



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

LEONARDI Letícia. **Para ler a sala de aula como dramaturgia: *microimagens* na aula de teatro.** São Paulo: Unesp. Doutoranda do programa de pós graduação em Artes da Unesp; Orientadora Marianna F. M. Monteiro. Bolsa Capes de apoio à pesquisa.

RESUMO

Esse artigo surge de um “estranhamento” proporcionado por uma situação ocorrida em uma experiência com jovens de 13 a 17 anos em um contexto de educação não formal. A imagem de uma jovem boliviana que nunca fala se justapõe a imagem de uma jovem que denuncia diferentes situações de abandono. Na perspectiva de uma educadora que revisita um acontecimento “como se fosse *performance*” a jovem cria uma estranha *microimagem*, capaz de estremecer lugares do cotidiano. Esta imagem é também uma fresta para questões sociais não resolvidas e para analisá-la percorri alguns aspectos daquilo que se convencionou chamar de *performance*. Busco com isso pensar em como situações do cotidiano escolar que capturam o professor podem ser analisadas e registradas numa perspectiva criativa e significativa. Procuo assim responder à pergunta: analisar acontecimentos, sustos e estranhamentos do cotidiano da “aula de teatro” como se fossem *performance* pode ser uma possibilidade de busca de um olhar mais ético sobre o cotidiano?

PALAVRAS – CHAVE: estranhamento: *performance*: aula de teatro: cotidiano escolar

GT ESTUDOS DA PERFORMANCE - PROCESSOS DE CRIAÇÃO
EM CAMPO EXPANDIDO – TRABALHO DE CAMPO, IMERSÕES,
ITINERÂNCIAS, AÇÕES EM TEMPO REAL

**PARA LER A SALA DE AULA COMO DRAMATURGIA:
MICROIMAGENS NA AULA DE TEATRO**

- 1736 -

LETÍCIA LEONARDI



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

RESUMEN

Este artículo surge de un "extrañamiento" proporcionado por una situación ocurrida durante una experiencia con jóvenes de 13 a 17 años en un contexto de educación no formal. La imagen de una adolescente boliviana que nunca habla, se contrapone con la imagen de una adolescente que denuncia diferentes situaciones de abandono.

Desde la perspectiva de una educadora que se basa en un evento "como si fuera performance", la adolescente crea una extraña micro imagen, capaz de estremecer lugares de la vida cotidiana. Esta imagen es también una grieta para problemas sociales no resueltos y para analizarlos recurrí a algunos aspectos de lo que se acordó llamar performance.

Busco con eso pensar en cómo situaciones de la vida cotidiana escolar que captura el profesor, pueden ser analizadas y registradas desde una perspectiva creativa y significativa.

Busco así responder a la pregunta: ¿analizar acontecimientos, sustos y "extrañamientos" de lo cotidiano de un "aula de teatro" como si fuese performance, puede ser una posibilidad de búsqueda de una mirada más ética sobre lo cotidiano?

PALABRAS CLAVE: extrañamiento: performance: clase de teatro: escuela

ABSTRACT

This article arises from a "strangeness" provided by a situation that occurred in an experience with young from 13 to 17 year in a non-formal education context. The image of a young Bolivian who never speak juxtapose the image of a girl who denounces different abandons situations. In the educator's perspective who revisits the happening "like it was a performance" the young girl creates a strange micro image, able to tremble quotidian places. This image is also a crack to unresolved social questions and to analyse it I went through some aspect of what is being called performance. I try to think about how everyday school situations that capture the teacher can be analysed and registered in a creative and meaningful perspective. By

- 1737 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

this way I look for answer the question: to analyse events, scares and strangeness that happens in the "theater class" routine as if they were performance may be a possibility in the seek for a more ethical eye about everyday life?

KEYWORDS: strangeness: performance: theater class: school routine

Que o que é habitual provoque espanto.

A Exceção e a Regra (Bertolt Brecht 1994:160)

1 Uma imagem impossível

Naquele momento desenvolvia com jovens no contexto de uma grande instituição não escolar jogos teatrais, trabalhava também com outras linguagens artísticas como artes visuais, dança, *performance* e literatura. Realizávamos experiências de campo, para o bairro, para o centro da cidade, para exposições e para parques. Fazíamos isso utilizando o transporte público, observando a cidade, intervindo aqui e ali com uma poesia dita, uma frase colada num muro, uma música cantada na rua ou no metrô.

