão vivendo em seu cotidiano, atravessados pelo processo de investigação artística em grupo e que é cenicamente apresentada aos próprios sujeitos do processo, para que possam escutar, sem interferência de um olhar externo. “Escutar significa coisa completamente diferente de intercambiar informação. (...) Sem vizinhança, sem escuta, não se configura uma comunidade. *A comunidade é o conjunto de ouvintes.*” (Han, 2018, p. 91)

A importância dessa abordagem se dá pelo fato de que o ser humano, como nos recorda Santos Neto (2006) se desenvolve e se constrói como sujeito e por consequência como autor de sua existência ao estar atrelado a um complexo processo que exige autoconsciência, capacidade de autonomia, coragem de escolher e experimentar caminhos novos, assim como uma grande paciência para retomar e refazer, permanentemente, o caminho já trilhado com vistas a avançar em novas direções e para novas possibilidades. Por isso, (des)montagem, pois ao “desmontar”

temos a possibilidade de (re)montar ao nos ouvirmos em ressonância. “Existe, além do mais, sem dúvida, uma relação entre a redescoberta de uma certa presença de nós mesmos e a da presença dos outros.” (Augé, 2020, p. 34)

Han (2018) ao denominar nossa sociedade como uma sociedade de rendimento, nos traz, através de uma crítica advinda de uma radiografia do nosso presente que, em um futuro muito breve, possivelmente, teremos uma profissão chamada *ouvinte*, pois, “hoje, perdemos cada vez mais a capacidade de escutar.” (Han, 2018, p. 87) Não paramos, não temos tempo de reflexão, escuta e contemplação ao atrelarmos aos nossos trabalhos o objetivo de alcançar prestígio através de aprovações externas e likes, ou seja, dada a necessidade de sermos escutados, pagaremos alguém para que apenas nos escute e atenda ao que dissermos.

Ao detectarmos e refletirmos sobre o assunto, se faz crucial criarmos abordagens que valora a escuta, mais ainda, que a torne terapêutica. Por anos a escuta tem ficado de lado, afinal é categorizada como uma prática não produtiva e não valorosa monetariamente falando, ou seja, a partir dos conceitos dominantes regentes em nossa atual sociedade, acaba por ser “vendida”, por grupos dominantes que entendem a potência desse ameaçador fazer para as instituições vigentes e de interesse deles, como algo que não serve para nada.

Han (2018) critica a falta de espaços que não pensem em uma finalidade produtiva, mas sim que possibilitem o compartilhamento vinculados com o descanso e o parar como uma maneira de aprofundarmos camadas em um plano mais sutil e resistirmos a superficialidade no qual estamos imersos na sociedade de rendimento e nos adverte: “A vontade política de configurar um espaço público, uma comunidade de escuta, o *conjunto político dos ouvintes*, tende a diminuir radicalmente. A interconexão digital favorece este processo.” (Han, 2018, pp. 92-93)

Com a (des)montagem do diário, ao focarmos no processo e não em uma montagem final, que será consequência, através de uma escuta afluída, criamos um espaço de resistência ao esvaziamento de nossas relações, que em sua maioria dos casos são pautadas pelo ego e individualização narcisista proveniente do digital, que nos faz a sedutora promessa de diminuir as distâncias, porém o que nos entrega é a criação de uma proximidade precária e distante.

Escutar não é um comportamento passivo. Caracteriza-se por uma atividade peculiar. Primeiro, tenho de dar as boas-vindas ao outro, isto é, tenho de afirmar o outro na sua alteridade. Depois, presto atenção ao que ele me diz. Escutar é um prestar, um dar, um dom. É unicamente escutar o que ajuda a falar o outro. Não segue passivamente o seu discurso. Em certo sentido, a escuta antecede a fala. É unicamente escutar que faz com que o outro fale. Escuto já antes de o outro falar, ou escuto para que o outro fale. A escuta convida o outro a falar, libertando-o para a sua alteridade. (Han, 2018, p.87)

Pararmos para escutar o Outro se configura um movimento evolucionário de resistência, pois em uma sociedade na qual "The Show Must Go On" ("O Show Deve Continuar") nos entregarmos realmente ao Outro através da escuta, exige de nós essa suspensão no conceito de tempo, criado pelo homem, e implica uma entrega real ao estar ativamente disponível ao outro. "Ao contrário do tempo do eu, que nos isola e nos individualiza, o tempo do outro cria uma *comunidade*. Por isso, é sempre um *tempo bom*." (Han, 2018, p. 95)

Ao me abrir para a alteridade do Outro, abro-me para mim mesmo ao ser atravessado por maneiras distintas de viver, enriquecendo assim meus referenciais humanos. Sendo, a escuta hospitaleira, uma abordagem para trabalharmos nosso ego narcísico.

A atitude responsável do ouvinte para com o outro manifesta-se como *paciência*. A *passividade da paciência* é a primeira máxima da escuta. o ouvinte põe-se à disposição do outro sem reservas. Ficar à disposição é outra máxima da ética da escuta. Unicamente isso impede que cada um *se compraza em si mesmo*. O ego não é capaz de escutar. O espaço da escuta como caixa de ressonância do ego abre-se quando o ego fica em suspenso. Em lugar do ego narcísico surge a obsessão do outro, o anseio do outro. (Han, 2018, p. 89)

Estamos vivendo dias muito complicados, imersos em uma pandemia, que certamente gerará inúmeras sequelas em diversas camadas, inclusive a psicossocial. Além disso, estamos há anos imersos em um mal estar ocasionado pela organização

da sociedade atual e que cada vez mais não proporciona a criação de vínculos. A alteridade nos vincula e aprofunda. Abrirmo-nos ao Outro é criarmos a possibilidade de fortalecermos vínculos e nos calibrarmos, pois graças a relação com o Outro, nesse plano mais sutil, ressonamos, trabalhamos questões e confeccionamos chaves que abrem portas importantes para contrapormos o absurdo que estamos vivendo, afinal, absurdo, etimologicamente vem de – surdo de ouvido.

