



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DO NOROESTE FLUMINENSE DE EDUCAÇÃO SUPERIOR

“Por uma Parada Artística” na *Sociedade do Desempenho*: registros do movimento estético de um grupo de teatro do Instituto Federal Fluminense *Campus* Itaperuna - RJ.

GLEICIANE LAGE SOARES POUBEL

MESTRADO EM ENSINO

SANTO ANTONIO DE PÁDUA – RJ
2018

Ficha catalográfica automática - SDC/BNO

P872" Poubel, Gleiciane Lage Soares
"Por uma Parada Artística" na Sociedade do Desempenho:
registros do movimento estético de um grupo de teatro do
Instituto Federal Fluminense Campus Itaperuna - RJ / Gleiciane
Lage Soares Poubel ; Maristela Barenco Corrêa de Mello,
orientador. Santo Antônio de Pádua, 2018.
135 f.

Dissertação (mestrado)-Universidade Federal Fluminense,
Santo Antônio de Pádua, 2018.

1. Educação e teatro. 2. Produção intelectual. I.
Título II. Mello, Maristela Barenco Corrêa de, orientador.
III. Universidade Federal Fluminense. Instituto do Noroeste
Fluminense de Educação Superior.

CDD -

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DO NOROESTE FLUMINENSE DE EDUCAÇÃO SUPERIOR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO

GLEICIANE LAGE SOARES POUBEL

“Por uma Parada Artística” na *Sociedade do Desempenho*: registros do movimento estético de um grupo de teatro do Instituto Federal Fluminense *Campus* Itaperuna - RJ.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ensino da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre em Ensino.

Orientadora: Prof.^a Dra. Maristela Barenco Corrêa de Mello

Santo Antônio de Pádua, RJ

2018

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DO NOROESTE FLUMINENSE DE EDUCAÇÃO SUPERIOR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO

GLEICIANE LAGE SOARES POUBEL

“Por uma Parada Artística” na *Sociedade do Desempenho*: registros do movimento estético de um grupo de teatro do Instituto Federal Fluminense *Campus* Itaperuna - RJ.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ensino da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre em Ensino.

Linha de pesquisa: Epistemologias do Cotidiano e Práticas Instituintes.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Maristela Barenco Corrêa de Mello - Orientadora
UFF

Prof.^a Dr.^a – Marisol Barenco Corrêa de Mello
UFF

Prof.^a Dr.^a Maria Emanuela Esteves dos Santos – UFSJ
Membro externo

Santo Antônio de Pádua, 19 de abril de 2018.

Manoel de Barros: *Retrato do artista quando coisa*

A maior riqueza
do homem
é sua incompletude.
Nesse ponto
sou abastado.
Palavras que me aceitam
como sou
— eu não aceito.
Não aguento ser apenas
um sujeito que abre
portas, que puxa
válvulas, que olha o
relógio, que compra pão
às 6 da tarde, que vai
lá fora, que aponta lápis,
que vê a uva etc. etc.
Perdoai. Mas eu
preciso ser Outros.
Eu penso
renovar o homem
usando borboletas.

AGRADECIMENTOS

Ser grata parece um ato fácil. Em uma dissertação pode se tornar algo de praxe, de bom tom, uma espécie de homenagem. Se assim o é, não seja então apenas retórica, venha com a pulsação da vida como ela se apresenta.

Sou imensamente grata aos grandes encontros da vida, inspiradores, potentes, rizomáticos.

Sou grata pela dor, pela perda, pela frustração que me permitiram ler Nietzsche, Deleuze, Guattari, Foucault, Bakhtin, Larrosa, Alberoni, Artaud, Boal, Freire, de maneira encarnada. Sem a dor vivida é provável que não compreenderia. Passado as lágrimas a dor virou potência criativa.

E nesse caminhar eu tive bons encontros. Gostaria de ordenar, não em grau de importância, mas na cronologia de que me lembro, dando um ar de linha do tempo.

O primeiro, parceira que estive a meu lado na conquista da vaga, comemorando cada etapa, minha querida Alessandra Tozatto. Companheira de viagem, de aulas, de discussões teóricas, psicológicas e de afetos, muitos afetos. Pela escuta sensível, por secar minhas lágrimas, pela palavra cuidadosa, por me ajudar a ter foco, minha eterna gratidão.

O segundo, os meus amados companheiros do grupo de teatro Parada Artística. Razão dessa dissertação. Por acreditarem em mim e pelo envolvimento de corpo e alma nessa pesquisa, toda minha gratidão.

O terceiro, a minha amada orientadora Maristela Barenco, por ter aceitado essa missão de embarcar nessa viagem cumprindo com sua promessa, “a de me fazer boas perguntas”. Sou grata por suas indagações tão transformadoras, suas indicações de leituras e sua delicadeza de olhar.

O quarto, minha família. Meus filhos Pedro e Arthur por encherem a minha vida de abraços e beijos carinhosos e aquele “mamãe te amo” que sempre chegava na hora certa. Ao meu esposo, pelas leituras e discussões em conjunto, pela dor que virou potência e pelo suporte técnico que possibilitou uma ausência menos sofrível para os nossos filhos. Nesse ponto, meus pais também estiveram bem presentes. Toda a família se envolveu de alguma forma nessa conquista, mesmo os distantes geograficamente, me motivavam com a torcida e entenderam minha ausência. A todos os meus familiares, minha gratidão.

Quinto, aos meus colegas de mestrado e demais professores, por me fazerem crescer, quebrar, mudar, criar mil vezes mais, obrigada.

Sexto, sou grata as professoras Mitsi Pinheiro, Emauela Esteves e Marisol Barenco que com outros olhares sobre este trabalho contribuíram para que ele dialogasse

de forma menos tendenciosa com os sujeitos.

Sétimo, sou grata a mim mesma, por ter ido em frente, vencendo o medo, a insegurança, desconstruindo-me, saindo da “zona de conforto” em busca de uma dissertação singular.

RESUMO

A presente dissertação constitui-se em uma proposta de registrar os percursos do Grupo de Teatro Parada Artística, criado por alunos em 2010, dentro do Instituto Federal Fluminense, Itaperuna (RJ), em seus movimentos estéticos e instituintes. São registros esparsos e não historiográfico-lineares de uma trajetória de quase oito anos, que nos inspira a olhar a transitoriedade da vida e a multiplicidade de devires. Pretendeu-se desenvolver uma pesquisa-intervenção, e o acompanhamento das atividades foi apontando caminhos que nos levaram a refletir sobre o nascimento do grupo e sua atuação no interior de uma escola técnica como uma “Parada Artística” no que se denomina, atualmente, Sociedade do Desempenho (Byung-Chul Ran). A pesquisa tem como foco a singularidade desse grupo à luz deste contexto. Não pretende ser um modelo para fazer teatro escolar, assim como compreender o teatro como ferramenta pedagógica. Constitui-se como uma digressão filosófica para pensar os percursos de um movimento artístico e sua importância no interior de uma escola técnica, que aparentemente se evidencia numa perspectiva dicotômica, mas que se constitui de forma dialógica com esta escola que o inspira nascer. O teatro se coloca como uma experiência sensível de uma possibilidade de reinvenção da própria escola pelo viés da arte, como um espaço polifônico em que as muitas vozes possam ser ouvidas com diferentes visões e possibilidades de ser e estar no mundo.

Palavras-Chave: Grupo de Teatro Parada Artística. Escola. Práticas Instituintes. Singularidade.

ABSTRACT

The present dissertation is a proposal to register the courses of the Parade Artística Theater Group, created by students in 2010, within the Federal Fluminense Institute, Itaperuna (RJ), in their aesthetic and institutional movements. They are sparse and not historiographical-linear records of a trajectory of almost eight years, which inspires us to look at the transience of life and the multiplicity of becomings. It was intended to develop an intervention research, and the follow-up of the activities was pointing ways that led us to reflect on the birth of the group and its performance inside a technical school as an "Artistic Parade" in what is now called Society of Performance (Byung-Chul Ran). The research focuses on the singularity of this group in the light of this context. It does not pretend to be a model for doing school theater, as well as to understand theater as a pedagogical tool. It constitutes as a philosophical digression to think the paths of an artistic movement and its importance inside a technical school, that apparently is evidenced in a dichotomous perspective, but that constitutes in a dialogical form with this school that inspires it to be born. The theater stands as a sensitive experience of a possibility of reinvention of the school itself by the bias of art, as a polyphonic space in which the many voices can be heard with different visions and possibilities of being and being in the world

Keywords: Artistic Parade Theater Group. School. Practices Instituintes. Singularity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. UM PENSAMENTO E UMA ESCRITA NÔMADE PARA PENSAR UM GRUPO DE TEATRO EM UMA ESCOLA TÉCNICA FEDERAL.....	15
1.1 Instituto Federal Fluminense <i>Campus</i> Itaperuna. Que lugar é esse?	16
1.2 O teatro e seus devaneios, como lugar epistêmico: desafios epistemológicos entre observador e observação	19
1.3 Senhoras e senhores, com vocês o Grupo de Teatro Parada Artística.....	28
1.4 Meus convidados teóricos. Porque eu os escolho?	40
1.5A pesquisa como rizoma, um devir artístico, um devir teatral.	43
2. PARADA ARTÍSTICA: FORÇAS QUE INTERROMPEM UMA LÓGICA DOMINANTE POR MEIO DE UMA REVOLUÇÃO ESTÉTICA?	49
3. ENTRE LAGARTAS E BORBOLETAS. PRÁTICAS INSTITUINTES: UM MOVIMENTO CONTRA-HEGEMÔNICO NO ESPAÇO ESCOLAR.....	66
3.1A escola nossa de cada dia: lugar de potência criativa e reinvenção	68
3.2 O teatro Parada Artística como prática instituinte no IFF	74
4. ENTRE PENSAMENTOS INTERROMPIDOS E LINHAS INCONCLUSAS... A PESQUISA- INTERVENÇÃO E OS ENSAIOS DE UMA POLIFONIA.....	86
4.1 Os encontros de quinta-feira.	92
4.2 Os áudios	94
4.3 Os diários de bordo	101
4.4 As apresentações	108
4.5 As viagens.....	114
4.6 O Parada pelo Parada, a peça.....	126
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	126

INTRODUÇÃO

Para iniciar esse texto é fundamental dizer que ele será repleto de afeto, de linhas inconclusas, de repetições, de pensamentos interrompidos, de um ir e vir incessantes. Isso pode torná-lo um pouco incomum ao leitor, mas penso não poder ser de outra forma, pois é dessa forma que foi constituído. Parece-me mais honesto mantê-lo assim, mesmo sob pena de dar a impressão: “eu já não li isso?”

Trago aqui um olhar sobre um grupo de teatro nascido dentro de uma escola. Não é sobre qualquer grupo, nem sobre qualquer escola.

Falo de uma escola técnica que nasce em um momento de mudanças políticas significativas no país. Não pretendo fazer dessa dissertação um palco para discussões políticas, mas o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Fluminense (IFF) é fruto desse período. Nasce da transformação do CEFET, mais voltado para formação técnica, em IFF, com uma abordagem mais ampla. O IFF pretende um outro arranjo, dando ênfase a formação humana, tendo o trabalho como princípio educativo. No âmbito da lei 11.892 de 29 de dezembro de 2008 (BRASIL,2008), que cria os Institutos Federais, a mudança era bem marcada, mas na prática as mudanças se processam muito aquém do previsto na lei.

O IFF *Campus* Itaperuna nasce em 2009, como esse lugar distante do *Campus* principal (Campos dos Goytacazes), mas que deveria seguir seus caminhos para dar “certo”. Isso gera impasses na organização curricular em relação às mudanças trazidas pela lei e a herança da tradição de formação técnica de excelência do antigo CEFET. Essa nova institucionalidade gera expectativas de melhora de financiamento e ampliação da rede, mas também uma certa insegurança com a mudança no perfil de formação. Isso tudo acontece na urgência de implantação dessas novas escolas que, inicialmente, acabam seguindo modelos previamente instituídos no antigo CEFET. A tradição e o “ranço” tecnicista da formação profissional no Brasil falam mais alto e a escola inicia com “uma pegada” tecnicista. As disciplinas propedêuticas funcionam como apêndice das técnicas, isso por vezes gerava descontentamento entre alunos e professores. É nesse cenário que nasce o grupo de teatro “Parada Artística” com intuito de parar a escola, abrir espaço para outras dimensões. Um movimento que vai ganhando fôlego e se juntando a outras iniciativas dentro do Instituto com o desejo de pensar nessa formação artística, nessa formação humana.

O grupo de teatro em questão, criado em 2010 por um aluno, foi ganhando força ao longo dos anos, com apoio de alguns servidores. O grupo atua dentro e fora do espaço escolar, produzindo diferentes tipos de intervenção artística a partir de demandas de professores, gestores, projetos institucionais e de suas próprias demandas. Sou coordenadora do grupo desde 2011. Da observação do movimento desse grupo na dinâmica escolar, surge o desejo de pesquisar os impactos dessa prática na escola. Tenho a consciência do grande desafio que é pesquisar algo do qual se faz parte. Sei dos perigos que corro como pesquisadora ao falar de algo que move tanto os meus afetos. Sei que posso facilmente tender a ressaltar o lado extraordinário, ocultando as tensões e as diferenças. Assumo o risco de realizar essa observação participante seguindo a metodologia da pesquisa-intervenção, apostando que o perigo mora bem ao lado da potência. O desafio também constitui-se em riqueza de avaliar e com isso construir algo novo, a tarefa de observar e agir; pesquisar e transformar. Essa pesquisa configura-se então em um espaço de reflexão dessa relação teatro-escola-formação e o quanto disso nos auxilia na construção de uma escola melhor.

Início falando desse meu caminhar na pesquisa, passando por essa casa que é a escola na qual fazemos parte, passando pelo meu lugar epistêmico e pelos sujeitos da pesquisa, buscando com isso contextualizar o campo, os sujeitos e a minha implicação como pesquisadora. Trago também, no primeiro capítulo, parte do meu referencial teórico, para compartilhar com os leitores o caminho que vou traçando, que se distancia de um estudo do teatro como ferramenta pedagógica, como metodologia de ensino. Busco na filosofia e no teatro, autores que me instiguem a fazer uma outra reflexão sobre esse movimento do grupo, afastando-me do teatro como técnica para realizar algo. Os teóricos que convido são os que me ajudam a observar a prática desse grupo enquanto movimento estético e de práticas instituintes. É na observação e na participação que as contradições emergem. De que maneira o grupo aproxima-se de um teatro didático ao mesmo tempo que luta para libertar-se dessa prática e fazer um teatro outro, que use a força dessa linguagem para transformar a si mesmo e criar outras formas de ser e estar no mundo? Não ficou clara a intenção no grupo de formar atores, não é um curso técnico de teatro. O grupo vai se desenhando ao longo de sua trajetória como um lugar de outras possibilidades. Para acompanhar esse movimento do grupo, como já disse antes, a pesquisa-intervenção é a metodologia que mais se aproxima desse meu fazer registro nômade. À medida que pesquiso, também interfiro com minhas ações no grupo. Sinto que

essa pesquisa segue também algumas pistas da Cartografia, vejo que ela vai ganhando um movimento e mudando direções. Sigo com uma atenção flutuante, tentando enxergar para além do já visto; conhecer além do já sabido, permitindo-me seguir esse processo criativo do grupo que não para de acontecer.

O segundo capítulo é uma incursão filosófica do nome do grupo “Parada Artística”, como algo que pode interromper o instituído e iniciar na escola, um movimento artístico. O interromper não como fim, mas como algo que chama atenção, que convida a pensar diferente. É nesse capítulo que os conflitos e as contradições ganham maior ênfase. O grupo nasce como uma prática que reage a uma ação dessa própria escola. Essa instituição que abriga práticas tão distintas, que parecem dicotômicas, mas que são dimensões dialogais de um mesmo processo. Não são auto excludentes! Uma dimensão não extingue a outra! Ao contrário disso, elas são complementares, possibilitam uma existência da outra. Uma fecunda a outra e faz nascer.

No terceiro capítulo faço uma abordagem sobre a relação da escola; instituição social formal, com o teatro; enquanto prática instituinte. São trazidos aqui aspectos do teatro como linguagem artística e política, apresentando-o como uma alternativa mais sensível à formação humana. A discussão situa-se no campo filosófico e constitui-se como uma possibilidade de reinvenção da escola pelo viés estético.

O quarto capítulo vem trazendo a pesquisa nesse exercício tênue de construir-me pesquisadora. Aprendendo com o grupo, com os autores, com os orientadores, a olhar mais uma vez, de outro ponto, a buscar essa escuta sensível, a não ter medo de errar e não negar o caminhado trilhado. Um exercício de aproximar-me do que anuncio pretensiosamente logo no início, de um “pesquisar com”. Reconheço o quão difícil é alcançar isso. Quero ser sujeito nesse trabalho e quem quer ser sujeito, precisa buscar também reconhecer os outros sujeitos que atuam nesse mesmo lugar e ver nisso potência criativa para pensar a escola, a sociedade, a vida, sobre outras bases.

Nesse último capítulo as contradições, os processos de criação do grupo, aparecem na tentativa de fazer como aprendido com Bakhtin, um exercício polifônico, em que os sujeitos da pesquisa falam expressando a sua visão de mundo. Essa polifonia é trazida a partir de um plano estético proposto, em que a produção de um roteiro teatral coloca esses autores e atores em cena. Um roteiro sobre o próprio grupo, sua história. E que história é essa? A real? A única? Não! É uma das possíveis. Ela é a história construída naquele momento por aquele grupo. A partir das minhas memórias enquanto participante

e coordenadora, de histórias que foram ouvidas de participantes anteriores, das emoções vividas, das visões de mundo, do que se constituiu naquele momento.

Dentro deste capítulo o desenho metodológico aparece. Os encontros, os áudios, os diários de bordo, as apresentações, as viagens, as produções de roteiros. Esses momentos vividos com o grupo, com a escola. Essa escola que é a nossa progenitora, que nos faz nascer, que nos impõe uma disciplina, conhecimentos, ensinamentos, mas, ao mesmo tempo, abre espaço para que nós mesmos, com nossas pernas andemos. Instiga-nos, problematiza nossas escolhas, desequilibra nossas certezas, nos faz crescer, criar, fazer o que ela mesma ainda não conseguiu fazer. Apresenta-nos ao mundo com todas as suas belezas e imperfeições e fala: — Essa é a sua casa, cuide dela, faça dela um lugar melhor.

As considerações finais apontam para um olhar mais crítico para as práticas instituintes no espaço escolar, esse lugar de múltiplas possibilidades que se expande para além do traçado social. Uma escola viva que, por mais que se coloque como uma instituição social sólida, permite-se inúmeros processos para reinventar-se de uma forma mais sensível às múltiplas possibilidades de ser e estar na vida, sempre em vias de se fazer outra.

1- UM PENSAMENTO E UMA ESCRITA NÔMADE PARA PENSAR UM GRUPO DE TEATRO EM UMA ESCOLA TÉCNICA FEDERAL.

Um caminhar, cheio de pegadas, retas, curvas, atalhos, paradas, descompassos, passos, pedras, limo, rios, mares, sol, chuva, vento, tempestade, céu, estrelas, um infinito. Sem um início pontual e nem uma pretensão de um fim, apenas um desenho, um mapa da vida, para convidá-lo a embarcar nessa história.

Começar um texto é um ato muito importante, pois ele é um convite ao leitor. Se ele se identifica ou ao menos fica curioso, geralmente prossegue com a leitura. Enquanto autora, cabe a mim a tarefa de contar os fatos com cuidado, ser generosa com o leitor, dando os detalhes necessários para a compreensão do texto. Ao leitor cabe um mundo, múltiplas possibilidades de lugares a visitar, conexões por mim não imaginadas, ou simplesmente, o nada. Também tenho que trabalhar com a ideia de que meu texto pode não encontrar com o leitor. Deixo o texto no momento que me dou a ler. Como nos diz Skliar:

Um gesto, apenas um gesto: abrir um livro, ou seja, deixar o olhar, deixar esquecido o olhar, deixá-lo quase abandonado, ao redor de algo que não é seu e que, talvez, alguém lhe tenha dado. Dado a você, e é melhor não ver essa mão, que a mão não se mostre, que a mão desista de revelar-se como origem. Porém, que deixe mais ou menos perto, amorosamente, insistentemente, um livro, o gesto de dar a leitura, de dar a ler (2010, p.17).

Deixo-me nas linhas e o meu desejo é que nos encontremos de alguma forma. Faço minha escolha de escrita, mas, no momento que me dou a ler, eu o deixo só. Outros mundos não imaginados por mim poderão ser construídos. Minha oferta não pretende dar uma concepção de mundo, mas uma sensação de mundo, como aprendi com Skliar:

Porque a mão deve partir assim que deixado o livro, deve retirar-se para poder deixar. Se permanece ali, se volta a ser uma mão que insiste, já o gesto se transforma em domínio, em desditosa persuasão. A mão que fica ao deixar não deixa, torna-se mesquinhez (2010, p.19).

Saio nessa jornada em um mundo de sensações. Converso com filósofos, experiencio coisas, palavras, gestos, cheiros, brinco de poesia, que surge no meio do texto, para dizer de uma forma outra o que já não fazia sentido dizer do mesmo jeito. Tem lágrima, tem infância, tem sujeitos, tem risos, tem posicionamento, tem afeto. Falo das

minhas impressões, de como me dei e me dou na pesquisa. Envolvida, como diz meu companheiro, do último fio de cabelo até a unha do dedinho mindinho do pé que eu arranco. Não seria eu se não me envolvesse com o corpo todo. Minha escrita é encarnada, implicada com o meu lugar. Lugar não estático, lugar de onde me encontro e já me desencontro na busca de lugares outros para habitar. Como nos diz Deleuze:

Escrever não é certamente impor uma forma (de expressão) a uma matéria vivida. A literatura está antes do lado do informe, ou do inacabamento, como Gombrowicz o disse e fez. Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em vias de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível e a vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir molécula, até num devir-imperceptível. Esses devires encadeiam-se uns aos outros segundo uma linhagem particular, como num romance (1997, p.11).

E nesse processo de pesquisa-devir e escrita-devir, sigo fazendo escolhas. Dentre tantas possíveis, faço uma.

Poderia começar fazendo considerações sobre a importância do teatro na história da humanidade, fazendo um apanhado desde a Grécia antiga até os dias atuais, contextualizando essa linguagem artística dentro da escola e seus efeitos na formação humana. Refletindo sobre a formação, poderia falar de um teatro como ferramenta pedagógica. Poderia trazer ainda um debate acerca da lei recentemente aprovada, que institui a dança, o teatro, a música e as artes visuais como conteúdo obrigatório do componente curricular Artes. Mas esses não são os pontos que me movem. E não é sobre essas matérias que teço essa dissertação.

Falar do geral sem falar da motivação poderia tornar o trabalho mais científico, acadêmico, mas, no entanto, não garantiria sua latência. Dividi esse primeiro capítulo em cinco pontos. Organização que faço como “chaves de leitura”. Pensei em começar pela minha implicação pessoal com essa linguagem, falar de como o teatro fez e faz parte do meu processo de formação, porém, antes de falar desse meu lugar epistêmico, gostaria de iniciar convidando o leitor a conhecer esse lugar onde a pesquisa acontece.

1.1 Instituto Federal Fluminense *Campus* Itaperuna. Que lugar é esse?

Chegou a hora de apresentar essa “casa” em que passo boa parte do meu dia. Nela trabalho, me alimento, rio e choro. Produzo muitas ideias, me envolvo em projetos

diferentes, estou sempre aumentando minha potência de agir. Nela tenho amigos, que me ajudam diariamente a construir quem sou a cada dia. Essa “casa” é uma instituição social, assim como família e igreja. E para mim é um lugar de imaginação e de criação. Um espaço cheio de vida.

Essa “casa” tem um nome. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Fluminense. *Campus* Itaperuna. Vou falar um pouquinho da história dela.

O IF-Fluminense, criado pela lei 11.892 de 29 de dezembro de 2008, nasce da transformação do antigo CEFET de Campos dos Goytacazes, no Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia Fluminense. No artigo 6º desta lei está previsto como uma de suas finalidades a formação e a qualificação do cidadão para atuar nos diversos setores da economia, com ênfase no desenvolvimento socioeconômico local, regional e nacional. O artigo 7º descreve como um dos objetivos dos IFs: ministrar educação profissional prioritariamente nas formas de cursos integrados de Ensino Médio. A educação integral prevista nesta lei conjectura uma conexão entre os conhecimentos ditos propedêuticos e os ditos técnicos profissionalizantes, sem que haja uma justaposição de conteúdos. O preceito é que esses conhecimentos sejam interdisciplinares e superem a dualidade entre os que sabem e os que fazem, tendo o trabalho como princípio educativo.

O *Campus* Itaperuna, onde atuo como pedagoga, foi inaugurado nesse momento de expansão e transição, no ano de 2009. As discussões para a construção curricular desses cursos de ensino médio integrado foram intensas, pois eram carregadas da herança da escola técnica tradicional (CEFET), marcada por sua excelência em formação profissional, e a nova institucionalidade criada a partir da lei 11.892/2008.

O CEFET foi instituído pela lei 8.948 de 8 de dezembro de 1994 visando ampliar a rede de educação profissional, com a proposta de liberar investimentos e fomentar parcerias com estados e municípios para criação de novas unidades para formação técnica. A Lei de Diretrizes e Bases da Educação(LDB), em vigor nesse período, é a 5692/71 em que a educação profissional era obrigatoriamente vinculada ao Ensino Médio. Todos os alunos que cursassem o Ensino Médio obrigatoriamente deveriam escolher uma profissão. Essa massificação da educação profissional gerou descontentamentos, mas ela fazia parte de uma política de governo de industrializar o Brasil, formando também a mão de obra para esse mercado em expansão. A nova LDB 9394/96 aponta muitas mudanças no cenário educativo. A universalização do ensino se torna algo mais contundente e a educação profissional sofre alterações a partir do Decreto 2.208 de 17 de abril de 1997, que desvincula o ensino médio da educação profissional. Esse Decreto é revogado pelo

Decreto 5.154 de 23 de julho de 2004, que possibilita novamente a vinculação da educação profissional ao ensino médio.

Na década de 1990, o contexto histórico e político é o de uma mundialização do capital, buscando atender às demandas neoliberais de ordem política, econômica e social. As políticas se voltam para atender as demandas neoliberais. Batista (2008) explica que a mundialização do capital é o processo de desenvolvimento do sistema do capital nas últimas décadas, com a predominância do capital financeiro. É nesse cenário que os Institutos Federais são criados em 2008.

A lei 11.892/ 2008 ampliava o campo de atuação e definia novas finalidades que desenvolvessem concomitantemente ensino, pesquisa e extensão. O objetivo dos IFs não era só formar técnicos, mas implementar um conjunto de ações com vistas ao desenvolvimento da sociedade. Com a revogação do Decreto 2.208/97 e a promulgação do Decreto 5.154/2004, a formação técnica ganha novo contorno. O Decreto 2.208/97 colocava a educação profissional como um extra, algo destinado àqueles que precisavam de uma rápida inserção no mercado produtivo e não podiam se dedicar a uma educação superior, reforçando a estrutura dual e fragmentada, de uma formação técnica desvinculada da formação humana. Já o Decreto 5.154/2004, que regula ainda hoje a educação profissional, traz a integração do ensino médio à educação profissional. Propõe uma educação profissional de forma articulada com Ensino Médio em que a integração curricular deve garantir os objetivos de nível médio com as finalidades prevista na LDB 9394/96 e ainda a formação para o trabalho. Diante desse novo cenário construído para a educação profissional no Brasil algumas questões emergem.

Como integrar sem fazer uma justaposição de conteúdos? Como garantir essa formação integral que prevê a lei? Como desenvolver o ensino, a pesquisa e a extensão de forma a contribuir com o desenvolvimento local e regional? Como atender às expectativas de alunos e servidores que chegam em uma escola em construção? É neste cenário de professores das áreas técnicas, das áreas propedêuticas e demais profissionais envolvidos, que discutem o currículo, a fim de atender a todas essas demandas, que se forma um grupo de teatro, criado por alunos da 1ª turma do Curso Técnico de Eletrotécnica Integrado ao Ensino Médio. O movimento desses alunos para equilibrar este espaço escolar, que naquele momento despontava como tecnicista, já mostrava indícios de que a arte desempenharia um papel importante na sua formação.

Neste contexto de polaridades, entre uma formação fragmentada, disciplinar, herdada nos corpos e discursos dos principais agentes escolares, na sua estrutura

curricular, nos desejos orientados para o ‘mercado de trabalho’, para ‘passar no vestibular’, e uma formação progressista a ser oferecida de acordo com a letra da lei dos Institutos Federais, a arte dramática desponta como elemento de criação e transformação. Jovens estudantes se negam à doutrinação de seus corpos, à racionalidade, ao utilitarismo desmedido. Com toda coragem, povoam a escola de temáticas renegadas. Literatura, política, preconceitos, sexualidade, adolescência, amigos, família, escolha profissional, liberdade, autonomia, entre tantos assuntos que nos atravessam. Questionam essa formação técnica instrumentalista e essa definição profissional tão precoce. Reivindicam o direito a serem humanos, complexos em sua essência, seres dotados de sentimentos, afetividade, desejos, medos, contradições. Estamos tratando aqui de alunos no final da educação básica que, segundo a LDB 9394/96, tem como uma de suas finalidades “o aprimoramento do educando como pessoa humana, incluindo a formação ética e o desenvolvimento da autonomia intelectual e do pensamento crítico”.

A escola caminhava em direção à construção de um currículo integrado, que se apresentava, no entanto, como uma “colcha de retalhos”, formada por um monte de disciplinas desconexas, unidas por uma linha muito frágil, que cada vez mais se distanciava do projeto oficial dos IFs. Nesse contexto, emerge um grupo teatral fundado por alunos produzindo linguagens outras. Esse movimento estético criado por eles instiga a observação e a pergunta.

E é nesse olhar de observador-participante que vou registrando o observado enquanto movimento estético e de práticas instituintes. Não há uma cronologia, um resgate histórico de toda a atuação do grupo em seus quase oito anos de existência. São apontamentos esparsos e não lineares de uma pesquisadora que propõe algo que foge à pesquisa clássica, mas não se constitui menor.

E qual lugar ocupo nessa pesquisa que se propõe outra? O próximo tópico tenta trazer elementos para conhecer de onde é produzida essa fala que compõe esse texto dissertativo.

1.2 O teatro e seus devaneios, como lugar epistêmico: desafios epistemológicos entre observador e observação.

Parada Artística. Esse é o nome do grupo de teatro que encanta-me, instiga-me. Não me completa! Pois nele vejo-me sempre em movimento, inacabada. Nasce como seu nome. Parada Artística. Uma pausa para arte dentro de uma escola técnica federal. Parada

como ruptura. Ruptura pela arte, por fazer-se como obra de arte. Criar! Não limitar-se a reproduzir. Produzir-se, construir a si mesmo. Rompendo com um espaço que produz coisas. A arte que rompe com a massificação do corpo, do futuro, do que quero ser no futuro, do que sou, do que torno-me enquanto vivo.

Começo esse texto marcando meu lugar epistêmico nesse espaço como parte dessa pesquisa, e o faço não me isolando, mas misturando a minha vida à deles, os integrantes do “Parada Artística”. Quando falo do meu lugar epistêmico, de como o teatro faz parte da minha vida, não sei, não quero fazer, distinguir onde sou eu e onde são eles. Sei da “armadilha” que isso pode ser. Ocupo um lugar diferente nesse espaço e não posso negá-lo.

Entro no grupo em 2011, quase um ano depois da sua criação. Fui convidada por eles no ano anterior, em 2010, para ajudar na primeira montagem teatral do grupo. Nesse ano, exerci apenas um trabalho técnico, de direção do espetáculo, e como servidora, pude também auxiliar no processo para compra de materiais, divulgação, entre outros. Essa primeira peça não aconteceu de forma isolada. Ela fez parte de um trabalho maior que marcava os vinte e cinco anos do fim da ditadura no Brasil. Esse evento foi idealizado por uma professora de história, que desistiu de realizá-lo por questões pessoais. O fundador do grupo pede à professora autorização para dar continuidade e, com o apoio da direção e de alguns servidores, o evento acontece.

Por demonstrar o meu interesse em teatro e o apoio ao grupo, a própria direção pede que eu oriente e acompanhe os alunos. O convite para participar é feito pelos dois lados, instituição e pelos alunos. Assim, entro no grupo e acabo virando uma “espécie” de coordenadora de teatro. Na verdade esse nome fica institucionalmente um pouco estranho. Na prática eu sou a servidora responsável, pois o título de coordenação é um cargo ocupado ou por designação da própria direção ou por eleição entre servidores e implica também, na maior parte das vezes, em uma remuneração extra para exercício das atividades. Apesar de não existir oficialmente o cargo de coordenadora de teatro, fiquei popularmente conhecida assim. Já houve momentos em que busquei formalizar essa coordenação. O próprio grupo chegou a fazer essa exigência à direção da escola, mas a promessa verbal não se consolidou em um documento. Sigo assim então, respondendo oficialmente pelo grupo enquanto servidora pública, mesmo não sendo uma coordenadora formal. Sou coordenadora por reconhecimento do meu trabalho.

Apesar de saber que como servidora do IFF acabo tendo um papel institucional, vejo-me também como participante do grupo. Esse sentimento pode ser fruto da própria

organização do grupo, que busca uma lógica de ausência de hierarquia. Essa lógica tenta criar um espaço de liberdade de diálogo, de proposições temáticas, de autonomia. Por vezes confundo-me tanto com eles que chego a esquecer que ocupo esse lugar de coordenadora. E penso poder habitar simultaneamente todos esses espaços. A relação sempre vai ter esse elemento, sei que para eles não sou mais uma integrante. Reconheço esse lugar de coordenadora, com a responsabilidade que me cabe e também com o “poder” que provém dele. Esse ponto é o que mais causa aflição e dúvida. É lançado sobre mim essa expectativa de que eu possa assumir esse lugar de uma professora de teatro sem que eu tenha essa formação. E a escola é esse lugar de saber instituído. De outra maneira, também assumo dentro desse espaço-saber a legitimidade de outros saberes, construídos a partir da prática que realizo, saberes criados pela necessidade, pelos sentimentos, pelas interações, por leituras e tantas outras formas de conhecer e produzir conhecimento.

Como pesquisadora, também ocupo uma outra posição, que de uma certa forma interfere nessa relação. Cabe a mim um estranhamento próprio da pesquisa. Essa busca por “me perder de um continente para encontrar uma ilha” (GODOY, 2008), tem sido um grande desafio. Sinto cada vez o convite ao desconhecido e sei também que isso é um exercício e tem relação com a construção de novos hábitos. “Dessacralização dos hábitos: o hábito de escrever o que se sabe. É... Suspender o que se sabe, abrir-se ao desconhecido, ao não saber.” (CLARETO, 2017 et al p.38). Então como desconhecer o conhecido? Ou pelo menos desnaturalizar, de alguma forma deixar de conhecer, permitir-se pensar o já pensado? Nessa perspectiva sei que sou parte da experiência, estou imersa, implicada. No movimento da própria vida em que se dá o corpo dessa pesquisa, preciso desprender-me do que sei e lançar-me a um não saber sobre o grupo, sobre mim mesma e ponho-me a ouvir, tentando fazer dos meus ouvidos calejados um novo aparelho que capte com mais sensibilidade as falas, acompanhado de um olhar mais aguçado, cuidadoso, atento, sensível.

É na voz dos sujeitos da pesquisa que começo a pensar essa minha implicação e desejo de falar sobre esse grupo de teatro. Não só falar sobre eles, mas o que deles escolho falar. “Bato muito nessa tecla da escolha”, pois há um mundo de possibilidades, de abordagens em uma mesma pesquisa, mas o caminho que ela toma tem relação com a implicação dos sujeitos envolvidos.

Trago agora um recorte de uma dinâmica realizada no dia 16 de junho de 2016, uma tempestade de ideias com várias palavras realizadas com o grupo de teatro. A dinâmica teve a intenção de provocá-los, instigá-los a expressar como sentem-se em

relação ao teatro e no meio delas uma pergunta: por que o teatro? Eis algumas das respostas.