Na maior parte das vezes os jovens deste curso de educação não escolar nos procuravam dispostos a aprender uma linguagem específica, em muitos casos, esta linguagem era o teatro. Era difícil explicar para quem ingressava no grupo que entre as muitas possibilidades artísticas, trabalhávamos com teatro também, mas não se tratava exclusivamente dele, nem tão pouco o foco das práticas estava alicerçada sobre o espetáculo teatral.

O grupo era composto por 26 jovens e dois educadores, na semana anterior havíamos trazido para o encontro uma proposta artística a partir de notícias de

- 1738 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

jornal, letras de músicas e poemas. Os jovens de 13 a 17 anos evitavam temas como racismo, proibições da entrada de adolescentes nos shoppings centers e falta d'água na cidade, problemáticas bastante aparentes naquele contexto e naquele momento. Em geral selecionavam textos que falavam de amor, de ídolos norte-americanos, de viagens para o exterior, embora não poucos jovens ao ingressarem no projeto nunca haviam saído da zona leste de São Paulo.

Uma semana depois do encontro com as notícias de jornal estávamos no chão, descalços, divididos em grupos de quatro ou cinco pessoas em torno de fotografias, acompanhávamos o trabalho Manoel¹ e eu.

Cristina uma jovem boliviana de 14 anos, olhar baixo e capuz selecionou a foto de uma família com um garoto pequeno em cima de uma bicicleta. Tímida, a jovem falou quase que pela primeira vez. Disse que havia escolhido a foto porque o garoto lhe fazia lembrar-se do irmão e do dia em que o perdera na fila do banheiro.

“Perder o irmão na fila do banheiro” me pareceu uma imagem impossível e inconclusa. Cristina repetiu baixo: “eu fiquei muito nervosa porque perdi o meu irmão pequeno na fila do banheiro”, mas a imagem da fila do banheiro não se construía então Cristina concluiu: “da feirinha da madrugada, porque os meus pais trabalham lá”. Finalmente a imagem estava posta.

A feirinha da madrugada acontece em São Paulo das 3h às 10 h da manhã no bairro do Brás nas proximidades das ruas Oriente, São Caetano e Monsenhor de Andrade, recentemente foi administrada em bolsões e shoppings da região, em alguns desses locais o funcionamento é estendido até o fim do horário comercial. Ali imigrantes bolivianos, chineses e coreanos, e também brasileiros vendem bolsas, brinquedos, perfumaria e principalmente roupas e acessórios. Ônibus de excursões

¹ Os nomes próprios que constam no texto podem ser considerados como ficções literárias da pesquisadora, presentes em cadernos de campo e também na memória.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

com lojistas e turistas chegam todos os dias de segunda a sábado, atraindo até 100 mil pessoas por noite em determinadas épocas do ano.

Essa quantidade de gente explica o desaparecimento de um menino boliviano de aproximadamente quatro anos de idade. Quando Cristina decidiu falar ao invés de mais uma vez permanecer em silêncio ela gerou um “quase susto”, uma vibração, um deslocamento no espaço.

Foi como se duas imagens opostas colidissem, a jovem estrangeira silenciosa com a jovem que fala do sentimento de estar só, de perder algo precioso, e de viver um cotidiano na feira da madrugada.

As sucintas palavras de Cristina “eu perdi meu irmão na fila do banheiro” ganharam corpo no espaço, geraram tensão, a fila do banheiro abriu uma fresta no espaço da grande instituição legitimadora, limpa, monocromática, normativa e organizada para a feirinha da madrugada: uma Babel de produtos e idiomas, cores, multiplicidades, sons, imagens, muita gente, gente que se perde por detrás de produtos e marcas, gente que desaparece ou que para a maioria das pessoas foi sempre invisível.

A imagem dupla da jovem boliviana, e a frase “eu perdi meu irmão na fila do banheiro” tropeça, rompe o cotidiano daquele grupo e gera dialeticamente um terceiro elemento que contém o silêncio e o grito de toda uma comunidade estrangeira que procura o Brasil em busca de uma vida melhor e que aqui vivencia situações de exploração, medo, solidão e também, tal qual Cristina, o sentimento de ter perdido algo precioso.

A fresta da palavra “fila do banheiro” que abriu timidamente a porta para o mundo da feirinha da madrugada, abriu também um interstício para as milhares de fábricas clandestinas e fábricas - dormitórios com máquinas de costura enfileiradas

- 1740 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

cujos trabalhadores dormem separados por cortinas. São poucos metros quadrados para mais de onze horas de trabalho diário com folga somente aos domingos.