A ruidosa sociedade do cansaço é surda. Em contrapartida, a uma sociedade vindoura poderíamos chamar uma *sociedade de ouvintes e dos que prestam atenção*. É necessário, hoje, uma *revolução temporal* que faça com que um tempo totalmente outro comece. Trata-se de redescobrir o *tempo do outro*. (Han, 2018, p. 94)

PAUSA REALIZAÇÃO

SE RECORDA DAQUELA COISA QUE VOCÊ SEMPRE QUIS APRENDER/FAZER MAS QUE POR INÚMEROS MOTIVOS NÃO CONSEGUIU? QUE TAL PESQUISAR MEIOS DE REALIZAR ISSO AGORA?

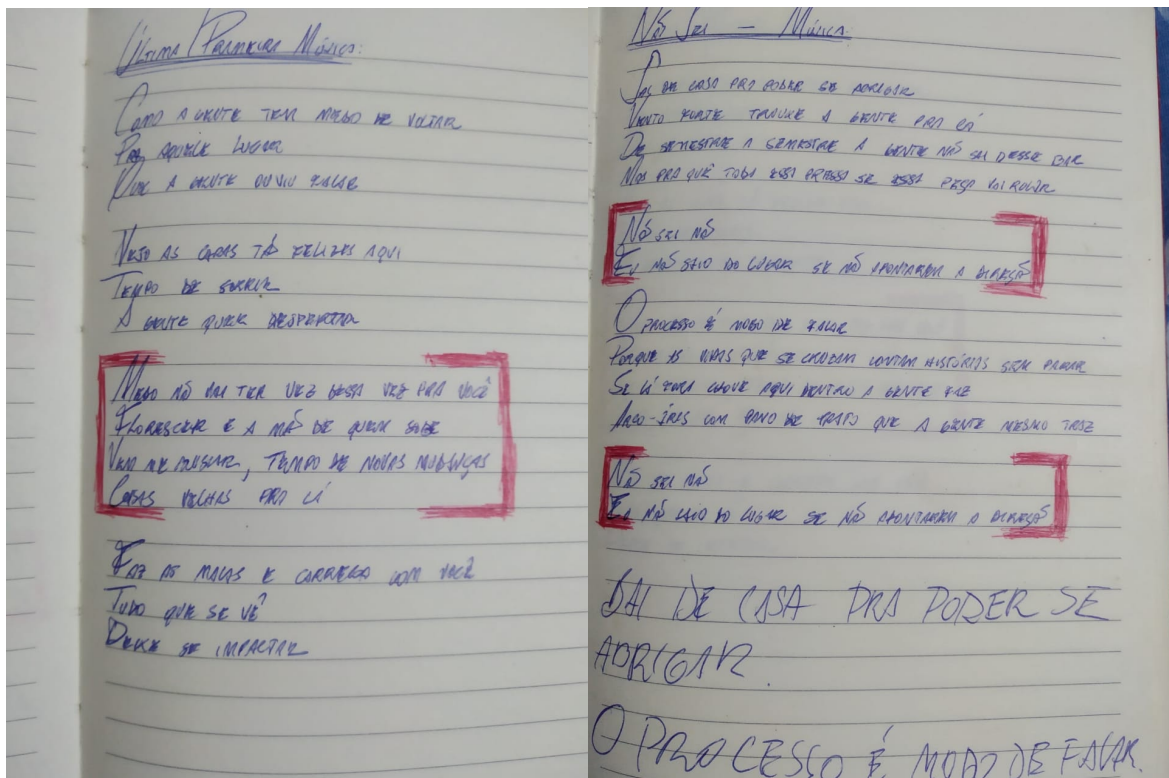
Certamente, falar sobre “_____ etc.” é, também, falar sobre quebra-cabeças, que acabou por se tornar a base da identidade visual do projeto, se relacionando diretamente a filosofia de todo processo. Em um quebra-cabeças, por mais que as peças sejam muito parecidas, nunca há duas iguais, sendo, as diferenças, exatamente a potência que fará com que elas se encaixem e formem a imagem final.

Durante esse um ano, todas as experiências artístico-pedagógicas vivenciadas com esse grupo tiveram também como intuito potencializar a autonomia dos alunos/atores/criadores e emergir tantas habilidades que por vezes estivessem adormecidas ou mesmo soterradas. “Os homens são, porque estão em uma situação. Quanto mais refletirem de maneira crítica sobre a própria existência, mais agirão sobre ela, mais serão.” (Freire, 2016, p. 66)

As músicas autorais que fazem parte da dramaturgia de “_____ etc.”, além de fazerem parte do processo de autonomia dos alunos/atores/criadores ao perceberem, através da emergência das suas potencialidades, seu processo de autoconhecimento, contrapondo uma educação tradicional que “desenvolve normalmente essa porção racional do cérebro, deixando atrofiado o lado intuitivo. Em

decorrência dessa situação, inúmeros adultos saem das escolas convencidos de sua absoluta incapacidade de desenhar, pintar, fazer poesia ou música.” (Espírito Santo, 2011, p. 50)

As composições surgiram de maneira muito natural, intrinsecamente ligadas ao processo. A primeira surgiu através do texto da cena criada a partir das matérias do jornal por um aluno/ator/criador, a outra já foi pensada para ser música através de provocações relacionadas a cena 8, e a música final, por exemplo, de indagações sobre “o que estamos fazendo aqui, do que isso tudo se trata?”



Originais de músicas compostas para “_____ etc.”
 Fonte: Arquivo Pessoal

Pelo processo ser todo muito especial, através da colaboração de todos os envolvidos, não faria sentido, se neste escrito, não contivesse o máximo possível também das palavras dos mesmos, com isso, segue o depoimento de Marcelo Petzen sobre o processo de criação das músicas:

O processo de criação da peça em si como um todo foi muito diferente, né? Foi muito trabalhoso, mas foi um trabalhoso bom, foi um pesado, mas foi um pesado bom porque tocou em lugares que a gente não tava acostumado a se forçar a pensar, refletir, a estar naquele lugar presente mesmo, sabe? E com as músicas acho que não foi diferente não (...) foram um processo pessoal, um expurgo, sabe? (...) Foi bom que eu fui instigado a escrever sobre isso (...) foi

uma imersão muito grande em coisas pessoais, mas que acabam sendo um pouco de todos nós (...) no fundo são as mesmas questões e eu acho que a música veio pra unir isso tudo. Veio para dar uma colada nisso tudo.