“Para ser qualquer coisa” “Único lugar em que não tenho que fingir” “Um sonho” “Porque eu preciso” “Porque é a chave das minhas algemas” “Para superar” “Porque ele me escolheu” “Porque ele sou eu” “Para me descobrir” “Porque o teatro encontra os perdidos” “Porque tenho sede de aprender o que teatro tem para ensinar” “Para me expressar, para ser feliz” “Porque é o lado negro da força” “Eu sei, ele simplesmente me conquistou” “Para ser livre” “Porque o teatro é o lugar que acolhe todos os meus eus” “Desafio” “No teatro eu posso ser eu mesma” “Para sair da monotonia, que persiste em resistir nas cercas da escola, melhor nas cercas das vidas” “E por que não”

Percebo nossas semelhanças, o teatro desperta em mim essa multiplicidade de afetos e conexões de vida. Cada frase parece ter saído da minha própria boca, constituindo-se nesse espaço de criação, descobertas, transgressões necessárias ao crescimento, libertador de amarras limitantes, possibilitando uma experiência sensorial, acessando meu corpo por vias pouco exploradas.

Mergulhei nessas frases e me reconheci na outra face do espelho. Eu também busquei e busco forças no teatro para transgredir. Assim como eles, no teatro ponho-me a experimentar a mim mesma, em um processo de autoconhecimento e autoprodução estética. Como bem disse Santos (2008) “todo conhecimento é autoconhecimento”. E a vida não é linear, não pede licença para mudar o rumo das coisas. Vivi no tempo de construção desse trabalho a empolgação com a pesquisa, o retorno à universidade, o encontro com novos autores e professores inspiradores e também com a dor na vida pessoal. O segundo semestre do ano de 2016 foi regado a muitas lágrimas e sentimentos rabiscados em folhas de papel. O encontro com os autores provocavam desconstruções que afetavam não só o meu olhar para a pesquisa, mas a minha vida pessoal. Percebi que não eram dimensões estanques, não havia possibilidade de separar a Gleiciane pessoa, da pesquisadora.

Das desconstruções vividas, uma das mais doídas, foi perceber os longos anos da minha vida que passei querendo governar o outro e a dura lição aprendida com Foucault (1997) “que é preciso abrir mão de governar”. Esse outro me escapa, me escapa o lugar que quero colocá-lo. Às vezes não cabemos na caixa. Não há uma de tamanho e formato capaz de suportar as transformações do crescimento.

Passei toda a minha vida criando e recebendo modelos de ser mulher, esposa,

mãe, trabalhadora, cidadã. Conceitos interiorizados, naturalizados, mecanizando a minha própria existência. Iniciei um movimento de me olhar, de buscar meu lugar epistêmico. Descobri com Paulo Freire que para falar precisava antes aprender a ouvir, com uma escuta sensível de quem considera o outro, não buscando fazer interpretações a partir de uma lógica própria, mas como quem deseja “saber o outro”. Descobri ser realmente necessário escapar do desejo de instituir modelos, apreciar a singularidade das experiências e a multiplicidade de possibilidades reveladas pela vida, que não se constrói de maneira arbórea. A vida, como nos ensinou Deleuze e Guattari é rizoma, não permite ser governada.

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo ser, mas o rizoma tem como tecido a conjunção “e...e...e...” Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser (DELEUZE, GUATTARI, 1995, p.36).

O verbo “ser” nos dá a falsa impressão de um controle sobre a vida. Estimulamos a um esforço individual a ser recompensado no final da linha. Acreditamos na árvore, fomos ensinados a partir de uma pequena semente a pensar na grandiosidade da árvore, no passo a passo necessário para ser árvore. Mas, nesse processo fui sacudida, desenraizei, ganhei movimento.

Conceber a vida como rizoma requer do pesquisador muito mais rigor e responsabilidade. O meu pensar, o meu agir, cada ideia, pensamento, uma simples fala, produz uma prática. A palavra prática surge aqui no sentido do que ocorre a partir dessa interação, dessa relação. Estamos o tempo todo afetando e sendo afetados na pesquisa.

Não nos cabe mudar o outro, normatizar o mundo. Nosso olhar não é o único, nem tão pouco o melhor, é só uma forma de ver. Essa dissertação não tem a pretensão de mudar o mundo, mas poderá mudar a mim mesma e dessa forma singular que se apresenta pode ou não se constituir uma experiência coletiva. Não posso me maravilhar a ponto de não ver mais o outro da relação. Preciso pensar de que maneira eu mesma me encontro nessa relação. Ser e estar no mundo. Minhas escolhas são éticas? Elas expandem ou aprisionam vidas? Como tenho tecido a minha própria existência? É necessário ter conhecimento das próprias escolhas, nossa composição, pensar a própria episteme. Não posso reproduzir o que funciona para mim como modelo para o outro, mas buscar minha potência, minha criatividade, meu mover, reconhecer o que me afeta e porque me afeta.

A relação com o outro vai ser inevitavelmente uma relação de poder. Aprendi com Foucault (1987) que “poder é relação”. Inventamos essa relação de poder, criamos o poder do outro sobre nós, o poder de afetar o nosso agir. Na pesquisa também exercemos esse poder. Não há neutralidade. Mesmo investindo em um ambiente amigável, de cordialidade, sempre haverá sobre mim esse peso do pesquisador. Como eu afeto o outro em suas narrativas nessa relação comigo eu nunca poderei saber de fato, mas ter consciência disso é importante para me enxergar nessa relação de poder, para investir em estratégias em que o outro não se sinta diminuído. Não estou na pesquisa para dar validade ao conhecimento do outro. Esse conhecimento já é legítimo independente da minha ação e isso me interessa, por mais que não me determine. Não posso me colocar na posição de salvadora do mundo. Não nos cabe um papel redentor da educação, mas de conhecer e divulgar as práticas instituintes, rupturas diárias nos espaços em que habitamos.

Fugindo da lógica instituída, do corpo disciplinado, das regras e doutrinas, parte de nós rebela-se, reinventa-se, e cria novas possibilidades de ser e estar no mundo. E o grupo de teatro “Parada Artística” em sua singularidade tem me proporcionando esse lugar de devires. D...evir como um lugar de reticências em que não há uma completude, nada se fecha. Quando penso ter chegado em um lugar, ele foge, como nos diz Zourabichvili, no Vocabulário de Deleuze (2004, p.24), “Não se abandona o que se é para devir outra coisa (imitação, identificação), mas uma outra forma de viver e de sentir assombra ou se envolve na nossa e a “faz fugir.” Deleuze nos diz ainda “Devir é nunca imitar, nem fazer como, nem se conformar a um modelo, seja de justiça ou de verdade. Não há um termo do qual se parta, nem ao qual se chegue ou ao qual se deva chegar” (ZOURABICHVILI,2004, p.24) Estou assim sempre em vias de fazer-me.

Sem ponto de chegada, sem ponto de partida, um fluxo de vida, de acontecimentos, de encontros, algo que não se processa em um tempo fechado, não se atém ao presente, passado ou futuro. Dá-se em multiplicidades, é rizoma.

Mas a minha história com o teatro não começa no Parada Artística, ela é fruto de atitudes já distantes cronologicamente, mas tão próximas do coração.

Comecei a fazer teatro como os alunos da minha turma de Ensino Médio, motivada por um professor de Língua Portuguesa. Fizemos apenas uma peça. Lembro até hoje do nome “E agora?” Essa peça era um apanhado de poesias e músicas sobre o ser humano em vários aspectos. Em cada texto algo novo crescia. Era como se eu revisse quem eu era, o que fazia no mundo, e o que gostaria de ser e fazer. Foi um despertar para a arte. Nunca mais fui a mesma. Fui acordada! Por vezes adormeço, sou embalada pelo

sonho da árvore. A vida me sacode. Logo desperto. Descobri ser mais do que o desenho projetado socialmente para mim.

Em toda minha trajetória acadêmica, seja ela na educação básica ou na superior, o teatro como uma linguagem artística sempre me instigou por seu caráter crítico, reflexivo e transformador. Como professora e hoje como pedagoga, o teatro manteve sua importância, tornando-se uma forma de me aproximar dos alunos e aprender e ensinar com eles. Foi no Ensino Médio que o teatro de fato mudou a minha vida. Saí do fundo da sala assumindo a “boca de cena” como protagonista da minha vida. É no Ensino Médio que atuo hoje, cheia de esperança no potencial da linguagem teatral na formação humana dos meus alunos.

Confesso que tentei fugir dessa área como tema principal de uma dissertação de mestrado, também releguei as Artes a um segundo plano na minha formação acadêmica. O teatro sempre esteve presente de forma empírica. A minha formação acontece na prática, na vivência com o teatro na escola e na vida. A aprendizagem sempre ocorreu a partir de uma necessidade do fazer teatral. Não que isso diminua meu conhecimento, desautorizando-me no assunto. Tenho aprendido muito sobre o jogo de poder do conhecimento acadêmico. Todo meu conhecimento foi produzido com muito afeto, no sentido Spinoziano. Nessa construção afetei e fui afetada. Sou mais profunda a cada dia, pois não tenho medo da dor da mudança. Tenho medo de permanecer igual, de conformar-me, de não sentir.

Com a minha entrada no grupo em 2011, pus-me a experimentar e viver mais o teatro. Sem conhecer a fundo a obra de Augusto Boal sobre o Teatro do Oprimido, acabava por utilizar sua metodologia, pois acreditava que qualquer um poderia fazer teatro e poderia usar a linguagem teatral para transformar a si mesmo e o mundo à sua volta. Tivemos momentos muito bons, com exercícios corporais e uso de técnicas aplicadas para o teatro fórum. A obra de Boal foi realmente inspiradora. Usamos os exercícios criados por ele, inventamos outros tantos e assim os próprios alunos tornaram-se professores quando se propunham a ensinar aquilo que tinham aprendido sobre seu corpo como potência de transformação social.

Era um momento especial de criação de espaço para arte na escola. Esse ponto não vou aprofundar muito aqui, pois será melhor explanado mais à frente. Mesmo nascendo de uma ruptura, o grupo, em um primeiro momento, assumiu uma postura de muita militância para garantir o lado humano da formação profissional. Esse início marcou sua trajetória. Eles não se limitaram nessa luta pelo espaço da arte na formação.

Colocaram-se em constante expansão, não apenas resistindo, mas buscando romper com uma lógica dominante. E qual era essa lógica? A formação técnica para atender o mercado de trabalho. No espaço em que todos presumidamente estariam ali para se tornar técnicos e serem rapidamente absorvidos pelo mercado eles instituem uma pausa. Isso é o que denomino como ruptura. Isso, mesmo sem saber ainda o porquê, foi o que mais me cativou.

Como pedagoga, busquei no meu espaço de trabalho algo para pesquisar. O currículo e a formação integral foram temas presentes no meu cotidiano, mas de fato o fascínio pelo teatro toca-me de uma forma particular. E é sobre essa linguagem artística, por seu caráter transformador, que aprofundi meus estudos. De certa forma o currículo e a formação integral são temas presentes nesse processo, pois o IFF traz a proposta de realizar uma educação buscando unir os conhecimentos técnicos e os ditos propedêuticos para melhor formar o aluno para o mundo do trabalho.

Nesse caminho outras questões surgiam. O que é uma formação integral? Pensar no integral nos faz acreditar em uma totalidade do ser humano. Esse total forja uma realidade inexistente, de uma vida linear, em que tudo acontece como planejado. Mas a vida não se processa dessa maneira. Todos os dias somos atravessados por experiências que nos transformam de maneiras singulares, compondo quem somos em um processo infinito. A totalidade é uma farsa, um desejo de estabilidade, de controle. E não podemos controlar ninguém.

Educar é um processo nada confortável, nada previsível. É como tocar alguém. Não dá para dimensionar as sensações do toque no outro. A pretensão de uma educação integral, não pode nos fazer crer em uma dominação do processo, pois é ilusório. A escola é um território rico. Por mais que busque uma formalidade e uma dominação com regras e aparelhos de docilização dos corpos (FOUCAULT, 1987), o encontro com essa multiplicidade de gente, cumpre também o papel inverso, o de impulsionar a transgredir.

Foucault (1987) nos instiga a pensar nesse corpo aprisionado em lógicas de poder inventadas por nós mesmos, criando em nós o poder do outro sobre nosso agir. É Certeau (1998) que nos estimula a pensar em um movimento contrário, de uma inventividade, proveniente de uma antidisciplina que nos impele a um movimento, uma “linha de fuga” como diziam Deleuze e Guattari. Independente da ação de poder, as pessoas vão sempre movimentar-se e a punição, a opressão, vão estimular mais ainda a criação dessas linhas de fuga. Nesse movimento de um olhar para esse corpo, que fala de muitas maneiras, não só com palavras, precisamos buscar habitar outros territórios, outros

saberes. É preciso experimentar, como nos ensinou Larrosa (2016), como algo que nos afeta, que nos toca. Há muitas formas de ser e estar no mundo e a doutrinação de nossos corpos nos impele a acreditar em uma única lógica totalizante que destrói relações e nos impede de ver o outro e aprender com o outro. Ficamos em um ciclo vicioso de donos da verdade, olhando para o outro como lugar da falta, um olhar de superioridade, colonizador, que supervaloriza a nossa própria experiência em detrimento da experiência alheia, um epistemicídio (SANTOS, 2009).

Precisamos nos libertar de um olhar prescritivo e nos permitir experimentar o que está acontecendo à nossa volta, por mais que fujam aos nossos esquemas maniqueístas de bem e mal, de certo e errado. Todo mundo tem o seu lugar epistêmico. Abrir mão de um saber maior, mais legítimo que outro, por ser comprovadamente científico, e assumir todos os conhecimentos como legítimos, independentes da minha vontade ou arrogância acadêmica.

Nesse caminho de educar e ser educado, é urgente parar de forjar a ideia de felicidade como algo fixo, palpável e previsível, ampliando o olhar para enxergar a beleza da vida com linhas que se cruzam, se conectam, se distanciam.

Aprendi com Boal que “sou teatro”. Ser teatro nos coloca na produção constante de ser o que somos, a cada instante um novo, “fazendo-se” nos encontros da vida, não como destino, não como algo que já está escrito, programado, mas como algo que vai sendo construído em cada escolha que fazemos diante do cotidiano sempre mutável. Até mesmo o teatro que trabalha com roteiros. Podemos dizer que partindo de um mesmo escrito é possível produzir em cada encontro com a plateia, algo único. Nós também, mesmo repetindo rotinas, fazemos de cada momento um “outro”. Na vida seguimos fazendo teatro. Para cada situação, dependendo do lugar, das pessoas, dos sentimentos, das expectativas, cada detalhe nos ajuda na composição do presente. Escolhemos o personagem, a roupa, o jeito do cabelo, a posição das mãos, o tom da voz, nada é acaso. E como estamos nos produzindo na vida? Ou estamos apenas encenando o roteiro que alguém escreveu para nós? Como queremos parecer ao outro? Como nos expressamos? Quem dirige esse espetáculo da nossa vida?

Esses devaneios dessa observadora apontam indícios desse percurso epistêmico. Assumo um lugar de não neutralidade. Habito os lugares de coordenadora, pesquisadora e participante. Não tenho a pretensão de separar essas dimensões e escolher um lugar neutro de produção do meu discurso. Isso não seria possível. Se assim o fizesse estaria apenas tentando ocultar, mascarar a realidade. A escrita do texto provém de todos esses

lugares. A participante apaixonada por teatro, a coordenadora institucional e a pesquisadora que tenta captar tudo que acredita que deva ser registrado. As contradições emergem, não há como negá-las. Estão no texto. Perceber isso e assumir esses múltiplos lugares é um ato intencional e de responsabilidade.

1.3 Senhoras e senhores! Com vocês, o Grupo de Teatro Parada Artística!

“Eu coloco a minha mão na sua, para fazer o que eu não posso, o que eu não quero, o que eu não vou fazer sozinho. Teatro Parada Artística! MERDA!”

Assim começam nossos encontros, nossas apresentações teatrais, como manda a boa tradição do teatro. Com um grande merdão! Para trazer boa sorte!

Abrem-se as cortinas e entra em cena o trabalho constituído por um grupo. Ainda que seja apenas um ator no palco, todos nós estamos lá. Seja na iluminação, na sonoplastia, na maquiagem, no figurino, no cenário, seja em uma mão posicionada exatamente em um lugar, em uma marca de cena que foi pensada para gerar uma bela fotografia. Bom, nem tudo é totalmente planejado. Tem os improvisos também. A plateia, na maioria das vezes, não percebe essas pequenas mudanças, revelando o entrosamento do grupo. Essa conexão muitas vezes se estende a quem assiste os espetáculos, onde acontece a interação direta com o público e a resposta deste interfere no que acontecerá no palco a seguir. Entre outras interações não tão visíveis, que acontecem em um olhar atento, em um corpo inquieto, em uma lágrima que desce, em um sorriso, em uma conversa paralela, ou em tantas outras formas que escaparam ao meu olhar. Processos internos, ou posteriores, interações que não observei, que não senti, que não me tocou.

O espetáculo é o ápice do trabalho, onde o esforço coletivo é posto à prova do público. Mão suada, perna bamba, coração acelerado, e aquele “branco” que dá. O texto decorado, tantas vezes ensaiado, foge da mente e o improviso pessoal ou do grupo entra em ação para que tudo saia o melhor possível. Nesse momento de encontro são inúmeras conexões possíveis. Por mais afinado que o grupo possa estar, o espetáculo é único para cada pessoa. Pode até haver um desejo de passar uma mensagem, não podemos negar o caráter informativo que uma apresentação possa tomar, mas é tolo acreditar que esse domínio é do texto, ou do personagem, ou do grupo. Ele foge!

De qualquer forma a apresentação é o trabalho de um grupo que, querendo ou não, assume uma responsabilidade no fazer teatro. Esse fazer teatro como ato responsável não é algo implícito que sempre acontece, mas deve ser uma busca, uma necessidade.

Mas antes de falar mais sobre o *fazer* teatral gostaria de apresentar esse grupo, foco da minha pesquisa.

Para apresentar esse grupo, pessoas muito especiais foram convidadas. Em um dos encontros semanais começo a instigá-los a falar sobre o que pensam sobre o grupo. Essa conversa se estende para além do encontro, pela ferramenta de comunicação instantânea WhatsApp. Talvez possa parecer um pouco estranho o uso de uma ferramenta como essa para uma pesquisa de dissertação, ainda mais quando levamos em consideração se tratar de um grupo de teatro que faz reuniões semanais. Saio em defesa dessa ferramenta pois percebi que muitas vezes, nos encontros presenciais, alguns tiveram dificuldades em formalizar uma ideia. Com intuito de estimular a fala de cada um, buscando acolher o máximo de opiniões possíveis, formalizo algumas questões usando essa ferramenta. Faço o convite inicial para que eles apresentem o grupo abordando algumas questões. Quem compõe o grupo? Como fazer para entrar no grupo? O que o grupo realiza na escola? Espaço físico? Entre outras questões surgidas no próprio diálogo com eles.

O texto a seguir é fruto dessas vozes, escrito por mim a partir do meu olhar, mas buscando trazer o que foi abordado por eles. Sei que o que leio das respostas deles, pode ter um sentido diferente do que eles quiseram expressar, mas como foi dito antes aqui, estamos tomando o texto como algo livre que ganha sentidos outros no exercício de quem escreve e de quem lê. Como leitora do que eles escreveram, ou ouvinte do que gravaram em forma de áudio, permito-me atribuir sentidos e significados, sabendo também que esses não serão aprisionados. Da mesma forma, ao serem lidos nessa dissertação ganharão outros rumos. Não foi meu desejo falar pelos alunos, ou fazer uma interpretação ou tradução do que eles falaram, mas como pesquisadora assumo um lugar de uma escuta sensível. Não posso negar que essa escuta me afeta, cria ressonâncias. Sei que quando escrevo algo a partir do que eles falaram, sou eu também e não apenas eles que falam. Falo de como essa experiência me atravessa e dessa forma me acontece.

Foi um exercício muito interessante ouvi-los apresentar o grupo. Uns foram técnicos tentando alcançar o rigor acadêmico que julgaram necessário a partir do meu pedido. Outros foram pura emoção. Nesses textos escritos e muitos áudios gravados por eles, muita coisa se descortinou. Novos olhares sobre uma mesma questão ampliaram as formas de ver o grupo. Sempre há conexões a fazer. Isso é cartografia. Estou vendo acontecer, isso me faz sentir de fato como uma pesquisadora.

Escolho começar essa apresentação com algumas palavras do Edi, nosso eterno

participante. Ele já saiu do IFF, mas brincamos que ele é membro vitalício do grupo. Ele não chegou a concluir o curso técnico no IFF, quando viu que não era o que queria pegou o certificado de Ensino Médio pelo ENEM e foi cursar Geografia, trancou a matrícula no segundo semestre e foi fazer o curso técnico de Segurança Pública, não gostou, e desistiu. Depois passou para direito na PUC, com 100 % de bolsa e de repente largou tudo e decidiu ser voluntário na Unesco, e já está lá fechando parcerias e dando oficinas de teatro. Quanta multiplicidade! É possível mudar roteiros!

O Edi apresentou o grupo assim:

O Parada Artística é um grupo de teatro Estudantil do IFF Campus Itaperuna. Uma escola com modelo totalmente tecnicista e com uma rotina muito pesada de ensino. E o Parada Artística é um espaço onde os alunos têm a chance de parar literalmente dessa rotina cansativa e desgastante que a escola oferece. Qualquer um pode participar do grupo. Só precisa se agregar a trupe e frequentar as reuniões e serão todos muito bem vindos. Para muitos o Parada Artística é um contato inicial com o mundo das artes. É a partir daí que descobrem um mundo novo, onde cada um pode ser protagonista da sua vida e ter para si “N” rumos a serem seguidos. E a maioria dos alunos que passam pelo Parada deixam um pouco de si e carregam a essência do Parada Artística. Não importa... de alguma forma o Parada Artística vai dentro dele, seja despertando o desejo de cursar teatro ou artes cênicas, criando outros paradas artísticas pelo mundo como eu estou tentando fazer, ou até mesmo tornando-se cidadãos mais humanos com sentidos mais aguçados. O Parada Artística para mim é isso, uma escola para o mundo.

Para mim, o “Edi” parece sintetizar na sua fala o grupo e a escola. Traz na sua fala esse peso que pode ser ou se tornar a formação profissional e como o grupo se abre para ele como um espaço de “N” possibilidades. E esse “N” me faz pensar em uma fórmula de Deleuze N-1 (DELEUZE, GUATTARI, 1995, p. 13-14)

Na verdade não basta dizer Viva o múltiplo, grito de resto difícil de emitir. Nenhuma habilidade tipográfica, lexical ou mesmo sintática será suficiente para fazê-lo ouvir. É preciso fazer o múltiplo, não acrescentando sempre uma dimensão superior, mas, ao contrário, da maneira simples, com força de sobriedade, no nível das dimensões de que se dispõe, sempre n-1 (é somente assim que o uno faz parte do múltiplo, estando sempre subtraído dele). Subtrair o único da multiplicidade a ser constituída; escrever a n-1.

Pensar no que se propõe como o todo, único caminho, como apenas uma das possibilidades, nos faz ter fé de não estarmos *desvirtuando* jovens para o mundo da arte

e sim construindo coletivamente esse espaço de possibilidades, ampliando a potência desse espaço escolar, que não negamos em momento algum ser um espaço de formação para a vida. O teatro habita esse “N”, é uma possibilidade de ver, sentir e se fazer vivo.

Outro ponto que me é marcante na fala do “Edi” é quando ele com leveza fala da forma de se associar ao grupo. Fala que se repete de outros modos em outras falas de outro integrantes, mostrando que não há um consenso entre eles sobre esse ponto. De qualquer modo, acabo por traçar um paralelo. Enquanto para entrar em um curso do IFF é necessário passar por um processo seletivo, onde previamente é necessário mostrar a capacidade intelectual e interesse em determinado curso, para entrar no grupo Parada Artística os interessados podem ir aproximando-se, “juntando-se à trupe” Essa leveza pode ser apontada como um aspecto das naturezas distintas dos dois espaços. 1- Escola 2- Grupo de Teatro. É uma análise possível, mas não a que escolho. Prefiro pensar que esse grupo em específico não se definiu como esse espaço de saber instituído de formação, em que se aprende algo útil, de grande valor no futuro. Não posso dizer que esse discurso não apareça muitas vezes em uma fala e outra. Como por exemplo: “*No teatro fiquei mais desinibido, aprendi a falar em público*”, mas ele não constitui uma marca do grupo. Escolho marcar essa diferença, pois percebo que esse status de saber instituído causa um grande fascínio popular, um lugar de poder. Essa visão contribui para uma lógica utilitarista da educação. Como se tudo estivesse pronto acabado para ser repassado e nisso estivesse contido o seu valor social. Opondo essa lógica do saber, o grupo vemse colocando no lugar do não saber que ensina, do não ator que atua, reivindicando um espaço em que todos podem criar, sem conhecimentos prévios específicos, mas experimentando com o corpo todo. Como nos diz Rancière (2015, p.34) “pode-se ensinar o que se ignora, desde que se emancipe o aluno; isso é, que se force o aluno a usar sua própria Inteligência.” Rancière nos fala de uma emancipação do saber que reconhece todos os saberes como legítimos, opondo-se a uma “hierarquia das Inteligências”. Instiga-nos a pensar em uma escola que reproduz, e ensina a reproduzir, a imitar. E nos fala de uma educação emancipadora, que estimula a imaginação, a criação, a produção de si mesmo. “Quem ensina sem emancipar, embrutece. E quem emancipa não tem que se preocupar com aquilo que o emancipado deve aprender. Ele aprenderá o que quiser, nada, talvez.” (RANCIÈRE, 2015, p.37). Não acredito que o poder de emancipar está na mão de quem educa, mas uma prática pedagógica pode sim estimular que o aluno reproduza ou que ele construa um conhecimento de maneira autônoma, com liberdade como nos fala

Paulo Freire (1967).

Essa visão do aprender como querer e a possibilidade do não aprender nada do que se ensina é aterrorizador no sistema escolar. Um sistema em que se o que é ensinado não é aprendido isso é considerado fracasso. Buscamos aqui uma visão outra do aprender. Uma dimensão em que escolho o que aprendo. Uma aprendizagem com afeto, como experiência, não para transmitir conhecimentos, mas para dar movimento, para sempre transformar o que se sabe em um não saber potente, pois não se encerra, se abre em múltiplas possibilidades.

E vão aparecendo nas falas visões do que é o grupo e do seu fazer dentro da escola.

Gostaria de destacar uma fala que já começa a mostrar indícios dos caminhos em que a pesquisa vem se desdobrando.

Leoni...quando cai a máscara do avião você tem que primeiro colocar em você para depois ajudar o outro. E eu acho que é a mesma coisa para arte. Antes de você tentar fazer a arte pro outro, acho que a arte tem que fazer você senão você não consegue fazer isso verdadeiramente.

Esse exemplo que o Leoni traz, fala muito da linha que o grupo vem construindo, de produzir produzindo-se. É constante a fala entre os alunos do grupo de “como é maravilhoso estar no palco.” Falam do prazer que é ter: a atenção da plateia, a interação com o público, o reconhecimento do trabalho, que isso tudo é mágico! Mas a magia começa antes, em uma ideia que alguém traz no encontro, e outro puxa um fio, outro dá um nó, outro fio, outro nó, embaraços, abraços, caras amarradas, risadas, um contrariando o outro, e começa a discussão, defesas de pontos de vista, acontecem ofensas no campo pessoal. Como coordenadora confesso ser difícil atuar como mediadora. Entre momentos de muita conexão e outros de muita discussão, o espetáculo vai sendo tecido, ao mesmo tempo que vidas vão sendo feitas.

A fala do Altair sobre as produções do grupo, caminha, também nessa direção.

Em relação às nossas produções acho que a gente tem duas ou três ignições distintas para gente fazer as produções no Parada. A primeira é quando a gente quer viajar; a gente arruma um tipo de coisa para fazer naquele sistema de recompensa de certa forma (...)Alguns pensando na apresentação em si, outros só pensando em viajar (...) isso é um dos motivadores para gente

produzir, e que é bom porque a gente acaba entrando em produções interessantes, mas em outros aspectos é ruim, porque ano passado nós levamos “Medos” porque a gente não tinha outra opção. (...) Geralmente a gente estava produzindo coisas só encomendadas o que não é ruim, isso deixa até o grupo lisonjeado. No início que a gente era convidado para todo lugar para apresentar “Os deslocados” era bom para viajar, mas também pelo reconhecimento. O que é mais interessante na nossa forma de produzir... ela é bem coletiva, surge das nossas interações, trazem reflexões e muitas desconstruções. Eu vejo muitas emergências, muitas coisas que brotam coisas que estão borbulhando no nosso ser. Sempre envolveu muita confiança no que a gente estava fazendo e também com quem estava fazendo. Tanto em você tia Gley como diretora, tipo a gente tem certeza que nos daria suporte, que entende, que vai nos dar um caminho e também encontra suporte uns nos outros, como pontos de ancoragem. A gente sempre coloca nossas questões em cena de alguma forma, nossas escolhas de personagens e parceiros de cena está ligado as nossas relações pessoais.

Resumo, um saldo geral, o nosso meio de produção tem uma identidade muito própria, a nossa forma de produzir. É uma forma que sempre dá muito valor a quem está produzindo, a nossa lógica, ao nosso desejo. Mesmo quando é um tipo de produção encomendada, é sempre muito o que a gente quer fazer, o que a gente tem vontade. E como a gente consegue driblar essas coisas são até desafios e eu não vejo resistência do grupo, quando o grupo não quer ele simplesmente não faz, mas quando o grupo quer, abarca uma proposta e faz independente de onde ela tenha vindo e ela se torna muito interessante não só pelo resultado final mas pelos entre meios em que isso vai se dando. O processo tem outros efeitos, pelo fato de estarmos produzindo o que estamos produzindo.

O Altair aborda muitas questões na sua fala. O interesse pela viagem que acaba sendo um ponto de motivação de estar no grupo é uma delas. Sobre as motivações de participar do grupo, podemos dizer que elas também variam de tempos em tempos. Quando o grupo começou o que parecia motivar era a vontade de fazer algo diferente das aulas, era um tempo para fazer algo lúdico em uma escola que se apresentava como um espaço adulto, que não permitia o brincar. Logo na produção do primeiro espetáculo já houve apoio de alguns professores, que além de ajudar tecnicamente, auxiliaram com pontos na avaliação, isso também foi um ponto de motivação, depois o grupo foi ganhando visibilidade e fazia apresentações fora do *Campus Itaperuna*, e depois começou a participar de festivais. Não estou dizendo aqui que a motivação se resume a esses pontos levantados, estou apenas tentando demonstrar que ela muda. Quanto mais percebemos e

aceitamos as contradições, mais avançamos em direção à uma avaliação não tendenciosa, por mais implicados que estejamos com esse grupo. Motivações são sempre múltiplas e legítimas.

Outro ponto marcante é o que destaca sobre o ato de produzir. Essa liberdade de criar o que se quer fazer, mesmo quando a ideia de produção do espetáculo não partiu do grupo. Ainda assim, a construção do texto, o que vai ser posto no palco, é sempre um desdobramento coletivo, fruto de muitos encontros, discussões, avanços, retrocessos e rupturas. Rupturas com ideias prévias, o já sabido, experimentando outras formas de ver e pensar o mundo. É comum alguém começar o encontro defendendo uma ideia e terminar contra essa mesma ideia. Isso é movimento! Às vezes também acontece de terminar a peça e bater uma angústia de ter faltado algo, de ter mais a produzir. Não estamos prontos! Por vezes retomamos personagens, ideias de outras peças que nos ajudam a pensar como fazer o que queremos fazer. Pensar no porque fazemos o que fazemos tem sido um movimento do grupo e isso é uma marca, um diferencial. Por vezes ficamos meses sem produzir uma peça, mas estamos sempre em produção de nós mesmos de alguma forma.

Foram muitas falas sobre o funcionamento do grupo, sobre os encontros, mas nesse momento gostaria de trazer algo que para mim pode ser o “divisor de águas”, o que torna esse grupo único. Começo com a fala do Yta

O Parada Artística é um grupo de teatro estudantil. Para entrar nele é muito simples. Você pode entrar por meio de uma audição, na qual você vai mostrar do que você é capaz, o que você quer entrando ali, naquele grupo, expor suas ideias, mostrar o que você quer aprender e também você pode cair de paraquedas porque o grupo é igual a coração de mãe, sempre cabe mais um. Eu não vejo o grupo só como um simples grupo de teatro, o grupo criou sua identidade própria, eu vejo além(...) o grupo tem uma força muito boa, como se nós alunos fossemos plantas, rosas, flores, sabe aquela planta mais tímida, que tá ali no canto do jardim, que ninguém liga para ela, mas que se você cuidar dela com bastante luz do Sol, água ela tem condição de se tornar uma flor com maior destaque no jardim, mesmo que não seja a flor mais bela, mas será a que mais vai chamar atenção, mais interessante, que vai te instigar. O grupo faz a gente crescer, desabrochar (...) Penso na liberdade de criar. Como é fantástico, como faz bem, imagina ser privado de uma coisa, é algo ruim. O grupo instiga a gente ir para frente. Evolua, seja você! Além de nos tornamos alunos melhores íamos nos tornando pessoas melhores.

O Yta muito carinhosamente traz a ideia do grupo como um lugar de acolhimento,

dentro desse espaço muitas vezes hostil que a escola acaba se tornando. O grupo é o lugar onde se encontra os amigos, lugar de aconchego, da confiança, da calma, de respirar, mas também de liberdade para criar. Ele cita exemplos de amigos que, como flores, desabrocharam no grupo e se tornaram grandes. Ele continua depois em sua fala tentando diferenciar o “Parada Artística” de outros grupos de teatro estudantil, pois enxerga que a atuação do grupo se expande para vida, não se limita à produção de espetáculos, mas é algo que vai compor você, mesmo depois de sair da escola, do grupo, ele vai continuar de alguma forma constituindo quem você é. Nas palavras dele. “O grupo é uma jornada para se conhecer, se tornar alguém que você já é, trazer isso à tona”

O Jô continua:

Bom na minha cabeça funciona mais ou menos assim. Eu tenho a minha família. A família tradicional brasileira e tenho a minha família artística, que é o Parada Artística.

O Jô descreve cada membro do grupo como um personagem da família, tem a tia solteirona, a mãezona, o primo distante, a prima legal e por aí vai. Em seguida o Edi complementa:

Falando um pouco sobre família, lembrando do contexto daquele período que o Parada Artística quase acabou, eu acho que o fortalecimento do Parada Artística, desde de 2014 até agora, foi porque a gente se uniu de fato como se fosse uma família, cada um tentando ajudar o outro, nos ensaios, eu lembro que na peça “Os Deslocados,” no tempo do recreio, um ia ajudar o outro a ensaiar e isso sem dúvida ajudou no crescimento do Parada, criou um elo tão forte de amizade, de irmandade, que fez com que um confiasse tanto no outro que o outro acabasse tendo uma expectativa muito boa de si mesmo.

Parece que os alunos tentam resgatar o sentido da palavra “família” como esse espaço de apoio, de reconhecimento de potencialidades, de confiança em quem se é, ao mesmo tempo que permite também ser outros. Essa noção de “família” aparece com um tom romântico, como esse lugar sempre acolhedor. Não posso ser negligente a ponto de não perceber que nesse grupo que aparece em muitas falas como “*uma segunda casa*” “*uma segunda família*” também é um lugar onde se julga, se magoa, se abandona, se frustra. Nem sempre todas as potencialidades são reconhecidas. Penso então que eles usam o termo “família” justamente por ser esse espaço tão contraditório, vai ter conflitos, mas de alguma forma há um desejo de fazer parte. Não posso aqui tomar como ideia de

“família” um lugar onde sempre somos acolhidos, onde estaremos protegidos, em que não haja problemas, diferenças, ou coisa do tipo. Apesar de nas falas terem aparecido apenas esse lado acolhedor e potencializador da família, no cotidiano essa família é bem diferente. Acreditar em uma unanimidade é incorrer no erro de uma pretensa “perfeição”. Uma “perfeição” que busca eliminar as contradições. Não é esse nosso desejo. Temo que movida pelo encantamento possa cometer deslizes e tornar-me tendenciosa em minha escrita. Não é a minha intensão, mas temo que parte desses conflitos não sejam observados e registrados por mim, mas eles existem.

Foram muitas falas densas, contando um pouquinho de quem é esse grupo. Habito esse lugar agora de síntese, tentando, de alguma forma tecer todas essas falas para dar ao leitor uma versão oficial sobre a história do grupo. Faço isso no final e não no início, pois essa minha fala torna-se algo muito mais informativo e menos potente. Falo de potência no sentido de quem olha a trajetória desses alunos e vê a sensibilidade de descrever o grupo a partir dos sentimentos.

