

## **TRIEIROS EM TRÂNSITO: ACONTECIMENTOS E PERSPECTIVAS**

Andrey Tamarozzi Lima (Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP)<sup>1</sup>  
Francisco Serpa Peres (Teatro da Universidade de São Paulo – TUSP)<sup>2</sup>  
Karina Ribeiro Yamamoto (Universidade de Campinas – UNICAMP/Universidade Federal do Tocantins - UFT)<sup>3</sup>

### **RESUMO**

No Estado do Tocantins chama-se popularmente de “trieiro” um caminho estreito em meio à vegetação ou clareira, formado por passagens sucessivas de seres humanos ou animais, que por sua vez também são chamados de trieiros. A palavra reúne em si dois processos distintos: caminho e caminhante, a criação de um caminho e o ato de percorrê-lo, o sujeito da ação e o rastro da ação. Este acontecimento direciona o Grupo Xanarai, um coletivo de pesquisa e criação cênica, nascido no ano de 2013 pelo desejo de discentes e docentes do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Tocantins. No ano de 2015, estreamos nosso primeiro e único espetáculo teatral, intitulado “Trieiros: no meio de um monte de nada”, fruto de uma pesquisa sobre a geografia do Estado do Tocantins, num processo que levou o grupo a uma série de viagens pelo interior desse estado, passando por locais como o Parque Estadual do Jalapão, Ilha do Bananal, Serra de Lajeado e Distrito de Taquaruçu. Este trabalho pretende discutir questões epistemológicas da palavra trieiros e sua possível implicação no campo artístico-pedagógico. O trieiro esboça uma geografia do pensamento e da ação que é simultaneamente extensiva, na medida em que o traça objetivamente pela superfície terrestre, e também intensiva, na medida em que seu corpo é um território de passagem. Enquanto três autores, pretendemos abordar este acontecimento por três perspectivas provisórias: do ator, do encenador e da professora, através de um metálogo, formato de texto baseado na teoria de Bateson.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Trieiro, Tocantins, Performatividade, Transdisciplinaridade, Artístico-pedagógico.

---

<sup>1</sup> Uma mancha, esguia e cor de rosa. Artista, pesquisador, professor. Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Ouro Preto, Instituto de Filosofia Arte e Cultura, orientado Ricardo Carlos Gomes.

<sup>2</sup> Garoto alto, bem apessoado, disponível e simpático. Trabalha há mais de uma década como Orientador de Artes Dramáticas do TUSP – Teatro da USP – em Bauru/SP. Graduado em Direção Cênica pela mesma Universidade, onde também realizou seu mestrado em Artes Cênicas.

<sup>3</sup> Caipira e baixinha. Mãe. Dona de casa. Atriz. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Cênica Xanarai. Professora do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Tocantins. Doutoranda do PPG Artes da Cena, IA, UNICAMP, orientação de Renato Ferracini.

## **RESUMEN**

En el estado de Tocantins llamase popularmente “Trieiro” el camino delgado al medio de la vegetación o claro, hecho de la pasaje a diário de humanos o animales, que a su turno también se llaman “trieiros”. La palabra reúne en si dos procesos distintos: camino y caminante, la creación del camino y el acto de hacelo, el sujeto de la acción y el rasto de la acción. Este acontecido nortea el Grupo Xanarai, colectivo de pesquisa y creacción escenica formado en el año 2013 por el deseo de maestros y alumnos del Curso de Licenciatura en Teatro de la Universidad Federal del Tocantins. En el año 2015, estrenamos el primero y unico trabajo teatral , nombrado “Trieiros: no meio de um monte de nada” (Trieiros, en medio a un montón de nada), fructo de una pesquisa acerca de la geografia del Estado de Tocantins, en un proceso que lleva el grupo a una serie de incursiones por el inteior de este estado, por sitios como el Parque Estadual do Jalapão, Ilha do Bananal, Serra de Lajeado y Distrito de Taquaruçu. En este presente trabajo busca reflexionar custiones epistemológicas de la palavra trieiros y su possible implicación por el campo artístico-pedagógico. El trieiro debuja una geografia del pensamento y de la acción que és al mismo tiempo extensiva, en el modo que traza objetivamente por la superfície terrena, y también intensiva, en el modo que su cuerpo és un espacio de pasaje. Siendo três autores, buscamos aporte a este acontecimiento por três puntos mobiles: el actor, el escenógrafo y la maestra, por médio de un metálogo, formato del texto embasado de la teoria de Bateson.