A música final, tão especial, tinha a missão de comprovar a união dos presentes nos dias de apresentação. Lembro-me de dar a indicação ao Patrick Majela, “Uma música que provoque, instigue as pessoas a se reconhecerem enquanto um grupo que luta por algo, a união dessas mãos.” E foi lindo, como vemos em seu depoimento:

“No segundo dia quando eu toquei a música de encerramento (...) foi uma espécie de comunhão que aconteceu, que eu acho que toda arte quando ela tá no seu melhor, acho que acontece isso (...) O processo da música foi curioso, foi descobrir outras potencialidades que a gente às vezes acha que não tem ou que não exercita, seja por preguiça, ou seja pelo que for, né? Esse processo despertou em todos nós potencialidades, vislumbres de que a gente pode ser muito mais do que a gente acha que pode ser. (...) Foi uma comunhão, mesmo.”

Confesso que as apresentações nunca foram minha grande preocupação, mas sim, o processo. Sempre acreditei que se o processo fosse íntegro e potente, as apresentações também seriam. É aquela velha história da boa coxia. Então, depois de um intenso e especial processo, estreamos.

A encenação geralmente era pensada de maneira que contribuísse para estreitar a relação dos presentes nas apresentações. Desde o primeiro segundo, trabalhamos nos detalhes. Tivemos duas experiências, no primeiro dia os atores recebiam as pessoas no foyer, como se estivessem na sala de estar das suas casas, com frases que surgiram durante os ensaios, mas os atores estavam prontos para improvisar de acordo com cada situação. No segundo dia, os atores receberam os as pessoas já dentro da sala de espetáculos, sentados nas cadeiras da plateia, realmente como se estivesse também na sala de estar das suas casas.

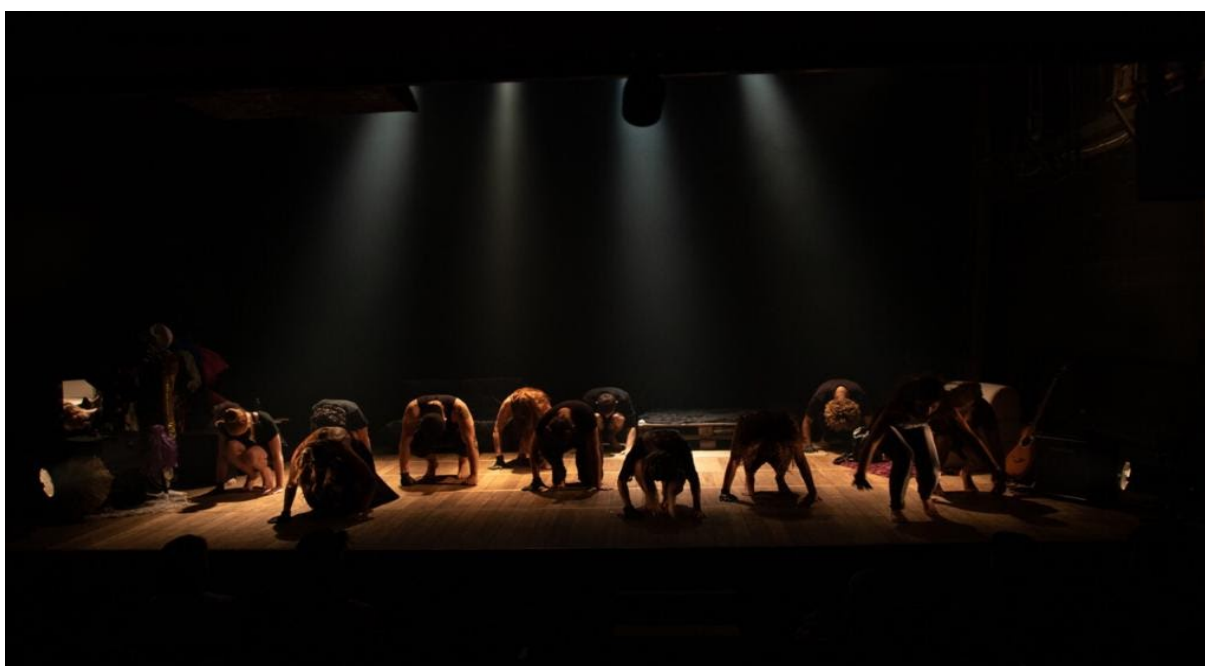
Certamente esses pequenos detalhes fizeram imensa diferença e se conectaram a cuidadosa construção de ambientes necessários para o compartilhamento de tantas vivências especiais, tanto para os alunos/atores/criadores que, quase em sua totalidade, estavam em um palco pela primeira vez, tanto para o público; se alinhando diretamente ao ambiente que já havíamos conquistado em sala de ensaio durante quatro meses.

O objetivo era estender esse ambiente conquistado ao Teatro Solar de Botafogo, e conseguimos, como comprovado através do sensível depoimento da atriz Rafaella Prado:

E falando em olho no olho... Receber o público no teatro foi isso, foi incrível! A partir dali meu nervosismo e frio na barriga sumiram (até a dor no estômago rs) e acho que isso deixou tudo mais íntimo pra eu me sentir à vontade de dizer o que a gente tinha que dizer, a parceria, a troca, que nos ensaios era fácil dizer por que a gente já tinha conquistado esse lugar, mas para 180 pessoas, sinto que esse vínculo inicial abriu portas.

São inúmeros os potentes relatos dos alunos/atores/criadores e das equipes técnica e artística sobre a reverberação em seus núcleos familiares e pessoais em geral do trabalho desenvolvido, mas principalmente da comunhão nas apresentações e suas ativações. Logo após as apresentações, familiares me procuravam para agradecer por ter proporcionado, através do teatro, uma conversa necessária, mesmo que indireta, entre eles e seus filhos, sobrinhos, irmãos etc. Até hoje recebo ligações, e-mails e mensagens relacionados a esse intenso e especial processo que plantou inúmeras sementes que geraram e estão gerando muitas flores e frutos.

De palco aberto, compartilho alguns registros das apresentações.



Apresentação de “_____ etc.”
Foto: Guilherme Franco



Apresentação de “_____ etc.”
Fonte: Guilherme Franco



Apresentação de “_____ etc.”
Fonte: Guilherme Franco



Apresentação de “_____ etc.”
Fonte: Guilherme Franco



Apresentação de “_____ etc.”
Fonte: Guilherme Franco

PAUSA ASSINATURA

QUAL É SUA “ASSINATURA”? VOCÊ SENDO DIRETORA OU DIRETOR DA SUA VIDA, O QUE FAZ COM QUE AS PESSOAS SAIBAM QUE ESSE FILME É SEU APENAS ASSISTINDO? QUAL SUA ASSINATURA NA VIDA?