O Parada Artística foi criado em abril de 2010 pelo aluno Ítalo, que passou a reunir na escola alunos da sua turma para fazer exercícios teatrais. O grupo foi crescendo com produções teatrais e ganhou a sua primeira sala, que inicialmente foi criada para ser um espaço para artes. Além das coisas do teatro, a sala tinha alguns materiais para artes plásticas e instrumentos musicais e timidamente foi iniciado por membros do próprio grupo de teatro e outros alunos da escola um movimento de música. A sala era um espaço muito acolhedor. Ali nasceram as primeiras produções de autoria do grupo e também as oficinas teatrais. Até 2012 funcionou bem assim.

Em 2013, com a chegada da professora de música, a sala passou a ter horários separados para as atividades de música e teatro. E com a chegada dos instrumentos musicais para formar uma banda marcial, a sala foi totalmente ocupada por instrumentos e já não era mais um espaço viável para realizar atividades teatrais, que demandam um ambiente mais amplo e livre. Havia também, devido à expansão de novos cursos, a necessidade, apontada pela direção, de em um futuro não muito distante, usar a sala para fazer um laboratório.

Em 2014 começamos a buscar outros espaços disponíveis na escola. Inicialmente ensaiávamos no antigo auditório, que apesar de sabermos que existia um

projeto para transformá-lo em um espaço tecnológico, tivemos a ilusão de ocupá-lo. E ocupamos. Ficamos ali por um semestre. Nesse ano também, pela primeira vez, adentramos o universo dos festivais estudantis de teatro. Participamos de três festivais. Dois em SP e um no RJ. Retornamos dos festivais com premiações que estrategicamente foram trabalhadas pelo grupo para nos dar mais visibilidade dentro da escola. E com muita insistência dos próprios alunos do grupo, liderados pelo “Edi”, conseguimos um novo espaço. Ele encontrou uma sala que estava servindo de depósito de cadeiras, e junto com a direção buscou uma forma de desocupar aquele espaço que ganharia um novo uso. Estamos nessa sala até hoje.

É interessante observar esse movimento para a conquista de uma sala para realizar as atividades do grupo. Não é só a busca por uma sala, é o que conquistar um espaço físico destinado a arte significa dentro de uma escola técnica. É como se o grupo estivesse sempre precisando legitimar o que produz com um saber necessário à formação humana, caso contrário perderia o seu espaço físico para um laboratório, ou outro projeto que já tenha esse saber previamente legitimado.

Outro ponto importante para registrar aqui é a forma de ingresso no grupo. Para fazer parte dessa “trupe”, também é um processo que vem modificando-se com o tempo. No início para entrar no grupo bastava participar dos encontros e manifestar o interesse em pertencer ao grupo. Outras formas como vimos nas falas dos alunos foram criadas. Oficina de teatro e audições. A oficina é uma necessidade apontada pelo próprio grupo de trabalhar técnicas teatrais. Assim quem quisesse participar do grupo se inscreveria na oficina de teatro, Assim aprenderia alguns conceitos básicos e depois entraria no grupo. Essa foi até uma demanda do próprio grupo, porque as vezes estávamos ensaiando uma peça e as pessoas que iam chegando ficavam meio deslocadas. Com as oficinas as pessoas iam aprendendo um pouco sobre as atividades do grupo e começam aos poucos a perceber como poderiam participar de um espetáculo. Essa busca por conhecer mais e melhor para mim soa como um ato de responsabilidade.

A audição é um capítulo à parte que merece um pouco mais de detalhamento. No início de 2014 quando me afastei do grupo, uma professora assumiu a coordenação do grupo e de acordo com a visão dela a melhor forma para entrada no grupo era por meio de uma “audição” em que os interessados deveriam ensaiar previamente um texto e mostrar suas habilidades teatrais para entrar no grupo. Confesso que nunca fui muito

favorável a esse tipo de seleção/aferição, mas fui voto vencido. Temos discutido bastante esse conceito de audição e hoje a avaliação não é feita mais exclusivamente baseada na apresentação e sim no interesse demonstrado pelo candidato nas atividades do grupo antes mesmo desse processo. Atualmente ainda temos a audição, mas ela não é mais um momento isolado, faz parte de um processo maior em que as pessoas vão se juntando ao grupo para compor essa “família”.

O grupo se reúne toda quinta-feira à noite, das 18 às 21h. Além desse dia, que é oficial, os alunos também ocupam a sala em outros dias com outras atividades: acadêmicas ou não. A dinâmica dos encontros de quinta-feira é bem diversificada. Geralmente começa com uma conversa em que são trazidas questões do cotidiano escolar, proposições artísticas para o grupo, ou até mesmo questões sociais que ultrapassam o âmbito escolar. Além desse momento, realizamos exercícios teatrais que buscamos em livros de teatro, na internet ou criamos a partir de alguma necessidade específica. Essa busca e, ou criação de exercícios, é feita por integrantes do grupo, ou por mim. Essa divisão de proposições foi estimulada desde o início do grupo. O Ítalo dizia sempre que o grupo era de todos e todos deviam apropriar-se desse espaço e propor ideias. Percebo que os alunos esperam de mim uma liderança e também que por vezes haja um certo “comodismo” e eles fiquem aguardando que eu proponha alguma atividade. Por vezes, ocupo sim esse lugar de quem propõe, de quem sintetiza uma ideia, de quem organiza, mas busco sempre compartilhar a responsabilidade e fomentando o ideal do início. Percebo que esse é um ponto que mantém o grupo vivo. Ele não é uma obrigação, também não é simplesmente uma atividade extra. É uma ação que só acontece no movimento do grupo, se ele deixar de realizar essa ação, o grupo deixa de existir. Apesar de ser um grupo reconhecido dentro da escola, ele não é instituído por ela. Acontece por iniciativa dos alunos e a manutenção depende da ação do grupo nesse espaço escolar.

Além das conversas e dos exercícios, os encontros servem para ensaiar alguma produção artística do grupo. Há semanas também, em que não planejamos nada e não temos nenhum assunto que nos mobilize. São momentos em que a vida nos pede outra coisa e apenas deixamos fluir ao som de uma música, usando fantasias e maquiagens, nos permitimos brincar. Penso que são nesses dias que realmente fazemos algo que nos diferencia e nos ajuda romper, criar uma outra lógica. Falaremos mais sobre isso no capítulo dois.

A maioria das produções, a partir de 2015 surgiram em parceria com outros

núcleos de estudo da escola como, por exemplo, o NEABI (Núcleo de Estudos Afrobrasileiros e Indígenas) e o Nugen (Núcleo de Gênero). O grupo que desenvolvia trabalhos somente a partir das suas questões, passou também a participar mais das outras atividades desenvolvidas na escola, realizando trabalhos em conjunto. Além desses núcleos, muitas vezes a própria direção pede que apresentemos em algum evento da escola. As propostas sempre são levadas para o grupo, que discute coletivamente e decide o que quer fazer e cria ou não um espetáculo para atender, ou ainda aproveita o espaço para apresentar algo em que já esteja trabalhando.

Criação coletiva, tarefas divididas, mais do que estar no palco, um rodízio de função. Não existe um lugar legítimo. Todos podem experimentar todas as funções, de diretor, ator, figurinista... Isso de uma certa forma trabalha a noção do espetáculo como um trabalho de equipe, noção que abre esse item. Se há em quem participa do teatro uma noção de que uma função tem mais prestígio que outra, e sim, existe essa noção, pelo menos no âmbito do discurso, há também uma luta interna para que todas as funções sejam valorizadas e estimuladas em seu desenvolvimento.

Em relação ao quantitativo de produções, o grupo oscila muito, alternando momentos de muitas produções e apresentações e momentos mais internos.

É notável que as apresentações tenham um peso importante. São essas produções que dão visibilidade ao grupo, dentro e fora do espaço escolar, são elas que garantem as viagens aos festivais, e mais do que isso, que permitem atuar, viver uma outra realidade, dedicar-se na construção de um personagem e de alguma forma viver uma outra vida.

O grupo é subordinado às regras de conduta da escola. Funciona nas suas dependências e recebe apoio institucional, principalmente no que se refere ao fomento para viagens como: transporte e ajuda de custo para alimentação e hospedagem. O grupo não tem caráter de formação de ator, não é curso profissionalizante, não emite certificados, não está vinculado às atividades acadêmicas, não “vale nota” e os alunos não são obrigados a frequentar. A presença é bem flexível, nem todos participam de todas as produções. É comum em determinadas épocas diminuir ou aumentar o número de integrantes. É como se o grupo não quisesse esse peso de ser mais uma obrigação na vida dos estudantes.

Feita essa síntese com objetivo de apresentar o grupo de teatro, caminhamos agora para uma outra parte, que pretende também, de forma sucinta, falar um pouco dessa proposta de pesquisa.

1.4 Meus convidados teóricos. Por que eu os escolho?

Como posso ficar sóbria?
O conhecimento afeta o sentir
Embriaguei-me com as palavras
Não posso mais fugir de mim
Preciso me fazer
Desconectar, contemplar
Permitir flutuar
Despedaçar em mil folhas
Esquecer
Tocar o invisível
Ficar à deriva
Em mil constelações
Pular nas copas das árvores
Deixar escorregar
Deslizar entre os dedos
Pisar o chão
Sentir no pé
A dureza, as pedras, o calor
Conectar
Mergulhar em mil novas vidas.

Escolho começar com essas linhas que compus, por de alguma maneira ilustrar esse sentimento de ebulição que tenho vivenciado no encontro com novos autores pelo caminho da minha pesquisa.

Falando em caminho, no meio do caminho tinha o Peter Pál Pelbart. Tinha o Peter Pál Pelbart no meio do caminho. Nos encontros de grupo com a minha orientadora ela me apresentou um monte de gente bacana, bom talvez alguns até achem que eles não são lá boa companhia, por olharem o mundo meio de cabeça para baixo, assim como o Mapa-múndi que a querida professora Mitsi colocou no quadro, “questionando” a posição que tradicionalmente encontramos nos livros didáticos. Sempre tem alguém que questiona. O mapa está colado errado! Está de cabeça para baixo! Somos provocados a partir de um mapa a pensar na colonização do nosso pensamento.

Por uma hegemonia do Norte sobre o Sul que é projetada não só como a melhor, mas como a única possível. Santos, (2009) com o livro *Epistemologias do Sul*, provocou-nos inúmeras desconstruções nesse sentido. Além de Santos, minhas queridas professoras Maristela e Mitsi apresentaram diversos teóricos como Deleuze, Guattari, Certeau, Morin, Spinoza.... Alguns eu já tinha até ouvido falar, mas elas os trouxeram para a conversa com tanta intimidade e admiração que fiquei com vontade de também ser mais próxima a eles. Mas vamos ao Pál Pelbart. Como pesquiso sobre o grupo de teatro, minha orientadora Maristela lembrou que ele também tem um trabalho com teatro e pediu que eu procurasse conhecer. Achei um artigo a respeito “O teatro e a loucura,” contando a experiência com a companhia teatral Ueinz. Percebi logo de início que se tratavam de experiências bem diferentes das minhas e não consegui perceber muitas conexões. Não que elas não existam! Em relação ao Pál Pelbart, filósofo, professor da PUC SP, confesso que achei difícil, denso e desanimei de lê-lo. Não é sempre que a leitura se torna um encontro, e posso dizer que até então, o autor e eu, não tínhamos nos encontrado. Mas em um daqueles encontros casuais, eis que finalmente entendi porque Maristela encantou-se com ele.

Um dia cheguei em casa e resolvi começar meus estudos assistindo um vídeo, resolvi revisitá-lo, porque a Maristela o tinha citado em um áudio do nosso grupo de orientação, nada sobre a pesquisa diretamente. Ela o trouxe em um desabafo sobre como estava cansada de grupos de WhatsApp e o tempo que isso estava tomando na sua vida e lembrou que este autor havia declarado que não usava celular e teceu alguns comentários sobre como isso poderia ser libertador. Isso foi o meu dispositivo para ter vontade de visitar esse autor. Pesquisando na internet, o encontro! Lá estava o vídeo que já há algum tempo me provocava, mas acabei deixando para ver outra hora. De repente essa hora tinha chegado. O tal áudio era sobre essa demanda exagerada da modernidade de uma comunicação excessiva por meios eletrônicos, nesse caso específico, pelo WhatsApp. Encontro um vídeo justamente sobre essa temática “como viver só”, em um sentido de um tempo necessário para não dizer, para não dar respostas imediatas, para ter tempo de estudo, aprofundamento, saindo do imediatismo de um dizer que não acrescenta, tornando-se mais do mesmo. Finalmente o encontro com Pál Pelbart! Com ele revi vários autores e conheci outros. Minha roda de interlocutores está ficando maior e mais complexa. Comecei a ler autores que me fizeram chorar, provocaram momentos de ansiedade, raiva, desconstruções e movimentos.

Com o Pál Pelbart fui provocada a pensar no viver só, como um saber necessário

ao conviver, ao viver junto, em uma perspectiva de uma distância necessária do outro para esse encontro potente, nessa produção de si mesmo, evocando as singularidades capazes de potencializar a vida coletiva, não mais massificada em uma única direção. Ele, com a ajuda de autores como Deleuze e Guattari, convidou-me a pensar na multiplicidade. E sobre esse olhar que pretende-se múltiplo, convido teóricos que me ajudem a pensar no teatro que acontece no Grupo Parada Artística. A palavra acontece, é trazida com essa ideia de movimento, de um fazer constante, tornando-se sem a pretensão de ser algo fechado, concluído.

Percebo uma linha de construção do grupo, que tenta fugir dos modelos que encontrei de teatros na escola. No começo da minha pesquisa encontrei autores que traziam o teatro na escola como metodologia de aprendizagem, como forma de tornar o conteúdo mais lúdico, mais atrativo, mais significativo para o aluno. O teatro como modelo para ensinar um conteúdo de forma criativa, para tratar de questões complexas com mais leveza. Não que o grupo por vezes não acabe atendendo uma demanda pedagógica. Isso acontece, mas o fato de estar sempre fugindo disso, incomodado, refletindo a respeito, e percebendo o fazer teatro como um fazer-se, produzir-se esteticamente é que sinaliza que os teóricos do teatro na escola não nos ajudariam nessa pesquisa que se desdobra por outras linhas mais filosóficas. Percebi logo de início que a pesquisa não era sobre formação de atores, ou do teatro como ferramenta de aprendizagem. Se situa mas em um pensar sobre o teatro e o fazer teatral com categorias de autores que estão mais interessados em perguntar do que em encontrar respostas. Os filósofos da educação parecem nos liberar das respostas/ conceitos transformados em dogmas, para tão somente retornarmos ao lugar das perguntas, antes que especialidades e finalidades fossem atribuídas. A pesquisa se situa no campo da experiência, do que acontece nesse grupo e que perguntas podemos fazer sobre a escola, sobre a formação dos alunos nesse espaço escolar e sobre as múltiplas possibilidades de fazer-se na escola.

Falar do meu referencial teórico, minhas escolhas epistemológicas é uma defesa de lugar, de onde quero falar epistemologicamente. Considero esse passo importante, pois não trago muitos teóricos do teatro escolar, o que poderia ser um caminho possível, aparentemente mais aconselhável, visto a temática que me proponho a investigar. No entanto, o que me provoca nessa pesquisa não é o teatro escolar, mas um teatro como uma linha de fuga. Existem teóricos que estudam o teatro na escola, seu potencial pedagógico, mas entendi que não era isso que me instigava. Começo a pesquisa ainda em dúvida a

respeito desse caminho, mas tudo vai ficando mais claro à medida que a pesquisa acontece. Os autores que vão aparecendo no texto são aqueles que desarrumaram, dissolveram, deterioraram minhas ideias, permitindo criar outras. Dentre esses autores, encontrei na própria prática do grupo, autores do teatro que me ajudaram a olhar para um teatro que nasce em uma escola, mas que se desdobra em algo diferente de um teatro didático. Artaud e Boal, são os que dialogo em outra parte desse texto. No diálogo com esses autores do teatro e outros da Filosofia, Sociologia e Educação, pus-me a pensar epistemologicamente a trajetória desse grupo como possibilidade de uma estética da existência e ou práticas instituintes.

Foi uma pesquisa sobre um grupo de teatro na escola, sua trajetória de transgressão e mudança nesse espaço escolar. O que isso nos diz sobre o fazer teatral como possibilidade de produzir outros modos de ser estar na escola e na vida.

1.5 A pesquisa como rizoma, um devir artístico, um devir teatral.

Sou risco, rabisco, rascunho. Somo, subtraio, divido, multiplico. Às vezes penso ter mil anos, às vezes cinco. Não me vejo linear. Ora sei tanto que me espanto, sou tomada de euforia em agenciamentos com um “fora”, distantes de conceitos “dentro”, arraigados, cristalizados. Ora demasiado ignorante diante do que se constitui ainda imutável. Dúvidas me cercam, brinco de cabra-cega, não sei onde ir, não tenho referências. E nesse instante escuro, outros sentidos se afloram, encantada me ponho a prosseguir. Que conexões ainda estão por vir? Não sei! O mistério, a constatação de que não estou pronta e nunca estarei. Tudo se religa. Novo e velho, ontem e hoje. O que não nasceu, não germinou, não fecundou, o ilógico!

Escolho começar com um dos meus rabiscos, por ter sido um registro do momento em que me dei conta da provisoriedade da minha pesquisa e do fazer pesquisa. De como ela era frágil no tempo e no espaço. Ela é apenas um olhar possível, entre tantos outros olhares. Ela marca também a despedida das certezas, da necessidade de conceituar e chegar a uma conclusão definitiva. É o momento em que me vejo parte do processo, implicada com o que acontece, pois me acontece de maneira singular.

Ao lançar-me nessa pesquisa descobri a pesquisa-intervenção, em um movimento construído a cada dia com os alunos. Nessa relação: de quem eu sou? Por que

me proponho a pesquisar? Como isso me afeta? Como isso me modifica? E como minha ação modifica o grupo, a escola? Como afirma Passos (2015, p. 17) “a inseparabilidade entre conhecer e fazer, entre pesquisar e intervir: toda pesquisa é intervenção” Assumimos aqui esse lugar de intervenção. O intervir é tomado aqui como esse lugar pluridirecional. O que quer dizer isso? Temos a consciência de que a ação de intervir não acontece em uma única direção. Não posso querer com a minha pesquisa-intervenção transformar, se eu mesma não deixar que ela transforme quem eu sou. A pesquisa-intervenção é o campo dos atravessamentos: interfiro e recebo interferências. O conhecimento por sua vez, não é algo dado, prévio, ele é construído nesses atravessamentos. “Não se pode orientar a pesquisa pelo que se suporia saber de antemão acerca da realidade” (PASSOS, 2015, p.18) Nesse ponto acredito morar o maior desafio do pesquisador. Como não orientar a pesquisa pelo que suponho saber? Penso que ao assumir esse lugar predisponho-me a conhecer o desconhecido. Pode ser que a princípio ainda trabalhe sobre a base desse conhecimento prévio, do que me constitui e do que constitui o mundo social, mas de alguma maneira precisarei construir outros conhecimentos a partir desses atravessamentos múltiplos. A pesquisa-intervenção aqui então é tomada como esse lugar de implicação em que:

Intervir, então, é fazer esse mergulho no plano implicacional em que as posições de quem conhece e do que é conhecido, de quem analisa e do que é analisado se dissolvem na dinâmica de propagação das forças instituintes características dos processos de institucionalização. (PASSOS, 2015, p.26)

Assim como o autor, acreditamos não ser possível dissociar essas posições entre pesquisador e sujeito, assumindo ambos como produtores de conhecimento. Não há o desejo por uma neutralidade, ao contrário, a implicação nos orienta. É marcada aqui a posição do que nos liga a pesquisa e o forte desejo de que por meio da intervenção seja possível transformar a realidade por meio das “forças” que buscam romper as “formas”. As forças, aqui representadas pelas práticas que buscam romper com as formas, que por sua vez aqui são representadas como o padrão hegemônico, o instituído.

Descobri dentro da pesquisa-intervenção a cartografia que me ajudou a acompanhar esse movimento entre “forças” e “formas”, produzidas no cotidiano. A cartografia é... Na verdade, definir cartografia não é tarefa muito fácil. O primeiro ponto, é porque ela não é, não está pronta. Ela está em movimento e é construída em um “fazer com”. Entender o que essa preposição inclui, é um desafio constante, pois a cartografia não segue modelos, segue pistas. E essas pistas são únicas. A resposta à cada situação vai

ser sempre temporal, local, situada, encarnada, uma experiência singular. Antes de falar mais sobre Cartografias e o que significa seguir pistas, preciso fazer um breve momento para tentar explicar o que significa esse conceito de singular do qual tomamos parte. Guattari nos fala desse singular não como um processo de individualização, pelo contrário.

Reunião no Instituto Freudiano de Psicanálise, Rio de Janeiro, 10 de setembro de 1982:

Pergunta: Você coloca que todo processo de transformação passa pela singularização. Quer dizer, então, que toda mudança é individual?

Guattari: Não, não é isso. Estou tentando dizer exatamente o contrário: a subjetividade coletiva não é resultante de uma somatória de subjetividades individuais. O processo de singularização da subjetividade se faz emprestando, associando, aglomerando dimensões de diferentes espécies. (GUATTARI, ROLNIK, 1996, p.37)

Guattari nos convida a pensar na multiplicidade de uma experiência. Singular não é estudar o teatro na escola, mas o grupo Parada Artística. Singular é romper com o conceito generalizante da ciência que acredita que estudando um, estou estudando todos, mas um é um e todos são muitos. Dentro da singularidade do Grupo Parada Artística, existe uma multiplicidade de ser e fazer teatro, ou seja, inúmeras singularidades. Se partirmos de um único modelo de fazer teatro na escola, estamos limitando essa experiência, individualizando-a. O teatro Parada Artística acontece de muitas formas, mesmo para quem o compõe enquanto grupo. A experiência que cada um tem com o grupo é uma correlação das multiplicidades vividas. Essa experiência sempre vai afetar a cada um de maneira particular. Essa maneira está relacionada a outros processos de formação igualmente múltiplos. Não temos como estabelecer um padrão de controle e dizer: o teatro ajuda na formação do alunos porque... Não há uma resposta única, uma função estabelecida, ele é processo singular de produção de subjetividades. Não somos um, somos esse aglomerado de processos sempre em andamento. Se nos permitimos estagnar estamos a um passo da morte. A morte aqui não como processo físico da matéria. Morte de um corpo potente em estabelecer múltiplas conexões, que se fecha em uma única função determinada. Apostamos nessa experiência coletiva, nessa conexão de corpos em experimentação, nessa magia do encontro.

Por falar em encontro, vamos voltar a um ponto chave. O “fazer com”. A cartografia é sempre uma experiência coletiva, ela acontece na relação com outro. Ela não é para o outro, é com. Acontece junto, para o pesquisador e o sujeito da pesquisa. Afeta

os dois mutuamente, os caminhos não são prévios, vão sendo construídos nessa relação, regada de entrecruzamentos, linhas de fuga e agenciamentos. De maneira sucinta, arrisco-me em dizer que esses entrecruzamentos são o próprio processo rizomático da vida, rompendo com uma organização sistematizada. Não quero cultivar a desordem, digo apenas da sua contribuição ao movimento. O desconforto de uma ruptura pode nos impulsionar. A dor, passado o tempo de luto, pode nos potencializar. A desordem funciona aqui como um “corte” epistemológico, possibilitando traçar novos caminhos. As linhas de fuga são frutos desse “corte”. São esses corpos em movimento, rompendo, criando outras linhas de se pensar a escola, linhas reprimidas ou não imaginadas. Essas, por sua vez, se expandem, sofrem novos “cortes”. Os agenciamentos por sua vez são fruto desse encontro, dessa possibilidade instaurada de fuga, da ampliação do território, do olhar para um “fora” para uma vida não linear, não previsível.

Não é fácil trabalhar sem modelos. Fomos ensinados a produzir e reproduzir modelos. Mas a cartografia requer de nós uma nova postura, um olhar aguçado, um desejo de aprender. Como um bebê ao se lançar a dar os primeiros passos mesmo sem a certeza de que vai ficar de pé. É necessária uma atenção flutuante, capaz de observar pequenos sinais. Não há um caminho previamente estabelecido, são essas pistas que vão compondo essa trilha, o caminho vai sendo construído com os sujeitos da pesquisa na medida em que se caminha.

Pensando nessa cartografia, o livro “pistas do método da cartografia”, nos ajuda a fazer uma síntese.

A cartografia como método de pesquisa-intervenção pressupõe uma orientação do trabalho do pesquisador que não se faz de modo prescritivo, por regras já prontas, nem com objetivos previamente estabelecidos. No entanto, não se trata de uma ação sem direção, já que a cartografia reverte o sentido tradicional de método sem abrir mão da orientação do percurso da pesquisa. O desafio é o de realizar uma reversão do sentido tradicional de método – não mais um caminhar para alcançar metas prefixadas (*metá-hódos*), mas o primado do caminhar que traça, no percurso, suas metas. A diretriz cartográfica se faz por pistas que orientam o percurso da pesquisa sempre considerando os efeitos do processo do pesquisar sobre o objeto da pesquisa, o pesquisador e seus resultados (PASSOS, 2015, p.18-19).

Esse livro não pretende ser um manual da cartografia. Ele é resultado de um grupo de pesquisa que reunia professores da UFF e da UFRJ, nos anos entre 2005 e 2007 que tinham como objetivo a elaboração de pistas do método da cartografia, unidos pela

afinidade teórica com o pensamento de Gilles Deleuze e Félix Guattari e por inquietações relativas à metodologia de pesquisa. A partir de vários momentos de discussão, pesquisa e produção teórica, eles elaboraram algumas pistas, como se fossem premissas. Trago esse recorte como quem diz: “Cartografia é coisa séria e trabalhosa.”

A cartografia é a vida em movimento. Ela é prática, real, interessada nos agenciamentos e linhas de fuga. Não está em busca da verdade, pois é consciente da transitoriedade da vida e da multiplicidade de verdades. Dialoga com o que nos ensina Morin (2010) sobre a complexidade da realidade e também da subjetividade, que se opõe a um conhecimento hegemônico que se impõe como verdade única, generalizante, totalizante e simplificada. A vida não se permite simplificar nem “coisificar”. A vida moderna tende a nos condicionar a “coisificar” tudo. O amor, a felicidade, a educação, nossa relação com as pessoas e com a natureza vai sendo transformada em um produto exposto para venda, objeto de desejo, invadindo o pensar e o agir. Mas essa é só uma camada, amplamente divulgada, instituída, forte sim, mas não única. Em contraponto, o “fraco” é constituído por forças dessa multiplicidade da vida brotando em cada falha do sistema, o conto de fadas que depois do felizes para sempre nos condenou ao tédio profundo de uma existência coisificada. A vida pede mais a todo tempo, não se permite reduzir.

Esse descontentamento nos leva a questionar essa proposta única de possibilidade de felicidade e nos lança em um oceano de incertezas em que não há mais um modelo, um conhecimento único, privilegiado, hegemônico, confortável e infeliz.

A cartografia permite ampliar nosso olhar diante da complexidade da vida, investigando cada situação, procurando não reduzir. Por isso esse é um estudo sobre o grupo de teatro “Parada Artística” dentro de uma escola técnica em Itaperuna. Não é uma pesquisa sobre qualquer grupo de teatro, não serve de modelo para ser aplicado em outras escolas, mesmo que elas também sejam de formação técnica. Constitui-se em uma experiência singular que também sofreu e sofre modificações ao longo do tempo. Então por que pesquisar? Penso que as experiências coletivas, dizem algo sobre nós mesmos. Não serve para aplicar, replicar, mas para tocar em nossa existência, nos pôr em movimento, revelar algo em nós, potencializar o nosso agir.

Acredito até agora, ter minimamente contextualizado o campo de pesquisa, os

sujeitos e sobre que linhas tem se construído esse texto dissertativo. São premissas apenas, não tenho como guiá-los pelo caminho que percorri e nem desejo fazê-lo. Acredito que eu mesma veria tudo bem diferente se fosse escrever outra vez, porque o campo é mutável, os sujeitos são mutáveis, eu não sou mais a mesma. Para além dessa mutabilidade, cada um, ao ler esse texto, vai fazê-lo de um lugar, de uma concepção de mundo, de suas bases teóricas e afetivas. Isso torna esse texto ainda mais rico, pois ele não quer dizer algo apenas sobre o grupo, ele quer dialogar.

2-PARADA ARTÍSTICA: FORÇAS QUE INTERROMPEM UMA LÓGICA DOMINANTE POR MEIO DE UMA REVOLUÇÃO ESTÉTICA?

A tentativa de controle social, através da produção da subjetividade em escala planetária, se choca com fatores de resistência consideráveis, processos de diferenciação permanente que eu chamaria de “revolução molecular” (GUATTARI, ROLNIK, 1996, p.45)

Ao olhar para esse grupo de teatro, penso nessas pequenas transformações, que ocorrem sem grandes revoluções. No meio de muito barulho, meninos e meninas vão construindo juntos um novo jeito de ser e estar na escola, e porque não dizer ser e estar no mundo? Olham em volta e ao invés de maravilhar-se com toda a estrutura física apresentada, apenas indagam um doce e suave “SE”. Esse “SE” põe em dúvida a certeza dessa estrutura de excelência e permite tirar os “antolhos”. Despidos os olhos, revela-se um oceano a navegar. E como nos disse Fernando Pessoa “Navegar é preciso, viver não é preciso.” Lançam-se ao mar e perdem-se do continente. E nos “becos” vão se subjetivando, novas moléculas formando tecidos, expandindo a vida tão imprecisa.

Antes de explicar o porquê trago o conceito de “revolução molecular” como chave desse capítulo, é preciso embarcar em uma máquina do tempo. Quem vê hoje o “Grupo de Teatro Parada Artística” transitando livremente pela escola, com sala própria e conhecido dentro e fora do espaço escolar, pode não ter ideia de como tudo começou e retomar isso não é saudosismo, é um ato necessário de autoconhecimento, antes que nossos egos inflados façam nos perder de nós mesmos. E quem somos nós?

Não nascemos de um projeto escolar, nascemos do descontentamento, da resistência. Não era aceitável mais engolir a balela de “escola técnica para cá, mercado de trabalho para lá”. Estávamos adentrando a estrutura da “melhor” escola da região, construída para interiorizar a formação técnica e dar oportunidade para que uma região do interior do Noroeste Fluminense pudesse se desenvolver, pois sua demanda por formação técnica de excelência seria suprida. O “melhor” é marcado aqui como algo subjetivo, produzido socialmente como melhor, em um sistema dual de melhor e pior escola, que responderia respectivamente por um sucesso ou insucesso do aluno. Como se o tipo de escola pudesse determinar isso.

Marcado pelo selo de uma instituição centenária, o IFF *Campus* Itaperuna nasce com o dever de manter a tradição de formação técnica e todos os discursos tentam motivar

os alunos a seguirem esse caminho com a grande promessa de uma educação redentora que os arrancaria da miséria da sua região. Promessa de um preparo técnico para acessar as melhores empresas, por meio de concursos e contratações para estágio, ou ainda a verticalização dos estudos nas melhores universidades de engenharias, sonho de muitas famílias.

Esse era o sonho permitido sonhar, esse era o desejo implantado em nossos corpos. Servidores e alunos em um encantamento por um mercado de trabalho em expansão, esperançosos que o trabalho e estudo árduo seria recompensado com um futuro promissor.

Devia ter sido suficiente, afinal ninguém foi forçado a trabalhar e estudar no IFF. Todos sabiam que se tratava de uma escola para formação técnica. Todos fizeram um processo seletivo e só os “melhores” garantiram uma vaga. Só os “melhores” professores, técnicos e futuros alunos. Encheram “nossa bola”. Somos os eleitos a ter sucesso, privilegiados em um mundo tão difícil. Como poderíamos reclamar ou duvidar dessa chance grandiosa de “subir de vida”?

Por que então não estávamos satisfeitos? Uma possibilidade de resposta salta à boca. Porque nem tudo o que nos é permitido sonhar é tudo que somos ou que queremos ser, ou ainda que vamos desejando pela estrada a fora à medida em que damos passadas. Nosso desejo vem sendo manipulado socialmente em uma cultura capitalística em que tudo é transformado em capital, inclusive a subjetividade de cada um. Vejamos um trecho a seguir do livro *Cartografias do desejo* que nos ajuda a pensar sobre como se constitui essa cultura capitalística.

O que caracteriza os modos de produção capitalísticos é que eles não funcionam unicamente no registro de valores de troca, valores que são a ordem do capital, das semióticas monetárias ou dos modos de financiamento. Eles funcionam também através de um modo de controle da subjetivação, que eu chamaria de “cultura de equivalência” ou de “sistemas de equivalência na esfera da cultura” (GUATTARI, ROLNIK, 1996, p. 15-16).

Segundo os autores, não só a nossa cultura econômica é moldada pelo capital, mas também a produção do nosso desejo, nosso jeito de ser e estar no mundo. A subjetividade capitalística visa enfraquecer esse processo, criando indivíduos, com modos de vida previamente definidos, padrões universais, inibindo essa produção de singularidades. A vida perde o seu caráter processual, o seu movimento. É como se estivéssemos presos em uma caixa e não pudéssemos mais nos expandir. O tempo todo os aparelhos de controle

social, como a família, a escola, a igreja, e a mídia, nos conduzem, normatizando nossa existência em uma submissão quase invisível ao capital. Mas então será que somos bonecos de ventríloquo, e a grande mão do capital nos manipula? Segundo os autores, não somos! Tornamo-nos, mas também rompemos com essa lógica em processos de singularização, quando recusamos esse “telecomando” e construímos “modos de sensibilidade, modos de relação com o outro, modos de produção, modos de criatividade que produzam uma subjetividade singular” (GUATTARI, ROLNIK, 1996, p.17).

O Parada Artística, durante sua trajetória, vem produzindo uma maneira singular de ser e produzir arte. Falo dessa singularidade, pois vejo esse movimento do grupo de enxergar a arte para além de um mero entretenimento, ou como formação moral ou pedagógica. O grupo busca fugir da lógica do teatro como um instrumento, algo com uma função, a serviço de algo ou alguém. O grupo parece fundar-se de uma multiplicidade de afetos, mentes e corpos fugitivos. Percebi que mesmo quando há um convite para produzir de acordo com uma temática específica, ainda assim o grupo cria a sua maneira de transgredir. Não raro, aceita o convite, mas não se sujeita a ordem do “capitão”, ocupando o espaço e dando o seu recado. Aproveita as brechas e diz o que pensa. Essa lógica repetiu-se em algumas das apresentações das diferentes produções.

Resgato da minha memória, umas das criações do grupo que foi apresentada em um evento de empreendedorismo promovido pela escola. O grupo recebeu um convite para fazer uma peça com a temática “entrevista de emprego”, com o intuito de contribuir na formação dos alunos para que os mesmos aprendessem como deviam se comportar nessa situação e quais seriam os erros básicos que deveriam ser evitados. O conteúdo de uma palestra em forma de teatro, essa era a proposta. O grupo aceita o convite e leva para o palco a peça “Próximo...” Os personagens criados pelo grupo como: a desleixada, o prolixo, a sedutora, o tímido, o “funkeiro” e a patricinha, compõem um espetáculo de múltiplas faces. Uma das faces que observo é didática, pois coloca em evidência na composição dos personagens os principais erros que um candidato poderia cometer em uma entrevista. Como por exemplo: ser pouco cuidadoso com a aparência pessoal e com a apresentação da documentação pedida. Esse aspecto ficou bem claro na personagem da desleixada. O oposto também foi construído no personagem do prolixo, em que o excesso de zelo, antecipando as perguntas do entrevistador, apresentando todos os documentos possíveis que pudessem ser solicitados, tendo para tudo uma explicação altamente elaborada com um linguajar técnico e erudito, fez esse candidato também tornar-se

inadequado. Esse jogo cênico nos leva a refletir sobre outra face, a da denúncia. Evidencia a lógica do mercado em que os sujeitos têm que adequar-se aos modelos pré-definidos para obter uma vaga de emprego. O mercado que nega as diferenças e dita o “modelo aceitável”, que define padrões. Outras faces foram observadas como os “estereótipos” criados pela sociedade de “funkeiro”, “patricinha”, ou ainda a lógica do tímido, que comparece à entrevista ao lado da mãe que o superprotege. Por meio do teatro, com a arte do exagero que lhe é própria, o tema foi abordado com leveza, buscando trazendo as questões solicitadas com cunho pedagógico de instruir os alunos, mas sinto que na sutileza das falas construídas, dos corpos em cena, da composição de cada personagem, vamos vendo um outro desenho de pessoas que são invisibilizadas e excluídas todos os dias do mercado formal de trabalho. Esse ponto observado aponta para esse caráter filosófico tão presente nas produções do grupo. Essa composição de um espetáculo que busca atender à escola, ao mesmo tempo que, de alguma forma, sem fazer uma crítica gratuita, escolhe sua composição cênica olhando para o cotidiano e pensando sobre ele, aponta indícios de resistência e criação. Essas foram algumas das faces observadas, muitas outras são possíveis. O próprio espetáculo foi recriado em novas apresentações, permitindo ao grupo também esse movimento de repensar e recriar a partir do encontro com a plateia, com a vida. E mesmo quando não encenamos o espetáculo outra vez, ainda assim é possível que ele ainda possa ecoar dentro de nós. O que quero propor com esse breve relato, é observar a força desse grupo enquanto movimento que rompe, que questiona, resiste e recria.