Quando Cristina narrou, a partir da fotografia de outra pessoa, sua aflição ao perder o irmão na feira da madrugada ela “presentificou” com suas palavras, mas também com a ação de narrar, uma *microimagem* que abriu frestas para múltiplos lugares: a feira da madrugada, o cotidiano da família boliviana, as oficinas de costura do Brás, as relações de trabalho e exploração entre estrangeiros no Brasil e entre bolivianos e brasileiros.

A narrativa de Cristina gerou uma tensão porque as palavras “fila do banheiro” foram proferidas com casualidade para um grupo de pessoas que não a vivenciam diariamente. Assim, criou-se um estranhamento, um “deslocamento do lugar e do sentido das coisas”², as palavras: menino, perder-se, banheiro, madrugada, ganharam novos sentidos porque o contexto da feira noturna do Brás adentraram inesperadamente no espaço cotidiano do grupo de adolescentes brasileiros.

As palavras de Cristina geraram um duplo movimento. De um lado a feirinha da madrugada surgiu como um elemento novo em um meio familiar. De outro lado, somente ao perceber a surpresa dos demais jovens é que Cristina deu-se conta que o seu universo familiar naquele contexto era estranho, tal qual o distanciamento brechtiano, sobre o qual discorre Anatol Rosenfeld em *O Teatro Épico (1985)*:

A teoria do distanciamento é em si mesma dialética. O tornar estranho, o anular da familiaridade da nossa situação habitual, a ponto de ela ficar estranha a nós mesmos, torna nível mais elevado esta nossa situação mais conhecida e mais familiar. O distanciamento passa então a ser negação da negação; leva através do choque do não conhecer ao

² John Dawsey toma a frase de Roland Barthes ao definir o teatro como “atividade que calcula o lugar olhado das coisas”. *Antropologia e performance: ensaios na pedra*/ Organizadores: John Dawsey, Regina Moller; Marianna Monteiro. [et. Al.] – São Paulo: Terceiro Nome, 2013.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

choque do conhecer. Trata-se de um acúmulo de incompreensibilidade até que surja a compreensão. Tornar estranho é, portanto, ao mesmo tempo tornar conhecido. A função do distanciamento é a de se anular a si mesma. (Anatol Rosenfeld, 1985:152)

A experiência de desamparo de Cristina não me saía da cabeça porque também eu já havia me sentido só, estrangeira, perdida e incomunicável.

Foi revisitando e criando um registro sobre aquela situação que me desloquei de meu próprio sobressalto para uma atitude reflexiva. Passei então a pensar e realizar o exercício de mudar as coisas de lugar, de observar tudo aquilo que ocorria na sala de aula como uma possível dramaturgia.

Existia uma relação direta entre os estranhamentos ocorridos na sala de aula e a possibilidade de lê-la como dramaturgia, isso porque só me parecia fazer sentido ler aquilo que eu não podia compreender, aquilo que de diferentes formas me escapava. Os estranhamentos se ofereciam então como uma possibilidade de encontrar maneiras de me relacionar com o assombro, de deixar emergir algo que estava oculto e que ao vir à tona não traria uma verdade fixa, mas a descoberta das possíveis relações entre signos que ao serem organizados solicitam uma nova interrogação.

Compreendendo isso, busquei desabituar, desmecanizar, escovar à contrapelo, criando deslocamentos, fricções entre elementos de natureza distinta, tais como a instituição educadora hierárquica e a feirinha da madrugada.

Mas ainda assim eu me perguntava se esta prática poderia servir a mais alguém, pois aquilo que eu vivenciara em uma aula de jogos teatrais não era teatro, era vida, e eu sabia disso porque Cristina era esta jovem que se apresentava diante de mim:

- 1742 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Bonita, cabelos brilhantes e pretos, espera ansiosamente pelo horário do almoço, gosta de jogar futebol, frequenta uma igreja onde o padre diz que usar drogas e amar uma pessoa do mesmo sexo são itens dos pecados capitais. Um dia ela me contou que quer “ser policial”. E eu tive medo de escrever isso. Fiquei pensando que tipo de policial ela conhecia e a minha imaginação foi insuficiente.³

2 A sala de aula como se fosse *performance*?

Diante da necessidade de escrever, vi-me em meio a duas ameaças: a do registro burocrático e professoral desprovido de vida e a ameaça da segurança de meu silêncio perturbado pelos sons da feira da madrugada, das máquinas de costura clandestinas, e da voz da jovem Cristina.