Exatamente após uma semana da última apresentação, depois da euforia da estreia e de estarem formados, mas ainda com o processo vivo, reverberando, solicitei aos alunos/atores/criadores que fizessem um relato sobre seu processo nesse um ano e que tivesse uma autoavaliação, com o intuito de olharem para todo o processo e perceberem sua trajetória, poder, mais uma vez, olhar para si, com criticidade. E então recebi feedbacks como o do ator/aluno/criador, Daniel Raposo:

No palco eu me visualizei envolto por milhares de micro partículas douradas, com uma força que podia movimentar o vento, despertando corações e pensamentos (...) O diretor tinha a intenção muito clara de fazer com que a gente encontrasse nossa própria essência, aceitá-la, abraçá-la e usar como nosso diferencial singular (...) Pude enxergar um espectro de possibilidades como ator muito maior do que eu já imaginei. (...) Todas essas provocações do Felipe para nos lembrarmos da nossa própria essência, nossas características, gostos, histórias me fizeram criar coisas que jamais pensei que teria capacidade de criar. (...) Me senti realmente dando um salto quântico no meu lado criativo/artístico/ performático. (...) É muito bom ter essa energia eletrizante dentro de mim. (...) Tenho mais conhecimento da minha essência e da minha identidade. Por mais amor ao teatro, e a transformação do ser-humano através da arte. MERDA!!!

O projeto “_____ etc.” visou proporcionar aos alunos/atores/criadores uma experiência além dos jogos teatrais, produção e apresentação de uma peça, como também um intenso processo de autoconhecimento atrelado às práticas artísticas e correlacionado ao Outro. Como perspectiva teórica e metodológica, os trabalhos realizados, se revelaram extremamente potentes e geraram muitas reflexões, entre as quais a dicotomia entre processo e produto, visto que, muitas vezes percebemos que a potência do trabalho estava justamente em trazer à cena, fragmentos do processo através da investigação em diálogo aos conceitos de Desmontagem Cênica.

Esses e outros aspectos do trabalho tem me gerado muito interesse, especialmente o processo de autoconhecimento atrelado a prática artística como

ferramenta pedagógica. Sendo possível constatar, nos feitos e através de depoimentos dos próprios alunos/atores/criadores que, apesar de ser um processo intenso e por vezes não confortável em um primeiro momento, de fato é transformador, tendo reverberado para além dos ensaios e apresentações.

Proporcionamos uns aos outros mais do que um processo artístico, mas também, um processo de vida e de desenvolvimento humano. Compreendi que durante a pesquisa, o processo de autoconhecimento foi aos poucos ganhando camadas mais profundas com a prática artística, até chegarmos a um momento de atravessamento em que não era mais possível separá-los, e então algo especial se deu.

Portanto, posso dizer que utilizando essa nova perspectiva educacional, os alunos/atores/criadores têm a possibilidade de emergir habilidades para adquirir condições de pleno aprendizado pessoal, social e artístico, com possibilidades reais de evolução de todos os campos no quais estão imersos.

Acredito que um dos pontos mais importantes em todo esse processo, foi termos tido a oportunidade de ampliarmos o entendimento e abrir novos olhares para o universo interno vinculado a prática teatral, proporcionando aos alunos/atores/criadores e a equipe em geral, a convivência com a criação e montagem de um espetáculo inédito no qual todos foram autores e cujo temas abordados partissem de narrativas pessoais que tematizassem universos abrangentes, proporcionando assim, uma visão mais ampla no que se refere ao fazer teatral, afinal,

Toda obra artística, em algum grau, é um documento sobre a época de sua elaboração. Em termos de dramaturgia, qualquer autor, para escrever, recorre ao seu patrimônio pessoal, por sua vez nutrido pelas notícias, acontecimentos históricos vividos ou estudados e pela sua própria biografia, transferindo à composição dramática certa carga documentária. (Soler, 2008, p. 42)

Se alinhando essencialmente à minha pesquisa, sempre indago como um artista pode atuar em um mundo cada vez mais globalizado sem perder a sua singularidade; mais do que isso, como um ator pode criar a partir de suas singularidades, que é exatamente, a meu ver, o que distingue e nos traz uma abordagem tão especial. Posto isso, trago como exemplo processual o importante

exercício de meditação para resgatarmos nossa capacidade de contemplação. Afinal, “Se nossas escolas têm uma antropologia do homem tridimensional, será preciso não apenas nutrir o nosso corpo ou nossa inteligência racional, mas será preciso cuidar da nossa dimensão contemplativa e nos ensinar algumas práticas de meditação.” (Boff & Leloup, 1997, pp. 56-57)

Após a experiência, estávamos todos em outra atmosfera. A meditação foi um intermediário entre o nosso plano cotidiano e um plano mais sutil. Posto isso, entreguei uma folha para cada um e solicitei que escrevessem sobre a experiência que haviam acabado de passar, ao final recebi relatos incríveis. Como exemplo dessa experiência segue o relato de Guilherme Camarate:

A viagem foi incomum para mim, consegui enxergar meu verdadeiro eu, como se estivesse com minha alma pura e flutuante, se conectando com a natureza, sentindo o frescor do céu e o brilho das estrelas, pude flutuar fora de mim de maneira que me emociona, pelo fato de as vezes esquecer quem eu sou e qual minha essência, choro de alegria por ter sentido em poucos segundos uma liberdade extrema. (...)

Pelo processo ser de todo muito particular, com as digitais únicas de cada um, torno público o documento acima citado:

A viagem foi incomum para mim, consegui enxergar meu verdadeiro eu, como se eu tivesse com minha alma pura e flutuante, se conectando com a natureza, sentindo o frescor do céu e o brilho das estrelas, pude flutuar fora de mim de maneira que me emociona, pelo fato de as vezes esquecer quem eu sou e qual minha essência, choro de alegria por ter sentido em poucos segundos uma liberdade extrema. Sinto que nunca senti ou tive experiência como esta. Então quando retornei com a luz para o meu corpo, lágrimas escorrem dos meus olhos como se eu tivesse vivido o melhor sonho da minha vida.