Estou buscando observar se essa dinâmica do grupo se constitui em uma revolução molecular, com capacidade de produção de singularidades, gerando novas subjetividades com força para se constituir uma máquina de guerra.

Vamos voltar um pouco para retomar a história do nome do grupo. O nome “Parada Artística” foi inspirado pelo criador do grupo de teatro, cujo berço é o Instituto Federal Fluminense (IFF) em abril de 2010, aproximadamente um ano depois da criação do próprio IFF *Campus* Itaperuna. Resgatar a memória desse grupo, desde a escolha do nome, até suas lutas por espaço, por reconhecimento e as marcas dessa relação de forças na instituição é o pano de fundo dessa dissertação. Falo de um pano de fundo, como quem diz de um terreno em que acontece a “ciranda”, mas apesar da poeira levantada pelos pés ao girar essa roda, o mais importante não é o chão, é o movimento.

De acordo com relatos na época da criação do grupo, o nome “Parada Artística”, teve a intenção de revelar o que eles esperavam que o próprio grupo se constituísse na escola. Uma pausa para a arte. Um dispositivo de interrupção de uma lógica hegemônica, de formação para o mercado, utilitarista, mecanicista, reducionista e que não atendia aos anseios de formação daqueles jovens. Por mais que o dia a dia da escola fosse tomado por adolescentes inquietos com a nova realidade apresentada, resistir àquela formação dura era pouco, era preciso interromper com aquela lógica. Por isso parar para a arte.

O cenário era de uma escola moderna, grande, cheia de equipamentos e promessas. Tínhamos nosso próprio ônibus para viagens técnicas, professores com doutorado, equipe técnica, obras para todo lado, o que apontava para uma escola que já nascia em expansão e que era parte de uma instituição já reconhecida na região, o antigo CEFET, como já mencionei.

Todo esse cenário fazia parte de um pacote econômico maior do governo de profissionalização dentro do nosso país. O foco era esse. Essa era nossa missão. Formar o trabalhador capaz de exercer o domínio técnico mas que também fosse capaz de resolver problemas, exercer liderança, adaptar-se às mudanças do mercado, ser crítico, empreendedor. Um pacote com muitas possibilidades, com objetivo de provocar um desenvolvimento local e regional. Uma escola que aliasse ensino, pesquisa e extensão.

Os professores e técnicos foram convocados a serem os promotores dessa missão. Propondo um modelo de felicidade, cuja vida gasta para aprender seria recompensada por um futuro com um bom emprego. Apesar da euforia pelo novo que se apresentava, o peso dessa formação técnica era grande. Via muitos jovens que eram acostumados a ter as melhores notas nas suas escolas anteriores receberem suas primeiras notas baixas, serem reprovados, mesmo se dedicando tanto, com horas de estudo que, muitas vezes não permitiam que os mesmos tivessem vida social. Eram relatos de desespero, com lágrimas, com noites de sono perdidas, alunos que não sabiam como responder a essa nova realidade. Nesse cenário, parte desses adolescentes, encaixam no tempo que deveria ser todo destinado à doutrinação dos seus corpos, um tempo para produzir-se esteticamente.

Assim começam a reunir-se em salas vazias, no pátio, em qualquer lugar. Assim, brincam de fazer arte e produzem seu primeiro espetáculo, e ainda produzem um evento na escola. No lugar de discutir formação profissional, discutem a ditadura. Partindo de

uma ideia inicial de uma professora de história produzem o evento em comemoração aos vinte e cinco anos do fim da ditadura, intitulado “Pela memória e pela verdade”. E apresentam a peça “As três faces da ditadura: tortura, sofrimento e impunidade” Dessa forma, o Parada Artística começa a sua trajetória, e aos poucos recebe ajuda de servidores e um espaço para ensaios. Começa a ser reconhecido como grupo de teatro da escola e a notícia se espalha pelos outros *campi* do Instituto Federal.

O IFF também estava se transformando, passando de CEFET para Instituto Federal. Essa não era só uma mudança de nome. Tinha força de lei, objetivando interiorizar a formação técnica com o foco também na pesquisa e na extensão, tudo em prol do desenvolvimento local e regional. Na constituição dessa nova institucionalidade que, de certa forma, também buscava romper com a antiga formação puramente técnica, a então reitora compõe uma câmara de arte e cultura para o Instituto e o discurso levantando pelos adolescentes de Itaperuna, soma-se a outros movimentos de arte já existentes em outros *campi* e principalmente no *Campus* de origem, o antigo CEFET, ganhando força e apoio institucional. A título de esclarecimento, queria destacar que o antigo CEFET oferecia também o Ensino Médio regular e já havia na escola vários movimentos de arte. Mas, voltando ao *Campus* Itaperuna, o que era encarado na escola como brincadeira de adolescente, agora é função desta, e deve fazer parte da formação.

Essa mudança nos fluxos exerce um poder de sedução, algo capaz de mover o desejo. Mas e o Parada? Ele buscava interromper mesmo com uma lógica de dominação, da formação para o mercado, de hegemonia desse capital? Resistir era pouco, era necessário interromper. Até que ponto aqueles jovens estavam conscientes do movimento que tinham iniciado? A sedução das forças hegemônicas que capturam movimentos de resistência, por vezes nos dão a falsa impressão de que estamos vencendo uma batalha. Quem nos ajuda a pensar a respeito é Deleuze quando nos fala de Máquina de Guerra e Máquina de Estado. Todo esse modelo de militância é um modelo de luta para atuar dentro do campo de luta do inimigo, isso é previsto, não é novo. O próprio sistema prevê uma manifestação que pode não interromper nada, não produzir, não ser nada de novo. Se permitimos ser capturados, esquecendo de nossos propósitos de criar algo novo, constituímos-nos como máquina de Estado, retornando ao mesmo, aquilo que estava dado, hegemônico. Silvio Gallo (2007) nos ajuda a pensar nessa escola que constitui-se como máquina de Estado.

A escola-máquina-de-estado opera pela repetição: a produção de subjetividades segundo uma determinada dinâmica, a fim de atender às demandas da máquina de produção. (...) A escola como máquina de produção de subjetividades produz identidades, identidades que se repetem, identidades que se reproduzem, identidades que, mesmo diferentes, retomam ao mesmo (...) Não é por acaso que nossos currículos são disciplinares e seriados. (GALLO, 2007, p. 297)

O autor nos fala de uma escola que por meio da sua organização, no próprio processo pedagógico, produz uma subjetividade capaz de reproduzir a máquina de produção.

E por certo tivemos algumas ações nesse sentido, em que nos aliamos para ganhar espaço e fôlego. Acredito que ainda temos. Fomos e somos seduzidos por uma instituição que por vezes nos captura. Mas dentro de nós existe uma máquina de guerra, que resiste, deseja e cria. Isso ficava muito claro quando recebíamos propostas para produzir espetáculos para ilustrar, entreter, ou didatizar algum conteúdo. De alguma forma criava-se um jeito de romper com a proposta inicial e transgredir. Estávamos ainda presos à lógica “oprimido versus opressor”. Incomodávamo-nos com uma visão da arte tão mercadológica. Era engraçado como aqueles adolescentes indignavam-se e queriam dar o “troco” e por muito tempo marchamos sem saber de fato quem nos oprimia, nos permitindo permanecer em um combate sem caminhos para vitória, acreditando que exista um vencedor. Hoje vencemos, amanhã perecemos. E o que fizemos de nós mesmos nesse meio tempo? Que mundo construímos? Quantas reformas e nenhuma revolução.

A resistência nos dá tempo para crescer. Os nossos encontros por vezes foram incômodos, com idas e vindas entre ser Máquina de Guerra e Máquina de Estado. É notável o esforço do “Parada” em constituir-se como essa Máquina de Guerra e seguir produzindo-se por meio da arte, tentando não dobrar-se ao definido pelo modelo escolar, buscando formas de rebelar-se contra o sistema de alguma maneira, buscando linhas de fuga. Nesse espaço estriado, deixar fluir alisando o espaço. É Gallo (2007) que mais uma vez nos ajuda a pensar nesse movimento que ocorre no interior dessa escola, dessa máquina de Estado.

Da mesma maneira, no interior mesmo da escola-máquina-de-Estado que estria o espaço educacional para controlar o que é ensinado e em nome de que é ensinado, constituem-se em escolas máquinas-de-guerra que tornam a alisar o espaço, traçando linhas de fuga, produzindo aprendizados outros, para além e para aquém daquilo tudo que foi ensinado... Apesar de a escola-máquina-de-Estado operar pela subjetivação, pela instituição da linha de montagem (os métodos) para

produzir identidades em seu próprio interior a escola-máquina-de-guerra pode fazer desandar o processo, pode alisar o espaço, escapar aos métodos, liberar os fluxos, produzir subjetividades singulares, produzir diferença, apesar da repetição (GALLO, 2007, p.299).

As linhas de fuga, o não previsto, incomodam, porque instituem novos meios de ser e estar na escola, para além do que a própria escola desenhou para si mesma. Alunos que fazem um novo uso do espaço físico da escola, “saem da caixa”. De repente se multiplicam grupos diversos na escola que não estão mais ali para se preparar para o mercado de trabalho e dão aquele espaço uma nova função. Surpreendentemente, o modelo hegemônico de sucesso não seduz mais a todos. Torna-se comum um menino que tem nota no Enem para passar em uma engenharia, escolher fazer Artes, Literatura, Psicologia, História... E essa história se repete, se repete, se repete, pois eles começam a de fato a construir novas concepções de sucesso, novas possibilidades para serem felizes. Não estou dizendo aqui que alguém que escolhe fazer engenharia será infeliz, mas ela não pode se ordenar como modelo para tal, excluindo outras possibilidades. Estamos falando aqui da superação das dicotomias entre ciências exatas e humanas e a associação da primeira com sucesso pessoal. E o grupo foi esse dispositivo na escola. Ele iniciou esse processo de ruptura.

O Parada Artística começa como uma brincadeira de adolescente, cresce, ganha força, e de certa forma é capturado por quem está no poder. Por mais que seja visto como algo menor, não perde o seu potencial, pois logo rompe com a lógica do oprimido, marginal e retoma seu lugar de um dispositivo com força para interromper uma lógica e produz algo novo. Por mais que se tente formatar, ele se reinventa, pois não se processa sobre as mesmas regras do hegemônico, do instituído.

Vejo nesse movimento do grupo o potencial de uma revolução estética. O que interrompe é a arte, algo visto como “menor” dentro de uma escola técnica, foge ao já estabelecido. É uma produção do novo, partindo de novos acessos ao corpo já esquecido, adormecido, disciplinado na esfera escolar. A escola representa aqui, esse espaço estriado, como nos ensina Deleuze, que pretende criar um plano linear para a vida, buscando frear os fluxos com regras e organizações disciplinares de poder, que promovam repetições, com pontos de partida e chegada bem definidos, mantenedoras do sistema. Mas essa mesma escola deixa escapar, em linhas de fuga. “(...) um movimento artístico, científico, ideológico pode ser uma máquina de guerra potencial, precisamente na medida em que

traça um plano de consistência, uma linha de fuga criadora, um espaço liso de deslocamento” (DELEUZE, GUATTARI,1997, p.95).

O que se libera aqui é o tempo e espaço para retomar gostos, cheiros, toques, moléculas em repouso. Movimentos com força para romper com esse espaço estriado. A “Parada” desse grupo, promoveu uma interrupção para se habitar novos territórios em si mesmo, explorar sensações, mexer com a sensibilidade.

Falando em sensibilidade, antes de começar a escrever esse parágrafo vivi uma sensação incrível e não sei porque tenho vontade de compartilhar aqui. Uma coisa tola, assim como “Manoel de Barros” sinto uma grande conexão com coisas tolas, talvez porque as coisas ditas importantes, muitas vezes chegam a boca sem sal e tempero, engolimos, não saboreamos, seguimos em frente, mas não vamos a lugar nenhum. Sinto em mim esse sonho andarilho, uma vontade de ir sem saber onde, porque de fato o lugar não importa, apenas o caminhar me seduz. Então vamos lá a essa experiência sensorial.

Algumas coisas têm o poder de nos transportar para outro lugar. Para cada pessoa, ou para cada momento na vida isso acontece de forma inusitada, é assim de repente sem avisar. Certa manhã acordei sabendo das minhas obrigações de levantar bem cedo e de terminar o capítulo da minha dissertação para entregar a minha orientadora. Leio um pedaço do texto em andamento, leio alguns dos meus rabiscos, retomo a leitura de um livro para me dar embasamento teórico e decido: vou ao supermercado. Compro umas delícias porque sei que estudar me dá fome e no meio dessas delícias “farinha láctea”. Na fila do mercado me senti meio ridícula comprando um alimento destinado a crianças pequenas. Logo, logo fiquei confortável outra vez, ninguém tinha nada a ver com meus gostos e eu não sou tão importante assim, ora bolas. Quem se importa se alguém compra farinha para fazer mingau para si mesmo ou para seu filho pequeno? Chegando em casa comi meio pão, uma xícara de café e lá estava ela me olhando, me convidando. Lembra do gosto? Do cheiro? Da textura? Diferente da maioria das pessoas, sempre gostei do mingau de farinha láctea bem empelotado. E lá fui, como na infância, produzir uma delícia matutina bem quente, feita no prato para comer de colher, bem devagar. Agora não era mais urgente a escrita do texto, não era mais urgente a dieta, o urgente era a vida esquecida. O sabor da infância na ponta da língua. A felicidade de saborear um prato de mingau.

O mingau foi meu dispositivo para interromper minhas perturbações momentâneas que solfejavam no meu ouvido, ideias de controle da minha subjetividade, seduzindo-me para uma escrita modelo, uma escrita consagrada academicamente, com licença para dizer, mesmo que não diga nada. Vivemos na “lógica do controle” mesmo a negando o tempo todo. Sujeitamo-nos à escrita acadêmica para obter um título, publicar um artigo, para defender algo que já é legítimo. Tentamos achar fissuras para movimentar-nos no espaço do “outro”. Quantas coisas dei-me conta naquela manhã. Desde o que as pessoas pensariam de mim na fila do mercado, até como eu deveria escrever para ser aceita na academia, para que o meu texto fosse aprovado. Como é difícil romper!

O mingau revela a urgência da vida, em romper com uma lógica produzida e massificada que impõe-se como única, como melhor, como possível, como inevitável.

O “Parada Artística” promove na escola o “momento para tomar mingau”. Retomar sensações perdidas e produzir novas. Brincar de pique-pega, pular corda, cabra-cega, gastar tempo com as “inutilidades” da infância. Como também dançar, jogar, ouvir música, ver filme, jogar conversa fora, dormir, “inutilidades” da vida de adolescente, tudo isso dentro do espaço escolar. Gastar tempo em ser inútil têm sido um exercício valioso para arrancar-nos desse fluxo contínuo em que tudo tem uma função previamente estabelecida. Byung-Chul Han nos fala de um tempo intermédio.

Depois de terminar sua criação, Deus chamou ao sétimo dia de sagrado. Sagrado, portanto, não é o dia do para-isso, mas o dia do não-para, um dia no qual seja possível o uso do inútil. É o dia do cansaço. O tempo intermediário é um tempo sem trabalho, um tempo lúdico (HAN, 2016, p.76-77)

Esse tempo intermédio se constitui em uma “válvula de escape”, ou como eles costumam trazer em suas falas “um lugar para respirar”. Trincheira para se esconder da artilharia pesada usada para preparar adolescentes entre 14 e 18 anos para o mercado de trabalho. Esse tempo também descrito pelo autor como um momento de paz, momento em que o corpo cansado se desarma e dá lugar a uma serenidade do não fazer. Não por incompetência, mas por decisão de parar. Falamos aqui de um cansaço da potência negativa, não um cansaço de esgotamento, por mais que por vezes vejamos aqueles jovens após semanas de provas já sem brilho, como se toda sua energia vital tivesse sido sugada pelos professores. Estamos falando aqui de um cansaço que rompe. Ele nega um domínio

e se permite descansar.

O ato de descansar nos ajuda a acessar um espaço do olhar, contemplar a si mesmo e o outro. A existência do outro se torna visível. Ele é meu parceiro de ruptura. Com ele aprendo a transgredir, não me sinto mais só. Meu desejo de parar ganha eco. Outra mão se une à minha para juntos não fazer. Desenvolvemos coletivamente o ócio. A arte de não-fazer, fazendo coisas não mais permitidas, relegadas a um segundo plano. Antes seguíamos anestesiados, sendo domados por quem nos controlava. Passado o efeito da anestesia, o cansaço virou potência. Negar a função do que devíamos ser, de uma subjetividade forjada, transformada em desejo e na expedição do que queremos ser.

A sala do teatro e os encontros semanais passam a ser esse lugar do tempo intermédio. Uns integrantes do grupo, assim como eu, limitam-se a esse encontro uma vez por semana, outros com menos “cracas” desse desejo capitalístico, permitem-se usufruir mais tempo naquele espaço, e hoje posso dizer que o grupo já não se limita mais a esse espaço específico. Tem sido cada vez mais comum nos expandirmos pela grama, sobre a luz das estrelas. Assim como os cachorros que teimam em habitar o espaço escolar, espalhamo-nos pela escola convidando outros a também descansar.

Esse descansar rompe com a positividade instaurada em que somos induzidos a ser sempre os melhores, a produzir sempre, a uma capacidade exaustiva lema da “Sociedade do Desempenho.”

O plural coletivo da afirmação “Yes, we can” expressa precisamente o caráter de positividade da sociedade de desempenho. No lugar de proibição, mandamento ou lei, entram projeto, iniciativa e motivação. A sociedade disciplinar ainda está dominada pelo não. Sua negatividade gera loucos e delinquentes. A sociedade do desempenho, ao contrário, produz depressivos e fracassados (HAN, 2016, p. 24-25)

Essa nova subjetividade criada de uma sociedade do desempenho instaura um novo indivíduo que perde força de coletividade. Estamos vivendo uma quebra de paradigmas. Antes uma sociedade disciplinar, em que nossos corpos, como bem tratou Foucault, em sua obra “Vigiar e punir” (1987) eram doutrinados para servir, seguir modelos e criar formas de controle. Nessa sociedade, essa negatividade gerava corpos disciplinados mas não convencidos dessa lógica. Uma sociedade que sabe: isso é o que eu tenho que fazer, é o que esperam de mim. Era uma coação externa interiorizada. O novo paradigma de uma sociedade do desempenho institui uma nova subjetividade

partindo do interior para o exterior.

A ideia é criar a sensação de que faço porque quero fazer, porque sou um vencedor, sou poderoso. “Sim, eu posso!” Somos transformados em super-heróis, podemos tudo. Nas formações disciplinares dos cursos oferecidos no *Campus* Itaperuna é comum os alunos que saíram do Ensino Fundamental cursando nove disciplinas, comecem o Ensino Médio em nossa escola cursando vinte e três. Parece muito? Não para a sociedade do desempenho! Todos os dias os jovens cansados de tantos conteúdos e matérias isoladas ouvem a palavra de ânimo “Sim, você consegue! Sim, você pode!” Toda essa positividade produz alunos fracassados. Quando não conseguem atingir o resultado esperado, carregam o peso da derrota de não ter realizado o esforço necessário.

A positividade cria um movimento de culpar a si mesmo. Rouba de nós a força de perceber que há algo errado fora de nós. A negatividade da sociedade disciplinar que nos estimulava a transgredir, aos poucos é transformada em uma positividade adoçada com o sabor do poder. Disciplino meu corpo a produzir cada vez mais para atender um desejo externo porque isso me dá poder. “A positividade do poder é bem mais eficiente que a negatividade do dever” (HAN, 2016, p.25). Essa nova sociedade produz um indivíduo que conta apenas consigo mesmo para ter sucesso, explora a si mesmo em troca desse poder, uma coação que se mantém fora do ambiente disciplinar, internalizada, desejada. Encarna em si próprio a figura do oprimido e do opressor, sonho nunca antes imaginado por qualquer pensador capitalista.

Romper com essa nova sociedade requer de nós um esforço ainda maior. Não somos mais militantes, lutando para ter direitos que nos foram cassados. Não estamos mais aqui lutando para mudar o mundo. Estamos tentando enxergar no meio de tanta nebulosidade um outro caminho que não seja o de submissão e poder. Estamos tentando produzir novas subjetividades. Fazemos isso invertendo lógicas, duvidando, experimentando com o corpo inteiro a vida que teima em brotar diante dos nossos olhos.

O grupo de teatro Parada Artística acontece como uma experiência estética de um fazer-se, produzir-se dentro de um universo em que as pessoas têm que aprender a fazer coisas, a ser um técnico, a ser mão de obra especializada e de excelência, a atender o mercado, sendo capaz de se atualizar sempre para dar conta dos avanços tecnológicos e por aí vai. O Parada Artística se constitui então em um mecanismo de interrupção,

lembrando-nos do mais importante, que nós estamos a nos fazer e isso é mais importante do que fazer qualquer outra coisa. Enquanto pesquiso e escrevo estou a me produzir.

Esse movimento de olhar o grupo e de me olhar dentro do grupo é uma forma de me produzir e isso é mais importante do que o resultado final que é a própria dissertação. Se nada de novo for criado por mim ou pelo grupo a partir dessa dissertação de que valerá tanto empenho de minha parte, ou de minha orientadora ou mesmo dos integrantes da pesquisa e da própria instituição? Estamos a nos produzir o tempo todo. Não podemos perder isso de vista ou deixar que a percepção disso nos seja subtraída. A sociedade do desempenho nos leva a um cansaço, nos distanciando desse produzir-se. É preciso estar atento.

A grande sacada do grupo é o trabalho da não função. Surge como algo desprovido de função, dentro dessa escola que tem um objetivo claro de formação profissional. Uma atividade que a princípio não serve para nada, não tem valor, e dessa maneira interrompe com essa lógica de que tudo tem que servir para alguma coisa, tem que dar lucro, tem que ser uma profissão. Instaura uma inutilidade que possibilita criar, um silêncio que permite escutar. O teatro mal digerido, que não tem utilidade dentro da escola, que é esse lugar de trabalho, de produção, de resultado, de formalizar, de não deixar escapar, onde temos que estar sempre produzindo algo e isso não permite pensar, fluir, só executar comandos. Não somos robôs! Queremos nos produzir esteticamente, como obra de arte.

O que me surpreende, em nossa sociedade, é que a arte se relacione apenas com objetos e não com indivíduos ou a vida; e que também seja um domínio especializado, um domínio de peritos, que são os artistas. Mas a vida de todo indivíduo não poderia ser uma obra de arte? Por que uma mesa ou uma casa são objetos de arte, mas nossas vidas não? (FOUCAULT, 1941, p. 617 apud L.C. PINHO, UFRRJ,2010).

E podemos sim nos produzir como obra de arte! Há todo um sistema dizendo que não! Dizendo que somos parte de um conjunto, de um corpo maior, que depende do bom funcionamento desses órgãos para que o corpo tenha vida. Deleuze e Guattari nos incitam a pensar em um *corpo sem órgãos*. Eles não são contra o corpo, são contra o organismo, que é a visão da educação integral, que amarra o corpo de tal forma, em que cada órgão tenha uma função previamente estabelecida e precisa cumpri-la para o bom funcionamento do todo. É uma forma de dar uma função para a vida, de amarrar a vida em uma funcionalidade, que tem que se adaptar e não romper com o que está posto.

O Parada Artística convida a comunidade escolar a essa ruptura, uma revolução a partir da Estética. O que interrompe é o estético. Estético aqui no sentido de produzir-se como obra de arte. É pensar para além do que está pronto, estabelecido. Estética como um gosto, um cheiro, algo que tenha força de acessar os sentidos adormecidos. Produzir-se enquanto arte e não produzir uma obra de arte. Não é um fazer artístico de coisas mensuráveis, por exemplo: peças produzidas pelo grupo, prêmios recebidos, etc. Não tem a ver com algo que possa ser catalogado, mas que possa ser sentido. Esse sentir começa em nós, em algo que fazemos a nós mesmos, essa inclusive deveria ser uma premissa. Se uma peça produzida falar ao público que assiste e não conseguir dizer nada a quem representa é um desperdício de forças. O artista que constrói uma obra de arte que não o muda, ou não constrói quem ele é, torna-se um tolo.

Mello, em sua tese de doutorado nos ajuda a pensar nessa ideia Nietzscheana de estética da existência.

Para Nietzsche, a arte não aparece num sentido contemplativo, mas no desafio que implica tomar posse dela para inventar a própria existência. [...] Sobre a arte das obras de arte, Nietzsche chama atenção para um certo desperdício das forças que precisam estar investidas mais na produção de si mesmo do que em algo externo. (MELLO, 2011, p.217)

Não estamos falando aqui de uma arte redentora, que existe para curar as dores da alma, uma forma de “arte terapia” produzida pela falta, mas a arte enquanto estética, que é aquilo que excede, aquilo que abunda na pessoa. Voltando ao texto de Mello, encontramos duas passagens de obras distintas de Nietzsche, que nos ajudam a pensar no que é se constituir como “obra de arte” ou ainda o que seria “Tornar-se quem se é”

Depois dessa grande, e mesmo gigantesca tarefa da arte, a assim chamada arte propriamente dita, a *das obras de arte*, é somente um *apêndice*. Um homem que sente em si um excedente de tais forças para embelezar, esconder e reinterpretar procurará, por último, descarregar-se desse excedente também em obras de arte; do mesmo modo, em certas circunstâncias, um povo inteiro. _ Mas, de hábito, agora começam a arte pelo fim, penduram-se à sua cauda e pensam que a arte das obras de arte é a arte propriamente dita, que a partir dela a vida deve ser melhorada e transformada _ tolos de nós! Se começamos a refeição pela sobremesa e degustamos doces e mais doces, o que há de admirar, se corrompemos o estômago e mesmo o apetite para a boa, forte, nutritiva refeição a que nos convida a arte! (NIETZSCHE, 1978, p.134-135 – Humano, demasiadamente humano §174 apud MELLO 2011 p.217)

Nietzsche nos fala aqui desse processo de constituir-se como obra de arte, de um

transbordamento, de uma abundância que instiga-nos a criar e recriar. A peça teatral produzida pelo grupo passa então a ser esse apêndice, é apenas um acessório, aquilo que expomos como produto, o doce que servimos à plateia, mas de fato o que nos alimenta é o processo e o que fazemos de nós enquanto produzimos arte. Em outra passagem Nietzsche nos aponta uma questão para aprofundar essa ideia.

[...] Em vista de todos os valores estéticos, sirvo-me agora desta distinção capital: em cada caso pergunto, “aqui foi a fome ou o supérfluo que se tornou criativo?” De antemão, poderia parecer recomendar-se ainda uma outra distinção – ela salta bem mais à vista –, ou seja reparar se é o desejo de tornar rígido, de eternizar, de ser, que é a causa do criar, ou então o desejo de destruição, de mudança, de novo, de futuro, de vir-a-ser [...] (NIETZSCHE, 1978, p.220 – A Gaia Ciência§370 apud MELLO 2011 p.218)

Nietzsche nos provoca a pensar nessa arte fecundada no desejo de vir a ser. Que não se pretende eternizar, imortalizar e se isso assim proceder é só um apêndice, pois a grande arte é ser capaz de manter-se criativo, ou criando, ou criando-se. O grande trabalho da estética da vida é você seguir fazendo-se “*Tornar-se quem se é*”.

A fórmula *tornar-se quem se é* pode ser entendida como a ideia “cosmológica” de devir aplicada à vida humana. Ao conceber um mundo destituído de Ser, Nietzsche recusa a hipótese de um substrato imutável por trás das mudanças. O devir não implica *alguma coisa* que devém – isto é, uma substância que permaneceria idêntica por trás da mudança – nem um devir *alguma coisa*, ou seja, um objetivo ou um estado final que seria atingido. “O mundo (...) devém, ele passa, mas nunca começou a devir, nunca deixou de passar – ele se conserva sob as duas formas. Ele vive de si mesmo: seus excrementos são seu alimento”(ROCHA, 2007, p.293).

Rocha nos fala desse pensamento Nietzscheano da negação de uma origem, de uma essência, tomando o “eu” como algo que se constitui sempre de maneira provisória, “instável de instintos que predominam em determinado momento” (ROCHA, 2007, p. 293).

Reconhecer sua potência de agir diante da vida, enfrentar a si mesmo. Produzir sua autenticidade, não sendo mais “um boi indo para o abate” Não se permitir reduzir ao desejo alheio. Buscar conhecer e se apropriar da energia vital que o constitui. Somos capazes desse movimento de autossuperação. Libertar do já definido, programado, instituído. Não estamos prontos! Podemos criar outros modos de vida, podemos nos recriar.

A vida é repleta de múltiplas entradas e saídas. Nessa relação com o “fora”

podemos ser como um artesão usando todos os elementos para nos produzir enquanto obra de arte. Nada pode ser forte bastante para interromper esse processo. “*Torna-se quem se é*” é ser alguém para quem as condições são sempre favoráveis. Pensar assim não se assemelha à positividade da sociedade do desempenho, longe disso. Não se relaciona com dever, nem com poder, mas com potência de agir. Falamos de um fazer-se sem freios, sem medos, sem certezas. O espaço legítimo do não saber, da dúvida, da ignorância como possibilidade real. Não precisamos saber tudo, não temos como dar conta de tudo, alguma dimensão, não vamos saber.

Assim, a fórmula nietzschiana do *tornar-se quem se é* ganha um sentido mais radical se a tornarmos reversível: pois ela implica também que não somos nada além daquilo que, a cada momento, nos tornamos (diante das circunstâncias sempre mutáveis, como parte de uma configuração sempre contingente, como efeito de acidentes necessariamente singulares). O “sujeito” surge, então, como um devir, a ser permanentemente criado e reinventado (ROCHA, 2007, p.302).

O não saber aqui é o próprio devir, esse movimento da vida, repleta de acontecimentos que em cada encontro transforma o sabido em um desconhecer. Não há um ponto de chegada. Estamos sempre em vias de nos fazer outro, para cada circunstância “*torna-se quem se é*”.

Em tempos difíceis, de grandes mudanças sociais e naturais, penso ser necessário estimular em nós o desejo por outras conexões, menos capitalísticas. Guattari e Rolnik (1996, p.43) nos instigam a pensar nessas “Revoluções moleculares” que se processam no “entre”, trabalhando outras dimensões da existência apartadas de nós, como a morte, a doença, o fracasso, a incerteza, a dor, a espiritualidade, a conexão com o inexplicável. Vivemos uma era em que se pretende prever tudo, tudo tem que ser enquadrado, classificado, tentando eliminar o que surpreende, o que interrompe, o que faz surgir o novo. O que rompe, é o que os autores definem como: processos de singularização. Interrompo por hora esse escrito com mais um rabisco dessa nova dimensão que tenho trabalhado em mim.

Meu coração está tomado de dor

Estou confortável

Descobri a dor como potência

Despedaçar, desmontar

Reconstruir, recomeçar

Reguei a minha existência
O pote dos meus olhos esvaziou-se
Brotou um novo ser
Cheio de dobras
Linhas, curvas, ramificações
Por onde irá?
Quem poderá saber?
O que importará isso?
NADA
Ignorância como lugar
De onde não se busca sair
Por opção
Lugar legítimo de chegada
Não de partida.

3- ENTRE LAGARTAS E BORBOLETAS. PRÁTICAS INSTITUINTES: UM MOVIMENTO CONTRA- HEGEMÔNICO NO ESPAÇO ESCOLAR.

*Prefiro ser essa metamorfose ambulante, do
que ter aquela velha opinião formada sobre
tudo...
(Raul Seixas, 1973)*

Sem um conhecimento prévio do processo biológico que ocorre na lagarta para transformar-se em borboleta é difícil olhar para uma lagarta e pensar na metamorfose. Estamos acostumados a acostumar! Fomos ensinados a sempre querer saber as regras, os modelos a seguir. Fomos ensinados a desejar uma estabilidade, algo que nos fixe, nos enraíze. O instituído nos transmite uma segurança, do já sabido, já organizado, previsível. Tudo que ameaça esse reino de paz é visto com desconfiança, própria do nosso afastamento da vida.

Transitar entre o espaço do instituído e o das práticas instituintes é um caminho a ser realizado com muito cuidado. Muito facilmente podemos ser seduzidos enquanto lagartas a colocar asas e nos sentir borboletas, mas de fato não levantamos voo. Continuamos a nos rastejar, agora mais pesados. Temos asas majestosas em um corpo de lagarta, não vivemos o processo da metamorfose com a intensidade necessária à transformação. O conhecimento não nos libertou. A minha tentativa ousada de trazer uma metáfora para o texto pode ser perigosa. Tenho a consciência de que o instituinte não está para o instituído como lagartas para borboletas. Mas permito-me a insistência um tanto quanto enigmática dessa alegoria.

Toda essa história de lagarta e borboleta está sendo usada aqui para nos ajudar a lembrar das coisas extraordinárias à nossa volta. Uma vida pulsante que teimamos em categorizar, reduzir, desmistificar. Toda essa explicação tão lógica de tudo nos faz perder o interesse. Quem não gosta de uma boa história cheia de mistérios? E a vida é assim, com mil faces ainda a se compor.

Não reduzir a metamorfose da lagarta em borboleta a um mero acontecimento biológico, já observado e experimentado pela ciência, nos ajuda a resgatar a beleza desse processo. Retomo a palavra processo, para retomar a vida. Falar de lagarta e borboleta, não significa dizer que somos todos lagartas a espera de virar borboleta e quando isso acontecer estaremos prontos. Nunca estaremos prontos! Transitamos na vida entre

momentos mais agarrados ao chão e outros em que nos permitimos voar. Não há um momento melhor do que o outro. São experiências! No sentido em que nos fala Larrosa:

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. (LARROSA, 2016, p.18)

A experiência de que o autor nos fala não tem o caráter de informação, não busca instruir para que com isso os sujeitos estejam aptos a expressar opiniões acerca de um assunto. É algo que transcende! A vida é uma metamorfose ambulante que não cessa. Que bom! Pensar nas práticas instituintes faz-me pensar nesse movimento. Vivemos presos em modelos, algo sólido, construído ao longo dos anos, testado e comprovado. E os movimentos que instituem novas práticas, muitas vezes abalam nossas certezas, tiram nosso chão, mas também podem nos lançar em um precipício, ensinando que temos asas e descobrimos a beleza do voo. Existe em nós borboletas coloridas, leves, fazendo acrobacias no ar. Se ainda somos lagartas está na hora de construir o casulo e se já estamos no casulo já é hora de voar.

Falando em casulo, o meu tem me ensinado muito. Casulo como o momento que descreve muito bem a compositora Flávia Wenceslau, eternizada na voz de Maria Bethânia.

“Silêncio hoje eu preciso tanto ouvir o céu, já não é urgente assim falar, meu coração precisa repousar. Eu venho lá dos sertões onde a saudade se perdeu, daquela estrada empoeirada que doeu, feito uma flor que resistiu assim sou eu. Silêncio eu quero ouvir o que me diz a imensidão, saber se minha alma tem razão quando acredita que essas coisas vão durar. Silêncio para eu me lembrar de tanta coisa que eu sonhei e encontrar todas as folhas que eu juntei por essa estrada que traz até a mim” (BETHÂNIA, Silêncio, 2005)

O casulo por vezes é esse lugar de silêncio, sem respostas, mas com possibilidades de encontros. Quem sabe lá a magia que pode acontecer quando abrimos para ouvir o silêncio que em nós habita. Vivemos em uma sociedade de respostas. Lenine, outro poeta e compositor, nos embala com uma canção que nos fala sobre um possível desperdício. De um viver apressado que dificulta a produção da própria vida.