## **PALABRAS LLAVES**

Trieiro, Tocantins, Performatividad, Transdisciplinaridad, Artístico-pedagógico

## **ATO 1: TRIEIROS**

D – *E aí gente, por onde a gente começa?*

A – *Eu escrevi umas coisas, mas ainda não pus no texto.*

P – *Por que você não pôs?*

A – *Achei que ainda está muito acadêmico, e a gente falou de fazer algo mais solto... Que tal alguma coisa como um metálogo, como propõe Gregory Bateson...*

P – *Que isso?*

A – *Um metálogo é um metadiálogo, “Uma conversa a respeito de um assunto que apresenta um problema que deve ser discutido pelos participantes em uma estrutura da conversa significativa para o mesmo problema” (PISTÓIA, 2009, p. 36). Ou seja, a forma da conversa é tão importante quanto o seu conteúdo.*

P – *Entendi. Mas acho que vai ser muito difícil e a gente não tem tempo para isso. Vamos ver o que a gente já tem?*

D – *Tá. Então vamos ler de novo?*

P – *Sim, mas do começo. A, você começa lendo?*

A - *Tá. No Estado do Tocantins chama-se popularmente de “**trieiro**” um caminho estreito em meio à vegetação ou clareira, formado por passagens sucessivas de seres humanos ou animais, que por sua vez também são chamados de **trieiros**. A palavra reúne em si dois processos distintos: caminho e caminhante, a criação de um caminho e o ato de percorrê-lo, o sujeito da ação e o rastro da ação.*

D – *Tem que falar o que a gente pretende discutir...*

P - *Tá a gente já escreveu isso, ó: Neste trabalho pretendemos discutir questões epistemológicas da palavra **trieiros** e sua possível implicação no campo artístico-pedagógico. O **trieiro** esboça uma geografia do pensamento e da ação que é simultaneamente extensiva, na medida em que o traça objetivamente pela superfície terrestre, e também intensiva, na medida em que seu corpo é um território de passagem. E depois eu acrescentei isso: Se mudarmos a perspectiva, ou como propõe o Professor André Martins (2021), baseado no estudo da obra de Baruch Spinoza, mudarmos nossa forma de ver e nos relacionar com o mundo, entendendo que o saber se dá no corpo, inseparavelmente da mente – como foi*

proposto por muito tempo pela filosofia aristotélica e tal... - temos não apenas o corpo no espaço, mas o espaço no corpo.

D – *Ah, gostei, acho que dá um bom caldo. Mas, nesse sentido, o **trieiro** se torna sujeito do acontecimento pois ele é tanto o caminho em si como a pessoa que o percorre.*

A – *Espera. Será que o **trieiro** é mesmo o **sujeito do acontecimento**? Não tenho certeza se essa noção, “sujeito do acontecimento”, exprime exatamente o que queremos dizer. Passa a ideia de que o **sujeito** é a grande estrela no palco do **acontecimento**.*

D – *Tem razão, porque ambos se confundem no ato da caminhada. Então não dá para ter **sujeito**.*

A – *Exato! Até porque a ideia de **sujeito** no sentido de uma interioridade subjetiva universal nasce com a Modernidade, onde o sujeito é aquele que determina o objeto do conhecimento ao exercer sua capacidade de julgar racionalmente. Em outras palavras, esse termo carrega consigo um certo **antropocentrismo**, a crença na autonomia da vontade humana...*