Escrevi, e ao fazê-lo percebi que menos importante se tornou a relação da minha percepção do fato com “uma verdade” e mais com as descobertas que realizei: “(...) é necessário que se torne claro que não nos compete fornecer realidade, mas inventar alusões ao concebível que não pode ser presentificado”.⁴ Neste processo criativo, escrever sobre o estranhamento provocado pela frase “fila do banheiro” havia remexido com as minhas percepções sobre aquele contexto e eu podia olhar para ele de modo renovado, repensando a minha prática. A reflexão sobre este espanto me pareceu ser um recurso para capturar aqueles temas silenciosos presentes nos coletivos. Os temas que ninguém quer falar!

³ LEONARDI, Letícia. Registro de meu Diário de Campo. São Paulo.

⁴ LYOTARD, Jan François Lyotard. O pós moderno explicado às crianças. p.27.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Beatriz Ângela Vieira Cabral, em seu livro *Teatro em Trânsito: A Pedagogia das interações no Espaço da Cidade* (2012)⁵, nomeia estes temas silenciosos de “agenda oculta”. A autora os define como:

(...) os aspectos das ações e atitudes cotidianas que influenciam a percepção individual e estão presentes no trabalho coletivo. A agenda oculta, tal qual entendida neste contexto, são as mensagens inesperadas expressas pela estrutura física e social do grupo, ou pelo processo de montagem em andamento. Em ambos os casos ela inclui o que não está escrito, o disfarçado, o implícito, não estudado; assim, comporta duas ideias: adquire-se conhecimento através da experiência social do grupo, e através das ações imprevistas. (Beatriz Cabral, 2012:33)

De acordo com a autora, as ações imprevistas que emergem no trabalho do grupo poderiam também ser conteúdos a serem trabalhados e transformados em conhecimento. Temos aí um duplo jogo de investigação e aprendizagem: o trabalho artístico como campo de criação de símbolos, ações e narrativas e também a incorporação de ações e narrativas cotidianas como forma de investigação simbólica, artística, política e poética.

Conduzindo-me pelo compromisso com o coletivo, me pareceu ser possível arriscar-me junto ao grupo a desvendar os nossos lugares de tensão, as *microimagens* plenas de significado e prenes de questões sociais não resolvidas, incompletas e obscuras que poderiam ser matéria para a cena, para o texto, para a intervenção urbana, para a *performance* ou mesmo para um registro como este.

⁵ Ao redigir a primeira versão do artigo, apresentado como trabalho final na disciplina *Intervenção Urbana como práxis arte-educativa*, ministrada pela professora Carminda Mendes André na Unesp, não havia ainda eu tomado contato com a obra em questão. Posteriormente realizei alguns excertos a partir desta importante referência que cito aqui ainda em caráter pontual.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Richard Schechner explica no texto “O que é *performance*?” que com a utilização da ferramenta conceitual do “como se fosse *performance*” é possível buscar analisar a vida, como se este instrumento fosse uma lente de aumento sobre o “real”. Mas que coisas seriam passíveis de serem examinadas? Seria possível que a fome, as guerras, o desamparo, a solidão, as diferentes formas de opressão serem estudadas “como se fosse *performance*”?

E os pequenos estranhamentos ocorridos em aula? Seria possível analisar tensões presentes em situações do cotidiano do professor? Analisar elementos que transbordam da aula como se fossem *performance*? Quais seriam as implicações deste procedimento?

Dominada por estas perguntas e capturada por pequenos estranhamentos, presentes nas histórias destes jovens: autoritarismo na escola, questões de gênero, medo e ousadia na cidade, falta de mobilidade urbana, assassinatos de colegas pela polícia e preconceito eram só alguns dos assuntos que cercavam os adolescentes a que me refiro.