Mesmo quando tudo pede um pouco mais de calma, até quando o corpo pede um pouco mais de alma, a vida não para. Quando o tempo acelera e pede pressa, eu me recuso faço hora vou na valsa, a vida é tão rara. Enquanto todo mundo espera a cura do mal, e a loucura finge que isso

tudo é normal, eu finjo ter paciência. Será que é tempo que lhe falta pra perceber, será que temos esse tempo pra perder e quem quer saber a vida é tão rara. Mesmo quando tudo pede um pouco mais de calma até quando o corpo pede um pouco mais de alma eu sei a vida não para, a vida não para não. (LENINE, Paciência, 1999)

Quem sabe se nos permitirmos o tempo do casulo possamos sair dessa loucura de bem e mal, de partida e chegada, e aprender a trilhar um outro caminho, o do meio.

Não buscaríamos origens mesmo perdidas ou rasuradas, mas pegariamos as coisas onde elas crescem, pelo meio: rachar as coisas, rachar as palavras. Não buscaríamos o eterno, ainda que fosse a eternidade do tempo, mas a formação do novo, a emergência ou o que Foucault chamou de “a atualidade” (DELEUZE, 2004, p.109).

Deleuze nos fala desse meio, como o que rompe, o que racha. Aquilo que amplia as possibilidades para muito além do sim e do não, do isto ou aquilo, o que rompe com a dualidade em novas formas de olhar e vê o que já estava posto. Isso nos aponta uma escola viva, que se reinventa, mudando regras, relações, caminhos, tecendo novos rumos, que não se solidificam, não desejam ser eternos.

Trata-se de inventar modos de existência, segundo regras facultativas, capazes de resistir ao poder do bem como se furtar ao saber, mesmo se o saber tenta penetrá-los e o poder tenta apropriar-se deles. Mas os modos de existência ou possibilidades de vida não cessam de se recriar, e surgem novos (DELEUZE, 2004, p.116)

E nesse compromisso com um produzir-se como *obra de arte sempre em vias de fazer-se*, na perspectiva de Nietzsche, criar e recriar, que falo desse movimento de silêncio, de escuta, de olhar, de sentir, como quem deseja perder-se, não ter raízes, ramificar-se e emaranhar-se, o sempre novo, inesperado, o encontro.

Nessa perspectiva do novo, do criar, a proposta é uma reflexão a partir da observação das práticas instituintes na escola e olhando-as a partir desse grupo de teatro, o Parada Artística.

3.1 A escola nossa de cada dia: lugar de potência criativa e reinvenção.

Para começar, observamos a escola em tempos atuais, tomando como premissa que é um espaço socialmente construído, com uma solidez e importância social no que tange à formação humana. É o lugar eleito para educar a sociedade, embora já tenha sido abordado por diversos autores, como Paulo Freire, por exemplo, que a educação não se restringe à escola. A própria LDB 9394/96, lei que rege a educação escolar em nosso país,

reconhece a multiplicidade de processos educativos na sociedade no seu primeiro artigo. “A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais”. Ainda assim, é inegável a relevância social da instituição escolar. Ela é criada com o intuito de organizar a sociedade, seus saberes, ciência, valores, concebendo o homem como sujeito histórico em constante transformação.

Esse é o ponto que tomamos como partida. A escola é o lugar em que se perpetuam saberes, mas também há nela a expansão do conhecimento. Quero resgatar aqui a escola como esse lugar de encontros e possibilidades de reinventar a vida.

Esse reinventar é o lugar das práticas instituintes, que tensionam essa instituição e a transformam. Sobre essa transformação Certeau nos fala de uma “inventividade” no cotidiano em que o “fraco” e o “forte” coexistem.

[...] A uma produção racionalizada, expansionista além de centralizada, barulhenta e espetacular, corresponde outra produção, qualificada de ‘consumo’: esta é astuciosa, é dispersa, mas ao mesmo tempo ela se insinua ubiquamente, silenciosa e quase invisível, pois não se faz notar com produtos próprios, mas nas maneiras de empregar os produtos impostos por uma ordem econômica dominante. (CERTEAU, 1994, p. 39)

Deleuze e Guattari nos instigam a pensar nas linhas de fuga e nos devires. Esse devir como lugar de desejo, do não conformismo ao modelo, e as linhas de fuga como as ações que fazem fugir, que desenham outras cartografias. (ZOURABICHVILI, 2004, p.24-29)

Alberoni nos propõe um conceito para pensar essas práticas, o do “estado nascente” e sobre esse último pretendo fazer uma reflexão. Segundo Alberoni:

O estado nascente é uma descontinuidade social provocada por uma experiência de morte e renascimento em nível individual. (...) No estado nascente o ser humano descobre a sua plasticidade, experimenta a sua incrível maleabilidade. Sente-se, por um instante milagroso, livre do modo de ser no qual foi moldado, aprisionado. Sente-se livre para realizar todas as suas potencialidades. Trata-se de uma experiência absolutamente extraordinária. (ALBERONI, 1991, p. 37)

O autor nos fala desse estado nascente como uma “paixão”, algo capaz de mudar você e fazer acreditar que o mundo à sua volta também pode mudar a partir da sua ação.

É como se um novo “eu” fosse revelado, livre de “amarras sociais” Como se nada pudesse impedi-lo de realizar o que agora o move. O estado nascente segundo o autor, não se limita as impossibilidades, não se detém as regras previamente estabelecidas, os limites impostos. É como se desejasse fundar algo novo.

Alberoni (1991) nos fala que o estado nascente funda as instituições e ao mesmo tempo promove a sua transformação. Na sociedade periodicamente passamos por essa mesma experiência, são os momentos da *mudança descontínua*. Vivemos segundo Alberoni um incessante fluxo de transformação proveniente das mais diversas decisões dos indivíduos.

A mudança acontece através de decisões burocráticas, organizacionais, através de leis, através do mercado, através de processos coletivos de agregado, nos quais multidões de pessoas se movem numa mesma direção. Somente o estado nascente, porém, gera uma descontinuidade radical (ALBERONI, 1991, p.37).

Alberoni (1991) nos fala de dois tipos de transformações nas instituições, uma proveniente dessa dinâmica da própria instituição, como formas de adequações e outra fundada por uma mudança radical, que seria o estado nascente.

O estado nascente, portanto, é uma experiência tanto individual quanto coletiva, que gera uma ação social de tipo novo, uma nova solidariedade, uma onda de choque sobre as estruturas estabelecidas e uma vontade de renovação radical (...) é um estado de transição que aparece quando determinadas forças que constituem a solidariedade social vêm a falhar. Então, justamente ali onde o tecido social se dilacera, forma-se um novo tipo de solidariedade(...) o estado nascente é um processo de destruição-reconstrução de uma parte do sistema social. Criando uma *solidariedade alternativa*, junta protagonistas anteriormente separados e contrapõe-se à ordem existente (ALBERONI, 1991, p.38).

O estado nascente provém do já instituído e por descontentamento com este, busca uma ruptura. É como se o instituído não pudesse mais representá-lo. E uma força criadora o move para criar esse algo capaz de o representar.

O estado nascente é transitório. A certa altura o grupo que se formou através dele muda de natureza. Ou desaparece, ou se institucionaliza. (...) A instituição é o produto deste processo de reordenamento do mundo. É, portanto, o destino do estado nascente. Mas isso ocorre apenas porque ele, ao defrontar-se com o existente, tem que ceder. O estado nascente acaba sempre vencido, e é da sua derrota que nasce a instituição.

Estado nascente e instituição formam um par inseparável. Opõem-se e implicam-se reciprocamente. Quem quer criar uma sociedade baseada

no entusiasmo e na espontaneidade do estado nascente é um louco. Mas também quem acredita que a instituição pode sobreviver sem ser continuamente desafiada e renovada pelo estado nascente também é louco (ALBERONI, 1991, p. 231-232).

Por vezes o “furor” do estado nascente não tem força para criar esse órgão representativo, ou seja, institucionalizar-se. Opta por não fazê-lo, mantendo-se o maior tempo possível nesse sentimento de um certo ato “milagroso” que o resgataria da vida que não mais o satisfaz. Outras vezes ele encontra meios e se institucionaliza e nesse processo muda a sua natureza, pois como diz o autor “ao defrontar-se com o existente, tem que ceder”. O “ceder” ganha esse peso de fazer uma ruptura que não rompe completamente, leva nesse corpo que parece novo, marcas, sequelas, dessa transformação. Ao institucionalizar-se o que aparentemente seria o propósito, esse novo algo que o represente, torna-se algo menos revolucionário ao formatar-se em um modelo institucional. Por outro lado é também nesse processo de “morte e ressurreição” que habita a força de manter-se em movimento. É nesse processo que novas práticas surgem, que as contradições emergem e a instituição pode remodelar-se. Por vezes a força desse estado nascente faz surgir realmente uma nova instituição, por outras, ou se dissipa, ou permite que a instituição passe por um processo de avaliação e transformação, sem que aconteça de fato uma ruptura. Ainda sobre esse processo que leva o estado nascente a se institucionalizar o autor nos fala:

No estado nascente o novo anuncia a unanimidade espontânea, a espontânea convergência de corações e mentes. E esta confluência realmente acontece! Mas só até um certo ponto porque, em seguida nasce a oposição, a diferença, o obstáculo. Surgem então duas tendências, uma que gostaria de deixar tudo em suspenso, deixar que a verdade abra seu caminho sozinha. É a tendência da espontaneidade, da liberdade. O caminho que adia, enquanto for possível qualquer unanimidade. (...) O outro caminho é o de buscar uma só verdade, válida para todos, um único projeto. (...) A unanimidade quer dizer renúncia, obediência, conformismo (ALBERONI, 1991, p. 214-215).

Esse conformismo, uma espécie de adaptação para sobreviver, marca o fim do estado nascente, sua morte e o início de uma instituição. Pode um estado nascente manter-se vivo para sempre? Uma prática instituinte pode manter-se sem ser capturada pela instituição? Segundo o autor, o destino de todo estado nascente é a instituição e o problema está em não reconhecer esse “par inseparável”. A força das contradições que geram o estado nascente é o alimento que nutre a instituição. Permite que a sua solidez não se petrifique e rache, desfazendo-se a ponto de virar pó.

Enxergamos a instituição escolar como esse lugar de potência criativa e reinvenção. Instituição que dentro de sua rigidez ainda permite, com maior fluidez, esse movimento de práticas que a renovem de tempos em tempos.

Essas práticas instituintes na escola fazem emergir as questões por vezes invisibilizadas no cotidiano e permitem olhar por outro ângulo as questões de uma sociedade marcada pela injustiça econômica, social e cognitiva. Essas práticas não são apenas pólos de resistência, não se limitam a práticas denunciativas, embora contribuam para esse fim. Elas são principalmente o espaço de criação de outros modos de ver, sentir e agir no mundo.

Existe uma tensão entre o instituído e o instituinte, que gera conflitos, mas há também uma conexão de oxigenação, uma certa convivência. Especialmente no espaço escola, na maior parte das vezes, essas mudanças são gradativas e ocorrem por diferentes iniciativas vindas de todas as partes, sejam elas de agentes internos ou externos a essa instituição. Linhares (2002) nos ajuda a pensar a respeito:

As experiências instituintes não se encontram sob nenhum tipo de redoma que as pudessem separar do que já está instituído. Pelo contrário. Umhas e outras estão sempre juntas e em litígios, buscando expandir-se, ou seja, penetrar no espaço e tempo histórico. Se as experiências instituintes procuram desdobrar-se em movimentos criadores e estremecer o que foi organizado pela história, o instituído também procura incorporar o que ainda está se processando, buscando institucionalizar, normatizar o instituinte (LINHARES, 2009, p.6).

Essa convivência é marcada por um enfretamento das desigualdades e das exclusões e uma valorização das diferenças como um modo de olhar para o mundo, um olhar de potência que enxerga na diferença, nas contradições, o alimento para criação. Nesse ponto retomo o que foi explanado no capítulo anterior, o da vida como “obra de arte” ou do aforismo “tornar-se quem se é” no sentido de uma construção de uma vida escolar como “obra de arte”, retomando o sentido estético que nos aponta Jacques Rancière:

Para mim, estética não designa a ciência ou a disciplina que se ocupa da arte. Estética designa um modo de pensamento que se desenvolve sobre as coisas da arte e que procura dizer em que elas consistem enquanto coisas do pensamento. De modo mais fundamental, trata-se de um regime histórico específico de pensamento da arte, de uma ideia do pensamento segundo a qual as coisas da arte são coisas de pensamento (RANCIÈRE, 2009, p. 11-12).

Pensar a vida escolar sobre essa ótica pressupõe uma ruptura já anunciada por diversos autores abordados aqui, de olhar para cada indivíduo que compõe essa escola como um artista. Não só olhar! Acreditar nisso, estimular essa prática como forma de mudar a sociedade, ampliando o investimento no coletivo, que permite olhar com estranheza uma subjetividade produzida pelo capital, que se produz como dominante, hegemônica, única verdade possível.

Aposto nessa revolução pela arte. A arte de que nos fala Bakhtin (2013), uma arte como responsabilidade. Como dimensões não estanques, mas que se aproximam no sentido de produzir um novo tempo. A responsabilidade, de que nos fala Bakhtin, está intimamente ligada à questão anterior, o de produzir-se. Arte, ciência e vida são dimensões que precisam buscar uma unidade. A reprodução mecânica aparta essas dimensões e nos leva a separar questões que precisam buscar uma unidade, como nos fala o autor.

Os três campos da cultura humana — a ciência, a arte e a vida — só adquirem unidade no indivíduo que os incorpora à sua própria unidade. Mas essa relação pode tornar-se mecânica, externa. Lamentavelmente, é o que acontece com maior frequência. O artista e o homem estão unificados em um indivíduo de forma ingênua, o mais das vezes mecânica: temporariamente o homem sai da “agitação do dia-a-dia” para a criação como para outro mundo de “inspiração”, sons doces e orações: o que resulta daí? A arte é de uma presunção excessivamente atrevida, é patética demais, pois não lhe cabe responder pela vida que, é claro, não lhe anda no encaixo.” Sim, mas onde é que nós temos essa arte — diz a vida —, nós temos a prosa do dia-a-dia.”

Quando o homem está na arte não está na vida e vice-versa. Entre eles, não há unidade e interpenetração do interno na unidade do indivíduo. (BAKHTIN, 2013).

O que Bakhtin nos propõe é essa busca por uma consciência dessa vida, produzindo-a esteticamente. Sou responsável pela minha própria vida e pela vida que pulsa à minha volta. Não posso negar o olhar o outro, ele é parte de mim. Ser responsável é sair da dimensão individual e tomar parte desse coletivo.

O coletivo em questão aqui é essa instituição escolar, que faz parte de uma sociedade maior. É nesse espaço escolar inicialmente que propomos um olhar para as práticas instituintes como possibilidade de sair dessa atitude mecânica e pouco responsável e adotar uma vida escolar como obra de arte, como nos fala Baptista.

A vida escolar como obra de arte pressupõe convivência. Nela, elaboramos o sentido mesmo do que é designado estético. Na

convivência, as experiências de enganos e desenganos, entendimentos e desentendimentos, esperanças e desesperanças, paz e guerras, concordâncias e discordâncias, amores e desamores, belezas e horrores, tristezas e alegrias, dentre tantas outras, funcionam como potencialidades de processos que trazem a possibilidade da mudança, assim como os movimentos sociais, que têm conseguido conquistar alguma possibilidade de intervenção na sociedade e no Estado (BAPTISTA, 2012, p.163).

O que a autora nos aponta é uma escola que se vê em construção e olha para essas práticas instituintes, não como novas verdades e modelos para seguir ou rejeitar, mas como formas de refletir e criar. A potência está em não buscar uma teoria que abarque tudo, que não dê uma resposta única do que deva ser a nossa verdade, mas uma busca de uma vida a ser construída a cada dia na delicadeza de olhar cada situação em sua singularidade, provocando mudanças na percepção e na construção dessa vida escolar. A proposta é de uma escola viva que não se limita a reproduzir e perpetuar conceitos. Diferente dessa postura mecânica, a potência dessa escola viva dá-se em um investimento no coletivo em que o romper, o criar, seja acolhido e encorajado como princípio, como desejo. A vida escolar como obra de arte é a criação desse espaço que estimula a construção da subjetividade, negando a reprodução de uma subjetividade dominante que camufla o nosso desejo, fazendo acreditar no desejo dominante como nosso próprio.

Essa negação de reprodução de um modelo dominante não é apenas lutar contra, mas principalmente a de construir outra coisa. Mais do que isso, é entender-se nesse processo como algo que nunca estará pronto, acabado. Como bem escreveu um aluno no diário de bordo coletivo que veremos mais à frente “Somos o que fazemos para mudar o que fomos!” Somente nessa perspectiva ativa de se olhar como produto inacabado, em vias de se fazer é que poderemos alcançar essa vida como obra de arte. Acreditamos em uma escola que seja capaz de se reinventar para não mais estar a serviço de um modelo de sociedade excludente, para não mais ser ela mesma instrumento de reprodução das desigualdades sociais. Invocamos aqui essa escola viva, que assuma sua parcela na construção de uma sociedade mais justa, que se negue em repetir os mesmos erros passados, que se mova e responda com responsabilidade toda a esperança que a sociedade investe nessa instituição, a de construir um mundo melhor.

3.2 O teatro Parada Artística como prática instituinte no IFF.

Essa pesquisa buscou olhar para a trajetória do grupo de teatro “Parada Artística”, em uma imersão para conhecer suas práticas dentro desse espaço escolar. Elas instituem

um novo movimento? Quais os reflexos disso na escola? O que nos ensinam esses alunos, personagens, integrantes, desse grupo de teatro?

Quero começar pensando nesse lugar. O do teatro como prática estudantil.

O teatro na escola é atualmente uma prática bem mais aceita, ganhando legitimidade principalmente a partir da inclusão da Arte como componente curricular obrigatório na LDB9394/96 e do PCN de Arte (1997 p.84) “A educação em arte propicia o desenvolvimento do pensamento artístico, que caracteriza um modo particular de dar sentido às experiências das pessoas”, ou ainda sobre o teatro mais especificamente, “o teatro, no processo de formação da criança, cumpre não só a função integradora, mas dá oportunidade para que ela se aproprie crítica e construtivamente dos conteúdos sociais”. Recentemente foi aprovada a Lei 7032/10, que estabelece como disciplinas obrigatórias da educação básica as artes visuais, a dança, a música e o teatro. A Lei altera a LDB 9394/96 que atualmente só prevê a música como conteúdo obrigatório do componente disciplinar Arte. Essa mudança corrobora para o reconhecimento da importância do teatro na formação escolar dos indivíduos.

Nas escolas de Ensino Fundamental, principalmente até o 5º ano de escolaridade, o teatro é visto como um elemento que em muito pode contribuir para a formação do aluno. Os alunos costumam preparar peças que tratam dos valores da sociedade, das tradições culturais, costumes religiosos. O que acontece depois dessa etapa com o teatro, que vai perdendo o seu espaço? Granero (2011) nos sugere uma hipótese.

Qual será a razão para que em pleno século XXI, algumas escolas ainda sejam reticentes às atividades escolares que envolvam o teatro, quando estas não estão ligadas a festejos institucionalizados? Uma possível resposta para essa questão é o fato de não somente o teatro, mas a arte em geral, ainda serem vistos como uma atividade de lazer ou um mero entretenimento sem maiores consequências (GRANERO, 2011, p.13)

Essa visão do teatro como um acontecimento apartado da vida, considerando-o como uma atividade meramente recreativa, ilustrativa e descompromissada com a sociedade, dificulta a percepção de sua contribuição na educação, sobretudo uma educação que se tece na distância do lúdico, do prazer, da pausa, do respirar, do olhar, do ouvir.

A armadilha que essa hipótese nos sugere é que facilmente podemos aceitar e considerar o lúdico como algo inferior, e que passada a infância deveríamos abandonar,

ou criar momentos específicos para o lazer de forma que não atrapalhasse o pleno exercício da vida adulta. Ao contrário disso, estamos aqui conclamando o lúdico como algo fundante. Estamos considerando o teatro como uma possibilidade de aproximar arte e vida.

O teatro é uma linguagem de representação da realidade, da cultura de um povo, sua história, suas contradições, suas lutas, por isso mesmo tem um poder singular de nos transportar para um lugar onde queremos estar e mais ainda, o lugar onde não queremos. Permite-nos encarnar vidas diferentes da nossa, situações contrárias ao que somos ou fazemos, Pode possibilitar um olhar para outra realidade com um grau de aproximação, característica dessa linguagem artística. Nesse aspecto se encontra seu maior tesouro, seu caráter revolucionário, seu caráter político, bem colocado por Boal (1991, p.13) “todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem e o teatro é uma delas. Os que pretendem separar o teatro da política pretendem conduzir-nos ao erro – e esta é uma atitude política”. Entender o papel político desta prática dentro da escola será um ponto importante a ser considerado, observando como o grupo se institui e se consolida nesse espaço e quais as relações de forças se deram e se dão na sua construção e ação atualmente.

Boal (1991) nos convoca a pensar no teatro como política, buscando salientar sua força como “arma” que serve tanto para dominar como para transformar, libertar. Na ação de fazer teatro é necessário saber que teatro estamos propondo, por qual teatro lutamos.

Ainda sobre o teatro e a política, o autor nos convida à seguinte reflexão:

A discussão sobre as relações entre o teatro e a política é tão velha como o teatro... ou como a política. Desde Aristóteles e desde muito antes, já se colocavam os mesmos temas e argumentos que ainda hoje se discutem. De um lado se afirma que arte é pura contemplação e de outro que, pelo contrário, a arte representa sempre uma visão de mundo em transformação e, portanto, é inevitavelmente política, ao apresentar os meios de realizar essa transformação, ou de demorá-la (BOAL, 1991, p.17).

Acreditamos em um teatro político que carrega na sua escolha de montagem cênica uma visão de mundo de que nos fala o autor. Seja com intuito de provocar uma contemplação ou uma ação, essa escolha é política. E será que ao produzir um espetáculo está mesmo na mão de quem produz todas essas escolhas? A princípio pensamos ser uma

escolha do produtor de arte e chegamos a questionar. “Deve a arte educar, informar, organizar, influenciar, incitar, atuar, ou deve ser simplesmente objeto de prazer e gozo?” (BOAL, 1991, p.17). Seja qual for a resposta, concluímos que essa escolha não cabe somente ao artista. Não parece mesmo possível que possa ser determinado assim rigorosamente. O espectador colocado aqui em uma postura passiva como quem recebe a ordem para o deleite ou o convite a ação política transforma-se no que Boal define bem depois como “espect-ator”. A ação do artista é política, mas não há nela todos elementos suficientes para que quem assiste obedeça fielmente o curso previsto por ele. O “espect-ator” é aquele que participa e de alguma forma decide o funcionamento dessa arte na sua vida. O teatro vai acontecer para cada um de uma maneira diferente. Ter essa consciência nos ajuda a pensar no teatro como arte de fazer-se teatro. Como uma escolha que cada um faz, atuando na sua própria vida, fazendo da vida teatro. O teatro aqui como uma atividade intencional de política, de gozo, de transformação ou até mesmo de estagnação. Boal (1991, p.40) nos fala que “o teatro é transformação, movimento e não simples apresentação do que existe. É tornar-se e não ser.” Nessa perspectiva, o teatro é uma arte que representa uma coisa existente e ao mesmo tempo recria possibilidades de pensar e fazer essa mesma coisa de diferentes maneiras. Não estamos aqui negando o poder coercitivo do teatro que pode servir como forma de dominação, buscando transmitir uma informação, conhecimento, visão de mundo. Ressaltamos apenas que, mesmo com sua atividade intencional que acontece no encontro com cada plateia, ainda assim ele vai acontecer de diferentes formas para cada pessoa. E o que Boal propõe a partir de sua análise de como o teatro acontece ao longo da história é um teatro que resgate esse público, que o convoque à ação. O Teatro do Oprimido busca repensar essa arte e expandi-la, fazendo de cada técnica criada pelo autor uma forma de fazer com que o espectador assumisse-se como “espect-ator”, saindo da condição passiva e passando a participar do teatro que se constrói a partir também da sua visão ali no momento do encontro. Ator e espectador unem-se e criam novos sentidos para além do texto inicial. O teatro assume uma função provocativa de trazer a temática, mas os desfechos possíveis serão muitos.

Boal nos ajuda a pensar o teatro ao longo da história. Um teatro a serviço de perpetuação dos dogmas, da moral, de uma ideologia dominante, ou ainda de um teatro que transforma a ideologia dominante à medida que inculca uma nova ideologia que propõe da mesma forma dominar. Por mais que tenha passado por transformações em que o personagem ganhe maior status de liberdade, deixando de ser um mero objeto,

tornando-se sujeito, como definia Hegel, ainda assim de alguma forma “o personagem é objeto de forças sociais”, como definia Brecht. Não me demorei aqui na análise que Boal faz desses dois autores, que muito contribuíram para repensar essa arte, e nem mesmo aprofundei-me da história do teatro. Busco aqui apenas um sentido mais amplo em que uma arte criada pelo povo é capturada e usada como forma de dominação ideológica. Na sutileza criada em cada dramaturgia, um convite a uma “empatia” com o personagem que de uma certa forma busca doutrinar a nossa ação.

A empatia é a arma mais perigosa de todo o arsenal do teatro de artes afins (cinema e TV). Seu mecanismo, as vezes insidioso, consiste em justapor duas pessoas (uma fictícia, outra real), dois universos, e fazer com que uma dessas pessoas (a real, o espectador) ofereça à outra, a fictícia (o personagem), seu poder de decisão (BOAL, 1991, p.129).

Estou aqui falando contra essa arte milenar? Estou aqui negando seu poder de transformação da sociedade? Minha intenção é evidenciar a potência dessa arte, não negando as contradições do fazer teatro. Busco afastar-me do teatro como algo sempre bom. Busco afastar-me do discurso do bem e do mal. O teatro é político! Como tal é urgente pensá-lo como um ato de responsabilidade exercido por todos que de alguma forma nele atuam como personagem ou plateia.

A experiência de Boal não é um método, uma receita para seguir e transformar o teatro. São possibilidades de repensar essa arte, principalmente na escola, onde ele foi amplamente didatizada. Sendo usado como ferramenta para ensinar conceitos, costumes, doutrinas, valores, etc. O que Boal nos convoca a partir do “teatro do oprimido” é devolver ao teatro o seu caráter “festa”. Observemos um trecho de sua obra.

No princípio, o teatro era canto ditirâmico: o povo livre cantando ao ar livre. O carnaval. A festa. Depois, as classes dominantes se apropriaram do teatro e construíram muros divisórios. Primeiro, dividiram o povo, separando atores de espectadores: gente que faz e gente que observa. Terminou-se a festa! Segundo, entre os atores, separou os protagonistas das massas: começou o doutrinação coercitivo. O povo oprimido se liberta. E outra vez conquista o teatro. É necessário derrubar muros! Primeiro, o espectador volta a representar, a atuar: teatro invisível, teatro fórum, teatro imagem, etc. Segundo, é necessário eliminar a propriedade privada dos personagens pelos atores individuais; Sistema Coringa. Com estes dois ensaios procuro fechar o ciclo deste livro. Neles se mostram alguns dos caminhos pelos quais o povo reassume sua função protagônica no teatro e na sociedade (BOAL, 1991, p. 135).

O que nos fala o autor é essa transformação do teatro que se unifica novamente

nessa festa e todos podem dançar, comer, comemorar, atuar, criar. Um teatro que acontece no diálogo, em que ator e espectador se unem em um novo ser o espect-ator. O teatro encontra a plateia não mais para responder seus anseios, mas para tecer com ela a vida.

A poética do oprimido é essencialmente uma Poética da Liberação: o espectador já não delega poderes aos personagens nem para que pensem, nem para que atuem em seu lugar. O espectador se libera: pensa e age por si mesmo! Teatro é ação! (BOAL, 1991, p.181)

Um outro autor do teatro nos fala da urgência de retomar à conexão arte e vida. Artaud nos fala de uma cultura que é conclamada para formação do humano, mas que se distancia da vida à medida que é feita para reger essa mesma vida e de modo artificial. Uma cultura para ser exaltada, admirada, copiada, contemplada. Uma ideia de uma cultura separada da própria vida. Perde-se o sentido de cultura como exercício da própria vida.

Se falta enxofre à nossa vida, ou seja, se lhe falta uma magia constante, é porque nos apraz contemplar nossos atos e nos perder em considerações sobre as formas sonhadas de nossos atos, em vez de sermos impulsionados por eles (ARTAUD, 2006, p.3).

O autor nos convida a possuir a vida de maneira ativa e não mais contemplativa. Pensar no que é viver e na força do que é viver.

Todas as nossas ideias sobre a vida devem ser retomadas numa época em que nada adere mais à vida. E esta penosa cisão é a causa de as coisas se vingarem, e a poesia que não está mais em nós e que não conseguimos mais encontrar nas coisas reaparece de repente, pelo lado mau das coisas; nunca se viram tantos crimes, cuja gratuita estranheza só se explica por nossa impotência para possuir a vida (ARTAUD, 2006, p.3).

Essa impotência em possuir a vida está presente quando desconectamos os fatos que ocorrem à nossa volta e acreditamos não fazer parte dele. Somos corresponsáveis pela fome, pela injustiça social, pela exploração do trabalho, pela violência, pelo analfabetismo, por não tomar como nossa, a vida. Artaud nos fala mais desse retomar à posse da vida.

É preciso acreditar num sentido da vida renovado pelo teatro, onde o homem impavidamente torna-se o senhor daquilo que ainda não é, e o faz nascer. E tudo o que não nasceu pode vir a nascer, contanto que não nos contentemos e, permanecer simples órgãos de registro (ARTAUD, 2006, p.8).

Se não estamos na vida para registrar, estamos nela para produzir. O produzir aqui no sentido de inventar algo que fuja da fórmula, do modelo, do já produzido como utopia.

Uma inventividade que nos permita repossuir a vida e conectar-se a ela por outras bases.

Para repossuir a vida, Artaud faz comparações viscerais. Contrapõe a Peste que devastou cidades inteiras fazendo a vida pulsar de uma maneira única, no seu sentido mais primitivo, com o teatro. Dois trechos despertaram o meu interesse. O primeiro em que ele demonstra alguns dos sintomas da peste.

O pulso batendo através de golpes precipitados como seu coração, que se torna intenso, pleno, barulhento; o olho vermelho, incendiado e depois vítreo; a língua que sufoca, enorme e grossa, primeiro branca, depois vermelha e depois preta, como que carbonífera e rachada, tudo isso anuncia uma tempestade orgânica sem precedentes (ARTAUD, 2006, p. 14).

E em seguida o autor narra algumas das manifestações dessa vida em tempos de peste.

Os últimos vivos se exasperam: o filho, até então submisso e virtuoso, mata o pai; o casto sodomiza seus parentes. O libertino torna-se puro. O avarento joga seu ouro aos punhados pela janela. O herói guerreiro incendia a cidade por cuja salvação outrora se sacrificou. O elegante se enfeita e vai passear nos ossários. Nem a ideia da ausência de sanções nem a da morte próxima bastam para motivar atos tão gratuitamente absurdos por parte de pessoas que não acreditavam que a morte fosse capaz de acabar com tudo. E como explicar esse aumento de febre erótica entre pestíferos curados que, em vez de fugir, ficam onde estão, tentando extrair uma volúpia condenável de moribundos ou mesmo mortos, meio esmagados pelo amontoado de cadáveres onde o acaso os alojou (ARTAUD, 2006, p. 20).

O que o autor constrói em seu texto a partir da análise de como a vida se manifesta em tempos de peste é uma aproximação da arte do teatro com algo mais visceral, que saia do comodismo e seja capaz de sacudir a existência. O autor traduz no que ele nomeia como “teatro da crueldade”, um teatro “difícil e cruel antes de mais nada para mim mesmo” (ARTAUD, 2006, p. 89). Não pode o ator sair desse processo ele mesmo sem se modificar.

Há no teatro, como na peste, algo de vitorioso e de vingativo ao mesmo tempo. (...) A peste toma imagens adormecidas, uma desordem latente e as leva de repente aos gestos mais extremos; o teatro também toma gestos e os esgota: assim como a peste, o teatro refaz o elo entre o que é e o que não é, (...) o teatro nos restitui todos os conflitos em nós adormecidos com todas as suas forças, e ele dá a essas forças nomes que saldamos como se fossem símbolos: (...) pois só pode haver teatro a partir do momento em que realmente começa o impossível e em que a poesia que acontece em cena alimenta e aquece símbolos realizados. (...) Uma verdadeira peça de teatro perturba o repouso dos sentidos, libera o inconsciente comprimido, leva a uma espécie de revolta virtual e que aliás só poderá assumir todo o seu valor se permanecer virtual,

impõe às coletividades reunidas uma atitude heroica e difícil.
(ARTAUD, 2006, p. 23-24)

Essa atitude difícil que o autor nos propõe é o que de uma certa forma reforça a ideia da responsabilidade que recai sobre essa arte, que pode facilmente tornar-se apenas mais um instrumento técnico de passar informações e não exercer toda a sua potência de engendrar revoluções.

Não consideramos que a vida tal como é e tal como a fizeram para nós seja razão para exaltações. Parece que através da peste, e coletivamente, um gigantesco abscesso, tanto moral como social, é vazado; e, assim como a peste, o teatro existe para vazar abscessos coletivamente (ARTAUD, 2006, p. 28).

Esses trechos escolhidos mais uma vez colaboram com a ideia que vai perpassando todo texto, de um fazer teatro que se ocupe menos com a informação, com passar ideias, moldar pensamentos, abrindo mais espaço para um teatro-vida.

Retomo a lógica do oprimido versus opressor, presente na obra de Boal, e na do educador Paulo Freire para voltarmos para esse espaço-escola onde a pesquisa acontece, nos estimulando a observar as contradições e ao mesmo tempo as linhas de fuga que fazem surgir essas outras bases.

Paulo Freire em sua obra *Pedagogia do Oprimido* (1987) explicita a contradição entre opressores versus oprimidos em que o primeiro estabelece suas ações no intuito de uma desumanização do segundo, fazendo que este se veja como menor, mais fraco e dependente do seu opressor. Romper com essa lógica requer um esforço de ambas as partes, buscando um entendimento de que não há liberdade nem para o opressor nem para o oprimido e a transformação é uma ação coletiva. Nesse sentido, uma das tarefas básicas da educação é fazer o ser humano compreender que os interesses individuais somente poderão se realizar se estiverem integrados aos interesses coletivos. Nessa obra em particular, o autor foca nas relações de opressão que se dão no espaço escolar. Definindo a educação tradicional como bancária, em que o professor deposita o conhecimento no aluno e o saca em uma avaliação; uma relação dura, de um lado o aluno, um ser como a própria etimologia da palavra define: “sem luz”, e do outro o professor que detém todo conhecimento. A educação bancária está longe de deixar de existir e sua manutenção impede práticas libertadoras em que professores e alunos possam crescer juntos nesse processo, desenvolver sua autonomia e pensamento crítico. Nesse aspecto se torna

relevante a pesquisa de como se processa as atividades no grupo de teatro, que é coordenado pela pedagoga, mas é co-gerido por alunos, em uma relação de gestão coletiva das demandas e da produção do conhecimento. Nessa relação as funções se misturam, se integram, se desfazem, pois não importa mais a posição que cada um ocupa no grupo, mas sim a curiosidade epistemológica de que nos fala Paulo Freire:

A curiosidade como inquietação indagadora como inclinação ao desvelamento de algo (...) não haveria criatividade sem a curiosidade que nos move e que nos põe pacientemente impacientes diante do mundo que não fizemos, acrescentando a ele algo que fazemos (FREIRE, 1996, p.35)

Assumir-se epistemologicamente curioso é saber que nessa relação ambos são responsáveis pelo processo de ensino e aprendizagem, pois trabalham em conjunto para que ele ocorra. Não basta estimular para que o estudante pesquise, questione. Também o educador deve se assumir criticamente, avaliando sua prática, indagando-se, permitindo-se vivenciar novas metodologias, novas práticas educativas. O estudante, por sua vez, não pode assumir uma postura apassivada, esperando que alguém o conduza à pesquisa, ao questionamento. Ele mesmo deve estar nesse processo investido de inquietações, possíveis de levá-lo ao movimento constante de aprender. Esse é o estudante do futuro, um aprendiz autônomo, capaz de gerir sua aprendizagem. Para pensar a escola, faz-se necessário voltar à ideia do que é educação. A educação precede a existência da escola, abrangendo todos os aspectos da vida humana. A escola é o lugar eleito pela sociedade de sistematização dos saberes que devem ser passados para todos, mas ela vai além do instituído

[A] escola é uma instituição social, historicamente considerada, inserida numa certa realidade na qual sofre e exerce influência. Não é uma instituição neutra perante a realidade social. Deve organizar o ensino, de forma a considerar o papel de cada indivíduo e de cada grupo organizado dentro da sociedade. Sua função, portanto, é preparar o indivíduo proporcionando-lhe o desenvolvimento de certas competências exigidas pela vida social. É também dar-lhe uma compreensão da cultura e uma 'visão de mundo' e prepará-lo para [a] cidadania (SCHMIDT, 2005, p.12).