P – *Mas se pensarmos em Foucault (1995), o **sujeito** moderno se caracteriza como um efeito da **sujeição**, ou seja, o sujeito se constitui nas relações de poder de um determinado campo social, que por sua vez moldam comportamentos, desejos, linguagens, formas de vida. Pois é, parece que o **sujeito** não é tão autônomo assim...*

D - *Então nós não queremos nenhum **sujeito** como representante do **trieiro**.*

P- *Tá, então não ficaria “eles se confundem”, porque o que acontece é que eles se confundem, **co-fundem** no ato da caminhada.*

A – *Sim. Eles se tornam rastros que permanecem no espaço, eles são os restos impressos no corpo.*

Pausa.

D – *Menos A, menos...*

P - *Tá, então vou continuar a leitura: Para tanto, é preciso repensar que a **atenção** nesta caminhada se dá como uma outra alteridade, onde a **atenção** é a própria alteridade na relação com a imensidão da natureza que atravessa e é atravessada pelo **trieiro**. A atenção para o ator se relaciona de modo egóico na sua prática, criando bloqueios psicofísicos. A*

outra **alteridade** não se passa apenas nas relações humanas, mas se estende por toda a imensidão da natureza pulsante nesse contexto específico.

D – *Sim*. O processo de imersão na natureza como busca de princípios para a construção de um espetáculo se torna a base de criação de cenas, desenvolvidas por corpos que foram modificados pelo contato, pela troca, pela permanência e imanência de estar e ser em outro ambiente.

A – *Outro no sentido de não estar em casa, sala de ensaio, universidade, cidade.*

D - *Então*, o **trieiro** surge como uma **episteme** que agrega o artístico e o pedagógico, orientada pela noção de experiência do Larrosa (2014).

A - *Você se refere ao sujeito da experiência? Esse aqui:*

(...) o sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura. Trata-se, porém, de uma passividade anterior à oposição entre ativo e passivo, de uma passividade feita de paixão, de padecimento, de paciência, de atenção, como uma receptividade primeira, como uma disponibilidade fundamental, como uma abertura essencial. (LARROSA, 2014, p. 25 –26)

P – *Sim*. Então a palavra **trieiros** sugere uma bifurcação: o **rastro** e o **agente**. *É como um espetáculo teatral que não pode ser reapresentado em sua integridade - pois se faz a cada momento - o **trieiro** é um caminho que não pode ser percorrido.*

A - *E aquele que já o percorreu, **trieiro** se fez.*

D – *Menos A...*

P – *Menos.*

Pausa.

## **ATO 2: PERSPECTIVA EM QUEDA**

P – *Pessoal, gente...*

A – *Cai.*

D – *Machucou?*

A - *Não, tô bem.*

P – *Ai, ok gente. Então, eu fiquei pensando onde vamos pôr a descrição do Grupo.*

D – *Eu acho que deveria ser no começo, antes de falarmos sobre o que é o **trieiro**.*

A – *Ah, mas vamos começar igual todos os textos fazem: primeiro descreve, depois começa...*

P – *Uai, onde está a descrição que nós fizemos? Alguém tem aí?*

D – *Vou ler: O Grupo Xanarai é um coletivo de pesquisa e criação cênica, nascido no ano de 2013 pelo desejo de discentes e docentes do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Tocantins. No ano de 2015, estreamos nosso primeiro e único espetáculo teatral, intitulado “Trieiros: no meio de um monte de nada”, fruto de uma pesquisa sobre a geografia do Estado do Tocantins, num processo que levou o grupo a uma série de viagens pelo interior desse estado, passando por locais como o Parque Estadual do Jalapão, Ilha do Bananal, Serra de Lajeado e Distrito de Taquaruçu. Nossa, que formal que tá isso. Quem escreveu?*

A – *Fui eu, bem.*

P – *Ficou bom mesmo. Coloca lá no início e depois e gente vê onde fica, na revisão. Vamos debater as várias **perspectivas**?*

A – *Espera, será que não vale a pena dizer que o espetáculo foi apresentado em 2015 e 2017, e que essa experiência reverbera em nossas práticas até os dias atuais, exigindo uma reflexão mais apurada sobre o vivido e possíveis desdobramentos futuros?*

D – *Claro, mas isso pode ser abordado de acordo com as diferentes **perspectivas** que estamos trabalhando aqui, nesse texto.*

– *Tá bom. Então vou continuar, nosso tempo está acabando, tenho que ir buscar minhas filhas na crechinha... Dissemos que vamos abordar este **acontecimento** por três*

**perspectivas provisórias:** a do ator, a do encenador e a da professora. *O que vocês têm a dizer, pelas perspectivas de vocês?*

A – *Eu primeiro!* (X revira os olhos e a tela trava).

P – *Minha avó dizia que quando faz careta e um anjo passa e assopra a pessoa fica assim para sempre.*

A e P – *kkkkkkk*

D – *Voltei.*

A - *Tá, vou repetir então (piscadinha).* Para o ator, a premissa da investigação consistia em transformar paisagens do cerrado tocantinense em paisagens corporais, numa dramaturgia guiada por imagens e sensações do ambiente.

D – *Aproveito para citar a Greiner e Katz:*

As relações entre o corpo e o ambiente se dão por processos co-evolutivos que produzem uma rede de pré-disposições perceptuais, motoras, de aprendizado e emocionais. Embora corpo e ambiente estejam envolvidos em fluxos permanentes de informação, há uma taxa de preservação que garante a unidade e a sobrevivência dos organismos e de cada ser vivo em meio à transformação constante que caracteriza os sistemas vivos. Mas o que importa ressaltar é a implicação do corpo no ambiente, que cancela a possibilidade de entendimento do mundo como um objeto aguardando um observador. Capturadas pelo nosso processo perceptivo, que as reconstrói com as perdas habituais a qualquer processo de transmissão, tais informações passam a fazer parte do corpo de uma maneira bastante singular: são transformadas em corpo. (KATZ&GREINER, 2012, p. 130)

P – *E do ponto de vista da professora, eu diria que o trabalho estava focado em levar a paisagem geográfica - no sentido cultural, territorial e político - para o corpo e para a cena.*

D - Pelo olhar da encenação o objetivo foi moldar essas experimentações e pontos de vista em um formato performativo que simbolizasse as experimentações obtidas durante todo o processo, de forma a materializar as subjetividades e garantir seu compartilhamento com a audiência. *E continuo citando Greiner e Katz:*

O corpo não é um meio por onde a informação simplesmente passa, pois toda informação que chega entra em negociação com as que já estão. O corpo é o resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas. É com esta noção de mídia de si mesmo que o corpomídia lida, e não

com a idéia de mídia pensada como veículo de transmissão. A mídia à qual o corpomídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão constituindo o corpo. A informação se transmite em processo de contaminação. (KATZ&GREINER, 2012, p. 131)

A – *Nossa, tá empolgado o X...*

P – *Ok gente, ok. Mas a gente tem que deixar claro então que as funções aqui relatadas não eram completamente fixas, foram **provisórias**, já que cada participante transitava pelas funções e que assim havia **contaminação** de uma para outra.*

A - *Então vamos dizer que pretendemos transitar por alguns conceitos como **experiência, acontecimento e recepção**, visando ampliar e amplificar o debate sobre a produção de conhecimento no campo artístico-pedagógico a partir do experimento narrado.*

D - *Tá bem vago né. Que experimento?*

A – *Temos que descrever o espetáculo, vocês acham?*

P - *Não. Tá lá no youtube. A gente põe o link e quem quiser assiste. Não? Põe na nota de rodapé<sup>4</sup>.*

D – *Mas se você fosse descrever poeticamente o espetáculo, como você faria?*

A – *Hum... As personas caminham em meio aos ruídos de uma feira. Mas, como num passe de **mágica**, o movimento cessa, quando as figuras da cidade contemplam fragmentos de céu desabando: chuva de folhas. É preciso atravessar a tempestade, o rio, a mata, para finalmente chegar ao outro lado e descobrir que... é impossível continuar usando sapatos. Tamanco japonês, scarpin pink, galochas de plástico, sandália plataforma dourada, sapatilha rubra, todos esses calçados tornam-se objetos lembrados e esquecidos por nossos pés. É em meio a travessia que, como uma serpente, trocamos a pele que não nos cabe mais. Lá, no meio do rio, onde a correnteza flui desembestada. Ali, no trieiro do cerrado, onde se dá o esboço do caminho a percorrer. Aqui, no meio de um monte de nada, indo pra lugar nenhum.*

P - *Como transformar paisagens da geografia tocantinense em paisagem cênica, onde o corpo manifesta a experiência singular com o meio?*

---

<sup>4</sup> O espetáculo pode ser assistido pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=oxuJv6Dhfl&t=572s> (acesso em 03/08/2021 às 11:32)

D - Afinal, se os humanos são capazes de intervir e modificar o mundo a sua volta, seria preciso levar em conta o avesso da questão: como o meio produz um corpo, uma postura, um comportamento?

A - Considerar essa via de mão dupla, simultânea e co-constitutiva, significa re-imaginar o mundo, não mais como instancias separadas, mas sim em estado de **emaranhamento elementar** (SILVA, 2016, p. 64).

P - Como pensar a professora como uma fazedora de caminhos? Fazedora, no sentido em que apresenta diversas possibilidades de inícios, tenta acompanhar o processo e mediar conflitos durante o percurso. Pensar-se como professora **trieira** é buscar a condução do processo em parceria, mediar conflitos, buscar soluções em conjunto. É pensar o artístico e o pedagógico como intrínsecos.

D - Não possuí em sua bagagem resposta para todas as dúvidas, não carrega consigo - e nunca carregará - resultados para todos os finais: temos uma maleta de informações e experiências que quando conjugadas são capazes de proporcionar uma caminhada mais segura, no entanto não menos incerta quanto ao seu final.

P - Quando se pensa em fazeres artísticos pelo percurso pedagógico, estamos propondo que o aluno se torne **trieiro** junto da professora. Que percorram juntos os **trieiros** demarcados, que observem por onde foram e para onde vão. Que observem o entorno.

A - Que escutem a mata - como referência ao ambiente que o cerca.

P - Um espetáculo cênico normalmente reflete alguma narrativa, de preferência dramática, envolvendo as condições do homem na Terra ou sua relação com seus semelhantes. Mas e se girarmos a **perspectiva** dessa visão e mostrarmos o espaço onde habitamos através do corpo, ao invés dos nossos dramas nele? Não o corpo no espaço, mas o espaço no corpo.

A - As influências do **meio ambiente** na formação cultural e no comportamento do homem.

P - Porque um habitante de determinada região anda, fala e observa o mundo de modo distinto ao outro, de outra localidade?

D - Tradição, sociedade, ambiente. São as conexões destes três eixos que se conjugam nos **trieiros**, onde o Sol e a imensidão da paisagem também estão dentro dos habitantes, queimando e fluindo...

A - Como trilhar as vastas regiões do nosso **interior**?

# Blackout.

ATO  
3: 0

ACONTECIMENTO

P está sozinha no escuro, olhando para a janela, celular na mão. A e D aparecem quase ao mesmo tempo.

D – *Gente, que foi isso? Simplesmente apagou tudo aqui, o bairro todo no escuro.*

A – *Sério? Achei que fosse só aqui. Um breu danado. K? Cadê você?*

P – *Tô aqui, fui eu que liguei. Deixa-me acender uma lanterna... (Acende uma lanterna). O que aconteceu? Aqui também tá tudo apagado. Dá para ver as lanternas nas janelas dos prédios, velas, gente que grita nas sacadas.*

Escuta-se ao longe: **Fora Bolsonarooooo!**

A – *Nossa, é um **acontecimento** marcante esse apagão hein.*

D - *Tá vendo. Aliás, não está vendo? A gente fica tanto tempo falando de **acontecimento**, do que fazer para gerar um **acontecimento**, que de repente nos vem um **acontecimento**, algo que nos **acontece**, nos atravessa e é único.*

P - Não simplesmente algo que só **acontece**.

A - Pensando em **acontecimento** segundo Charles Feitosa (2020): singularidade, mudança qualitativa no tempo kairós, o acaso, inantecipável, imponderável, imprevisto.

P – *E a gente sabe que cada cena do espetáculo foi criada a partir de um **acontecimento**, baseado no conceito de **acontecimento** em Foucault.*

D – *Mas descobrimos também que o **acontecimento**, por si só, não possui qualquer eficácia em relação à composição em vias de se formar algo.*

A - O que é necessário para que o **acontecimento** persista? O que pode fazer com que o **acontecimento** não seja imediatamente categorizado, reduzindo-o a mera realidade factual?

P - Como perceber um **acontecimento**? Que treinamento mínimo será necessário?

A - É possível um treinamento para o ator onde ele possa gerar possíveis **acontecimentos**?

D - Qual a atenção necessária para percebermos os **acontecimentos** e expandi-los?

A - *Teríamos que falar sobre a **inseparabilidade e a simultaneidade**.*

P – Mas o que é de fato um **acontecimento**?

A – *Pois é, essa pergunta vem da noite dos tempos, é a pergunta que assombra muitos de nós, artistas da cena, pois parece tocar naquilo com que nos batemos em nossas práticas: a singularidade de uma situação, a descontinuidade do tempo cronológico, o corpo como superfície de inscrição.*

D - No caso de processos criativos/formativos de atuação, nos confrontamos com a exigência de que o performer deve ser capaz de produzir uma ação simultaneamente repetível e preenchida de vitalidade, de modo que a partitura de ações não recaia num esquema mecânico, automatizado, desacordado.

P - Ao contrário: a repetibilidade da ação permite ao performer perceber, de maneira aguda e atenta, a diferenciação no interior do mesmo.

A – *Sim, e se nós pensarmos a partir de Deleuze e Parnet (1998, p. 174), o trabalho de atuação pode ser caracterizado pelas passagens e saltos que ocorrem entre o virtual – incorporais, imagens ou potências singulares – e o atual – individualizações em corpos, objetos e estado de coisas – que configuram um **acontecimento**, como um eco do passado que encontra diferentes modos de atualizar-se no presente.*

D - Mas isso só é possível na medida em que o trabalho criativo é pensado e realizado como um processo formativo de si e do mundo.

P - *Mas, como sugere Foucault (1995), podemos nos perguntar não apenas sobre os ecos de um **acontecimento**, mas indagar sobre o exato momento de sua produção, quando irrompe uma descontinuidade no curso habitual da história que não pode ser reduzida a um mero fato.*

Luzes acendem, simultaneamente.

TODOS: *Ufa, Eba, Voltou!!!*

P – *Deixa eu ligar meu computador, ele vai demorar um tempo para reiniciar...*

D – *O meu tem nobreak, então vai ser rapidinho.*

A - *Ainda bem que meu laptop, mesmo sem as teclas g e h, ainda se(g)ura a bateria então ele nem desli(g)ou.*

Riem.

A – *Percebem*: este foi o momento em que os corpos ficaram expostos à intempestividade dos **acontecimentos**, modificando o seu sentido até mesmo de existência, imagine se falarmos de cena?

D – *Quer dizer com “sentido” no sentido de significação e direção?*

A – *Sim*, como uma outra camada do trabalho de atuação, anterior ao processo de decodificação de experiências vividas, de ecos de **acontecimentos**, mas em ações...

D – *Eu me pergunto*: De que maneira esses instantes do **acontecimento** poderiam produzir uma ação radical e reconfigura-la nas demais etapas do processo criativo/formativo?

P – *Então*, o que aconteceria no exato momento de produção de um **trieiro**, *gente*?

Fica no ar...

A – *Eu vi numa palestra da Professora Olgária Matos onde ela*: "Analisando as histórias de mito de conto fantástico em Rua de mão única, de Walter Benjamin, Walter Benjamin observa o que seriam as histórias e as histórias de ficção. (MATOS. 2020) - transcrição livre.

P – *Sim ela diz que* “Essas histórias, as histórias de ficção, constituem consolo em momento de perigo” *e acrescenta que* “o conhecimento do passado se assemelha ao ato pelo qual, ao homem, no momento de um perigo, repentinamente se apresenta uma lembrança que o salva”. (MATOS. 2020) - transcrição livre.

D – *Como as histórias que nossas mães nos contavam para gente ter medo e não fazer as coisas, o homem do saco...*

A – *A loira do banheiro...*

P - *Minha avó contava que índio velho não morre índio velho nunca morre.*

*Dizia que índio velho quando perto de morrer, foge pra mata, e lá no meio da mata mais escura vira bicho. Crescem barbas, pêlos e cabelos... Unhas e dentes como de bicho bravo mesmo. E ficava na mata, onde protegia as plantas e os animais de caçadores, lenhadores, garimpeiros... Protegia de qualquer pessoa que viesse fazer o mal.*

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

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

A - Gritava sem fim até que alguém curioso ou incomodado o viesse resgatar.

P - Escondido na penumbra montava campana, e, quando o caçador se aproximava de um salto apanhava a pessoa de susto e a abraçava tão forte, mas tão forte que seu corpo se quebrava, ossos, juntas... Cada pedacinho se partia. E então soltava, largava ali no chão mais um corpo inerte...

P e A - Sem vida...

P - *Que lembrança boa este conto escrito pela Vanessa<sup>5</sup>, né!...*

P – *Sim. E a melhor parte é que a vó dela contava mesmo.*

A – *Tem outro trecho da palestra da Olgária que recortei para gente:*

“Ernest Block por sua vez observou: os contos apresentam a revolta dos homens frágeis contra as potências míticas, a razão do pequeno polegar contra um gigante. As crianças necessitam dos contos, dos homens ferozes e também libertadores. As lendas diferentemente celebram os senhores poderosos e não os pobres e os pequenos que deles escaparam. Nelas, nessas lendas, as crianças não conseguem fugir. É ao contrário, o medo de outrora, a opressão de outrora, o estábulo em que estão aprisionados que são acalmados, mesmo que seja no interior da casa do senhor que vai devorar ou poupar as crianças. O conto designa a revolta, a lenda nascida do mito, o destino que pesou sobre cada um.” (MATOS. 2021)

D - É como se falássemos do **acontecimento**, de um **micro acontecimento** que se torna lenda, do **acontecimento** posto em cena e de como isso reverbera ao longo da narrativa histórica e mitológica humana.

A – Se falarmos de **micro acontecimentos**, acho que o surgimento da cidade de Palmas, que é uma capital planejada, criada após o processo de redemocratização do Brasil, é um acontecimento que produziu um grande impacto na região Norte, mas na história política do país é micro. Temos então algo teoricamente planejado, mas que não pode ter suas reverberações previstas e muito menos medidas.

---

<sup>5</sup> Vanessa Cardoso de Freitas. Integrante do Grupo Xanarai de 2013 a 2016.

P – *Isso me lembra aquele trecho do Larrosa (2014), onde ele analisa Deleuze falando sobre pensamento, onde eu coloquei, em qual pasta?*

D – *Tô com ele aqui, vou ler:*

Gilles Deleuze também o havia expressado bem claramente: o que se contrapõe ao pensamento é a estupidez. O não pensamento não seria a ausência de pensamento e sim 'uma estrutura do pensamento como tal': algo que talvez pudéssemos chamar de pensamento de um pensamento estúpido. Esse pensamento estúpido, continua Deleuze, é a tradução para o pensamento 'do reino dos valores mesquinhos ou do poder de uma ordem estabelecida'. E imediatamente acrescenta que o pensamento estúpido já é coisa do passado, ou dos outros, ou dos que não sabem pensar, ou dos que não pensam como nós, ao contrário, é coisa nossa. Algo que se deriva quase naturalmente, como uma secreção, da mesquinhez de nossa vontade de viver e de nossa sujeição à ordem, a qualquer ordem: 'a estupidez e a baixeza são sempre as de nosso tempo, as de nossos contemporâneos, nossa estupidez e a nossa baixeza'. (LARROSA, 2014, p. 135)

A – *Isso me lembra seu texto no Trieiros, K.*

D - Se vai o homem, fica a matéria.

Quisera eu ter tantas possibilidades.

Se vai a chuva, fica o sol.

Nessa terra o sol nunca arde pouco.

Por entre buritis e pequiizeiros se anda procurando sombra.

Sombra, não paz.

TODOS (em tom de responsório) - A paz se foi quando os donos da terra chegaram.

Antes a terra não tinha dono, só se vivia nela e colhia o que ela dava.

TODOS - Hoje não dá mais.

Diziam que aqui nem era tão quente, que o rio dava mais peixe...

Hoje o rio é tão grande que nem dá para ver ele passar.

Só o **tempo**, cada vez mais **rápido** e **sorrateiro**.

**Encerrar esta chamada para todos?**

Sair da chamada

Encerrar a chamada

(Foto reprodução do Google meet)

## REFERÊNCIAS CITADAS

DELEUZE, G.; PARNET, C. **Diálogos**. Trad. de Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

FEITOSA, Charles. Fronteiras entre as Artes da Performance e a Filosofia. In: **Revista Brasileira de Estudos da Presença, Porto Alegre**, RS, v. 10, n. 1, p. 01-25, fev. 2020. <https://seer.ufrgs.br/presenca/article/view/92410>. Acesso em: 29/06/2021

FOUCAULT, Micael. O sujeito e o poder. In P. Rabinow, H. Dreyfus. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica** (V. P. Carrero, trad., pp. 231-248). Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária, 1995.

GREINER, Christine; KATZ, Helena. Por uma teoria do corpomídia. In: GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Ed. Annablume, 2012.

LARROSA, Jorge. **Tremores: escritos sobre experiência**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

MARTINS, Andre. **Spinoza e a força transformadora da imaginação: filosofia da mente, teoria do conhecimento e ética**. Canal Agenciamentos Contemporâneos. Transmitido em 11/07/2021. <https://www.youtube.com/watch?v=tS4KKYsrV9Q>. Acesso em: 18/07/2021.

MARTINS, André. A primeira ideia verdadeira no TIE: ideia do corpo e ideia-da-ideia. In: **Trágica: Estudos Sobre Nietzsche**, v. 10, p. 58-71, 2017.

MATOS, Olgária. **Ciclo Mutações: Ainda sob a tempestade**. Canal #Mutações. Estreia em 8/01/2020. <https://www.youtube.com/watch?v=3V0Qo6mwum4>. Acesso em: 18/07/2021.

SILVA, Denise Ferreira da. Sobre diferença sem separabilidade. In: **Catálogo da 32ª Bienal de São Paulo. Incerteza Viva**. Fundação Bienal de São Paulo (Org.). São Paulo, 2016.

PISTÓIA, Lenise Henz Caçula. **Gregory Bateson e a educação: possíveis entrelaçamentos**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009.