Os temas surgiam camuflados, pois estavam presentes ora em uma pequena frase, ora em uma ação ou mesmo um gesto sorrateiro, mas que ganhavam dimensão no aqui e no agora pela sua personificação e presença, pelo sentimento e pela tensão com que ganhavam o espaço ou como eram proferidos. Estas características parecem comparecer no conceito freudiano de *perlaboração*, abordado por Jean François Lyotard no livro *O inumano considerações sobre o tempo* (1997):

Lembro que o único fio condutor de que dispomos na *perlaboração* é o do sentimento, ou antes, da escuta do sentimento. Um fragmento de frase, um pedaço de informação, uma palavra que ocorra, ligando-se de imediato a uma outra “unidade”. Ao proceder deste modo, aproximamo-

- 1745 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

nos pouco a pouco de uma cena, a cena de algo. Descrevemo-la, ignoramos o que é. Temos apenas certeza de estar relacionada com o passado, o mais longínquo e o mais próximo; simultaneamente o nosso próprio passado e dos outros. (Jean François Lyotard, 1997:39)

Lyotard parece constatar uma ruptura na unidade de tempo, ao perceber que “o passado mais longínquo e o mais próximo” se misturam. Para Nelson Brissac Peixoto “essas cenas feitas a margem do ritmo acelerado das informações e dos acontecimentos – consistem, em geral, justamente nisto: imagens do invisível”:

Se o mundo estivesse em paz- se pudéssemos olhar para ele com vagar -, as imagens teriam tempo. [...] É preciso ter tempo para ver os rostos e a paisagem. Para se evidenciar a força e a atmosfera que deles emanam. O drama interior das pessoas, a serenidade dos lugares. Tudo aquilo que não se estampa de imediato. (Nelson Brissac Peixoto, 1992: 430)

Para Peixoto, olhar para estas imagens do invisível permitindo-se ser interpelado por elas, seria buscar uma ética do olhar:

É preciso atender, nas imagens contemporâneas, para ver aqueles rostos – e as paisagens – que estão nos encarando. Imagens que procurem olhar o mundo nos olhos, que tentem deixar as coisas nos olharem. Perceber aquilo que faz as coisas falarem, a sua luz, o seu rio subterrâneo. Essa atitude – esse respeito pelas coisas – é ética. (Ibidem, 1992: 437)

Deixar-se ser interpelada por essas “imagens do invisível” e olhar as coisas nos olhos me parecia um exercício ético.

- 1746 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

3 Microimagens ou imagens do invisível

Abandonando a personagem da professora de teatro ou de artes, sentia-me uma espectadora, uma *antropóloga dos silêncios*, uma perseguidora das *microimagens* do cotidiano. Estas imagens do invisível, eram carregadas de tensão, eram uma dramaturgia subterrânea de questões não resolvidas que abriam frestas para espiarmos outros lugares além do espaço normatizado, institucional, hierárquico e vigiado.

Em comum, com o estranhamento brechtiano comentado anteriormente por Anatol Rosenfeld, observo na descrição feita por Jerzy Grotowski aspectos grotescos e inacabados que podem contribuir para a ideia de *microimagem* ou imagens do invisível:

Começamos então a aplicar uma dialética peculiar que um crítico polonês, Tadeusz Kudliński, chamou de “dialética da derrisão e apoteose”. Por exemplo, o real sacrificar-se de Kordian, mas ao mesmo tempo a loucura de Kordian; Kordian cumpre um sacrifício real, dá o próprio sangue aos outros, mas o dá segundo o procedimento da velha medicina: é o médico que lhe tira o sangue. Havia nisso a solidariedade de Kordian e a triste derrisão da solitária ineficácia do ato; atingir as raízes que nos condicionam a lutar contra essas raízes. (Jerzy Grotowski, 2007: p. 124-125)

Existe neste procedimento de derrisão e apoteose explicitado na citação algo que se assemelha ao conceito de “grotesco”, o estranho onde duas formas ou forças opostas residem numa mesma esfera. Paira uma tensão entre o que nos é conhecido e de certa maneira sagrado e aquilo que o subverte, que o banaliza, que o ironiza. Na coexistência destes elementos opostos, algo remete ao estranhamento

- 1747 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

brechtiano. Por meio do choque entre os opostos traz-se a luz o desconhecido, o impensado.

O grotesco e o estranhamento teriam alguma relação com a ideia de microimagem/imagens do invisível? Seria a luz do “flash” fotográfico característica deste conceito?

É possível que a metáfora do “click do flash” da imagem fotografada ilumine outros modos de percepção e também a outros lugares (frestas/janelas/ quadros), este “click” parece ter alguma relação com o que John Dawsey⁶ nomeia de estado de f(r)icção.