A escola, portanto, tem uma função social bem definida, mas que não é uma mera transmissão do saber acumulado, ela tem um papel político, que advém da atividade humana intencional que transforma esse espaço e transcende a educação formal, organizada, em currículos, programas, disciplinas, entre outros. Ela é influenciada e ao

mesmo tempo influencia a sociedade. Ela é organizada de forma a atender as demandas da sociedade, mas também transforma essas demandas a partir da atuação dos sujeitos nela envolvidos. Forquin (1993, p.167), discorre sobre a dimensão simbólica presente na ideia de escola ao defini-la como um: “[...] mundo social, que tem suas características de vida próprias, seus ritmos e seus ritos, sua linguagem, seu imaginário, seus modos próprios de regulação e transgressão, seu regime próprio de produção e de gestão de símbolos”. Essa dimensão apoia a nossa pesquisa, que pretende conhecer essas práticas do grupo de teatro relacionando com a dimensão do currículo formal, ligada à função social da escola de formação técnica e outra vinda dessas práticas que colocam a escola em constante ebulição e construção. Nessa transformação está o nosso olhar.

De que maneira esse movimento do grupo, dentro e fora da escola, constrói uma realidade própria, capaz de influenciar a realidade social? De acordo com Ardoino e Lourau (2003, p.21), “os sujeitos podem se posicionar como agentes, atores e autores”. Nessa perspectiva o sujeito agente está ligado à função formal de cada um dentro da instituição, o sujeito ator se liga à ideia de agente, mas a acrescenta, pois é aquele que de fato atua a partir da sua compreensão de mundo e o sujeito autor é aquele que dentro desse espaço encontra formas de propor e criar uma nova realidade no processo educativo que seja reconhecida pelos seus pares.

Expõe-se aqui, jovens que transgridem a sua função socialmente estabelecida de aluno, tornando-se autores, sujeitos da própria prática, agindo não só porque foram instruídos para, mas porque desejam realizar algo. O grupo na escola se institui com uma atividade fora do currículo, não vale nota, não permite progredir de série ou etapa, mas notoriamente percebe-se o envolvimento destes estudantes, autores de suas práticas, que permeiam e transformam o cotidiano escolar. Assim, ao afirmar a incompletude da escola, que não é só o que está posto, mas o que será acrescentado pela ação de cada sujeito, aproxima-se da concepção de uma escola que não apenas reproduz, mas se transforma e se constrói a partir de um contexto histórico concreto, complexo, que forja novas possibilidades de ação e organização da sociedade.

É no seio dessa escola viva, cheia de contradições que a capacidade revolucionária do teatro como prática instituinte acontece. Boal (1991) em uma das suas frases célebres nos fala: “Atores somos todos nós, e cidadão não é aquele que vive em sociedade: é aquele que a transforma!” No movimento de quem olha a escola e estranha e por estranhar

engendra outras formas de ser e estar nesse espaço é que se pretende essa prática teatral, não pronta, não posta, em que ela própria se desacredita, questiona sua função, não se permite instituir.

O “espect-ator” de que nos fala Boal (1991) é demonstrado pela ação desse aluno que ao mesmo tempo, assiste o espetáculo escola e atua nesse espetáculo por meio do teatro que acontece dentro dela como forma de criar outras escolas possíveis. Como nos disse Boal (1991) “pode ser que o teatro não seja revolucionário em si mesmo, mas não se enganem: ele é um ensaio da revolução!” Pelo caráter transitório do ato de ensaiar uma peça, que permite viver a mesma cena, aperfeiçoando-a e pela própria magia que se dá no encontro com a plateia, tornando cada espetáculo único, é que olhamos para esse teatro como prática instituinte.

No teatro o ator dá vida a um personagem, compondo-o com um olhar de mundo particular e outro que é do próprio personagem. Nessa representação o ator pode viver uma história diferente da sua, de fato, assumir uma outra vida, colocar-se no lugar do outro e dessa forma aguçar o seu olhar em direção a si mesmo, da sua própria experiência de mundo. Esse movimento carrega uma nova proposta de educação, mais focada no pensamento coletivo, na democratização da escola, na horizontalidade e na coletividade das práticas sociais. Dessa forma o grupo questiona os conhecimentos advindos da herança dessa relação utilitarista da formação técnica disciplinar, contrapondo-a como uma prática que se processa de outra forma. No grupo, estudantes vindos de cursos diversos, integram-se e compartilham conhecimentos de física, química, matemática, português, sociologia, entre outros não formais, que misturam-se na produção de um espetáculo, desde a elaboração do roteiro, das marcas no palco, da iluminação, dos exercícios de projeção de voz e de tantas outras atividades que são produzidas a partir da vontade de dizer algo, de se produzir a partir da linguagem teatral. Assim o conhecimento dentro do grupo vai se construindo de maneira interdisciplinar.

Ao final desse capítulo retomo a pergunta do capítulo anterior. Parada Artística: forças que interrompem uma lógica dominante por meio de uma revolução estética? Penso que o movimento do grupo habita o espaço das forças (práticas instituintes) que tentam romper com as formas (Instituído). Mas penso que essas forças não interrompem totalmente. Elas promovem um espaço para produção de outros conhecimentos e mudanças. O grupo é fruto dessa escola e matém com ela uma relação de interdependência.

Não estão em lados exatamente opostos, lutando uma para extinguir o outro. Essas forças manifestam-se em função das formas não serem uma expressão do que desejam. Forças que se constituem em relação com as formas, em um processo de reação, em que uma engendra a outra, não são autoexcludentes, são dimensões de uma mesma realidade.

4- ENTRE PENSAMENTOS INTERROMPIDOS E LINHAS INCONCLUSAS... A PESQUISA-INTERVENÇÃO E OS ENSAIOS DE UMA POLIFONIA.

Não é por acaso que o título desse capítulo tem reticências. Bom, a princípio, pareceu-me acaso. Concluí que era mais importante escrever a ideia do que pensar no título, mas essas reticências me provocaram. Deixei as ideias adormecerem por um instante e embarquei no imaginário em torno desse sinal de pontuação. Fazendo uma rápida pesquisa na internet cheguei ao conceito: “reticências é um sinal de pontuação que marca uma interrupção, indicando uma suspensão na melodia frásica” A melodia frásica em questão seria este trabalho dissertativo, composto de inúmeras interrupções, suspensões, contradições, nem sempre aparentes, mas integrantes desse processo de pesquisar algo tão próximo, que move os meus afetos. Um exercício metodológico de pesquisa-intervenção, onde atuo como pesquisadora e também como participante, interferindo no processo.

Mais do que isso, neste cenário atuo em diferentes posições. Sou neste grupo a imagem da própria instituição encarnada no papel de servidora e, por ser servidora, acabo tornando-me a coordenadora do grupo, respondendo por esse oficialmente. Sou também a pesquisadora que propõe-se a olhar essa trajetória do grupo de teatro neste espaço escolar, coexistindo a sete anos entre tensões com outras lógicas e práticas no cotidiano. As tensões a que me refiro, já antes explicitadas e aqui evocadas, são as contradições neste espaço escolar, com sua linguagem predominante de formação técnica, mas não única. Outras lógicas são tecidas, e esta escola desenvolve-se em múltiplas linguagens, e uma delas é o teatro.

Um outro lugar que ocupo é o de participante do grupo. Envolve-me nas questões da arte, do teatro, como estética da minha própria existência. Aproximo o meu olhar e a minha escuta como quem busca acompanhar o movimento tênue entre o instituído e o instituinte. Não vejo possibilidade de falar dessa pesquisa sem pontuar esses três lugares que ocupo e veja bem, ainda existem outros... Mais reticências... Deleuze e Guattari quando teorizam sobre o rizoma fazem a seguinte comparação.

A árvore impõe o verbo ser, mas o rizoma tem como tecido a conjunção “e...e...e...” Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser (DELEUZE, GUATTARI, 1995, p.36).

“e..., e...,e...” Não é por acaso, é por rizoma. Assim vem acontecendo a pesquisa,

vamos seguindo para onde os sujeitos vão apontando, com as conexões surgidas no diálogo, aprendendo a ser pesquisadora no exercício da própria pesquisa. Seria ingênuo da minha parte voltar atrás e apagar os vestígios. Tudo o que foi escrito até agora neste trabalho dissertativo tem sua marca, seu contexto, seu lugar. Embora revisões e modificações possam ser realizadas em todo o texto ao longo do percurso, seria falso simplesmente voltar e apagar, construindo um outro que negasse os passos dados até aqui.

Venho desconstruindo-me academicamente, lendo autores, franceses, russos, italianos, que não fizeram parte da minha formação anterior. Olho-me e sinto-me pequena. O lugar das certezas é para os grandes “inteligentes”. Tenho preferido, assim como nos fala Dostoiévski, no seu conto intitulado Bobók (2012), assumir um outro lugar. “Acho que o mais inteligente é quem ao menos uma vez por mês chama a si mesmo de imbecil - capacidade de que hoje não se ouve falar.” Não apagarei minhas pistas, vestígios da minha ignorância e presunção acadêmica, deixo-as no texto, com a esperança de olhar para trás e talvez perceber: eu me movi, não estou no mesmo lugar.

Nesse movimento cartográfico dentro de uma pesquisa-intervenção é perceptível toda a minha necessidade acadêmica de formatar a pesquisa dentro de um instrumento que pudesse dar validade científica ao que eu estava fazendo. Mesmo negando isso, a minha ação e escrita caminhavam nessa direção e talvez ainda caminhem, mas o desejo é de me afastar.

Mesmo as Ciências Sociais ao longo da história buscaram uma aproximação das Ciências Naturais. Com análises de gráficos, coleta de dados, entrevistas, entre outros métodos, os sujeitos por vezes ocupam um lugar de objeto. Mesmo quando são ouvidos, as suas falas são capturadas e interpretadas pelo pesquisador. É provável que aqui não tenha acontecido diferente. O desejo de provar uma ideia, chegar a uma verdade, move também parte dos pesquisadores das áreas humanas. Santos (2008) nos leva a refletir sobre as Ciências, sejam elas sociais ou naturais.

Vivemos num tempo atônito que ao debruçar-se sobre si próprio descobre que os seus pés são um cruzamento de sombras, sombras que vêm do passado que ora pensamos já não sermos, ora pensamos não termos ainda deixado de ser, sombras que vêm do futuro que ora pensamos já sermos, ora pensamos nunca virmos a ser (2008, p.13).

Colocamo-nos aqui nesse tempo de sombras. Tentando romper com paradigmas de uma busca de uma verdade totalizante, que se preste a um discurso utilitário e funcional,

mas que habita esse mesmo lugar.

Apaixonada pelo grupo de teatro que coordeno e atuo como integrante e também pesquisadora, busquei evidenciar por meio de fatos e análises que se tratava de um grupo de teatro consciente artisticamente, produtor da sua existência, responsável e que era possível avaliar e comprovar seus efeitos transformadores nesse espaço escolar.

O problema do meu posicionamento até aqui é a visão unilateral de quem busca “varrer a sujeira para debaixo do tapete” para apresentar a casa limpa. E o que é a sujeira de que falamos? Ou uma casa limpa? Assumo o meu encantamento pelo grupo, mas mesmo quando estamos apaixonados é possível ver as fragilidades. Sujeiras, são metáforas, formas de falar das coisas que diferem, as contradições, os embates. Aprendemos socialmente a desprezar a diferença, negar sua potência. Condicionar o mundo em termos como “natural”, “normal”. O que foge, é negado, produzindo de uma certa forma ausências. Em um outro texto, Santos (2002) nos fala sobre uma sociologia das ausências.

A razão metonímica é obcecada pela ideia da totalidade sob a forma da ordem. Não há compreensão nem ação que não seja referida a um todo e o todo tem absoluta primazia sobre cada uma das partes que o compõem. (2002, p.241,242). Na fase de transição em que nos encontramos, em que a razão metonímica, apesar de muito desacreditada, é ainda dominante, a ampliação do mundo e a dilatação do presente têm de começar por um procedimento que designo por *sociologia das ausências*. Trata-se de uma investigação que visa demonstrar que o que não existe é, na verdade, ativamente produzido como tal, isto é, como uma alternativa não-credível ao que existe. O seu objeto empírico é considerado impossível à luz das ciências sociais convencionais, pelo que a sua simples formulação representa já uma ruptura com elas. O objetivo da sociologia das ausências é transformar objetos impossíveis em possíveis e com base neles transformar as ausências em presenças (2002, p.246)

Embora sua teoria tenha uma aplicação mais ampla no que se refere à análise da sociedade no seu processo de globalização, valemo-nos aqui do conceito das sociologias das ausências para pensar no que foi negado e nas sombras que escondem os porquês dessa negação.

Outra autora em diálogo com essa teoria propõe pensar as diferentes lógicas no ensinar e aprender e nos fala de uma “pedagogia das ausências, tentando compreender lógicas e saberes legítimos em que o discurso hegemônico nos orienta a ver ignorâncias, primitivismos, inferioridades, particularismos e improdutividade” (MELLO,2008, p.35)

Nesse momento da escrita permito-me olhar mais uma vez em busca do que foi negado. O que foi produzido por mim como ausência. Busco essas contradições presentes na comunicação. Essas vozes em interação.

Começo a pesquisa tendo como base os encontros das quintas-feiras com o grupo, que acontecem para criação de espetáculos, ensaios, dinâmicas teatrais, ou para o exercício do ócio. Esses últimos, acabam sendo os mais produtivos, ou pelo menos são geralmente nesses encontros que brotam grandes ideias e momentos de entrega ao prazer. E é sempre “bom”? Não. Há brigas para decidir quem vai ficar com qual personagem na peça, quem vai dirigir o espetáculo, há boicotes, há falta de compromisso, desorganização, há preconceito, implicâncias, tem gente, e lugar que tem gente, tem contradição. Mas à divergência, se olhada de perto, pode ser bem interessante. Nossos grandes momentos de crise em que perdemos a primeira sala e depois quando quase perdemos a segunda, foram os períodos de maior criatividade.

Logo de início sinto a necessidade de gravar áudios dos encontros, para que em um momento posterior em que eu não estivesse tão envolvida exercendo o meu papel de servidora ou de participante, pudesse ouvir novamente as falas buscando perceber pontos preciosos que poderiam ter escapado à minha observação. Peço a autorização dos alunos e gravo alguns dos nossos encontros.

Da necessidade de produzir um material de pesquisa, proponho que façam diários de bordo individuais. Recebo o retorno de apenas dois, mas, que acabou gerando um terceiro. Um dos alunos propõe um diário de bordo coletivo e esse passa a ser um espaço de registro entre eles.

As apresentações do grupo constituem mais um espaço de pesquisa, como também as viagens, que agora em 2017, andam escassas em função dos cortes orçamentários do Governo.

E por último, apresento o momento de criação de um roteiro teatral elaborado a muitas mãos, surgido da necessidade apontada por mim de se criar um plano estético, onde o Grupo pudesse falar. O que eu não tinha entendido é que desde o início esses sujeitos sempre falaram, mas a minha arrogância epistemológica nem sempre permitiu-me escutar.

Provocada por Bakhtin, embora não possa dizer que seja uma conhecedora de sua obra, ponho-me a realizar um exercício de uma atividade dialógica, buscando me afastar de um tom muito presente até agora no texto, de um “eu lírico gritante, e por vezes sufocante” de uma narração da minha própria experiência dentro do grupo, tendendo a um discurso monológico, como nos fala Bakhtin, em que a voz do autor sobrepõe-se às outras vozes, constituindo uma relação mecânica. Extinguem-se o diálogo, as contradições, a multiplicidade de visões de mundo. O que sobressai é a visão do autor como palavra única e final sobre a realidade.

No conto Bobók, mencionado anteriormente, Bakhtin percebe a sensibilidade artística de Dostoiévsk em compor um romance polifônico, construindo um texto em que as múltiplas vozes dos personagens posicionam-se com suas diferentes visões de mundo. Nessa composição literária, o autor não nega os embates entre os personagens, criando um plano estético de um mundo além-vida, ou pós morte, em que as contradições são enunciadas pelas personagens, permitindo a cada uma dizer o que pensam do mundo.

— Nem no túmulo nos deixam em paz!
— Em primeiro lugar, general, o senhor joga *préférence* no túmulo, em segundo, estamos nos li-xan-do para o senhor — escandiu Kliniêvitch.
— Meu caro senhor, não obstante, peço que não esqueçais as maneiras.
— O quê? Ora essa, o senhor não me alcança, e daqui eu posso provocá-lo como se faz com um cachorrinho. Em primeiro lugar, senhores, que general é ele aqui? Lá ele era general, mas aqui é um nada!
— Não, não sou um nada... eu até aqui...
— Aqui apodrecerá no caixão, e deixará seis botões de cobre.
— Bravo, Kliniêvitch, quá-quá-quá! — mugiram vozes.
(DOSTOIÉVSKI, 2012, p.21)

É no conto de Dostoiévski e nas análises de Bakhtin, que me inspiro para ensaiar a composição desses exercícios polifônicos. Os exercícios a seguir buscam uma parceria com outras vozes, com os sujeitos que compõem o Grupo de Teatro Parada Artística.

Crio então planos estéticos, misturados ao texto dissertativo, em forma de narrativa, onde essas muitas vozes em diálogo possam nos contar mais sobre esse grupo de teatro. Pelo menos é uma tentativa. Embora o sentimento é que toda forma de narrar a pesquisa, ganha um certo tom de aprisionamento, de quem busca capturar o instante em que se deu a magia, mas essa não está mais ali. Ficando uma combinação de sensações que, para cada um, toma um sentido diferente. Por mais que eu busque essa polifonia, penso que ela só acontece lá no tempo do próprio encontro.

Bakhtin nos provoca a pensar em uma Ciência Humana viva, não aprisionada em uma verdade única, passível de análise, comprovações, constatações fixas e duradouras. O que proponho a seguir é um olhar, apenas um olhar, e mesmo esse olhar sobre a mesma tela, gera uma multiplicidade de experiências, pois cada olhar é único.

Bakhtin nos auxilia a compreender os discursos na vida cotidiana dentro de um contexto histórico, considerando a linguagem como uma prática social viva que acontece na interação dos sujeitos, no encontro “eu-outro”

Quando contemplo um homem situado fora de mim e à minha frente, nossos horizontes concretos, tais como são efetivamente vividos por nós dois, não coincidem. Por mais perto de mim que possa estar esse outro, sempre verei e saberei algo que ele próprio, na posição que ocupa, e que o situa fora de mim e à minha frente, não pode ver: as partes de seu corpo inacessíveis ao seu próprio olhar — a cabeça, o rosto, a expressão do rosto —, o mundo ao qual ele dá as costas, toda uma série de objetos e de relações que, em função da respectiva relação em que podemos situar-nos, são acessíveis a mim e inacessíveis a ele. Quando estamos nos olhando, dois mundos diferentes se refletem na pupila dos nossos olhos. Graças a posições apropriadas, é possível reduzir ao mínimo essa diferença dos horizontes, mas para eliminá-la totalmente, seria preciso fundir-se em um, tornar-se um único homem. Esse excedente constante de minha visão e de meu conhecimento a respeito do outro, é condicionado pelo lugar que sou o único a ocupar no mundo: neste lugar, neste instante preciso, num conjunto de dadas circunstâncias — todos os outros se situam fora de mim. A exotopia concreta que beneficia só a mim, e a de todos os outros a meu respeito, sem exceção, assim como o excedente de minha visão que ela condiciona, em comparação a cada um dos outros (e, correlativamente, uma certa carência — o que vejo do outro é precisamente o que só o outro vê quando se trata de mim, mas isso não é essencial para nosso propósito pois, em minha vida, a inter-relação “eu- outro” é concretamente irreversível); tudo isso é compensado pelo conhecimento que constrói um mundo de significados comuns, independente dessa posição concreta que um indivíduo é o único a ocupar, e onde a relação “eu e todos os Outros” não é absolutamente não-invertível, pois a relação “eu e o outro” é, no abstrato, relativa e invertível, porque o sujeito cognoscente como tal não ocupa um lugar concreto na existência (BAKHTIN, 1997, p.44).

E nessa relação dialógica, “eu-outro”, há um encontro de opiniões e visões de mundo, esse eu e esse outro também não se encontram ali de maneira originária, pois trazem no dizer, palavras outras, externas. Há de se pensar sempre que uma relação com o outro, não é individual, é um processo constante de interação entre os sujeitos em um ato único, irrepitível, de que nos fala o autor.

Temo minha superficialidade em trazer para o corpo do texto um autor tão

revolucionário como Bakhtin. Não foi minha intenção aqui um aprofundamento, apenas o cito como minha fonte inspiradora nesse momento de escrita. Não ousou dizer que o meu exercício de escrita seja polifônico, em que as diferentes vozes da pesquisa consigam se expressar de maneira equipotente como nos fala Bakhtin. Sei que o “general” de que nos fala Deleuze e Guattari está sempre à espreita e se apropria do seu lugar de poder. E esse “1” que é a visão que se propõe única, surge nas falas desse “general”. Mesmo assumindo isso, percebo a necessidade de intensificar a minha aproximação desse dialogismo, princípio da teoria bakhtiniana do discurso.

4.1 Os encontros de quinta-feira...

É quinta-feira. Abro a porta da sala do teatro e “dou de cara” com o novo mascote da sala. Um manequim de vitrine vestido com uma capa azul-marinho e uma máscara de terror. Filomena, nossa mascote, posicionada de frente para a porta no intuito de dar um susto em quem entrasse. Eles sabem que sou uma lebre assustada, mas nesse dia não funcionou. E como um jargão presente em nossos encontros, Jô grita: — “drogas”, ela não levou susto. Não sei ao certo a origem desse jargão. Acredito que seja por implicância com um dos componentes. A temática da droga perpassa os encontros, e nós falamos de maneira bem aberta sobre o assunto, sem falsos moralismos. Observo uma postura crítica e por vezes conflituosa nas nossas conversas. Não tem o peso da punição, mas a diversidade de opiniões e o embasamento para além do discurso da legalidade e da moralidade é bem interessante. Aprecio o debate, opino pouco, gosto de ver como eles argumentam, defendendo pontos de vista diferentes.

Voltando à minha entrada na sala, percebo que foi cuidadosamente arrumada. No centro da sala os cubos em formato de mesa baixa e em volta alguns colchonetes de educação física para que pudéssemos sentar. Elogio a arrumação e pergunto o que vamos fazer de especial. Eles logo respondem que queriam criar um ambiente mais administrativo para decidir a nova arrumação da sala. Bom, essa já é uma outra história que começou ao longo da semana no grupo do WhatsApp. Vou explicar. Na semana anterior a esse encontro, recebemos em nossa escola, na parte cultural da Semana Acadêmica do IFF, um grupo de teatro do IFF *Campus* Quissamã. Foi um momento especial de trocas, mas que gerou um certo incômodo. Alguns alunos do nosso grupo ficaram envergonhados da nossa sala não estar tão arrumada para receber os visitantes. Desse incômodo, saiu a proposta inicial do Jô de fazer mudanças na sala. Na verdade isso já é uma demanda antiga do grupo, mas que de uma certa forma não tinha ganhado

movimento. Essa visita cria um movimento real e quando percebo a discussão no grupo, vejo que eles já tiveram várias ideias, já trocaram imagens, vídeos, links da internet em um processo de criação, interação, buscando transformar o espaço da sala em uma extensão dos próprios quartos, ou dos quartos que eles gostariam de ter, não sei ao certo. São tantas ideias, inclusive com uma “pegada de sustentabilidade”. Eles buscaram coisas que pudessem fazer com pouco dinheiro e aproveitando materiais. E a arrumação da sala naquele dia buscava dar essa importância a essa organização da sala. Tinha o intuito prático de dividir tarefas, viabilizar as reformas na sala. Bom, esse era o intuito inicial, mas...

Logo me acomodo no colchonete animada com o que viria pela frente, e mais uma “pegadinha”. Temos uma brincadeira na sala que mais à frente no roteiro teatral que eles estão preparando, vocês saberão a origem. Bom, envolve um mistério e um feitiço a partir de um porta-retrato que acompanha o grupo desde o início.

Eles propõem que olhemos o porta-retrato para ver se realmente tem um feitiço atrás dele. Eles são tão criativos! Como sou ultrapassada, comum. Vou sempre direto ao ponto. Será que perdi a capacidade de fantasiar? Peguei o porta retrato e logo vi que tinha um papel dentro dele, curiosa fui tentando abrir, mas não conseguia... - O que seria aquele papel? Eles começaram a me ajudar e finalmente abri e peguei o papel.

Eles criaram toda uma brincadeira e um mistério para apresentar o roteiro teatral que o grupo visitante tinha esquecido na sala. Fizeram isso para introduzir a temática, ou o desejo de também fazer peças clássicas. O roteiro era uma adaptação do “Auto da Compadecida”, de Ariano Suassuna. Tenho que confessar, que sempre fui resistente em fazer peças prontas, sempre preferi a produção coletiva dos nossos roteiros, por acreditar no potencial de criação e também na necessidade de trabalhar as questões trazidas por eles e pela própria escola. E também não posso negar que achava mais fácil não ter que tratar de questões como direito autoral. O fato é que como coordenadora, sempre fugi de fazer peças de outros autores, mesmo sabendo que dentro do âmbito escolar tem toda uma prerrogativa que nos permite e facilita o processo. Na verdade isso era uma barreira minha, que mais uma vez estava me confrontando. Cada geração do Parada Artística renovando esse desafio. A seguir vivemos um misto de propostas de montagem dos clássicos, inclusive uma versão moderna de Romeu e Julieta, trazida para os tempos atuais. Ideias fervendo, cada um puxando um fio, uma linha do que seria essa nova versão de Romeu e

Julietta, revisitando esse clássico de Shakespeare. Até eu, avessa a trabalhar com clássicos, estava gostando da ideia e dando também contribuições.

Saímos dos clássicos e voltamos à última produção teatral do grupo intitulada “Agro é.” e mais uma vez foi feita a proposta de fazer uma continuação com “Agro é II”. Essa proposta já surgiu desde a primeira montagem. E alguém grita: — tá gravando? Eu respondo: — Não! Esqueci de ligar o gravador. Alguém retruca:— Quando ela tem que gravar não grava, e todos começam a rir.

Sou motivo de muita risada no grupo por gravar nossos encontros. Reza a lenda que fico em casa tomando banho de banheira, bebendo champanhe e ouvindo os áudios.

Até nisso eles criam um ambiente mais interessante que o real. Geralmente ouço os áudios sentada em uma cadeira dura, envolta de livros, rascunhos, computador. Vou tentar qualquer dia criar esse ambiente que eles tanto enunciam. Quem sabe as ideias não fluam de outra maneira? Eles me convidam sempre para outros mundos, outras possibilidades de mundo.

Falo logo em seguida que não tem problema, vou ligar o gravador e recapitulamos as ideias.

4.2 Os áudios....

O texto a seguir foi construído por falas dos alunos e algumas minhas, são composições de um áudio registrado do dia 26 de outubro de 2017 e de conversas recentes no grupo do whatsApp. Dentre vários áudios, resolvo trazer esse, por dar continuidade ao que vinha sendo falado antes no texto e por sua composição, apontando tantas questões presentes no cotidiano escolar e que ressurgem em vários momentos do grupo, algumas gravadas em áudio, outras apenas na memória ou no meu caderno de campo. Falo isso, pois algumas falas do áudio parecerão soltas e terei que contextualizar para dar ao leitor a condição de participar do que está sendo exposto e acompanhar esse movimento do grupo no espaço escolar.

E começa assim:

Jô — Porque ó....

Eu — A gente está falando de Agro é II, da possibilidade de fazer Agro é II. Eu já comecei dando uma fala de que tem que ser uma coisa rápida. Tipo a peça que a gente fez do Pablo Neruda. Escrever o roteiro, ensaiar, coisa de no máximo um mês e está pronto. Porque essa coisa de ficar três meses ensaiando uma peça de uma página não dá não.

Jô — o que acontece....

Eu — Esse é meu lado ruim, tá gente, é aquele lado que vocês sabem...

“Finalmente deixo o Jô falar.”

Jô — Sabe inverno e outono? Pelo menos eu acho, não tenho certeza, as pessoas que plantam, plantam menos, então elas deixam de consumir tanto agrotóxicos. É a parte em que a Cida está viajando, entendeu?

Eu — hum, uma informação aí para gente verificar. Em qual período que se usa menos agrotóxico? Seria o período em que a Cida estaria de férias.

Jô— isso! Aí ela volta cheia de novidades, porque no último a gente usou agrotóxico, certo? A gente pode trazer mais coisas, tipo aquelas sementes...

Eu— transgênicas?

Jô — isso! Porque quando a gente viaja a gente traz várias coisas, certo? Tanto conhecimento, quanto “muamba”. Aí eu imaginei ela trazendo essas sementes igual “João pé de feijão”. Porque no primeiro a Cida era a “Branca de Neve”, no segundo pode ser meio uma coisa “João pé de feijão”, mais cômica, porém com mais informação, porque ela (falando da Cida) no começo era bem legal, mas foi perdendo a graça. Tem que ser mais cômico. Mesmo o Parada Artística só fazendo coisa assim. Como diz o Yta: (ex integrante do Parada Artística) “a cachaça da comédia”. Quem tomou a cachaça da comédia não quer sair. E eu acho que Agro é II podia ser mais cômico com essa viagem da Cida, porque ela sai, tipo assim, vou visitar outras lavouras... (essa é a fala final da personagem Cida no final da peça Agro é I)

Eu — A gente está fazendo essa peça em parceria com o Núcleo de Agroecologia. Podia trazer umas falas da Cida, falando o que é Agroecologia, mas com desdém. Explicando o que é, porque aí teria aquela parte informativa e também para mostrar que

existe esse movimento da Agroecologia. A Cida vai falar isso em um tom de deboche, lógico. Mas acho importante trazer esse debate de alguma forma, até as críticas que as pessoas fazem. Tem todo tipo de crítica. Tem gente que fala que os produtos orgânicos são muito caros, feios. Tem muita coisa no discurso. A gente precisa começar a estudar e pensar o que vamos levar para o palco. A gente pode discutir isso bastante com o Eduardo (Um dos coordenadores do Núcleo que traz a proposta da peça para o grupo). Ele tem muita vivência no assunto, e pode nos ajudar. Sobre as críticas, o meu marido é um dos que fala que não existe agricultura comercial sem agrotóxico, entendeu? Que para alimentar a fome do mundo só tem esse jeito. Será mesmo? Ele fala muito isso. Eu penso que o agrotóxico é o caminho mais fácil. É o mais fácil, porém traz mais danos para terra, para as pessoas. Gera um custo altíssimo para o produtor. O produtor pequeno não consegue bancar o custo. Quem geralmente consegue bancar isso são os produtores um pouco maiores. E não sabemos ao certo os males dos agrotóxicos, das sementes transgênicas.

Jô— são marcas

Eu — é, então a gente pode discutir um pouco sobre isso, sobre a viabilidade da Agroecologia.

Jô — Sei lá eu queria ela (CIDA) mais Agressiva, sabe mais AgreCida, Sei lá minha cabeça está girando, sabe, eu gostei de fazer a Cida, dá trabalho, mas...

Depois disso o áudio continua com a elaboração de mais ideias para compor o roteiro da peça Agro é II, inclusive para aproveitar o bônus que veio dessa parceria com o Núcleo, que foi o financiamento de compras de produtos para maquiagem e figurino.

As produções das peças são custeadas pelo grupo, com recursos próprios. A escola auxilia com recursos de transporte, alimentação e hospedagem quando vamos para festivais. Depois que realizamos Agro é I recebemos esse apoio financeiro do Núcleo para nos ajudar com os custos de produção.

Ouvindo isso fiquei pensando como ocupo esse lugar de instituição dentro do grupo. Aquela que acelera o passo, que dá o comando, que dirige a cena. Que tem a fala impregnante do saber e pouco ouve, mais preocupada com o resultado final do que com o processo. Mas, também pude ver-me no lugar de integrante que dá ideias e embarca

junto com o grupo na aventura de criar um novo roteiro.

Essa linha ténue entre esses três lugares: servidora/instituição, pesquisadora/instituição, integrante do grupo/instituinte. É uma verdadeira “corda-bamba” sou a artista andando sobre a corda e sou também quem tenta controlar a corda.

Não sei ainda os efeitos disso para o grupo, ou para escola, para mim mesma ou para essa dissertação, visto parecer realmente complicado ocupar tantos lugares em uma pesquisa. Talvez não seja possível debruçar-me sobre essa temática. Por ora deixo sinalizado esse incômodo, que não sei ao certo avaliar, mas é algo importante.

A próxima parte do áudio retoma a vontade de fazer os clássicos. Começamos pensando a remontagem do “Auto da Compadecida” e do “Pequeno Príncipe”, ou como sugeriu Jô “a pequena princesa”. Encenar a peça do “Pequeno Príncipe” é um desejo antigo no grupo. Chegamos a iniciar uma montagem, não recordo bem o ano, acredito que tenha sido em 2011. O criador do grupo queria ser o personagem principal, mas nos ensaios apresentava dificuldade de representar uma criança. Lembro um dia que meus filhos foram ao ensaio e cansados de ver a cena ser repetida para chegar à entonação adequada, o meu filho mais velho interrompe: — Posso tentar? Sobe ao palco e repete a cena com facilidade. Em seguida, o meu filho mais novo, sobe ao palco e continua. Ficamos só observando e aprendendo. Algo que parecia inatingível para nós e que ele fazia sem a menor dificuldade. Acho que isso frustrou um pouco o ator, mas não sei ao certo, acho que aconteceram outros fatos que impediram de fazer a montagem, só sei que ainda não fizemos. Quem sabe algum dia?

Continuamos a conversar e iniciamos uma prévia da montagem de uma versão moderna de Romeu e Julieta. A peça teria como cenário uma favela, com grupos rivais brigando pela liderança do tráfico de drogas na favela. O encontro de Julieta e Romeu seria em um baile funk. O motivo real do desentendimento que desencadearia toda a trama giraria em torno da bissexualidade do Romeu, que mantinha um relacionamento com o chefe do grupo oposto ao do seu. Romeu encanta-se com Julieta e o primo dela, chefe da “boca”, descobre o romance. Sentindo-se traído por Romeu, o primo de Julieta inicia uma guerra na favela. E resolve tomar o ponto de drogas que antes era chefiado pela família de Romeu. A trama é marcada por ciúme, amor e traição. A guerra entre os traficantes representaria a briga entre as famílias do clássico de Shakespeare. O grupo relaciona o

desejo de montagem do roteiro clássico com a adaptação das questões do cotidiano.

A questão da sexualidade aparece na adaptação do roteiro e também em outras discussões nos encontros do nosso grupo. A sala do teatro virou um espaço em que os alunos costumam trazer os conflitos do cotidiano para diálogo, e reflexão em grupo. Os conflitos são de ordem diversas. Seja o conflito com a escola, com a formação profissional, medos do futuro, problemas familiares, problemas de interação e por aí vai. Além de ensaiar peças e fazer exercícios teatrais, os encontros acabam sendo um espaço para terapia coletiva.

Ao longo de sua existência, o grupo, tornou-se esse lugar de acolhimento para muitos alunos que fogem ao padrão hegemônico da nossa sociedade. Nesse espaço muitos conseguiram enfrentar a família no sentido de buscar o que realmente queriam para sua formação profissional, outros conseguiram começar a falar abertamente de sua sexualidade e de sua identidade de gênero, ou como eles costumam dizer “aqui eu descobri que eu sou, que eu quero ser”.

Esse espaço da sala do teatro acaba criando conexões com outros espaços, outros núcleos de estudo, como por exemplo: o Núcleo de Gênero (NUGEN) o Núcleo de Estudos Afro-brasileiro e Indígena (NEABI) e o Núcleo de Estudo de Agroecologia (NEA). Em parceria com esses grupos desenvolvemos encontros para estudo, reflexão e produção artística. Essas parcerias acabam criando uma rede de conhecimento e fortalecimento desses movimentos na escola. O IFF criado para atender a demanda social para formação técnica constitui-se também nesse lugar para discutir outras dimensões da formação humana.