O meu objeto me conforta, em momentos de tristeza e alegria, quando o peguei em minhas mãos senti como se fosse um amigo que pudesse me abraçar, que eu pudesse relaxar sem pensar no amanhã, seja como for realmente sei que ele sempre estará ali, perto de mim para me acolher.

Documento pós meditação guiada e exercício com objetos
Fonte: Arquivo Pessoal

Quando falamos sobre autoconhecimento, me lembro de uma querida e preciosa professora, Daniela Flor, que um dia, em uma de suas valiosas aulas me disse: *É assim mesmo, a gente vai tirando os galhos e as folhas da frente, vamos tirando, tirando, tirando e nos encontramos, lá no fundo, e as vezes, isso não é confortável no primeiro momento.*

Mas certamente, é transformador: “transformo a dor em toda a forma que houver de amor.”⁶⁴ “A reflexão sincera conduz à vergonha, ou seja, à consciência.” (Esquirol, 2020, pp. 72-73)

PAUSA AMOR

PAUSA AMOR. O QUE SERIA A PAUSA AMOR PARA VOCÊ? ENTÃO REALIZE, SE QUISER, A PAUSA AMOR.

Existem olhares que diminuem, coisificam o outro; há outros olhares que revivificam, iluminam... desses olhares, uma pessoa sai mais pura, orgulhosa e como que engrandecida. Nossa vida vale muitas vezes pelo olhar sob o qual a gente se põe. (...) Diante de um olhar assim, você não se sente menosprezado, julgado, medido, mas “aceito”, sendo esta aceitação a condição necessária para que se inicie um caminho de cura. Melhor, diante de um olhar como esse, você pode sentir-se “amado”, mas amado de uma maneira não possessiva ou interesseira, “amado por si, gratuitamente”..., estranhamente amado. (Leloup, 2019, p. 87)

E a Arte pode ser esse grande e potente canal que nos torna mais atentos e sensíveis. Inúmeras abordagens estão sendo desenvolvidas há alguns anos como tentativas de agir na contramão da cultura hegemônica; e, com isso, nos deparamos com variadas práxis sobre as diferentes maneiras de “escritas do eu”. Mundim (2016) nos recorda a importância de estarmos atentos, quando nos propomos a desenvolver trabalhos na seara da Pedagogia do Teatro, e considerarmos as muitas questões que subjazem à sua epistemologia, sem perder seu caráter formativo; compromisso que exige estudo e pesquisa permanente, para além da paixão pelo que fazemos.

⁶⁴ Transforma(dor) – Intérprete e Compositora: Mariana Nolasco

E é sobre esse último ponto que gostaria de estabelecer um diálogo um pouco mais profundo; com isso, creio ser importante recordar e frisar o que Joaquin Phoenix compartilhou conosco em seu discurso ao ganhar o Oscar de melhor ator em 2020 por *Coringa*:

Quando usamos amor e compaixão como nossos princípios, podemos criar, desenvolver e implementar sistemas de mudança. (...) Eu acho que é quando estamos no nosso melhor: quando nos apoiamos. Não quando nos cancelamos por nossos erros passados, mas quando nos ajudamos a crescer. Quando nos educamos; quando nos guiamos à redenção. Esse é o melhor da humanidade. (Phoenix, 2020)

Falar sobre Amor e, mais do que isso, construir relações a partir dele, hoje, mais do que nunca, é um ato político extremamente importante. Porém, muitos dos trabalhos de cunho científico, com foco em processos humanos, acabam por sofrer resistências. Na contrapartida desses possíveis retrocessos, pensadores da educação e educadores falam de Amor e enfrentam as possíveis resistências do mundo acadêmico. Nomes como Edgard Morin, Jiddu Krishnamurti, José Pacheco, Paulo Freire, Rudolf Steiner, e tantos outros; como também, “Marias”, “Pedros”, anônimos em suas lutas, no seu dia a dia, em salas de aulas, falam sobre e praticam Amor, enfrentando diversas correntes contrárias. Há muito ainda a ser feito e precisamos, urgentemente, fortalecer esse movimento de resistência por uma outra humanidade.

Nessa pesquisa, proponho uma abordagem educacional não fragmentada, que dialogue de maneira rizomática com “áreas” artísticas, filosóficas, antropológicas, terapêuticas. Para isso, penso ser pertinente recorrermos a uma tradição milenar que se baseava no conhecimento integral humano. Os Terapeutas de Alexandria, em sua antropologia, sabiam que o Amor é a base para a existência humana. Com isso cuidavam do ser em todas as suas dimensões: corporal, psíquica e espiritual, auxiliando no processo integral de cura.

O velho dualismo estabelecido por Descartes, que hierarquiza e separa mente e corpo e os relaciona a partir de uma relação de obediência mecânica ao comando do outro, precisa ser desconstruído, cada vez mais, no sentido de que possamos gerar um melhor desenvolvimento e autonomia, o que, provavelmente, possa se desdobrar em uma perspectiva de saúde integral.

Ao comentar os escritos de Fílon de Alexandria, Leloup salienta que algumas vezes se faz necessário voltarmos às origens; e, quando recorremos aos Terapeutas de Alexandria, eles nos recordam “que sem esse Amor e essa Consciência que tornam o ser humano hospitaleiro para com o próximo e o convidam a cuidar do seu Ser, o mundo não poderia subsistir.” (Leloup, 2019, p. 109)

Com isso, percebemos que esse movimento vem, há milênios, passando por altos e baixos de acordo com a configuração da sociedade em seu tempo presente. Nos tempos atuais, infelizmente, não temos herdeiros dos Terapeutas, porém, o trabalho desenvolvido por eles me enche de esperança para encontrarmos caminhos para a atenção desse organismo global; para a integralidade da matéria viva que somos, com objetivo de questionarmos as fronteiras rígidas estabelecidas.

Penso que, quanto mais tivermos abordagens que perpassem por esses âmbitos, estaremos mais próximos de uma sociedade menos imediatista. Nietzsche, em *Humano, demasiado humano* (1996) em decorrência de um dos aspectos essenciais da obra, centrado na luta por um novo ideal de cultura, nos alerta que, ao perdermos a serenidade, somos conduzidos a uma nova barbárie. O filósofo nos leva a um pensamento de que nenhuma era valorizou mais os seres ativos, isto é, os inquietos.