John Dawsey afirma que o que ocorre nestes “deslocamentos do lugar e do sentido das coisas é um estado de f(r)icção:

A fricção entre corpo e máscara pode criar uma imagem carregada de tensões. Fazendo uso de um chiste, eu diria que nesses momentos se produz um estado de f(r)icção. Em seu sentido original, ficção, ou fictio, sugere a ideia de ‘algo construído’, ou ‘algo modelado’. Por sua vez, o ato de fricção evoca o processo dialeticamente inverso do atrito e da desconstrução. A máscara que modela também desconstrói. (John Dawsey 2006:138)

Nesta perspectiva, se o estado de f(r)icção modela e também desconstrói a um só tempo a microimagem é uma (re) construção, modelagem do choque das

⁶ Professor em Antropologia Social da Universidade de São Paulo (USP), desenvolve pesquisas em antropologia da performance, antropologia da experiência, e antropologia benjaminiana. Coordenador fundador do Napedra (Núcleo de Antropologia, Performance e Drama), Coordenador do Núcleo de Artes Afro-Brasileiras, USP. Coordenador e organizador (junto ao Napedra) do Encontro Internacional de Antropologia e Performance (EIAP/2011) e do I Encontro Nacional de Antropologia e Performance (ENAP/2010).



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

experiências vividas em sala de aula que conecta elementos distintos, grotescos de natureza incompleta e inacabada: memórias, modos de subjetivação, problemáticas sociais, experiências coletivas, etc.

Os conteúdos e temas se cruzam em pontos diversos livres de hierarquia, não nos permite controlar ou prever quais conexões serão estabelecidas pelo grupo e pelos participantes, pois trata-se de um processo de natureza rizomática.

3 O rizoma como uma pedagogia

O rizoma é uma planta sem raiz única que pode se ramificar em qualquer ponto, uma composição de linhas que se espalham sem se fixar. É possível comparar o rizoma a arquitetura de uma favela que se expande de forma orgânica e livre de uma hierarquia. Paola Berenstein Jacques com base no estudo da obra de Hélio Oiticica, faz esta comparação, Jacques traz, em contraposição à estrutura indefinida do rizoma (treliça), a estrutura de árvore que possui uma hierarquia: raízes, tronco, galhos e folhas.

A partir destes polos balizados pela autora é possível pensar que processos de aprendizagem tradicionais seriam do tipo arborescente (árvore) pois remetem a hierarquia da pedagogia: o mestre que ensina. Em oposição a ele estaria um processo artístico-pedagógico rizomático que tem como foco a experimentação artística. A autora afirma que “a ideia de obra de arte vai desaparecendo gradualmente em proveito da ideia mais ampla de experimentação artística”. (Paola Berenstein Jacques, 2001)

No contexto da educação, a priorização do experimento artístico pode ser mais interessante que a obra acabada (o espetáculo) na medida em que se transforma em prática pedagógica. No conceito de processo de criação/aprendizagem rizomático prevalece a pesquisa que é também a busca pela

- 1749 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

instauração de um espaço, de um tempo e de uma criação que agencie outros modos de relação e troca que frequentemente não vivenciamos no cotidiano escolar e nas relações apanhadas pelos valores capitalistas.

A ideia de estranhamento e *microimagem* sobre a qual me debrucei possuem elementos incompletos que exigem uma face a ser preenchida. Estes geram uma fricção instável, uma região de incertezas que pode ser fonte criadora e provedora de aprendizagem.

O aspecto estruturado e ao mesmo tempo aberto da aula, confere a ela um caráter ritual⁷. A aula acontece dentro de um tempo e de um espaço definidos e em contrapartida, quando se expande o olhar para toda a ação e todo o gesto que ocorre na sala de aula ou no ambiente escolar, cria-se uma zona de imprevisibilidade dentro deste espaço calculado.

O grupo de jovens com os quais vivenciei o estranhamento provocado por Cristina sabia que ao entrar na “sala de aula”, primeiro tirávamos os sapatos. Devagar, pouco a pouco, os participantes iam chegando e fazendo uma roda, o tempo desta roda era estendido, pois: primeiro de maneira informal compartilhávamos qualquer coisa que aconteceu na vida, uma briga, um sentimento, uma revolta, depois uma conversa sobre o que foi o encontro anterior ou sobre o que viria. O próximo gesto era um despertar, um alongamento, um jogo teatral. O terceiro momento da aula era inesperado, mas todo encontro, finalizava com a

⁷ Para Victor Turner o ritual se realiza num estado que é liminar, o estado liminar se caracteriza por um espaço “entre”. No ritual cria-se uma zona intermediária, em uma extremidade está o equilíbrio, a “estrutura” e na outra uma “antiestrutura”. Neste contexto nomeio de *caráter ritual* a relação de adensamento, inteireza e imersão criada no espaço liminar entre o programa da aula (estrutura) e a instauração de um campo mítico, enquanto sensação e transformação do olhar. Para saber mais sobre a relação entre estrutura e antiestrutura consultar: Turner, Victor W. O Processo Ritual: estrutura e antiestrutura: tradução de Nancy Campi de Castro. Petrópolis, Vozes, 1974.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

mesma roda repetida, porém renovada, diferente da primeira porque atravessada pela experiência. Por fim calçávamos os sapatos para partir para o almoço.