A linguagem artística teatral é diferente de uma palestra, de um texto, de uma aula. Por sua forma de abordagem, muitas vezes acontecem “ataques” em função da maneira que o grupo escolhe de tratar os temas. Na última peça que o tema central era Agroecologia, a personagem principal “Cida” foi interpretada por um menino. A razão da escolha nada tinha a ver com o seu gênero e sim com o seu talento de comunicação com o público, visto que a personagem seria o centro da peça e teria que realizar improvisos na interação com a plateia. Já tivemos mais duas peças que isso ocorreu. No teatro inclusive é muito comum que a personagem de mulher seja interpretado por um homem e vice-versa. Na primeira apresentação da peça o aluno que dirigia o espetáculo recebeu

o seguinte questionamento de um servidor: — Por que toda peça do Parada Artística tem que ter um travesti? Essa pergunta foi levada pelo aluno para ser debatida dentro do grupo e gerou reflexões que sintetizo em duas principais: como o grupo se vê e como acredita ser visto pela escola? De fato, nunca tivemos uma travesti em nenhuma peça. Apesar da proximidade com o Núcleo de Gênero, nunca chegamos a trabalhar essa temática. É possível que o recurso cênico de um menino se vestir de mulher para representar um personagem feminino, assim como um adolescente se veste com uma determinada roupa ou maquiagem para representar uma criança ou um velho, possa ter ganhado essa conotação. Também é possível que o figurino, as expressões e a própria construção da personagem, possa de alguma forma ter buscado uma identidade com uma travesti, embora não fosse essa a temática. A questão é a riqueza do espaço escola possibilitando esse conflito de ideias, enfretamento e ampliação do discurso a partir do diálogo, da construção do conhecimento. Dessa última “provocação” surgiu uma resposta. Por que não? Por que não trazer a temática travesti? E outra peça começa a ser desenhada. Dessa vez a ideia é representar um programa de televisão em que três travestis conversam sobre temáticas gerais do cotidiano. Três alunos estão trabalhando nisso nas férias. A ideia é ocupar o horário do recreio com as apresentações de programas com duração de 10 a 15 minutos. Será um programa por mês, com espaço para a plateia participar e sugerir novas temáticas. E isso tudo porque alguém fez uma pergunta. Uma pergunta que incomodou. Do incômodo surgiu um movimento. Conclusões? De fato não importa muito. Não houve acordo, dificilmente teria, mas o interessante está no espaço para debater essas questões, presentes no cotidiano, não negando a sua existência.

O grupo em sua trajetória realizou parcerias com professores e outros núcleos que de certa forma também se constituem no espaço escolar como movimentos instituintes. Embora, por vezes já estejam formalmente instituídos como núcleos, não representam algo consolidado, são espaços de discussão para questões humanas relegadas a um segundo plano e estão sempre lutando para sobreviver dentro da escola, assim como o teatro. Suas bandeiras de luta também são produzidas como inexistências.

Esse ponto instiga-nos a pensar nessa instituição em constante ebulição humana, que não está pronta, mas se constrói, se oxigena na dinâmica de quem a constitui: alunos, professores, familiares, técnicos administrativos, servidores terceirizados, dentre outros.

Apesar de ser a escola uma instituição social consolidada como local de

transmissão de saber, é também o espaço em que as contradições emergem, abrindo fendas, brechas para pensamentos distintos.

Outro ponto trazido no áudio foi a questão da própria sala. Na verdade todo o encontro dessa quinta tem uma ligação com essa questão.

No início do ano de 2017 recebo uma ligação da diretora dizendo que está fechando a sala do teatro porque passou pela sala do teatro. O motivo alegado foi que a sala estava aberta, sem nenhum bolsista presente. Foram tiradas fotos para mostrar que a sala encontrava-se desorganizada, com materiais espalhados pelo chão, com equipamentos ligados, enfim, não era possível assegurar o patrimônio público.

A desorganização tinha duas razões. A primeira é que o teatro passou a ser um espaço tão coletivo, que alunos de todas as turmas frequentavam a nossa sala. Os alunos do grupo de teatro definiram coletivamente ações para uso da sala, com empréstimo de materiais, uso da sala para elaboração e apresentações de seminário, lugar de descanso, de bate-papo, de ouvir músicas, dançar, enfim, muitas possibilidades para um espaço que, mesmo tendo regras, passou a ser considerado, por outros alunos, como um “território neutro” dentro de um espaço maior que é a própria escola, cheia de regras. Até mesmo para os alunos do grupo que queriam um espaço mais livre dentro da escola a situação “fugiu do controle”.

O controle institucional realmente não estava acontecendo. Dentro da instituição aquele lugar passou a ser uma “zona livre”. Esse livre ganhou muitas nuances inclusive que vieram a prejudicar o grupo institucionalmente. O teatro foi ganhando uma fama de lugar para cabular aulas e fazer coisas impróprias para o ambiente escolar. Não me atrevo a descrever esse impróprio porque a imaginação humana e a realidade ganharam proporções que eu não saberia dimensionar o que era fato e o que era boato. O próprio grupo entrou em crise em um processo de autodenúncia, com relatos de ataque e defesa entre os integrantes. Os poucos bolsistas que a sala tinha não davam conta de impor limites exigidos em um ambiente escolar. Veio o veredicto da diretora! A sala ficará fechada e só poderia ser usada sob a supervisão da servidora responsável pelo teatro, no caso, eu.

A segunda é que além de alunos vindos de todas as turmas, estávamos tendo a visita de ratos. Vou explicar. Um dos integrantes havia pedido doação de alimentos para

levar para uma instituição de caridade, isso foi organizado por eles, eu já estava afastada para conclusão do mestrado e não acompanhei essa campanha. Pelo que apurei depois, o tempo entre a coleta de alimentos e a possível doação, que nem ocorreu, foi um pouco longa e outros beneficiários foram mais rápidos, “os ratos”, começando a fazer o uso dos alimentos e da própria sala como sua nova casa. Isso gerou um prejuízo enorme. Os novos moradores da sala entravam e saíam por um buraco no teto, comiam os alimentos e faziam suas necessidades fisiológicas na sala. Isso se deu no período em que a sala ficou meio sem uso, nas festas de final de ano de 2016 e férias de janeiro de 2017. Perdemos muito material. Figurinos, roteiros, acessórios, tudo foi para o lixo. Tive que cuidar pessoalmente da situação junto com equipe de limpeza da escola. Os alunos não participaram por medida de segurança. Isso de uma certa forma, penso que atrapalhou um pouco a percepção deles sobre o que acarretou todo problema. Como a escola não quis tomar parte da situação, os alunos acabaram sendo advertidos somente por mim que fiz esse papel múltiplo de coordenadora/ integrante/ mãe, que dá aquela bronca nos filhos porque deixaram o quarto desarrumado.

A suspensão do uso da sala não paralisou as atividades do teatro, apesar do boato que o grupo tinha acabado. Esse ponto inclusive foi bem prejudicial para a imagem do grupo, mas não posso negar que tenha promovido esse momento para o grupo olhar seu próprio espaço, sua atuação, a responsabilidade no fazer arte e fazer-se arte. E isso foi um processo de uns dois meses em que nos reunimos no gramado, para os encontros, porque a sala não estava em condição de uso. Foram encontros em que além dos exercícios teatrais, paramos para avaliar nossas conquistas, a importância disso e como era necessário um cuidado para manter e ampliar as ações do teatro. A interrupção no uso da sala foi avaliada pelo próprio grupo como um momento importante para refletir sobre o que é ser responsável por um espaço físico dentro de uma instituição. Que um movimento instituinte à medida que vai se instituindo ganha em seu corpo necessidades também institucionais para manter-se vivo.

4.3 Os diários de bordo...

Fui apresentada ao diário de bordo por um texto maravilhoso, escrito por minha orientadora, Maristela Barenco. Além do texto, ela compartilhou alguns resultados desse trabalho realizado com uma turma de Filosofia, no curso de pedagogia da UFF. Fiquei fascinada pela metodologia e levei a proposta ao grupo e eles aceitaram fazer. Só dois

ganharam uma forma física e o grupo depois resolveu criar um terceiro, que não é mais individual, ele ganha a marca da coletividade.

No Texto de MELLO, (2015) começamos a entender o que é, e como é produzido um diário de bordo.

O Diário de Bordo, do inglês log book, é uma ideia antiga, que remete aos registros de viagens. Nos filmes antigos de todos os tempos acostumamo-nos a ver os desbravadores de novas terras, pesquisadores, antropólogos, expedicionários, cientistas diversos, anotando em seus cadernos pequenos, amarelados e rústicos, as experiências-acontecimento do caminho. Embora mais presente na navegação, onde aparece como um documento, elaborado pelo comandante, de controle da viagem.

Também encontra uma analogia com os diários pessoais e certa cultura de se escrever e registrar, diariamente, o que acontecia. Ou diários de viagem, com relatos, fotos e relíquias das aventuras (MELLO, 2015, p.194).

Mas o que seria esse diário? Apenas um espaço para registros? A autora nos propõe algo para além do registro, mas um plano estético da visão de mundo de que nos fala Paulo Freire.

O Diário de Bordo, aqui proposto, é um instrumento de registro estético-autoral de uma experiência, em que o educando, busca permitir que o cotidiano, em seus mínimos aspectos, a maioria invisibilizados e fragmentados, fale a si, de si (FREIRE, 2011, p.13), e que nesta redescoberta do mundo, possa descobrir a si como sujeito criador (MELLO, 2015, p.195).

E por que trabalhar com diários de bordo? O que pretendemos com isso? É no texto inspirador que encontramos as ideias que nos estimularam.

Na perspectiva do “sujeito do conhecimento”, interessa-nos não tanto as especialidades e profundidades adquiridas (saberes específicos), mas, sobretudo, uma epistemologia dos nexos (MELLO, 2011, pp. 103-104), afim a uma perspectiva complexa (Edgar Morin) e rizomática (Gilles Deleuze e Félix Guattari) de conhecimento - que implica numa espécie de restauração de uma inteligibilidade, capaz de “ler” o mundo em suas múltiplas relações complexas e, por isso, irredutíveis, imprevisíveis, de afetos recíprocos e, por isso, éticos, produtores de novos nexos e sentidos imanentes, numa abertura a inteligibilidades sensíveis, que foram produzidas como não-existências. A epistemologia dos nexos engendra uma alfabetização relacional, que busca superar a dicotomia sujeito-objeto do conhecimento e fundar uma relação sujeito-com-sujeitos, partindo do pressuposto que aquilo que queremos conhecer nos afeta (MELLO, 2015, p.193).

Seguimos nessa perspectiva apostando nesse sujeito do conhecimento que nos empresta seus registros pessoais, não para que o decifremos a partir das nossa subjetividade, mas para que de alguma forma possamos estabelecer conexões com o que nos afeta.

Esse diário que trago aqui é de um dos integrantes que mais me estimulou a estudar sobre o teatro. Antes, praticamente, só tinha lido Augusto Boal da área do teatro, com ele tive que estudar. Sempre acabávamos os encontros de quinta-feira em uma discussão filosófica que se estendia pelo caminho na carona que eu dava.

O diário foi um convite a entrar em um túnel do tempo. Nele tem foto de apresentações, de ensaios, de viagens, momentos oficiais e extraoficiais, mostrando uma interação entre eles para além do Parada Artística, para a além da escola.

Impossível resgatar aqui tudo que aprendi do Parada, ou desse aluno, nesse diário. Sei que o caminho que percorri nessa leitura não foi o mesmo de quem escreveu. Na tentativa de não incorrer no erro de reproduzir, fragmentar ou interpretar, lanço-me na emoção do revisitar em uma releitura.

O primeiro diário.

Teatro

Fotos, tecidos, fitas, canetas coloridas, amor, dor, saudade

Tudo espalhado no chão como um convite

Aqui não tem lógica, censura, certo ou errado

Vale errar na gramática, na ortografia, no gênero, no foco.

Vale pintar a cara e vestir o que quiser.

Aliás, aqui parece que não temos gênero, ou pelo menos não precisamos nos prender nessa caixa que a sociedade inventou.

Nossa música predileta “Dangerous Woman” revela nossa identidade de “mulheres perigosas”

Nossa sexualidade não negada, não exaltada, não explorada... só sentida como uma manhã de quinta-feira. O dia nascia com cor, cheiro e paladar diferente. E tinha aquela expectativa para o cair da noite e nós ao final de mais um dia nos encontraríamos.

Nossa sala escura, com luz vermelha, tapete e palco, gente espalhada e cheiro de

chulé.

Nosso profano cantinho sagrado.

Essa família Parada Artística tem gente de todo tipo.

Revelam-se na vida, nos personagens, nas trocas

Na mesma peça, pude ser o filho e ter como mãe uma pessoa maravilhosa que tenho saudades e na remontagem da mesma peça, fui a mãe e tive como filho um menino chato, rebelde, irritante que deu muito trabalho no ensaio. Me descobri mãe, acho que ainda sou... ser canceriano é foda!

E tem a mãe de todos, também canceriana, nos estimulando a ser mais, de um jeito diferente do resto da escola, que faz isso também, mas dá vontade de chorar, porém com ela parecemos mais inteligentes, mais capazes. Deve ser por encantamento, magia. Ela é mesmo cheia de luz.

Foram três anos de muita vivência. Encontros, oficinas, viagens, apresentações e o melhor aniversário que tive.

Produzindo máscaras, pude trabalhar minhas habilidades manuais, sem ter medo do resultado final. Até que ficaram boas e eu que achava que não tinha nenhuma habilidade para artes plásticas.

Descobri-me professor, mãe, amigo. É tão bom poder passar um conhecimento e receber outros tantos. A gente aprende mais, do que ensina.

E nossos encontros... fico encantado quando conseguimos parar para fazer exercício cênico de verdade, que coisa rara!

E as audições... mas um momento de conhecer não só os que queriam entrar, mas as pessoas que escolhiam a partir dos mais variados discursos. Falas cheias de convicção, regadas de visões particulares, sejam elas com um embasamento artístico ou apenas com uma boa dose de falso moralismo recoberta de uma discussão misógina machista homofóbica.

Família tem disso. Nem sempre nos acolhe. Também é esse lugar de apontar e

ferir.

E também de mudar de opinião, livrar-se de preconceitos. Como? Conhecendo.

Se você olhar outra vez pode ver melhor, ou diferente, não sei bem.

O caso de GAP por exemplo. A primeira vista é só um ser inútil, machista, babaca de escorpião, mas por acaso até que presta. Se você puder olhar uma segunda vez, por outro ângulo, pode descobrir que tem uma visão artística, que é legal, menos desprezível do que eu julgava.

E eu julgo mesmo, e sou julgado também. Engano e sou enganado.

Que conste nos autos, três vezes em São Paulo. 2014, 2015, 2016. Cada vez foi única, nunca vou esquecer, ou vou, só algumas partes.

Muitas apresentações e passar pela avaliação dos jurados. Como aprendemos, nos divertimos, ficamos cansados e chateados também por alguma coisa qualquer. Sem dúvida o último ano foi o melhor. Uma peça, duas esquetes, Duas gerações do Parada juntas, os veteranos e os calouros.

Vou embora fazer minha graduação de teatro. Vou morrer de saudades de vocês suas pestes!

Mas vocês não vão se livrar de mim!

Serei essa alma penada, esse fantasminha camarada.

Vou voltar sempre que der.

Amo todos vocês!

Resolvi pular o segundo diário, e partir para o terceiro. O diário coletivo, tecido por muitas mãos.

E começa assim....

São portas que se fecham e cadernos que se abrem

Não ousaria interpretar essa frase. Como poderia dizer que portas foram fechadas

e o que é um caderno que se abre? Fico instigada, penso nas minhas portas; abertas, fechadas. Penso em janelas, em fendas, tudo que possa dar passagem. Sou provocada pelo outro a partir do que em mim habita, mas não é o outro, o que pensou. Penso coisas não escritas e imaginadas por ele. Mas há algo no que ele escreve que encontra essa ressonância e desperta esses pensamentos em mim. É possível que o pensado naquele momento já tenha fugido até mesmo dele. A memória é algo que pode ser recriada sempre que acessada. E o ato de escrever uma memória também ganha essa dinâmica. Não escrevemos para solidificar, constatar, averiguar. Penso que o ato de escrever esse caderno tem a ver com momentos para serem revisitados e reinventados por quem lê, por quem escreve, por quem já escreveu. Até esse também perde o sentido inicial e inventa outros.

Que bom que nada aqui é tão duro a ponto de ser eterno. Na malemolência que encontro nas páginas, composta de diferentes letras, é que me permito brincar com as palavras, ora deles, ora minhas, em uma composição semântica que recria essa arte coletiva de escrever memórias.

Oh grande arte de amar a arte!

Me possua!

A arte existe porque a vida não basta!

E quem quer viver sem arte?

Essa vida de faz de conta,

Em que alguém escreveu o conto e disse para gente contar.

E se eu não quiser contar essa história?

E se quiser inventar minha própria história?

E se amanhã eu inventar outra, e outra, e outra?

Somos o que fazemos para mudar o que fomos!

Algumas coisas precisam morrer para a vida brotar...

É preciso lutar para crescer!

Não é só seguir roteiros, passar de série, de ano, passar a diante, deixar passar.

É preciso doer, fazer calo, hematoma.

Nossas dificuldades são nossas vitórias,

Preciosas lições.

Não precisamos de muito para ser feliz.

O necessário é ter consciência da grandeza do que se tem.

A vida é a luz dos homens.

Cada frase é um convite.

Pode entrar, a casa é sua.

Mas cuide com carinho.

Esse lugar é um santuário

Parada Artística

Está pronto para ser?

Para saber-se?

Para apaixonar-se?

E depois amar profundamente...

Tatuar na alma

E ser grato:

Pelas vezes que erramos tentando acertar;

Pelas vezes que acertamos sem saber como ou porquê;

Por cada choro, risada, grito, beijo, abraço;

Por cada remendo em um trapo de alma;

Por cada cura, milagre, dádiva;

Por estar lá quando ninguém mais esteve;

Por um misto de tapa na cara e carícia.

Minha casa dos sonhos

Meu refúgio,

Meu lugar no mundo.

4.4 As apresentações...

O Parada Artística ao longo de sete anos produziu algumas peças e performances teatrais. As temáticas foram diversas, construídas em parcerias com núcleos de pesquisa, sugestões de professores, diretores e outras de nossas próprias demandas. Escolho uma para dividir nesse espaço. Ainda não sei porque essa e não outra, mas vamos lá. Pode ser que no caminho eu descubra.

Tudo começou com o convite da diretora para que os alunos fizessem uma apresentação artística para inauguração do Parque Acadêmico, espaço construído para abrigar os laboratórios dos cursos técnicos do nosso *Campus*. Esse pedido foi recebido pelas coordenadoras dos projetos de dança e de teatro e pelos alunos envolvidos como uma possibilidade de reflexão e expressão artística. Um espaço que nasce para atender as demandas técnicas para uma melhor formação prática, mas que no cotidiano escolar se abre às outras possibilidades de travessias interdisciplinares. A performance já mostra como seriam seus caminhos desde o princípio, projetada a muitas mãos, constituía-se de forma rizomática, com fios que eram puxados de diferentes pontos que ora se cruzavam, se complementavam ou não, partindo de uma grande vontade de expressar o que a construção do novo complexo de laboratórios representava para os alunos e servidores. Três termos-chaves vão dar luz à concepção dessa montagem: possibilidades, escolhas e abdicar. Embora a terceira não tenha se materializado em discurso algum, ela sempre esteve ali como pano de fundo que abrigava as discussões. Em suma a ideia geral é de um mundo de oportunidades que nos faz escolher e abdicar de uma coisa ou outra, seja no

viés imposto pela sociedade, como padrões morais, econômicos, costurados na trama social ou naquele criado por nós mesmos. Entraves que por vezes limitam nossa produção da existência a partir de uma experiência real com as múltiplas possibilidades da vida. Seguimos entorpecidos por uma realidade que se mostra dura e imutável, e mais ainda, incontestável por se apresentar como objeto desejo que trará a felicidade por meio do sucesso profissional.

A formação do espetáculo se dá no encontro de duas vertentes distintas de produção artística. Uma que se pauta primordialmente no que é expressivo, vindo do estético, uma busca por algo fluído e livre, que realmente crie sua própria linguagem, e a segunda vem pautada no formal buscando ser o ancoradouro, visando passar a mensagem desenhada pelo grupo.

As concepções de cena vão se desenhando a muitos fios e tesouras, tecendo visões de alunos e professoras sobre o tema, constituindo-se como seres que se despem de suas posições formais e se assumem enquanto seres que se incomodam e reagem em um cenário muito mais amplo. A encenação é um misto de dança e teatro, em que não há palavras, mas o corpo fala por meio da dança, das máscaras que marcam a opressão imposta pela mídia em contraposição a um mundo de possibilidades que se abre, representado na cena pela mala que ao se abrir revela um outro mundo possível. Cabe a esses atores a magia de instigar ao público a pensar outras perspectivas de ser e ver o espaço construído para além de um pátio tecnológico. Com tudo que aprendemos ao realizar esse trabalho concluímos não com certezas, mas com novas questões. Terá sido essa performance um empurrão para se pensar mais no fazer artístico do grupo? O fato do encontro de dois meios de produção e um novo recurso cênico terão algum tipo de contribuição duradoura? Como se sentem os atores e participantes desse processo? Que mudanças ocorreram na visão do espaço construído? Fica um sabor de quero mais, um despertar para infinitas possibilidades para o espaço construído e para o grupo de teatro e dança.

Passados pouco mais de um ano da construção do parque acadêmico podemos dizer que ele continua cumprindo a sua função inicial, abrindo espaço esporádico para eventos de outras naturezas.

Para o grupo ficou o desejo de fazer outras performances menos

aprisionadas em um roteiro, em um formato único. Desse desejo surge mais à frente um outro trabalho. No dia vinte de novembro de 2016, fizemos um encontro na nossa sala para decidir nossa participação no evento “Ruptura”. Esse evento foi criado por união de forças das pessoas que movimentam discussões nas áreas humanas no *Campus*, principalmente no que diz respeito as Artes. Não era um evento do teatro, era uma expressão de um coletivo que começa ganhar espaço na instituição principalmente com as discussões institucionais na Câmara de Arte que é órgão consultivo, que reúne representantes de todos os *campi* para discutir a políticas de arte e cultura do IFF. Apesar do marco que esse evento poderia simbolizar para nós, como uma conquista de espaço na agenda acadêmica, na prática ficamos um pouco perdidos do que fazer nesse dia.

Apresento minha ideia inicial de realizar um trabalho em conjunto com o grupo de música e elaborar performances com músicas de cunho político, fazendo uma contextualização histórica de momentos de luta social importantes em nosso país, sugerindo músicas como: “Que país é esse?” do grupo Legião Urbana e “Apesar de Você”, do compositor Chico Buarque, buscando uma conexão com o momento atual no país. Logo veio a crítica de uma aluna em relação à didatização das peças que sempre querem passar um posicionamento, uma lição, um lado da história. Lembrou de todas as peças que participou. “Bela, recatada e do lar” “Menino brinca de boneca?” e “Eu nasci assim, eu cresci assim, mas não vou ser sempre assim”. Todas as peças/ performances anteriores foram apostas do grupo, marcavam sim um posicionamento diante de uma questão, mas o que a aluna apontava, era uma lógica da não lógica, do não dizer. Ela falou das produções que demarcavam um lugar, o do oprimido, sempre do oprimido. Faz uma proposta ao grupo, que seria interessante falar na visão do opressor. Deu exemplos de outras produções que já viu na internet. O grupo ouviu a sugestão e iniciou uma discussão dessa lógica oprimido X opressor e no final eles acabam por se convencer que de um jeito ou de outro não rompiam com nada e daí, como em um impulso, “saem da caixa”. Começaram a pensar no que o grupo tinha acabado de fazer no início da reunião. Sempre ficamos um tempo “atoa” aguardando todos chegarem. Pouco antes de sentarmos para sistematizar o que iríamos produzir para apresentar no evento, algo extraordinário tinha acontecido, mas a cegueira do nosso olhar limitante não nos tinha permitido enxergar. Começamos a pensar na beleza do exercício que tínhamos acabado de fazer com cubos, sons, corpos, imitando animais. Exercício que não foi elaborado diretamente por ninguém, foi uma junção de ideias de vários integrantes que começaram a fazer algo para passar o

tempo enquanto eu estava atendendo uma ligação telefônica. O ócio criativo, produzindo algo belo, que rompia com o texto, com a lição do que seria romper. E surge a ideia de uma instalação para colocar no hall da escola um dia inteiro para fazer coisas “inúteis”. No lugar em que eles vivem assoberbados de tarefas, simplesmente não fazer nada. A instalação seria composta por cubos que ao longo do dia poderiam assumir várias arrumações, também teria música, uma caixa de possibilidades com figurinos, acessórios, diversos materiais que poderiam ser usados por qualquer um. Também ficariam disponíveis materiais de papelaria como folhas de diversos tamanhos, tintas, pincéis, canetas coloridas e um varal para quem quisesse expor o que escreveu ou desenhou. O som ambiente com músicas diversas, seria um convite para dançar, movimentar o corpo de diversas formas possíveis. A lógica principal era não ter roteiro, não ter lógica alguma, apenas ter materiais diversos que pudessem estimular a criação. E assim aconteceu, bom mais ou menos assim.

Instalação montada, tínhamos materiais diversos, músicas e o público que passava toda hora e perguntava: - Que horas é a apresentação? – Vocês estão arrumando ainda? Qual é o nome da peça? A cada pergunta nos revezamos para responder e explicar o que estávamos fazendo ou tentando fazer. Convidávamos as pessoas a se juntarem e praticarem o ócio, um dia de inutilidades. Desenhar, pintar, ouvir músicas, brincar, dormir, conversar amenidades, ficar no celular, o que quisesse fazer. Convidava-os a romper com a utilidade. E nós, o que estávamos fazendo? Rompendo? Será? Bom, pouco mais de uma hora reunidos no hall, depois de realizar algumas atividades, percebo o incômodo em alguns corpos, expressões e algumas falas. Proponho então que a gente sente um pouco para conversar. O incômodo virou palavra, texto.

Estavam todos no hall da escola, já meio cansados de pensar em coisas inúteis e o incômodo com algumas falas me fazem propor uma pausa no que estávamos fazendo e pergunto: —O que é algo inútil? Cacá fala primeiro: — para fazer uma coisa inútil a gente teve que pensar muito. Kely complementa — a gente teve que diferenciar o que é útil do que é inútil. Astor interrompe: — a inutilidade é o que dá sentido para utilidade, é ela que vai dar sentido as coisas úteis que a gente faz. Fico um pouco confusa e pergunto: — para diferenciar? Cacá retoma —a gente selecionou tudo que é útil que a gente deveria fazer no nosso dia a dia na escola, e aí eliminou. Astor volta a me confundir: — ou desconstruiu, porque a gente fez coisas do dia a dia mas às avessas, que é a forma inútil. Cacá retoma e continua explicando sua teoria: — inútil, mas aquilo que a gente julga ser

inútil pode ser útil para outra pessoa, por exemplo: o que a gente está fazendo aqui pode ser útil para gente dentro da sala do teatro ou no nosso quarto, mas aqui no hall é inútil.

Pensei que a noção de utilidade também fosse ligada ao lugar, ou a noção de tempo/espço em que se pratica a ação e não só à ação em si. Utilidade tem todo um contexto.

Astor volta a falar: — a gente brincou de ciranda. A ciranda nesse espaço é inútil, mas se a gente tivesse usado para brincar com várias crianças tinha uma utilidade, que seria entreter as crianças. Ou seja a gente pegou algo útil e transformou em algo inútil que é o início dela.

A fala remeteu-me a visão da infância e das brincadeiras infantis como algo inútil, incomodou-me, aí eu perguntei :e a criança quando brinca de ciranda?

Cacá dá logo sua visão: — a criança não tem muito aquela noção do que é útil, certo ou errado, ela não classifica, ela só quer fazer. A gente já está rotulando, obrigado a fazer isso, obrigado a fazer aquilo, ou não fazer. Astor completa: - é, e em ser proibido de fazer alguma coisa. Eu não posso usar saia.

Valéria fala — eu não posso jogar bola, João se anima — eu não posso usar maquiagem, Por que?

Vera interrompe: — e eu não posso gostar de mulher. Diana: — eu não posso ficar na escola sem uniforme Cláudio: e eu não posso usar esmalte de unha.

Essa lista de proibições rendeu, cada um foi falando as coisas que socialmente eram impedidos de fazer. Aí eles me jogam na “berlinda” e me perguntam o que eu não posso fazer. Fico sem fala, pois não consigo de forma imediata responder à questão, digo que não acho tão fácil responder. Digo-lhes que a gente chega a um ponto da vida que acha que pode tudo, mas ao mesmo tempo está preso em tantas coisas que já não sabe discernir se não faz porque não pode ou porque não quer, entra no automático, não pensando muito. Isso pode ser um problema, deixar de pensar sobre si mesmo.

Logo Diana fala, — tem coisas que quero fazer e realmente não posso porque não tenho a habilidade, por exemplo, eu queria voar, mas não consigo, mas tem coisas que as pessoas é que nos impedem, ou nós mesmos nos impedimos.

Joana interrompe eu não concordo, os outros é que impedem, porque o que eu quero fazer eu faço.

Astor retruca: — será? A gente se diz esses não, mas acaba que isso parte do externo para o interno.

Muitas questões foram trazidas. Cada um foi colocando um ponto de vista sobre o que estávamos fazendo.

Um ponto encarnado, reflexo da tensão de cada um com o mundo exterior. Embora as questões fossem pessoais haviam pontos convergentes: as decisões de hoje que implicam no futuro, os medos, as inseguranças, as imposições sociais, e o agora, aquele momento nos freando e pedindo uma pausa, um interrupção, uma ruptura, talvez, quem sabe?

O debate sobre a utilidade ou inutilidade do que fazemos ou não podemos fazer na escola foi um momento entre tantos de tomada de consciência desse espaço escolar, suas regras, suas tensões, suas contradições, sua potência, suas possibilidades e como pessoalmente cada um toma parte disso.

E essa escola nossa da cada dia, tão rígida, técnica e ao mesmo tempo tão ampla, tão livre. Nesse dia engatinhamos literalmente pelos corredores, brincamos de roda, estátua, cantamos, pintamos, dançamos, tudo nessa escola, que parece dura, tradicional, mas que no cotidiano se constrói crítica, múltipla, aberta ao diálogo, acessível. Ela abriga além de cursos técnicos, vários núcleos de pesquisa, atividades de extensão, lazer... Já é famosa na cidade de Itaperuna. Seja pela greve, pelas viagens, pela liberdade ou por seus excelentes resultados no Enem.

Estávamos juntos desconstruindo esse corpo, fazendo uma apreciação crítica de posicionamentos nossos que pareciam tão certos, estávamos nos movimentando. Parecia ser tão fácil repetir o que fazíamos dentro da sala do teatro no pátio, mas não foi. O público esperava um espetáculo, nós achávamos que queríamos romper com isso. Tanta coisa rompeu em nós naquele dia.

Quase um ano depois retomo esse fato nessa escrita, porque um dia desses alguém lembrou: – Poxa a gente está precisando de um outro ruptura, hein, gente! Vamos fazer alguma coisa diferente no recreio qualquer dia?

E se repetíssemos o “Ruptura”? Como seria? Geraria os mesmos incômodos? O que seria criado com os elementos cênicos? O público se aproximaria? Que questões trariam? Não há como saber. Mesmo uma peça que ensaiamos cada cena, com suas falas e marcas bem definidas tornam-se momentos únicos em cada apresentação. O teatro é a arte que acontece no encontro, no diálogo com o público, de forma indireta ou direta esse diálogo acontece, na sutileza de um olhar, de um gesto, ou mesmo de uma interação direta em que a resposta do público interfere diretamente na construção da cena. Essa possibilidade do encontro e diálogo é que nos permite essa consciência sempre em correlação com outras consciências em um processo de alteridade, consciente desse outro, distinto de mim que se potencializa nessa relação de contraste.

4.5 As viagens...

Como é bom viajar com eles! Tem a tensão de cuidar de um monte de adolescentes, mas ao mesmo tempo tem a energia deles, cantando, fazendo graça, atualizando aquele nosso repertório musical. E os olhos deles brilhando com a possibilidade de sair sem os pais e conhecer outros lugares. O IFF têm possibilitado isso para muitos alunos por meio de viagens técnicas. No início eram voltadas apenas para o aprimoramento da formação técnica específica, mas depois de muito debate entre professores, servidores e a própria política do Instituto que visa uma formação integral, o discurso foi sendo alargado e o teatro pode viajar bastante, inclusive para fora do estado.

São Paulo! Como a nova geração sonha em poder ir para SP! Esse ano não foi possível, os cortes orçamentários do governo atingiram também os Institutos Federais

Desde 2014 o grupo entrou no universo dos Festivais estudantis de teatro. Antes deste ano, realizamos algumas viagens curtas para apresentações teatrais. Geralmente eram apresentações vinculadas a algum evento do próprio IFF, em sua maioria ligada à extensão.

O ano de 2014 foi um ano de mudanças. A sala de teatro foi transformada em um laboratório, eu fui transferida de setor. Saí do Departamento de Ensino onde tinha muito contato com alunos e professores e onde podia, além do teatro, realizar um trabalho pedagógico e fui colocada no Departamento de Registro Acadêmico e passei a executar um serviço burocrático que também impedia que dentro da carga horária de trabalho eu pudesse também realizar as atividades com o teatro. Nesse ano também, devido à

mudança de setor afastei-me do grupo que foi assumido por uma professora. De janeiro a julho permaneceu sobre sua supervisão. Durante esse período, por vezes, os alunos do grupo me procuraram, mas foi a partir de agosto que comecei a retornar e retomar o meu lugar de coordenadora. A professora em questão foi muito importante para o grupo, trabalhando outras referências teatrais e também despertou nos integrantes o desejo de participar do mundo dos festivais. De fato ela não chegou a acompanhá-los nas viagens, devido ao seu mestrado, e também se afastou. Retorno ao grupo para ajudá-los na preparação para participar do festival de teatro de Mogi das Cruzes, em SP. Esse foi nosso primeiro festival. Neste ano participamos também do Festival de São Caetano, também em SP e outro em Cabo Frio, no RJ. Participar do universo de festivais estudantis foi uma experiência marcante para mim e pelas falas acredito que marcou também os alunos. Aprendemos muito com a interação com outros grupos e também com a avaliação dos jurados. Na verdade nem sabíamos que poderíamos pleitear esse tipo de viagem dentro da instituição.

Essa professora teve um papel fundamental nesse sentido. Estimulou os alunos e eles começaram a buscar coisas que até então não tinham nem sonhado. Houve uma maior aproximação da direção da escola e, além das viagens, os alunos conseguiram uma nova sala para o teatro. Particpei do processo, mas nesse ano pouco atuei como coordenadora. Foram eles que se inscreveram nos festivais e também que encontraram a sala que estava subutilizada como depósito e pleitearam junto à direção o espaço para ser a sala do teatro. Foram muitas mudanças, conquistas de espaço dentro da instituição.

Passamos a receber apoio de muitos professores. A nossa visibilidade aumentou, o compromisso institucional também. Com a visibilidade acho que o nosso “ego” influiu um pouco. De uma certa forma às vezes parece que perdemos um pouco a dimensão do que o IFF nos proporciona. O cuidado que essa instituição promove com a formação dos alunos. A dimensão do direito também pode nos afastar do conhecimento do movimento de luta para conquista. Perder essa dimensão é perigoso. Já tivemos sala e todo apoio institucional no início do grupo em 2010. Perdemos esse apoio entre os anos 2013 e 2014. Já no final de 2014, a partir do movimento do grupo, conseguimos apoio novamente. Final de 2014 e os anos de 2015 e 2016 foram anos de usufruir as conquistas. Realizamos viagens para eventos, festivais. Tivemos uma atuação bem marcante, dentro e fora da escola. Aponto nessa direção, pois sinto que o grupo se afastou da dimensão do cuidado. E quando conquistamos algo e não cuidamos a possibilidade de perder torna-se eminente.

E foi isso que aconteceu com o grupo. No final de 2016 e início de 2017, quase perdemos a sala. Estamos finalizando 2017 com um grupo um pouco mais forte, mais consciente, um pouco mais cuidadoso, buscando dimensões perdidas, tentando renascer.

Mas esse tópico era para falar da viagens, como fomos parar nesse assunto? Bom a história não acontece mesmo de forma linear. São pontos que se entrecruzam e tomam novas direções. Estamos aprendendo juntos, todo dia, e avaliando nosso caminhar.