Em acordo com esse pensamento, Espírito Santo nos alerta que,

Consigno compreender o receio que muitos têm de cair em “pieguices” esvaziadas de fundamentos racionais, mas não consigo compreender que esse receio imponha aos pesquisadores e educadores a atitude de fechar os olhos a um aspecto do desenvolvimento humano que vem se apresentando como central ao longo dos tempos. (...) Penso que os educadores, auxiliados pelo processo de autoconhecimento, já podem ir fazendo suas escolhas conscientes e sua intervenção no processo de construção da história. Pela educação podemos ajudar as pessoas a fazer a opção de participar da gestação e do parto de uma nova cultura com alegria, beleza, solidariedade e justiça. (Espírito Santo, 2007, pp. 11-12)

Posto isso, a presente abordagem pretende ser uma maneira de dialogar também com os educadores de hoje, visto que, para enfrentar o momento que

estamos atravessando, de grandes e velozes transformações, possamos resistir. A sociedade acaba se moldando quando ao nos transformarmos, modificamos a cotidianidade. Freire (2016) nos recorda que, através do processo de autoconhecimento, o homem descobre que ele pode fazer essa transformação com as próprias mãos.

Nessa perspectiva, com enfoque no campo artístico-educacional, são muitas as possibilidades de que a Educação Terapêutica resulte em uma visão mais ampla do cidadão, revelando assim práticas exercidas e estabelecidas para a emersão do sujeito, sendo uma potente contribuição no processo de transformação da sociedade. Afinal, “Cidadão não é quem vive em sociedade: é quem a transforma!”⁶⁵

Como já nos alertava Krishnamurti, o saber técnico tem gerado monstros da destruição. Embora necessário, esse saber, de modo algum será uma ferramenta para resolvermos nossas questões interiores e os conflitos psicológicos; mais ainda, porque adquirimos esse saber técnico sem compreendermos o processo global da vida, a técnica ganhou gigantesca proporção destrutiva. “O homem que sabe dividir o átomo, mas não tem amor no coração, transforma-se num monstro.” (Krishnamurti, 1955, p. 17) Como uma das frentes para a transformação das estruturas dominantes, se faz necessário um atento trabalho interior, por camadas mais profundas para que, através do autoconhecimento, nos religuemos aos níveis internos da nossa psique.

Necessitamos, portanto, de uma escola que auxilie no tão importante movimento de emersão do si-mesmo; de uma escola que proporcione um campo de ativação dos sentidos e trabalhe com muito cuidado com o Outro, com o olhar e escuta aflorados.

Segundo o pensamento de Esquirol, “O si-mesmo aparece subitamente; cada um de nós experiencia o próprio si-mesmo como um acontecimento. (...) Uma coisa, de facto, é quando nascemos, quando vimos ao mundo como indivíduos, outra é quando aparece o si-mesmo.” (Esquirol, 2020, p. 83)

Nesse sentido, o educando, juntamente com um professor-terapeuta-jardineiro, poderá florescer, através de uma existência global e plena. Cada aluno tem, como cada flor, “sua propriedade, sua natureza e suas particularidades. Contudo, o gelo, as intempéries, o solo ou a mão do jardineiro contribuem para aumentar ou diminuir sua

⁶⁵ Fragmento do discurso proferido por Augusto Boal em 2009, na sede da UNESCO em Paris, ao ser nomeado embaixador do teatro.

qualidade. A planta que foi vista num lugar muitas vezes não é reconhecida em outro.”
(Boétie, 2017, p. 37)

Enquanto educadores-terapeutas-jardineiros, que anseiam pela floração da primavera, não temos o poder, e que bom, de obrigar nenhum aluno a se autoconhecer; mas sim, podemos criar através de, por exemplo, abordagens como as supracitadas, ambientes propícios para que esse desejo genuíno se manifeste.

O mundo não é, ele está sendo; e, com isso, nosso papel no mundo não é só o de constatar o que ocorre, mas sim, também, de intervir como sujeito. Não somos apenas objetos da *história*, somos seu sujeito. Constatamos não para nos adaptarmos, mas para mudar, pois ao constatar ganhamos a qualidade de intervenção, posição extremamente mais complexa e que gera novos saberes, qualidade que não surge através da adaptação. É importante que possamos assumir uma postura vigilante e ativa contra toda e qualquer prática de desumanização, já nos dizia Freire. (2016)

Que sejamos luz na vida de outras pessoas...

Bibliografia

- Adichie, C. N. (2019). *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das letras.
- Arendt, H. (2018). *La libertad de ser libres: Las condiciones y el significado de la revolución*. Barcelona: Taurus
- Arfuch, L. (2010). *O Espaço biográfico*. Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Augé, M. (2020). *Elogio da bicicleta*. Lisboa: Edições 70
- Bañeras, N. (2017). *Acompañamiento Filosófico: un ejercicio vital hacia el autoconocimiento*. Barcelona Comanegra.
- _____. (2019). *Actitud Salvaje: entusiastas del abismo*. Barcelona: Ediciones Carena
- Barbosa, P. (1982). *Teoria do teatro moderno: axiomas e teoremas*. Porto: Afrontamento.
- Bauman, Z. (2006). *Amor líquido*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Birman, J. (2001). *Mal-estar na atualidade: a psicanálise e as novas formas de subjetivação*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Boal, A. (1980). *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- _____. (2003). *O Teatro Como Arte Marcial*. Rio de Janeiro: Garamond.
- _____. (2009). *A Estética do Oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond.
- Boétie, E. (2017). *Discurso da servidão voluntária*. São Paulo: Martin Claret
- Bondía, J. L. (2002). Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*. Nº 19.
- Brandão, C. R. (Org.). (2002). *O educador: vida e morte*. São Paulo: Paz e Terra.
- Brazão, J. C. C. (2013). *Os sentidos de si e a intersubjetividade: uma perspectiva desenvolvimentista não-linear*. Estudos e Pesquisas em Psicologia – Rio de Janeiro, v.13, n.1, p.254-278.
- Butler, J. (2015). *Relatar a si mesmo. Crítica da violência ética*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Cabral, B. (2006). *Drama como método de ensino*. São Paulo: Hucitec.
- Campbell, J. (1991). *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena.
- Debord, G. (1997). *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Deleuze, A. (1992). *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed. 34.
- Deleuze, A & Guattari, F. (1997). *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34
- Denzin, N. (1997). *Etnografia interpretativa*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Desgranges, F. (2003). *A pedagogia do espectador*. São Paulo: Hucitec.
- Dieguesl, I. (Org.); Leal, M. (Org.). (2018) *Desmontagens: processos de pesquisa e criação nas artes da cena*. Rio de Janeiro: 7 LETRAS.
- Ellingson, L. & Ellis, C. (2008). Autoetnografia como Projeto Construcionista. In JA Holstein & JF Gubrium (eds.), *Handbook of Constructionist Research* (pp. 445-465). Nova York: The Guildford Press.

- Espírito Santo, R. C. (2007). *Autoconhecimento na formação do educador*. 2. ed. São Paulo: Ágora.
- _____. (2011). *Pedagogia da transgressão: um caminho para o autoconhecimento*. Ed. Revista. São Paulo: Ágora.
- Esquirol, M. J. (2018). *La penúltima bondad: Ensayo sobre la vida humana*. Barcelona: Acantilado.
- _____. (2020). *A resistência íntima: ensaio de uma filosofia da proximidade*. Lisboa: Edições 70.
- _____. (2021). *Humano, más humano: Una antropología de la herida infinita*. Barcelona: Acantilado
- Foucault, M. (1999). *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis, Vozes.
- _____. (2010). *A hermenêutica do sujeito*. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes.
- Freire, P. (1980). *Conscientização: teoria e prática da libertação – uma introdução ao pensamento de Paulo Freire*. 3ª ed. São Paulo: Cortez & Moraes.
- _____. (1976). *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- _____. (2016). *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Giordano, D. (2013). Breve Ensaio Sobre O Conceito De Teatro Documentário. *Revista Performatus*. 5ª ed. Ano 1 – N. 5
- Grof, S. (1997). *A aventura da autodescoberta*. São Paulo: Summus.
- Guerreiro, L. (2002). *A educação e o sagrado: A ação terapêutica do educador*. São Paulo: Lucerna
- Gurgel, G. L. (2010). *(Auto)biografia na cena contemporânea: entre a ficção e a realidade*. In: 6o Congresso da ABRACE, 2010. Anais do 6o Congresso da ABRALIC.
- _____. (2016). Autobiografia na cena contemporânea: tensionamentos entre o real e o ficcional. *revista do programa de pós-graduação em artes da escola de belas artes da UFMG*, v. 6, p. 78-91.
- Halbwachs, M. (2013). *A memória coletiva*. 2. ed. São Paulo: Centauro.
- Han, B. C. (2014). *A sociedade do cansaço*. Lisboa: Relógio d'Água.
- _____. (2018). *A Expulsão do outro: sociedade, percepção e comunicação hoje*. Lisboa: Relógio d'Água.
- _____. (2018b). *No exame: perspectivas do digital*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- _____. (2020). *Do desaparecimento dos rituais: uma topologia do presente*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Hernández-Hernández, F. (1998). *Transgressão e mudança na educação: os projetos de trabalho*. Porto Alegre: Artmed.
- _____. (2013). Questionando o significado de 'gerar conhecimento' na pesquisa educacional de natureza biográfica. In Lopes, A.; Hernández-Hernández, F.; Sancho & JM; Rivas, I. *Histórias de Vida na Educação: a Construção do Conhecimento a partir de Histórias de Vida*. (pp. 14-25). Barcelona: Universidade de Barcelona - Deposit Digital.

_____. (2019). Apresentação: La perspectiva postcualitativa y la posibilidad de pensar en 'otra' investigación educativa. *Educatio Siglo XXI*, 2019, vol. 37, num. 2, p. 11-20

Hernández-Hernández, F. & Apraiz, E. A. (2015). *Las histórias de vida como alternativa para visibilizar los relatos y experiencias silenciadas de la educación*. *Tendencias Pedagógicas*, 24, 133-144.

Hernández-Hernández, F. & Sancho, J. M. (2013). *Histórias de vida na educação: um equilíbrio*. Artigos From Didactics of Language and Literature, 61, 9-16 Barcelona: Universidade de Barcelona - Deposit Digital.

Kagge, E. (2017). *O silêncio na era do ruído*. Lisboa: Quetzal

Krishnamurti, J. (1950). *A arte da libertação*. Rio de Janeiro: ICK.

_____. (1955). *A educação e o significado da vida*. São Paulo: Cultrix.

_____. (1975). *A questão do impossível*. Rio de Janeiro: ICK.

_____. (1975b). *O novo ente humano*. Rio de Janeiro: ICK.

_____. (1980). *Ensinar e aprender*. Rio de Janeiro: ICK.

_____. (1980b). *O despertar da sensibilidade*. Rio de Janeiro: ICK.

_____. (1987). *Krishnamurti para si mesmo: seu último diário*. Londres: Gollancz

_____. (2001). *A única revolução*. 3. Ed. Rio de Janeiro: Terra sem Caminho.

_____. (2019). *Cartas às escolas*. Lisboa: Edições 70.

_____. (2001). *A única revolução*. 3. Ed. Rio de Janeiro: Terra sem Caminho.

Leite, J. F. (2017). *Autoescrituras performativas: do diário à cena*. São Paulo: Perspectiva: Fapesp.

Leloup, J.-Y. (2019). *Cuidar do ser: Filon e os terapeutas de Alexandria*. Petrópolis: Vozes.

_____. (2020). *Caminhos da realização: dos medos do eu ao mergulho no Ser*. Petrópolis: Vozes.

Lanz, Rudolf. (1986). *A pedagogia Waldorf: caminho para um ensino mais humano*. São Paulo: Antroposófica.

Lira, K. (2018). *As diferentes faces e interfaces de uma educação para o século XXI: Diálogos fronteiriços com Paulo Freire, Edgar Morin, Fernando Hernández, Pierry Lévy e Rudolf Steiner*. Curitiba: Appris

Llosa, M. V. (2013). *A civilização do espetáculo: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura*. Rio de Janeiro: Objetiva.

Maffei, L. (2020). *Elogio da lentidão*. Lisboa: Edições 70.

Mundim, L. F. (2016). *O espaço da cidade como indutor de jogo teatral*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Artes Cênicas.

Nietzsche, F. (1996). *Humano, Demasiado Humano. Obras Escolhidas de Nietzsche*. Vol. II. Lisboa: Círculo de Leitores.

Nora, P. (1993). Entre Memória e História: a problemática dos lugares. In *Projeto História*. São Paulo: PUC, n. 10, pp. 07-28.

Paredes, J.; Hernández, F., e Correa, J. M. (eds.) (2013). *La relación pedagógica en la universidad, lo transdisciplinar y los estudiantes. Desdibujando fronteras, buscando puntos de encuentro*. Madrid: Depósito digital UAM.

Pineau, G. (2013). *Enseñar como si no cayese del cielo: epistemología de la transdisciplinariedad. La posibilidad de que los estudiantes de hoy construyan el saber en las aulas*. In Paredes, J.; Hernández, F., Correa, J.

Pollak, M. (1989). Memória, esquecimento e silêncio. In *Revista Estudos Históricos*, número 3, volume 2, p. 3-15. Rio de Janeiro: CAT Torres.

_____. (1992). Memória e identidade social. In *Revista Estudos Históricos*, número 10, volume 5, p. 200-212. Rio de Janeiro: CAT Torres.

Rancière, J. (2012). *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes.

Rivas, J. I., Hernández, F., Sancho, J. M. & Núñez, C. (2012). *Histórias de vida en educación: Sujeto, Diálogo, Experiencia*. Barcelona: Dipòsit Digital UB.

Ryngaert, J. P. (2009). *Jogar, representar: práticas dramáticas e formação*. São Paulo: Cosac Naify.

Santos Neto, E. (2006). *Por uma educação transpessoal: a ação pedagógica e o pensamento de Stanislav Grof*. Rio de Janeiro. Lucerna

Schechner, R. (1994). *Environmental Theater*. New York: Applause Books.

Soares, N. S. (2001). *Sobre uma pedagogia do autoconhecimento para a vivência da Educação transdisciplinar: diálogo com algumas concepções educacionais de Jiddu Krishnamurti*. 2 v. 742 p. Orientador: Miguel Angel Garcia Bordas. Tese (doutorado) – Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Educação. Disponível em <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/29802>. Acesso em 11.12.2020.

Spolin, V. (2010). *Improvisação para o teatro*. São Paulo: Perspectiva

St. Pierre, E. A. (2018). Uma história breve e pessoal da pesquisa pós-qualitativa: em direção à “pós-investigação”. Tradução de Felipe Aguiar. *Práxis Educativa, Ponta Grossa*, v. 13, n. 3, p. 1044-1064, set./dez. 2018.

Theodoro, R. V. (2004). A Trégua de Natal. In: *Clube SOMNIUM*.

Vigotsky, L. S. (1984). *A formação social da mente*. São Paulo: Martins Fontes.

Webber, R. (1986). *Diálogos com cientistas e sábios*. São Paulo: Cultrix

Wilber, Ken (org.). (1990). *O paradigma holográfico e outros paradoxos: uma investigação nas fronteiras da ciência*. São Paulo: Cultrix

Williams, R. (2007). *Palavras-Chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Boitempo Editorial.

Young, M. (1958). *The Rise of the Meritocracy 1870-2033: An essay on education and society*. Londres: Thames and Hudson.

Videografia

Davis, V. (2018). Discurso de Viola Davis ao ganhar o Oscar de melhor atriz por seu trabalho no filme *Um Limite Entre Nós*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KTvgZKVYyQQ&t=49s> acessado em 15.04.2021

_____. (2018). Discurso de Viola Davis ao receber o prêmio de mulher do ano pela Glamour. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xGDscpxMUFc> acessado em 15.04.2021

Streep, M. (2017). Discurso de Meryl Streep ao ser homenageada no Globo de Ouro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gkmHmppTJ-4> acessado em 29.04.2021

Porta dos Fundos (2021). Tá tudo bem. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xsLrkt3XEaM> acessado em 10.05.2021

Phoenix, J. (2020). Discurso de Joaquin Phoenix ao receber o Oscar de melhor ator por *Coringa*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zOfURiUTWIY> acessado em 27.04.2021

Roldão, M. C. (2017). O currículo e a Educação Inclusiva. Simpósios de Educação do Instituto de Educação da Universidade de Lisboa. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=MJn-Z8vK_s&t=5s acessado em 28.05.2021

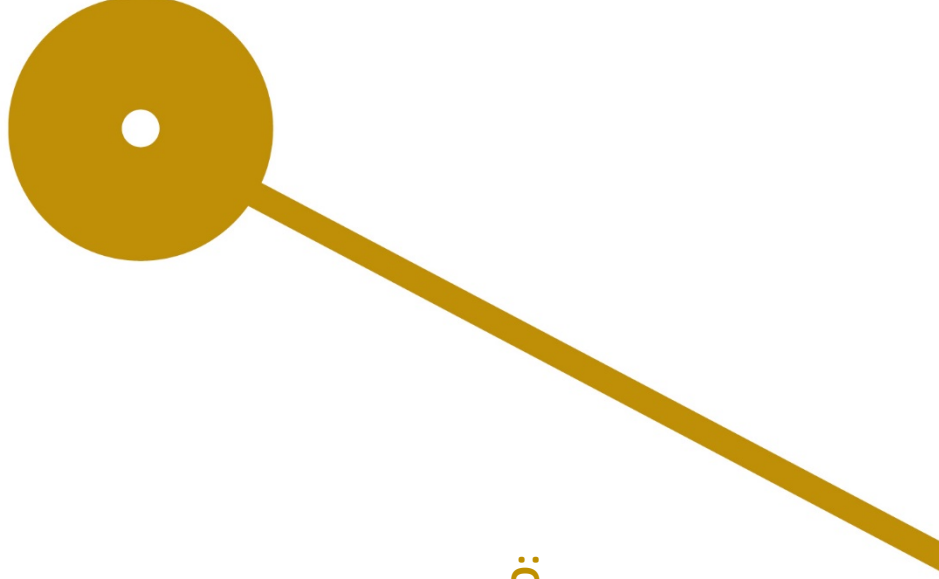
Zhao, C. (2021). Discurso de Chloé Zhao ao receber o Oscar de melhor direção por *Nomadland – Sobreviver na América*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=01VZka5i0Q> acessado em 26.04.2021

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ARTES CÉNICAS
INTERPRETAÇÃO E DIREÇÃO ARTÍSTICA



AUTOCONHECIMENTO EM JOGO:

EDUCAÇÃO TERAPÊUTICA E PEDAGOGIA TEATRAL COMO
PROCESSOS INVESTIGATIVOS

Felipe Salaroli