Esta sequência de gestos e ações que iniciam e terminam com uma roda no chão contém a estrutura tempo e espaço e também o seu oposto, um vazio a ser preenchido coletivamente. É esta estrutura e esta antiestrutura que permite que a feira da madrugada assalte a sala de aula, que as relações sociais e o poder sejam simbolizados e enfrentados, que sejamos capturados por outra realidade, por outros papéis, que possamos descobrir em território coletivo outros modos de ser e que também possamos nos assegurar enquanto estudantes e educadores nos papéis que representamos cotidianamente.

Para Victor Turner, o ritual é uma possibilidade de lidar com o poder. Nesta perspectiva Beatriz Cabral afirma que:

Rituais e cerimoniais podem assim ser considerados como formas privilegiadas para investigar e visualizar as vozes individuais, contrapondo à coletiva. As interações sociais dos participantes, em locais históricos representam uma experiência real; o envolvimento com os jogos teatrais visando uma abordagem crítica à história oficial (e ao poder) reduz a distância entre as cerimônias social e teatral e acentua o compromisso com a produção coletiva. (Cabral 2012: 43)

Nesta perspectiva, e entendendo que a escola é um destes locais históricos apontados por Beatriz Cabral, o potencial dramático da aula de teatro, pode estar muito além da montagem de espetáculos, ou mesmo dos próprios jogos teatrais. Ele se dá também no gesto e na palavra daquilo que nos escapa. Por isso é preciso um olhar mais atento, ou se preferirem de acordo com Peixoto, “um olhar ético” que não somente interpela, mas que também nos engaja e nos captura.

- 1751 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

4 Considerações Finais

Agora resta saber como outros educadores percebem e se utilizam destas pequenas *microimagens* cotidianas, carregadas de tensão e estranhamentos para de um lado analisar situações ocorridas no dia a dia da educação, criando um movimento em que o educador se deixa ser interpelado para também interpelar.

Ao que me parece ainda de forma paradoxal, a captura do educador por uma *microimagem* é também a chave para as portas que ele e o grupo desejam abrir. Assim, a *microimagem* podem ser material poético e político para experimentos artísticos e reflexões coletivas, e é este aspecto que desejo me aprofundar com as entrevistas a outros educadores do teatro que inicio no segundo semestre de 2016.

Observar o cotidiano da sala de aula “*como se fosse performance*” pode ser uma tarefa livre de utilidade, mas esta expressão – “*como se fosse performance*” me foi importante para produzir dramaturgias autorais, estreitar relações entre ética e estética, alongar e encurtar o tempo. Ritualizar o cotidiano, desmistificar a arte, abrir fissuras para outros lugares e outras pessoas participarem e enfim potencializar a vida.

A ferramenta do “*como se fosse performance*”, pode ser ainda, um dispositivo, para ler a escola e a sala de aula como dramaturgia, cavando espaços coletivos para redefinir papéis, lugares de ação e atuação e ainda redimensionando e deslocando as relações entre passado e presente, de modo que possamos desenvolver um estado de percepção tal que o estranhamento e o susto não nos imobilize.

- 1752 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A feirinha da madrugada foi apenas um primeiro “flash” que me ocorreu, tão repentinamente que o único destino que pude dar a esta *microimagem* foi este texto. As propostas que daí se desenrolaram com os jovens, tais como rodas de conversa, cenas e *performances* giraram em torno de questões como preconceito racial e de gênero. Mas da feirinha da madrugada pouco restou, talvez o susto, a incompreensão e “a fila do banheiro”.

A imobilidade que muitas vezes sentimos na sala de aula, seja na escola ou fora dela, ao que parece tem a ver com uma falta de consciência das funções que o olhar⁸ desempenha diante daquilo que está no mundo: os “objetos estéticos” que ele cria, as relações, as sobreposições e as contradições presentes nos ideais do que é “a boa aula”, “o artístico”, “o belo”, “o equilibrado” que não correspondem a fragmentação que vivemos na escola e nas criações contemporâneas.