Falando em viagem e avaliação, em 2016 fizemos a nossa última grande viagem. Vou compartilhar com vocês um momento especial. Passamos três dias em SP. Esse ano o grupo levou uma peça completa e duas esquetes. As apresentações foram muito boas, os alunos empenharam-se organizando para que tudo saísse melhor possível. Dividiram tarefas e tudo foi feito por eles. Luz, iluminação, maquiagem, marcação de palco. Muito trabalho e um bom espetáculo. No dia seguinte folga, fomos ao teatro municipal, ao museu de arte moderna, e não faltou a “social”, momento de interação entre eles no próprio hotel. Reunidos em uma espécie de sala, tivemos momento de conversa, brincadeiras, descontração. Depois de três dias de muita atividade, a volta para casa. Aquela viagem era o momento de despedida para muitos ali que estavam concluindo os cursos e o começo para a nova geração do Parada, os alunos do primeiro ano. Aquela interação entre a velha e a nova geração do Parada Artística.

Esse momento de encontro e de despedida foi marcado por risos e lágrimas, por depoimentos emocionados que mostram uma escola viva de muitas possibilidades. A caminho de casa, dentro do ônibus de viagem, proponho que façamos uma avaliação da viagem. O que aconteceu foi uma avaliação mais ampla, que falava da escola, do grupo, da aprendizagens para a vida, e um clamor a nova geração, transformado em paródia a partir de um samba. “Não deixem o Parada morrer, não deixa o Parada acabar...”

Não posso reproduzir aquele momento, ou o que significou para cada pessoa que estava naquele ônibus. Arrisco-me a compor versos a partir do que ouvi e senti.

Duas gerações, o encontro

A despedida, o compromisso, o recomeço

Eu era muito tímido....

Aprendi a falar em público...

Puxões de orelha...

Cuidado...

Não sou uma máquina...

Peço desculpas...

A gente criar junto...

Um desafio...

Trazer nossas verdades sem medo,

O que a gente tem dentro da gente...

O que nós somos...

O que queremos ser....

Frases recortadas, desconexas, com nexos

Jovens engajados com um propósito

Abraçando causas, aproveitando o que IFF pode ser

Provoca em nós muitas emoções

Essa diversidade de caminhos

Não somos máquinas

Carne, osso, sangue

Multiplicidade, diversidade

Mais que teatro,

Parada Artística

Parar o fluxo

Ser mais do que esperam de mim

Interromper, criar um outra lógica, produzir-se

Sair do piloto automático

Viver como arte.

4.6 O Parada pelo Parada, a peça...

É quinta-feira, como de costume quando chego eles já estão me esperando para abrir a sala. Entramos, ligamos o ar condicionado, nos acomodamos no palco e no tapete e começamos a conversar. Falo das minhas ansiedades em relação à pesquisa e ao mestrado. Muitos são novos e não entenderam bem o que era a pesquisa. Explico outra vez com a ajuda de alguns alunos. Exponho a necessidade de trazer a fala deles no meu texto, mas de uma forma diferente, em que todas as vozes possam ser ouvidas juntas, em diálogo, como acontece nos encontros. Logo vem a sugestão de um aluno. – Vamos fazer uma peça, aí a gente fala tudo que quer do Parada Artística. A sugestão é aceita com entusiasmo e logo começam a criar.

Começamos juntos a desenhar esse roteiro. Em papéis rabiscados com canetinhas coloridas vão surgindo as primeiras ideias: –Eu acho que a peça tinha que ser uma peça dentro de outra peça –falou Xaene. Yago, não discorda, mas acha que o que mais identifica o grupo são os encontros e fala que a peça tinha que ser um encontro de quinta-feira, porque a quinta é sagrada. João fala que tinha que ser um aluno representando o outro, porque o teatro é onde a gente pode se ver como em um espelho.

Faço uma primeira pergunta: – O que é o Parada Artística para vocês? Gerson responde: – É uma parada nos estudos para se conhecer melhor.

As ansiedades são muitas e logo começam a falar dessa relação com a escola, falam de como a escola é “quadrada”, o modelo de aula é antigo, que podia ser mais simples, dinâmico. A relação professor/aluno começa a aparecer nas falas. E começa um diálogo entre três alunos:

Xaene –os professores querem respeito, mas não respeitam a gente. Ontem o

professor ficou falando “gracinhas” para as meninas na sala. Ele vive fazendo isso.

Yago – esse professor é ridículo, mas tem muito professor legal que ajuda a gente, que respeita, e às vezes são os alunos que abusam.

Lauro– é, mas, tem professor que fala difícil só para complicar, acha que as matérias técnicas são as únicas importantes da escola. Acham que o que fazemos aqui no teatro não serve para nada. Como se aquela baboseira toda que eles ensinam fosse servir para alguma coisa!

Yago–Isso eu concordo! Poxa os caras pensam que as disciplinas de humanas não servem para nada! Como assim? Somos humanos! A escola devia trabalhar principalmente essa parte, o resto é ferramenta de trabalho. Cara, na boa, eles não se entendem entre eles. Fingem que são nobres, que se respeitam, mas o “pau quebra” entre eles também.

Xaene – Já me contaram que era muito pior, que os eventos, as viagens, tudo tinha que ter ligação com a formação técnica. É verdade tia Gley?

– Bom, vou falar a minha visão dos fatos, pode ser? No início em 2009, O IFF era muito mais técnico, não tinham muitas atividades diversificadas. Isso foi mudando e as artes ajudaram muito nesse processo. Hoje temos muitos projetos, e isso é resultado de pessoas, incluindo alunos e servidores, que pensaram a escola para além da formação técnica. Acho que quando todo mundo começou aqui, ninguém sabia qual era o objetivo do IFF e ficaram tentando entender o que era uma escola técnica. Yago interrompe: – E a música, era junto do teatro mesmo? – Era sim, bom, começou assim. As atividades de música e teatro eram na mesma sala. Na verdade tinha a sala do teatro e lá dentro tinha violão e teclado e era o próprio grupo de teatro que usava e estimulava o uso dos instrumentos por alunos que não faziam parte do teatro, mas depois a música foi ganhando o espaço dela. Com o tempo, foram surgindo vários movimentos na escola, os professores das humanas começaram a ganhar mais espaço e isso foi muito bom para a escola.

Bom mesmo tia Gley, tem professores que fazem uns trabalhos bem legais, que ensinam a gente a pensar. Ainda bem que não estudei aqui antes. Hoje já é difícil aturar certas opiniões, imagina naquele tempo – Yago expressa sua opinião e fica pensativo. Xaene parece que embarca no pensamento de Yago e começa a falar: – A escola podia ser

bem diferente, menos provas, aulas chatas e ter atividades mais criativas. Se eles perguntassem aos alunos a gente podia ajudar a melhorar as aulas. Lauro exclama em voz alta como se quisesse acordar os colegas para o mundo real. – Perguntar para gente? Você está sonhando, né? Eles são professores do IFF. Tem doutorado sei lá onde. Vivem com o “rei na barriga”. Xaene sai em defesa dos professores:– mas tem professor que não é assim, não. É a minoria que tem esse comportamento. Você só está falando assim porque esses exemplos negativos marcam mais a gente do que os positivos. Acho que os professores estão divididos entre os que sabem o que estão fazendo, aqueles que não tem a menor noção do que é ser professor e os que não querem nem saber. Lauro volta para conversa – Falou tudo! Grande reflexão! Tem professor que não sabe a importância da profissão que escolheu. O trabalho deles é alienado, aquela parada lá de alienação que aprendemos na aula de Sociologia. Parece que não se identificam com o trabalho, é alheio a eles. Por isso que o teatro é odiado porque questionamos tudo. Incomodamos porque eles são obrigados a pensar.

As reflexões são muito interessantes, mas tenho a necessidade de continuar a elaboração do roteiro e tento retomar fazendo a pergunta:– O que mais podemos colocar na peça? Logo lembram do surgimento do teatro.

Gerson começa: – A gente tem que falar do Ítalo, o menino que criou o grupo. Yago animou-se! – Verdade um bafô ele! Fiquei com calor. Mas, bafô mesmo é Barton. Que gracinha! Esses dias mandei uma mensagem no facebook para ele, puxando assunto sobre a personagem que ele fez aqui no Parada, a Creuzelene. Nossa, além de lindo, um excelente ator! Sem contar que foi ele que começou com o nosso legado “Dragqueen” Foi nosso primeiro travesti. Lauro discorda. – Não foi bem um travesti, ele se vestiu de mulher para interpretar uma personagem feminina. Travesti é outra coisa. Mulher vestir-se de homem e homem vestir-se de mulher é bem comum no teatro e não tem nada a ver com sexualidade ou identidade de gênero. –Tá, tá, tá, olha o nosso diretor! Tá vendo isso tia Gley, ele acha que sabe tudo. Vai roubar seu lugar. Falou Yago em tom de ironia. Lauro interrompe as risadas – Sabe, eu estava pensando que a gente tinha que falar da importância do teatro na nossa formação. Trazer nesse roteiro o que esse espaço representa. Isso aqui é uma conquista. É um espaço para falar, dizer o que pensamos, mostrar quem somos, ouvir e ser ouvido. Um lugar para as humanas, dentro de uma escola voltada para a formação técnica. Também acho, acrescentou Xaene: – nem todos os alunos participam do teatro, mas o teatro é como uma forma de representação dos alunos,

como se fôssemos um porta voz, porque a gente é aluno e por isso podemos falar o que pensa um aluno. E tem mais, Lauro acrescenta: – O teatro foi uma ruptura no sistema escolar do IFF, e a arte tem muita importância na formação, na formação não, na vida. A arte ajuda a evoluir, a ser quem eu quiser ser. A ter autoconfiança, produzir quem sou. Profundo isso que falei.

Dá a hora do intervalo e todos saem para lanche, menos eu. Pelo barulho que vinha do armário e que só eu conseguia ouvir, já sabia que eles não estavam satisfeitos e queriam participar também e reclamariam seu espaço. Em um tumulto de vozes, eles saem do armário deixando a porta aberta. Os personagens das peças passadas começam a falar. Creuzelene grita: – Ainda bem que lembraram de mim! – Nossa como você é exibida, falou a mãe. – Exibida com muito prazer! Sou a Diva desse teatro. Transformei a peça “Os Deslocados” em uma cachaça. Todos queriam saber que eu era. Empregada doméstica sim, mas empoderada! Não levo desaforo de patroa recalcada para casa não. Creuzelene dá o seu show e Edi logo grita mais alto: – Você é só uma personagem de uma peça. E eu, como eles nem lembraram de mim? Fiz vários personagens e graças a mim o grupo não acabou. Quando a chefona aí resolveu sair, fui eu que fiquei à frente do grupo, fiz audições para novos candidatos, fiz um “rebu” nessa escola para conseguir uma sala para o teatro e levei o grupo para o mundo dos festivais. A mãe logo retruca: – Hahaha e você fez isso tudo sozinho? Esqueceu que a gente estava junto e ela também. Você sabe que sem um servidor acompanhando a gente não consegue nada nessa escola. Sem contar que ela se afastou sim, mas só por um tempo. Quando voltou nos assumiu com tudo. – isso é verdade, admitiu Edi.

Interrompo o debate entre as personagens tentando situá-los da realidade. – Gente, olha, acho tudo isso muito legal, mas eles são o Parada de hoje e a peça vai ter o que eles quiserem falar. – Mas, isso é injusto, exclama Creuzelene! Gley retoma. – Vocês são fantasmas aprisionados nesse armário, assim como eu, a diferença é que eu vivo os dois mundos: o do armário e o de fora do armário. Querem um conselho? Sussurrem, soprem ideias, coloquem toda força no pensamento, eles não podem ver vocês, mas quem sabe não possam ouvi-los?

Abre-se a porta e os alunos começam a voltar. Os fantasmas das peças passadas que vivem no armário acomodam-se para participar desse momento que seria inédito. Todas as gerações do Parada juntas para escrever a história de sete anos do grupo. Até o

criador do grupo que há muito tempo não aparecia resolveu dar o ar da graça. Era um momento único de reencontro.

Yago levanta e fala: – esse armário nunca fecha, tem que consertar isso!

Cida, personagem recente criado a partir da cruzada do Ódio com a Creuzelene, esbraveja – vocês não podem nos prender! E dá uma gargalhada que causou arrepios em quem não podia ver e nem ouvir. Eu não tive escolha, conseguia vê-los e escutá-los. Odeio quando ela faz isso. Tive que assumir meu papel de coordenadora para organizar aquela bagunça. Olhei sério para eles com olhar de reprovação. Os fantasmas me conheciam bem, sabiam que aquele momento era importante para mim. Começaram um a chamar a atenção do outro para organizar estratégias para influenciar os integrantes atuais do grupo. Espalharam-se pela sala de maneira que pudessem soprar ideias no ouvido de cada integrante atual. Aquele foi o mais profundo exercício de imersão que já fizemos. Não sei como coube tanta gente naquela sala. Era aluno, fantasma. Foi muito bom ver todo mundo ali, juntos. As ideias iam brotando, de um lado e de outro, no mundo real e imaginário. Mesmo tendo discordâncias, foram criando cenas, falas. E não é que deu certo! De um jeito ou de outro todo mundo conseguia falar e assim o roteiro foi ganhando forma.

Kátia propõe –Vamos falar de todas as peças, o Parada já fez tanta coisa, todos os temas importantes estavam lá com alguma peça. Edi fica contente – ela me ouviu, ela me ouviu! João interrompe –é mais agora ninguém quer mais a gente, eles só querem a música

Lauro retruca – lógico, ganhamos muito espaço aqui dentro, e a música aqui no IFF é só distração, não mexe com a cabeça das pessoas e o teatro estava dando muito bafafá. A arte te dá o poder de voltar a vida, de deixar de ser uma máquina de reprodução de ideias que não são suas. Você começa a pensar e não para mais, assume todos os riscos de uma ruptura, por isso eles têm medo do teatro.

Yago debochando – falou nosso artista! Na verdade nós somos mesmo é um bando de desordeiros e não queremos estudar. Todos começam a rir. Se reconhecendo na fala de Yago.

Lauro retoma seu pensamento e provoca – estudar nessa escola antiga, quem

quer? Não conheço ninguém com menos de 20 anos que queira.

João discorda – eu acho a escola muito boa, ela não é perfeita, mas é melhor do que qualquer uma que eu já estudei. E se a gente estudar de verdade é perfeitamente possível um equilíbrio entre técnica e humana. O ódio logo debocha –tadinho, não sabe de nada. Primeiro ano. Deixa vir a primeira reprovação aí ele vai ver se tem equilíbrio.

Lauro retoma seu discurso de forma apaixonada. – O teatro é a escória dessa escola. Seremos sempre ameaçados, porque a nossa presença provoca medo. Medo da mudança. Eles sentem-se coagidos com a nossa presença. Temem o que provocamos nas pessoas. Temem que os alunos comecem a pensar. João tenta roubar a cena mais uma vez. – Até que você fala umas coisas bonitinhas, umas são até verdade. Falo mesmo para implicar com você. É muito bom te irritar. –Adoro esse menino! Exclama Cida. – Tem a minha personalidade.

Tudo seguia em frente, com diálogos que de alguma forma aconteciam entre fantasmas de peças passadas e integrantes atuais. A ideia estava dando certo e eles de alguma forma eram ouvidos. Às vezes penso que eles foram até longe demais revelando detalhes que só nós fantasmas sabíamos.

Xaene também se empolga com as ideias de João. – Gente essa ideia do feitiço foi ótima! João logo se exhibe; –Eu sou genial! Essa minha ideia foi bafó. Um feitiço que prende no armário todos os personagens das peças anteriores. –Vou deixar você levar o crédito pela ideia, fala Edi. – Não sabe ele que isso é uma informação verídica!

Xaene fala empolgada. – Tive uma ideia! E se o feitiço fosse também para prender a tia Gley no Parada, já pensaram em porque ela nunca deixou o grupo? Só pode ser feitiço gente, quem aturaria a gente? Yago só por implicância comenta: – Não é que a topeira teve uma ideia boa. – Eu tenho excelentes ideias, não falo para você porque sua inteligência é limitada, retruca Xaene.

Gerson que parecia nem estar mais na sala dá um grito. –Já sei! Gente sabe aquela foto da tia Gley com Ítalo? – aquela ali? Aponta João em direção a parte superior do armário. Gerson responde:– Essa mesmo. Já repararam que ela sempre ficou na sala? A gente arruma, arruma, muda tudo de lugar e a foto continua. Aposto que tem um feitiço de verdade nela. Yago dá um tapa no braço de Gerson e fala: – Para com isso! tenho medo

dessas coisas! Xaene dá mais ênfase na ideia. – tem tudo a ver! Gente pensa bem, o único tempo que a Gley saiu do grupo foi quando o teatro ficou sem sala e a foto ficou em algum lugar guardada. Quando o Edi conseguiu essa sala e trouxe as coisas do teatro para cá ela voltou, faz todo sentido!

Lauro entra na história e comenta:– cara vocês são muito viajados, depois eu que fumo. – mas você fuma mesmo, você já nasceu fumado, fala João em tom de brincadeira.

Gerson retoma. –gente tive outra ideia. Lembra uma vez que a gente chegou e a sala estava com cheiro de queimado. Lembra? Aquela vez que a Gley queimou papel aqui dentro da sala e até hoje ela não conseguiu explicar direito o que foi. Pois é, ninguém sabe o que ela queimou, certo? E se ela tivesse descoberto o feitiço e tentou queimar para poder se livrar da gente. Adorei! Agora você lacrou, bicha! Fala João e continua complementando a ideia de Gerson. – Gente o feitiço está no quadro da foto, certo? Então a gente podia reproduzir essa cena como um quadro vivo em que a Gley pessoa encontra a Gley da foto do quadro que está na cena junto com Ítalo criador do grupo, igualzinho a foto, e pega o feitiço e tenta queimar. Aí o Ítalo sai da cena do quadro e apaga o fogo. A Gley pessoa sai da sala achando que se livrou do feitiço e finalmente poderá ir embora de Itaperuna e Ítalo fala que não adianta queimar o feitiço, pois ele não é mais o papel, ele agora é você. Ela nem precisa ouvir ele falar, fica aquela cena tipo assim, só para a plateia ver e entender. Interrompo o momento criativo. –vocês são muitos criativos até eu já estou acreditando nessa história de feitiço.

Do outro lado dos fantasmas, Cida debocha:– disfarçou bem, hein mãezona, eles nem desconfiam da verdade.

E assim continuam criando o roteiro. João continua e dá outra ideia: – Acho que tinha que ter mesmo era um duelo entre as técnicas e humanas em um grande cabo de guerra e o que faria um lado ganhar ou perder seria a força da argumentação. Xaene pergunta: – E teria um vencedor? Será que alguém tem que vencer ou deveria ter um equilíbrio entre técnicas e humanas? Yago dá logo um desfecho para a peça. –Acho que podia acabar tudo em uma explosão, porque o final dessa história ninguém sabe qual vai ser. João gosta da ideia e complementa: – podia ser mesmo uma explosão, some todo mundo do palco e aparece aquele personagem da peça “Medos da Alma”, deixa eu lembrar, lembrei: o futuro! Pensa comigo gente. Olha o cenário político e econômico atual

do nosso país, pensa bem, do jeito que está ninguém sabe onde vai parar. Com essas reformas no Ensino Médio vamos andar para trás amigo, um retrocesso. Será que o teatro, a música, os projetos, será que vão permanecer?

Lauro comenta: – verdade, a gente pensando que o grupo poderia ser destruído por gente de dentro da escola e a ameaça maior vem é de fora. Concordo em terminar a peça assim com o futuro falando das incertezas do amanhã. Como é mesmo aquela frase que ele fala na peça Medos da alma? E falam todos em coro – O futuro é poeira ao vento....

Dá o horário do ônibus e todos começam a sair apressados. Não se ouve mais nenhum suspiro. Nem eu tive coragem de falar mais nada. Eles me olharam nos olhos e permaneceram ali no palco, acho que não voltaram para o armário aquela noite. Fecho a sala e vou embora pensando...poeira ao vento...

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Início agora a difícil tarefa de escrever as considerações finais, mesmo sabendo que essas palavras encerram apenas esse capítulo chamado: dissertação. É perturbador e, ao mesmo tempo, gratificante, olhar para o trabalho realizado e perceber tantas outras linhas em que ele pode se desdobrar e vai, porque a dissertação chega ao fim, mas o grupo de teatro Parada Artística e a minha atuação nele continua. Que bom sentir assim! Pior seria dizer: não tenho mais nada a falar sobre esse assunto, como se o enterrasse e essas palavras fossem a minha “última pá de cal” Não! Tudo está vivo!

Sigo caminhando, devaneando, em pensamentos, escritas e práticas nômades, permitindo-me o desafio de olhar mais uma vez, como quem olha o já visto e acredita nunca tê-lo feito. Como quem deixa escapar um ângulo de uma fotografia. Como quem se sabe não estático, por isso, sempre será possível ver, tocar, sentir, viver de outra forma. E quantas possibilidades e encontros me aconteceram ao logo dessa pesquisa! E quantos momentos ainda estão por vir! Vivi a palavra transgredir no sentido que mais aprecio, o de atravessar. Nessa pesquisa, atravessei e fui atravessada, por um devir-vida, sacudindo minha estrutura constituída de maneira arbórea, convidando-me a uma vida-rizoma como aprendi com os filósofos Deleuze e Guattari.

Propus com este trabalho dissertativo uma pesquisa-devir, atravessada pelo cotidiano, em que ora se despontou em uma direção, ora se distanciou desta e se lançou para direções outras. As contradições, e o ir e vir sobre o mesmo tema, parecem ter dado mesmo o tom desse trabalho. Percebo que o mesmo tema é presente do início ao fim, como um ensaio de uma peça teatral em que o texto é o mesmo, mas cada vez que é passado pelos atores, uma nova marca pode ser criada, alguém dá outra entonação para uma frase, ou até mesmo constrói outras frases, outros cenários, figurinos, personagens... Quem sabe onde a imaginação e a criação podem nos levar? E assim a pesquisa aconteceu.

Brevemente vou fazer um passeio pelo texto como quem tenta resgatar os territórios que percebo terem sido visitados nessa escrita.

No primeiro capítulo foram apresentados os sujeitos dessa pesquisa. O IFF, o Grupo de Teatro Parada Artística e a Pesquisadora. Os teóricos convidados para o diálogo entre esses sujeitos foram os que provocaram em nós esse outro olhar sobre a prática teatral escolar, como algo que se constitui para além do fazer didático e se aproxima de

um fazer filosófico, que mais pergunta do que afirma. E com uma pesquisa-intervenção, foi sendo constituído este trabalho com as marcas do movimento dos sujeitos, das intervenções, do próprio processo de observar e registrar a prática do grupo.

O segundo capítulo aprofunda esse sentido do fazer teatral como uma possibilidade de produção de uma estética da existência. Nele a temática da *Sociedade do Desempenho* aparece como conceito que nos auxilia a pensar essa prática teatral como um momento para interrupção de uma lógica hegemônica, buscando outras lógicas possíveis, talvez já existentes e apenas invisíveis em um mundo que se processa com uma única lógica possível e totalizante. Nesse capítulo a estética da existência aparece como um convite de viver-arte, em que se almeja romper com a mecanização da vida, retomando-a em sua multiplicidade e seu devir, buscando realizar o aforismo “torna-te quem tu és” como condição daquele que se torna potente justamente por ser favorável a qualquer situação, que acolhe a vida em qualquer circunstância como possibilidade de produzir-se como “obra de arte”.

O terceiro capítulo retoma o segundo pela relação do instituído e instituinte, colocando em cena esses atores: teatro e escola, não como forças antagônicas, mas como complementares e fundantes uma da outra. Aspira uma escola viva, também capaz de se produzir esteticamente. Uma proposta de uma vida escolar também elaborada como “obra de arte”, que se percebe inacabada e em construção. Observando e acolhendo as contradições como forma de refletir e criar. Uma escola que rompe com o mecânico, com o hegemônico, abrindo espaço para a plasticidade do cotidiano sempre mutável.

O quarto e último capítulo, narra alguns momentos da pesquisa, em um ensaio de uma polifonia, em que essas múltiplas vozes podem atuar juntas, mesmo que em desacordo. Mais do que isso! Enxergando neste conjunto desarmônico a potência da multiplicidade de fazeres. Um instigando o outro a se mover. A proposta é um afastamento do discurso dicotômico, que separa em dois lados antagônicos, autoexcludentes, os atores de uma mesma cena. Diferente disso é perceber que uma coisa engendra a outra, faz nascer, emergir, complementam-se. É no movimento de uma que a outra se constrói. A escola como este espaço de convivência entre o instituído e o instituinte. Uma relação em que um movimento dá oxigênio ao outro em um processo de alteridade.

Este processo de alteridade de que falamos é o que mais nos indica novas

conexões nessa produção de si mesmo como “obra de arte”. É na alteridade que percebemos uma relação de interação e dependência com o outro. O “eu” existe nessa relação com o “outro”. Embora ocupando posições distintas, mesmo sendo diferentes, possuem certa interdependência. Um não existe para extinguir o outro, mas para dar movimento, fazer pensar, convidar ao diálogo em que as diferenças existentes são valorizadas como formas múltiplas de ser estar no mundo.

Não foi fácil chegar até aqui, principalmente na difícil tarefa de romper com a minha própria lógica, tão arbórea. Não foi de maneira suave, foi no exercício da dor, do desconforto, desenraizando conceitos, concebendo a vida-rizoma, que hoje, me sinto mais próxima das lógicas ensaiadas nesta dissertação.

Invade meu corpo agora uma sensação, de que até aqui, vivi um grande ensaio. Um ensaio aberto, que tem jeito de estreia, mas ainda está esperando por contribuições que ajudem o espetáculo a crescer. Neste palco entraram em cena: o Instituto Federal Fluminense, com a sua promessa de ser uma escola revolucionária; o teatro Parada Artística, que se propõe como ruptura; os diálogos filosóficos com autores e registros não lineares de uma observadora-participante. Dimensões de uma escrita viva, inquieta, que pulsa e por pulsar forte não se permite aprisionar, enraizar, se constituir modelo.

Há certo temor de tantos devaneios, registros esparsos e linhas inconclusas não serem acolhidos como um trabalho acadêmico, por de certa forma, não ser realizada como uma pesquisa clássica, porém, não há o que possa ser feito para ser diferente, nem posso dizer que o deseje. Esse trabalho de escrita se permitiu transgredir à sua maneira, nem tão forte, nem tão original. Percorreu territórios e permitiu se desterritorializar.

Como sou grata por todo esse processo. Essas poucas linhas, de certa forma, interrompidas e inconclusas, possibilitaram revoluções na minha existência. Não sou mais quem eu era. Nunca senti que tivesse caminhado tanto assim, como agora. O medo da não aceitação acadêmica abre espaço para a alegria de ter realizado um trabalho autoral.

Não houve a pretensão de escrever tudo, de abarcar o mundo, ou de realizar uma escrita revolucionária. Como que de propósito, muita coisa escapou. Há muito ainda para ser escrita sobre o teatro na escola, sobre o grupo de teatro Parada Artística, sobre o IFF e tantos outros temas e devaneios presentes neste texto.

Saio de cena agora, como quem necessita de uma pausa, um silêncio, um momento para o ócio. E quem sabe o que esse tempo pode criar?

REFERÊNCIAS

- ALBERONI, Francesco. **Gênese**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- ARDOINO, J.; LOURAU, R. **As pedagogias institucionais**. São Carlos: Rima, 2003.
- ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins fontes, 2006.
- BARROS, Manoel de. **O Livro das Ignorâncias**. São Paulo: Editora Record, 2009.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- _____. **Arte e responsabilidade** In: Estética da Criação verbal. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo Martins Fontes, 2013.
- BAPTISTA, Cássia. **O que é instituinte na escola**. In. Aleph. Niterói, UFF, Ano VI, nº18, dezembro de 2012.
- BATISTA, R. L. **A ideologia da educação profissional: perspectivas para o século XXI**. Anais. VI Seminário do Trabalho: trabalho, economia e educação no século XXI. Marília: UNESP, 2008.
- BETHÂNIA, M. **Silêncio. Abraçar e agradecer**. Biscoito Fino, São Paulo, 2016.
- BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1991.
- _____. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- BRASIL. **Lei nº 9394/96. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Estabelece as Diretrizes e Bases da educação Nacional, 1996.
- _____. **Lei nº 11.892, de 29 de dezembro de 2008**. Institui a Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica, cria os Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia, e dá outras providências, 2008.
- _____. **Decreto nº 5.154 de 2004 (2004)**. Regulamenta o § 2º do art. 36 e os arts. 39 a 41 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, e dá outras providências, 2004.
- _____. **Decreto nº 2.208 de 17 de abril de 1997**. Regulamenta o §2º do art. 36 e os arts. 39ª 42 da Lei Federal nº9. 394/96, que estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. 1997.
- _____. **Lei7032/10** altera os §§ 2º e 6º do art.26 da Lei Federal nº 9.394/96.

Que fixa as diretrizes e bases da educação nacional, para instituir, como conteúdo obrigatório no ensino de Artes, a música, as artes plásticas e as artes cênicas, 2010.

_____. **Secretaria de educação Fundamental.** Parâmetros Curriculares Nacionais: arte. Brasília: MEC/SEF, 1997.

CERTEAU, Michel de. **Indeterminadas.** In: _____. A invenção do cotidiano. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHAUI, Marilena. **O discurso competente.** In: _____. Cultura e democracia. São Paulo: Cortez, 1997.

CLARETO, Sônia M; VEIGA, Ana Lygia V. S. da. **Uma escrita de muitos, ou uma escrita em travessia.** In. RIBETTO, Anelice; CALLAI, Crisitna (orgs) Uma escrita acadêmica outra: Ensaios, experiências e invenções. Rio de Janeiro:2017.

DIAS, Rosa Maria. **Nietzsche e Foucault: a vida como obra de arte,** p. 41-55. KANGUSSU, Imaculada et al (Orgs.). **O cômico e o trágico,** v. 1. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

DELEUZE, Gilles. **Ideia e Afeto em Spinoza.** Cursos em Vincennes: aula de 24 de janeiro de 1978. Tradução de Francisco TraversoFuchs. Disponível em:<<http://www..webdeleuze.com/php/texte.php?cle=194&groupe=Spinoza&langue=5>>

DELEUZE, Gilles. **Conversações:** 1972-1990. 4. reimpr. São Paulo: Editora 34, 2004b. Coleção Trans. 226 p

_____. **Crítica e clínica:**1925-1995. 1. Reimpr. São Paulo: Editora 34,1997. Coleção Trans.176p.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia.** v. 1. SãoPaulo: Editora 34, 1995. Coleção Trans.

_____. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia. 2.** reimpr. v.3. São Paulo: Editora 34, 2004. Coleção Trans.

_____. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia. 4.** reimpr. v.5. São Paulo: Editora 34, 2008. Coleção Trans.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Bobók.** Tradução, posfácio e notas: Paulo Bezerra; desenhos, Oswaldo Goeldi; texto Mikhail Bakhtin . São Paulo: Editora 34, 2012.

FORQUIN, Jean-Claude. **Escola e cultura: as bases sociais e epistemológicas do conhecimento escolar.** Porto Alegre. Artes médicas, 1993.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir.** Petrópolis: Vozes, 1987.

_____. A escrita de si. In: **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1992.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia.** São Paulo, Paz e Terra, 1996.

- _____. **Pedagogia do Oprimido**. São Paulo, Paz e Terra, 1987.
- _____. **A Importância do Ato de Ler**. Em três artigos que se completam. 9 ed. São Paulo: Cortez Editora / Editora Autores Associados, 1985.
- GALLO, Silvio. **Em torno de uma educação voltada à singularidade: entre Nietzsche e Deleuze**. In: Daniel Lins. (Org.). Nietzsche e Deleuze: Imagem, Literatura e Educação. 1 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007, v.1, p.288-322.
- GODOY, A. **A menor das Ecologias**. São Paulo: Edusp, 2008.
- GRANERO, Vic Vieira. **Como usar o teatro na sala de aula**. São Paulo, Contexto, 2011.
- GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica. Cartografias do desejo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 11ª ed. 1996.
- HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.
- LARROSA, J. **Tremores: escritos sobre experiência**. Belo Horizonte, Autentica Editora, 2016. 175 p.
- LINHARES, Célia. **Movimentos Instituintes na escola: afirmando a potência dos espaços públicos de educação**. In. Aleph. Niterói, UFF, Ano IV, nº12, junho 2009.
- LOURAU, René. **Análise Institucional e práticas de pesquisa**. Rio de Janeiro: UERJ, 1993.
- MATURANA, H. **Emoções e linguagem na educação e na política**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- MELLO, Maristela Barenco Corrêa de. **O Diário de Bordo: criando uma linha de fuga sobre uma linha de montagem**. Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação – RESAFE. Número 25: novembro/2015 – abril/ 2016, pp. 192-209.
- MELLO, Maristela Barenco Corrêa de. **Uma Educação Ambiental como Estética da Existência e Epistemologia dos Nexos: a experiência socioeducativa do Projeto Florescer**. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Meio Ambiente (PPG-MA/UERJ), em 2011.
- MELLO, Maristela B. C. de. **Da morte do General à busca rizomática: o ato de escrever como possibilidade de emancipação: agenciamentos entre Cora Coralina, Gilles Deleuze e Félix Guattari**. 2005. 129 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2005.
- MELLO, Marisol B. C. de. **Diferentes lógicas no ensinar e aprender: por uma pedagogia das ausências**. In. Regina Leite Garcia (org). Alfabetização: reflexões sobre saberes docentes e saberes discentes. São Paulo: Cortez, 2008.

MORIN, E. **Meu Caminho. Entrevistas com Djénane Kareh Tager**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil Ltda., 2010.

PÁL PELBART, P. **Como viver só**. 2012. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=-8wh6LKLRY Acesso em 24 de março de 2017.

PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓCIA, L. (ORG.) **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. 1 ed. Porto Alegre: Editora Sulina, 2015. 207 p. 17-31

PINHO, L.C. **A vida como obra de arte: esboço de uma ética Foucautina**. Apresentação Ética e auteridade. Ed. UFRRJ,2010.

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante: cinco lições sobre emancipação intelectual**. Belo Horizonte. Autêntica, 2015.

_____. **O inconsciente estético**. São Paulo. Ed. 34, 2009.

ROCHA, Silvia Pimenta Velloso. **Tornar-se quem se é – a vida como exercício de estilo**. Simpósio Internacional de Filosofia 2004. RJ: Forense Universitária, 2007, p.355

ROLNIK, S. **Cartografia Sentimental, Transformações contemporâneas do desejo**. Editora Estação Liberdade, São Paulo, 1989.

ROMAGNOLI, R. C. **A cartografia e a relação pesquisa e vida**. Revista Psicologia & Sociedade[online]. 2009, vol.21, n.2, pp. 166-173.

SANTOS, Ana E. A. et al. Grupo Atos UFF. **Constelar: Aprendendo o Exercício de uma heterociência**. In. Aleph. Niterói, UFF, Ano XIII, nº25, maio de 2016.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as ciências**. São Paulo: Cortez Editora, 2008.

_____. **Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências**. In: **Revista Crítica de Ciências Sociais**, nº 63, outubro de 2002. pp. 237-280.

_____. **A Crítica da Razão Indolente: contra o desperdício da experiência. Coleção Para um novo senso comum – A ciência, o direito e a política na transição paradigmática**. 3. ed. v. 1. São Paulo: Cortez Editora, 2000. 413 p.

_____. **Para Além do Pensamento Abissal: Das Linhas Globais a uma Ecologia de Saberes**. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs) **Epistemologias do Sul**. Coimbra: CES/Almedina, 2009, pp. 23-71.

SEIXAS, R. **Metamorphose ambulante**. Krig-há bandolo! Philips,1973.

SCHMIDT, L. M. **A desconhecida dinâmica da escola**. In: RIBAS, M. H. (Org.). Formação de professores: escolas, práticas e saberes. Ponta Grossa: UEPG, 2005.

SKLIAR, Carlos. **Escrever e ler para ressuscitar os vivos: notas para pensar o gesto da leitura (e da escrita)**. In: Kohan, Walter O. (org). Devir-criança da filosofia: infância da educação. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

TRIPP, D. **Pesquisa-intervenção: uma introdução metodológica**. *Educação e pesquisa*, v. 31, n. 3, p. 443-466, 2005.

VON FOERSTER, H. **Visão e Conhecimento: disfunções de segunda ordem**. In: SCHNITMAN, D. F. (org.). *Novos Paradigmas, Cultura e Subjetividade*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

ZOURABICHVILI, François. **O Vocabulário de Deleuze**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.