As relações com a Arte dentro de espaços educativos, muitas vezes estão relacionadas a uma educação artística, a uma educação do fazer e não a uma educação estética, que inclui também as funções do olhar enquanto interpretante.

A educação estética e o olhar interpretante não dizem respeito somente a uma racionalidade, mas ao contrário, trata-se do olhar como leitor de um sensível, que percebe: tensões, ritmos, estranhamentos, intensidades, alegrias, etc. O olhar que percebe em todo o espaço, inclusive no jogo teatral, na *performance* e na roda de conversa uma teatralidade inscrita.

Existe aí neste olhar, um movimento de ir e vir do artístico para o antropológico, mas todo este teatro se insere no micro, no teatro do não espetáculo, e pode sem esforço passar despercebido.

⁸ O olhar aqui está enquanto percepção, inclui portanto diferentes tipos de observação e escuta.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Referências Bibliográficas

MONOGRAFIAS E VOLUMES COLETIVOS

ANDRÉ, Carminda Mendes. *Teatro pós-dramático na escola*. Inventando espaços: estudos sobre as condições do ensino do teatro em sala de aula. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

CABRAL, Beatriz Ângela Vieira. *Teatro em Trânsito: a pedagogia das interações no espaço da cidade*. São Paulo: Hucitec;2012.

DELEUZE, G.; Guattari, F. Introdução: Rizoma. In: _____. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 2004. v.1, p.11-37.

FLASZEN, Ludwik e POLLASTRELLI, Carla (Orgs.). *O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski, 1959-1969*. São Paulo: Perspectiva e SESC/ Pontedera, Itália: Fondazione Pontedera Teatro, 2007. Tradução de: Berenice Raulino.

GUÉNOUN, Denis. *O teatro é necessário?* São Paulo: Perspectiva, 2014.

JACQUES, Paola Berenstein. *Estética da Ginga. A arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/RIOARTE, 2001.

LYOTARD, Jean-François - *O inumano considerações sobre o tempo*. Editora Estampa.Lisboa,1997. Tradução: Ana Cristina Seabrae Elisabete Alexandre.

LYOTARD, Jan François Lyotard. *O pós moderno explicado às crianças*. correspondência 1982-1985. 2. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1993.

DOWSEY, John (Org.) ; MULLER, Regina P. (Org.) ; HIKIJI, Rose Satico G. (Org.);

MONTEIRO, Marianna. F. M. (Org.). *Antropologia e Performance, Ensaios Napedra*. 1a.. ed. São Paulo: Terceiro Nome, 2013.

PEIXOTO, Nelson Brissac. "Ver o invisível, a ética das imagens". In: *Ética*. NOVAES, Aduino (org). *Ética*. São Paulo; ed. Companhia das Letras, 1992.

RANCIÈRE, Jacques. *O mestre ignorante: cinco lições sobre emancipação intelectual*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. Tradução de: Lillian do Valle.

ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. São Paulo, Perspectiva, 1985.

- 1754 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

SOARES, Carmela. *Pedagogia Do Jogo Teatral - Uma Poética Do Efêmero* - Col. *Pedagogia Do Teatro*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2010.

CONTRIBUIÇÕES EM VOLUMES COLETIVOS

LEONARDI, Letícia (2015): "Entre raízes: zonas de risco". Em: ANDRÉ, Carminda Mendes; RAMIREZ, José Manoel L. (Org.). *Terra Férteis. Pesquisas em Arte Contemporânea e Arte-Educação*. 1. ed. São Paulo: BT Acadêmica, 2015. v. 1. 198p.

ARTIGOS EM REVISTAS

DAWSEY, John C. O Teatro Dos "Bóias-Frias": Repensando *A Antropologia Da Performance*. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 15-34, jul./dez. 2005

DAWSEY, John C. O teatro em Aparecida: a santa e o lobisomem. *MANA* 12(1): 135-149, 2006.

SCHECHNER, Richard. O que é *performance*. *O Percevejo*, n.12, p. 25-50, 2003.

DISSERTAÇÕES

LEONARDI, Letícia. O Ator Criador na Fondazione Pontedera Teatro: reflexões acerca do "diretor ignorante" e do "ator emancipado". São Paulo, 2012, p. 29-173. (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista.

- 1755 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG