

# INQUIETA



Nº5 NOVEMBRO DE 2022  
REVISTA DE TEATRO E ADOLESCÊNCIA DO FESTIVAL VAMOS QUE VENIMOS BRASIL



# INQUIETA



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
**(BENITEZ Catalogação Ass. Editorial, MS, Brasil)**

I168 Inquieta : revista de teatro e adolescência do Festival  
1.ed. Vamos que Venimos Brasil, v. 5 / Diane Boda...  
[et al.] ; coordenadores Amanda Tavares...[et al.] ;  
organizador Festival Vamos que Venimos. – 1.ed. –  
São Paulo : Festival Vamos que Venimos, 2022.  
32 p.; 21 x 28 cm.

Outros autores: Lígia Helena, Marina Corazza,  
Thiago de Castro Leite.

Outros organizadores : Arthur Hideki, Lígia Helena,  
Paulo Gircys, Thaís Póvoa.

ISSN : 2763-9126 (impresso)

ISSN : 2763-7344 (digital)

1. Adolescentes – Cultura. 2. Arte – Educação.  
3. Festival de teatro. 4. Pedagogia – Teatro. 5. Teatro –  
Estudo e ensino. I. Helena, Lígia. II. Corazza, Marina.  
III. Leite, Thiago de Castro. IV. Hideki, Arthur.  
V. Gircys, Paulo. VI. Póvoa, Thaís. VII. Festival Vamos  
que Venimos.

10-2022/104

CDD 792.02807

**Índice para catálogo sistemático:**

1. Teatro : Estudo e ensino 792.02807

**Bibliotecária responsável:** Aline Grazielle Benitez CRB-1/3129

## **Inquieta - Revista de Teatro e Adolescência - 5**

### **Coordenação Editorial**

Amanda Tavares Dias  
Arthur Hideki  
Lígia Helena de Almeida  
Paulo Gircys  
Thais Póvoa

### **Arte da Capa**

Arthur Hideki

### **Diagramação**

Arthur Hideki

### **Ilustrações**

Lorota

### **Revisão**

Sueli Almeida

### **Comissão Organizadora do Vamos que Venimos Brasil**

Amanda Tavares Dias, Arthur Hideki, Lígia Helena, Paulo Gircys e Thais Póvoa

Publicação semestral do Festival Vamos que Venimos Brasil.

Os artigos deste número foram publicados com a autorização dos respectivos autores e a reprodução parcial é permitida desde que citada a fonte.

Os autores detêm o copyright cedendo ao Vamos que Venimos Brasil o direito de publicação e distribuição em meios eletrônico e impresso.

[www.vqvbrasil.com](http://www.vqvbrasil.com)  
[vamosquevenimosbrasil@gmail.com](mailto:vamosquevenimosbrasil@gmail.com)  
Rua: Turquia, 35. Pq. das Nações. Santo  
André - SP.





## EDITORIAL

### Amor, teatro e democracia

Na obra “Tudo sobre o amor: novas perspectivas<sup>1</sup>”, bell hooks faz um convite a que a definição do amor saia do campo dos sentimentos e do romantismo e seja tratado sob o conceito de uma ação:

Começar por sempre pensar no amor como uma ação, em vez de um sentimento, é uma forma de fazer com que qualquer um que use a palavra dessa maneira automaticamente assuma responsabilidade e comprometimento. Somos com frequência ensinados que não temos controle sobre nossos “sentimentos”. Contudo, a maioria de nós aceita que escolhemos nossas ações, que a intenção e o desejo influenciam o que fazemos. Também aceitamos que nossas ações têm consequências. [...] Se nos lembrássemos constantemente de que o amor é o que o amor faz, não usaríamos a palavra de um jeito que desvaloriza e degrada seu significado. Quando amamos expressamos cuidado, afeição, responsabilidade, respeito, compromisso e confiança. (hooks, pg. 55)

É a partir desta proposta de hooks que desenhamos a quinta edição da Revista Inquieta, sob o mesmo propósito em que pautamos o IV Festival de Teatro Adolescente Vamos que Venimos Brasil. Uma conjunção entre a ação, a forma pela qual agimos e aquilo que buscamos ao agir: o amor, o teatro e a democracia, respectivamente.

Em tempos em que o ódio à democracia e às diversidades são grifados pela violência nós, como educadores e educadoras do teatro, evocamos a necessidade de nos responsabilizarmos por uma prática artístico pedagógica que tenha como premissa o amor evocado por hooks.

Só nos é possível esperar uma sociedade mais igualitária se considerarmos que a ação cotidiana do ensinar - e de criar artisticamente - possa estar embasada no desejo de construir, nas palavras de bell hooks, espaços em que

---

<sup>1</sup> hooks, bell. Tudo sobre o amor: novas perspectivas. São Paulo: Ed. Elefante, 2021.



haja “cuidado, afeição, responsabilidade, respeito, compromisso e confiança.”

Convidamos para esta edição a escrita de autores e autoras dispostos a pensar práticas pedagógicas, próprias e de outros, a partir destas premissas. A escrita em si, dos textos entregues a nós, nomeiam possibilidades de amor pela educação e pelo teatro e, principalmente, na luta pela democracia.

**Diane Boda** nos escreve uma carta em que primeiro nos convida ao afeto, ao abraço, ao sentir, e, em especial, à coletividade, para depois compartilhar conosco parte de sua troca com outras mulheres educadoras.

A mediação da obra de arte a partir do respeito às trajetórias daqueles que a vêem é tema de dois artigos que integram a Inquieta: no primeiro, **Lígia Helena**, representando a Comissão Organizadora do VQV, aborda a experiência da equipe durante o 27º FETESP (Festival de Teatro Estudantil de Tatuí) como responsável pela mediação do olhar do público e pelos encontros dos grupos nos Painéis de Intercâmbio; no segundo, **Thiago de Castro Leite** monta diante de nossos olhos um quebra cabeça de muitas peças para nos mostrar que cada um de nós é capaz de preencher as lacunas deixadas pelas peças ausentes a partir de nós mesmos e sobre a autonomia de seus criadores que a obra ganha quando entregue ao público.

**Marina Corazza** apresenta uma dramaturgia ficcional a partir de falas reais de pessoas envolvidas em um processo artístico pedagógico na periferia de São Paulo. Nas escolhas de recorte e ordem de falas da autora, construímos nosso pensamento sobre as políticas públicas de cultura.

Por fim, **Lígia Helena** retorna num epílogo poético constituído por pequenos excertos sobre a sala de aula e sobre percepções de si como educadora, alguém que também já foi adolescente.

A entrevista desta edição é com as atrizes e dramaturgas da **Cia. Andarilhas, Brenda Rodrigues e Bianca Moriel**. Militância, arte e juventude são os temas desta conversa com o grupo que apresenta o espetáculo “Inimigas Públicas: Memórias de Chumbo” no VQV Brasil 2022.

## SÚMARIO

### 10 Pedagogias da coletividade: teatro para compartilhar

Diane Boda

### 14 O que nós vimos? ou A mediação do olhar no 27º FETESP

Lígia Helena

### 18 Cada um é capaz de montar seu próprio quebra-cabeça

Thiago de Castro Leite



## SÚMARIO

**22 De quando as mãos desejam alcançar outras mãos: Esboço para uma peça teatral em alguns fotogramas<sup>1</sup>**

Marina Corazza

**26 Pistas (ou confissões) para uma pedagogia menor**

Lígia Helena

**30 Entrevista: Cia. Andarilhas**

**“O amor é o que o amor faz, e é nossa responsabilidade dar amor às crianças. Quando as amamos, reconhecemos com as nossas próprias ações que elas não são propriedades, que têm direitos - os quais nós respeitamos e garantimos.**

**Sem justiça, não pode haver amor.”**

**bell hooks**

# Pedagogias da coletividade: teatro para compartilhar

Diane Boda

São Paulo, 19 de setembro de 2022.

Queridas, queridos, queridos...

Vocês já se abraçaram hoje? Beijaram? Compartilharam alguma mordida de maçã, gomo de mexerica, talvez um comentário, uma fofoca...? daquelas que precisa chegar bem pertinho, no ouvido, que a gente sente o calor quente da outra pessoa quase umedecendo os pelinhos da orelha, que precisa apoiar uma mão no ombro ou na perna da outra pra não perder o equilíbrio...? Já?

Sentiu alegria em conhecer uma pessoa, ouvi-la falando, reparar o quanto gesticula, o quanto se empolga, desejou ser também o motivo de uma história dela, assim, encantada e frenética? Já se seduziu hoje?

Hoje você sentiu sol ou vento frio no nariz? Nos lábios? Abriu a boca na rua pendendo a cabeça para trás para olhar o céu e voltou mordendo um grande gole de ar? Você consegue tocar seu rosto no espaço público?

Me sinto faminta de gente, frenética de relações, ansiosa e amedrontada do convívio coletivo. Medo e êxtase sempre conviveram bem por aqui, ocupando o mesmo espaço dentro de mim, e eu quero tudo isso fora trocando com outras sensações de quem sente esse momento desse e de outros jeitos.

Meu nome é Diane, sou atriz, educadora, pesquisadora... Sou um tanto de coisa que eu não sei se tem nome e mais um monte que ainda não descobri, e por outro lado também sou o que me dizem que sou e que, querendo ou não, eu acredito.

Escrevo essa carta para vocês que viveram os últimos anos, esses que passaram desde 2020 e a gente nunca sabe quando foi, que se perde, não se conta, onde se envelheceu ou congelou, onde a gente não sabe onde parou e não tem como reatar da última ponta solta

que ficou lá atrás porque o fio tá emaranhado demais.

Entre cortes para remendos, eu escrevo cartas para vocês, para mim, para outras mulheres educadoras de teatro e busco saber delas mais do que esses dois anos disseram sobre nós. Procuo as memórias que querem sair pro mundo e só aguardavam um motivo, nossa vontade de reconhecer o quanto temos para falar: nós, mulheres educadoras de teatro temos muito o que compartilhar.

Desde o início desse ano de 2022 enviei cartas para oito mulheres educadoras de teatro com as quais já tive alguma relação de amizade, parceria, trabalho, admiração. Sim, admiração aqui é essencial, tem que mexer com meus desejos de falar sobre. Sabe aquele desejo que relatei no começo, sobre ter a vontade de fazer parte da história que a pessoa conta com tanta empolgação? Pois é, essas oito mulheres são também os motivos de eu gesticular empolgada, escrever com anseio de ser lida.

Bom, a ideia era saber sobre suas experiências como educadoras de teatro, suas memórias, referências, como o corpo atravessa o como constroem suas pedagogias, o que e como decidem narrar a si... E por isso deixei em aberto o formato das respostas. Algumas seguiram com as cartas, outras desejaram um encontro presencial ou online.

Compartilhar, sabe? As cartas, os encontros... Eram respostas afirmativas para a minha primeira suspeita: nós queremos falar sobre nós, sobre nossas práticas, queremos estar juntas.

Vivemos muitas vezes de criar mundos, pontes, destruir e reconstruir ideias e saberes em conjunto, porque fazer teatro nem sempre é desde sempre o sonho de alguém, aliás, raras vezes antes de se ter a experiência, sabe-se exatamente que se deseja o teatro.

Como o pássaro, Sankofa, buscamos no passado as possibilidades de vôos futuros, e isso diz também sobre voar juntas, juntas, juntos, voos coletivos, revoadas, nem sempre tão ensaiadas, síncronas, às vezes com ritmos diferentes, sinal caindo, câmera pifada...

Ouvi muitas coisas, importantes, fortes, lindas! Segui pensando sobre todas elas, cruzando com as minhas experiências também de educadora de teatro, construindo um tecido maior com nossas linhas, juntas, e eu escrevi como quem costura, mesmo não sabendo costurar.

Aqui, o que escolhi compartilhar com vocês é sobre como a coletividade é mencionada por nós em alguns desses relatos de trajetória, digo alguns porque não é do meu interesse construir qualquer panorama sobre o que é ser mulher educadora de teatro, somos muitas, atravessadas por diversas experiências de ocupar, viver e performar diferentes corpos, e isso modifica o que construímos e desejamos rememorar.

*E aí as atividades propostas eram as mais bobinhas possíveis, aparentemente bobas, mas intrinsecamente associadas a estratégias de aprendizagem, que era: levar o pão e o café para que a gente o tomasse juntas, se olhando, conversando, que a gente pudesse compartilhar momentos coletivos, e eu não dizia nada, eu só queria que as coisas acontecessem. – Tânia Granussi*

Conheci Tânia Granussi no Programa Vocacional em 2021, uma política pública de cultura da cidade de São Paulo voltada para o público a partir de 13 anos, para experimentação artística em várias linguagens, como teatro, música, dança, circo...

Tânia e eu estávamos na mesma equipe, ela como artista orientadora de teatro, ou seja, sua função era a de criar esses espaços de experimentação de teatro em alguns equipamentos públicos, e eu como articuladora, que consistia em acompanhar os processos, provocar, criar relações e estabelecer a comunicação entre o Programa e os territórios.

Ao longo de 2021 acompanhei as orientações artísticas que ela realizava online e presencialmente. Mesmo com a vacinação ainda se iniciando, ela optou por estar realmente em um dos espaços designados a ela, um local de

extrema vulnerabilidade, o Teatro de Contêiner, local organizado e gerido por um grupo de teatro e outros coletivos, no meio de uma região conhecida como Cracolândia.

Muitas coisas me chamavam atenção em como a Tânia conduzia seus processos, mas eu não tô aqui pra falar sobre o que eu percebia, me interessa muito mais o que ela tem para relatar.

*(...) e também estimulada pelo Programa Vocacional, eu cheguei me afirmando como travesti. E por que eu cheguei? Porque existia uma estratégia da minha parte que era gerar uma identificação, eu podia suprimir essa informação, e talvez descobrir uma outra estratégia de aproximação, mas ali eu tinha 14 meninas travestis e me senti também à vontade pra poder trazer outros sujeitos além da educadora e, a partir disso, constitui um processo que começava muito além da aula; as meninas são excessivamente agressivas, competitivas, isso fruto do histórico de uma travesti que tem que sair de casa muito cedo porque a família não concorda e vai viver na rua, e acaba, por proteção, desenvolvendo uma agressividade natural. Ela é desprovida de todos os conceitos de coletividade, de união, de agregamento de todas as coisas, e aí a grande potência que eu identifiquei nesse momento era que a gente precisava se aproximar de algum conceito de coletividade, ou de algum conceito de importância do coletivo. – Tânia Granussi*

A artista orientadora, ao chegar naquele espaço, se deparou com a existência do Coletivo Tem Sentimento, uma ação de geração de renda por meio da costura para mulheres em vulnerabilidade, na época com uma grande maioria de mulheres travestis.

Pela primeira vez na sua extensa trajetória de educadora, Tânia se sentiu à vontade para se apresentar como é, trazer para sua prática a sua história, e percebeu nisso não só uma liberdade, mas uma função pedagógica de aproximação, de afetividade.

Em outras conversas, entre as cartas e encontros, ouvi muito sobre a construção de referências a partir da família, um espaço primeiro de coletividade que nos fornece ferramentas para estarmos e construirmos outros coletivos a partir dali.

Acredito que, enquanto educadoras de teatro, tentamos construir esse espaço coletivo de convivência, confiança e afeto para podermos experimentar, experienciar com prazer a linguagem, porém encontramos alguns desafios quando essas referências ou são inexistentes, ou foram dolorosas: como gerar a confiança?

*Se não experimentamos o amor em nossas famílias estendidas de origem (o primeiro âmbito de comunidade que nos é oferecido), o outro âmbito onde as crianças, em particular, têm oportunidade de construir uma comunidade e conhecer o amor é no da amizade. (hooks, 2020 p.185)*

Na construção de mundos, sob ruínas, Tânia se aproximou do Tem Sentimento, dedicou seu tempo na criação de momentos coletivos, em como compartilhar o café da manhã, almoçar juntas... Criou vínculos a partir da ressignificação do que pode ser o coletivo para sustentar outros voos, e assim criou um chão para que outras expectativas em relação à linguagem do teatro aparecessem, uma base que antes de tudo é afetiva, amorosa.

Sem esquecer que nesse coletivo que se forma, a educadora é parte, nos envolvemos e colocamos nosso corpo e toda trajetória que carregamos em diálogo com todas as pessoas, e assim construímos afetos, diferentes intensidades de relações, nos envolvemos, aceitamos o risco.

E voltando às minhas perguntas iniciais: O que você já viveu de coletivo hoje? Como estão seus laços? Onde estão as redes que sustentam seu descanso ou impulsionam o ato de despertar para ideias novas?

Estamos em um momento muito precioso de reconexão com o tempo e as peles, com a possibilidade de sair das telas individuais para sentir corpos inteiros presentes, estar de corpo inteiro presente, precisamos ocupar o teatro com esse anseio, com desejos pelas outras pessoas, toques, correndo o risco de tentar mais uma vez construir em conjunto

Quais são suas referências? Quais coletivos já construiu? Quais ainda deseja? Onde moram seus afetos?

Divide a maçã, a mexerica, compartilha o café da manhã, a fofoca, o toque, o abraço, a música, o grito, a vida, e faz do teatro esse espaço de força, afeto, amor.

É o amor que estabelece as bases para a construção de uma comunidade com estranhos. O amor que criamos em comunidade permanece conosco aonde quer que vamos. Orientados por esse conhecimento, fazemos de qualquer lugar um local em que podemos regressar ao amor. (hooks, 2020, p.176)

Referências:

hooks, bell. Tudo Sobre o Amor: novas perspectivas. São Paulo: Elefante, 2020.

---

**Diane Boda** é educadora com foco em juventudes, atriz e produtora cultural, possui experiências em projetos sociais, escolas e espaços culturais. Mestranda no Programa de Mudança Social e Participação Política na EACH-USP. Atuou em projetos como Fundações Gol de Letra e Fundação CASA, Programa Juventude Viva e Programa Vocacional. Produtora cultural com foco em articulação de espaços, equipes e territórios.



# O que nós vimos? ou A mediação do olhar no 27º FETESP

Lígia Helena

*Resumo: Este texto foi escrito para a Revista Buli, do Conservatório Dramático Musical Dr. Carlos de Campos, de Tatuí, em virtude da participação da Comissão de Organização do VQV Brasil no 27º FETESP (Festival de Teatro Estudantil do Estado de São Paulo) como mediadores e mediadoras do olhar a partir dos princípios e ações que regem a própria mediação do olhar na Rede Latino Americana VQV. Julgamos importante a publicação do mesmo também em nossa revista como forma de fortalecer os territórios dos festivais de teatro adolescentes e estudantis como espaços de criação do pensamento teatral e também como forma de registrar a trajetória deste encontro entre os festivais.*

O Festival de Teatro Adolescente Vamos que Venimos Brasil nasceu em 2017 - tendo sua primeira edição em 2018 - organizado por arte-educadores e educadoras da região do ABC Paulista envolvidos em processos artístico-pedagógicos pautados pela ideia de ação cultural e territorial, engajados em promover a formação pelo viés do encontro.

Donde nasce esse desejo? Dentre outros espaços, da própria experiência deles e delas como educandos em terem participado, na adolescência e juventude, da potência do atravessamento de territórios (geográficos e afetivos) através dos festivais de teatro estudantis do Estado de São Paulo. Um deles: o tradicional FETESP (FESTIVAL DE TEATRO ESTUDANTIL DO ESTADO DE SÃO PAULO).

Do início dos anos 2000 para 2022 há um tempo-espaço entre sermos educandos e tornarmos-nos educadores, educadoras. Entre percepções do processo pedagógico nas artes - entre aprender o ofício da atuação pelo rigor com o corpo, o movimento, a criação reverberando no rigor da atitude pedagógica que confunde autoridade com autoritarismo e ensinar a partir das releituras de bell hooks para o esperar pedagógico de Paulo Freire: empretecimento,

“Eros na sala de aula”, o amor como prática pedagógica.

(...)mas sim o de participar do crescimento intelectual e espiritual dos nossos alunos. Ensinar de um jeito que respeite e proteja a alma dos nossos alunos é essencial para criar as condições necessárias para que o aprendiz possa começar do modo mais profundo e mais íntimo.

(...) Esses professores se aproximam dos alunos com a vontade e o desejo de responder ao ser único de cada um.

(hooks, 2017, p. 25)

Se a perspectiva da ação pedagógica se altera naturalmente - ou forçosamente pela demanda afirmativa das identidades que não pode, e não deve mais ser silenciada - então, a mediação do olhar em um Festival de Teatro Estudantil (ou Adolescente) também não deve se ausentar dessa necessidade de reencontrar-se a partir de seu tempo. Não deveriam também se ausentar, penso eu, os Festivais de Teatro profissional e nem mesmo as análises críticas *consagradas* no *metiê* teatral.

Não sugiro aqui um apaziguamento da construção crítica pelo viés adocicado de uma generosidade falseada. Sugiro a construção de um processo de mediação em que o objetivo principal seja a troca entre os e as pessoas que apreciam a obra e seus criadores e criadoras numa perspectiva horizontal que considere as trajetórias, o território e as subjetividades de todos.

É nessa busca pedagógica que o VQV propõe uma metodologia da análise do visível na obra de arte considerando que aquilo que se vê é o que há de mais concreto - mesmo que acompanhado de adjetivação - e, portanto, mais

democrático. O que vemos - seja pela ação dos olhos seja pela descrição verbal, vemos todos e todas, e então iniciamos a caminhada pela percepção do objeto analisado da mesma linha de largada.

“Ver é pensar do lado de fora... Ver, então, é sair do lado de dentro...paramos de escutar somente o interior...e descobrimos o mundo” (MONDZAIN, pg. 68). O filósofo e crítico de arte Georges Didi-Huberman sugere que tudo aquilo que vemos, em certa medida, também nos vê – seria uma relação de duplo olhar, não unilateral, mas como se nós também fôssemos dados a ver ao objeto que observamos.

Entendemos que: “as palavras devem ser concretas, pois palavras concretas se dirigem aos sentidos, compreende? Por exemplo: palavras como maçã, pera, manga, pão, pedra, cadeira, faca são, para esse estudo, muito mais poéticas do que as palavras, tristeza, melancolia, angústia...” Compreende? Sejam objetivos: quando falamos de Fome, estamos falando do substantivo feminino que significa a necessidade de comer. E quando falamos que “alguém morre de fome”, estamos falando que alguém foi assassinado. Sim, pois não se morre de fome, se mata alguém de fome. Pois comida há. Em algum lugar. Nas mãos de alguém. De poucos alguém. Compreende? Mas isso ainda diz pouco sobre a obra. (Trecho do espetáculo Ensaio N°01: Vida e Morte, do grupo Magiluth, apresentado no 27ºFETESP)

Apenas depois de apresentar coletivamente o campo do visível é que passamos a acessar aquilo que integra o campo do invisível, o sentimento. Compreender aquilo que sinto quando me encontro com aquelas imagens, objetos, gestos. Verbalizar e escutar a percepção do outro, da outra - compreender aqui que as subjetividades compõem o modo de sentir e que portanto, divergem (ou não). Aristotélicamente iniciamos uma abordagem à obra em um jogo de perguntas e respostas. Não somos nós, mediadores e mediadoras, que vamos entregar ao público nossa percepção dos aspectos éticos e estéticos do que se vê, mas a verbalização dos indivíduos que vêem

é o que vai desenhando aquilo que o público compreendeu como desejo político do que se apresentou (compreendendo político como ação na polis, toda obra de arte é política). As palavras que surgem, em fricção com seus signos, vão nos apresentando a dialética dos conceitos e das percepções individuais que podem haver em torno da mesma imagem:

As pessoas não estão mais de acordo quanto ao significado das palavras. Quando eu falo justiça o que você entende? (Trecho do espetáculo Panfleto Maria, da turma 72, da EAD, apresentado no 27ºFETESP)

O grupo criador, a partir da escuta destes visíveis e invisíveis poderá, então, voltar-se à própria criação e compreender o que se desejou comunicar e o que se comunicou, de fato, colocando em jogo a escolha da forma para o seu conteúdo.

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar ,parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (LARROSA, 2002, pág. 24)

Estendendo o tempo da apreciação e da construção crítica no tempo do Festival, vamos construindo outros espaços de troca e apreensão. Num espaço mais privado do encontro entre os estudantes criadores e criadoras, o Painel de Intercâmbio propõe um momento em que o olhar sobre a estética e a ética são pautados na própria linguagem artística. O exercício da escrita no desejo de



criar memória, registro, ação sobre o tempo, do material (o visível) ao material (a palavra).

Nesta metodologia do olhar, convidamos os e as estudantes a serem sujeitos de sua própria mediação, protagonistas na construção coletiva de um pensamento crítico afirmando suas identidades, construindo um letramento em que a crítica não é a vilã do artista ou sua grande salvadora, mas um lugar de troca criativa, potencializando as criações e suas ações como artistas.

## BIBLIOGRAFIA

BONDIA, Jorge Larrosa. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. Rev. Bras. Educ. [online]. 2002, n.19, pp.20-28. ISSN 1413-2478.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.

GIRCYS, Paulo Vitor. *Formação do Artista Teatral - a inelutável modalidade do visível*. 2013. 75f. Trabalho de conclusão de curso (Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes da USP - Curso de Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas)

hooks, bell. *Ensinando a Transgredir: A educação como prática da liberdade*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

MONDZAIN, Marie José. *O que você vê?* São Paulo: Ed. Autêntica, 2012.



# Cada um é capaz de montar seu próprio quebra-cabeça

Thiago de Castro Leite

Um quebra-cabeça nada mais é do que um jogo no qual uma determinada imagem é subdividida em diversas partes embaralhadas, cabendo ao jogador reunir as peças e encaixá-las de modo a completar novamente a imagem. Cada peça tem um encaixe específico que pode se adequar a algumas outras. Entretanto, nem todas as peças que se encaixam implicam uma montagem correta da configuração final do quebra-cabeça. Para acertar os encaixes ideais é preciso ter paciência, observar atentamente os fragmentos da imagem e seguir testando possibilidades de articulação entre eles. Há algumas técnicas que podem facilitar sua montagem, como iniciar pelas peças laterais, as bordas da imagem. E assim, pouco a pouco, na medida em que reúne peça por peça, o jogador vai se aproximando do término do jogo, onde a imagem, por fim, se completa. Na caixa onde as peças do jogo são guardadas, frequentemente encontra-se essa imagem final, que ali se apresenta sempre inteira, servindo como referência para a montagem das partes, na medida em que se compara os fragmentos com o todo.

Ocorre que a palavra quebra-cabeça além de designar literalmente um passatempo é amplamente utilizada em um sentido metafórico ou conotativo. Logo, como toda metáfora, as analogias sugeridas por ela aplicam-se a certas características, mas não a outras, valorizam certos aspectos em detrimento de outros. No que se refere ao uso que aqui propomos, atrelando-a à experiência do espectador teatral, podemos dizer que a metáfora do quebra-cabeça procura privilegiar as mesmas operações de observação, atenção, junção, tentativas, erros e correções que ocorrem no jogo físico, entretanto sem um quadro final já dado, sem um gabarito ao qual possamos recorrer para configurar a imagem final.

É preciso também indicar que algumas das peças indispensáveis para a composição da imagem não se encontram no conjunto de fragmentos oferecido ao olhar, mas se vinculam

ao próprio espectador, dizem respeito à sua própria vida. É a partir daquilo que vivenciou ao longo de sua história, dos anseios e expectativas futuras que permeiam seu estar no mundo que algumas dessas peças são constituídas. Nesse sentido, o quadro articulado por um espectador não pode ser comparado a nenhum outro, ainda que as imagens configuradas por duas pessoas distintas possam guardar certa proximidade. Afinal, cada sujeito traz consigo experiências, histórias e percursos dos mais variados que, no encontro com a criação artística, reconfiguram-se de diferentes formas.

Quando pensamos no ato do espectador teatral como a montagem de um quebra-cabeça, nas articulações de sentido que vai tecendo diante do que se oferece fenomenicamente diante de si como um exercício que implica atenção e conjecturas, nos interessa então ressaltar as atitudes que esse jogo mobiliza e os inúmeros quadros finais que podem ser concebidos a partir delas. No belo livro do escritor angolano Ondjaki, intitulado *Uma escuridão bonita* (2015), encontramos uma passagem na qual um desses quebra-cabeças metafóricos pode ser suscitado, bem como as atitudes implicadas em sua montagem. Nas noites em que a energia elétrica faltava e a escuridão tomava conta da casa, dois jovens sentavam-se na varanda, aguardando a passagem dos carros a iluminar a rua, compondo imagens com as sombras projetadas nas paredes.

A coisa mais bonita do Cinema  
Bu é que cada um pode encontrar  
ali as memórias, os sonhos e os  
futuros que mais deseja.

O carro fez a curva devagar,  
as sombras das árvores, dos  
morcegos, as nossas próprias, mais  
a sombra da mão dela a mexer no  
cabelo, tudo ganhou nova dimensão  
projetada na parede.

Era difícil não abrir a boca de espanto, pois aquele cinema, veloz e pobre, tinha que ser vivido num tempo mais curto que a chama dum fósforo noturno.

E valia ver tudo. (ONDJAKI, 2015, pp. 82-84)

No Cinema Bu, criado por Ondjaki, as imagens que ganhavam as paredes adquiriam o estatuto de peças a serem montadas por aqueles que as viam, formando novos quadros a cada vez que a energia elétrica falhava e um automóvel passava pela rua. Não havia uma imagem final como referência e nem todas as peças se encontravam dispostas nas projeções, afinal - como nos revela o narrador - muitas delas eram encontradas em “memórias, sonhos” e em “futuros que mais se deseja”. Aqueles efêmeros fragmentos de sombras transformavam os objetos e as pessoas então iluminadas pelos faróis dos carros, que adquiriam uma “nova dimensão”, uma nova reconfiguração diante do olhar. Nessa brincadeira de montagem, a expectativa, a atenção e a disponibilidade para preencher as lacunas e distorções que se ofereciam colocavam aqueles espectadores em uma situação criativa, de invenção.

Para além desses dados, é importante perceber que no excerto de Ondjaki não há qualquer especificação ou delimitação de quem poderia participar do Cinema Bu. Ao contrário, aquela experiência singular em face das sombras projetadas nas paredes não era destinada especificamente a uma ou a outra pessoa. Não havia pré-requisito algum para delas fruir. Era, pois, oferecida a toda e qualquer pessoa que estivesse disposta a se relacionar com os elementos que compunham aquela paisagem: a escuridão, as árvores, as pessoas, os objetos e os feixes de luz que atravessavam o espaço quando então os carros passavam por ali.

Se, por um lado, a narrativa do escritor angolano nos auxilia a compreender alguns dos aspectos presentes na composição desse quebra-cabeça pelo espectador, por outro ilumina um fato crucial a ser levado em consideração: o de sermos igualmente capazes de completá-lo por nós mesmos. E isso significa afirmar que qualquer atitude explicadora no sentido de adequar a interpretação de um espectador a uma determinada leitura unívoca de uma criação

artística soar problemática. Afinal, ao intervir na relação entre espectador e obra, a explicação nada mais faz do que escancarar uma só coisa: a suposta desigualdade que há entre aquele que a recebe e aquele que a profere. Como se um sujeito, no ato de se relacionar com tal obra, não fosse capaz de tecer uma tradução própria dessa experiência. Como se apenas por meio da palavra do explicador - que evidencia a diferença e a distância entre ele e aquele que não sabe - o espectador pudesse acessar aquilo que a obra está a lhe comunicar.

Uma criação artística, enquanto obra da inteligência humana, ganha autonomia de seus criadores. Ela torna-se um “algo em si”, capaz de comunicar aos outros a partir de sua materialidade própria. Fosse um poema, as palavras escritas seriam sua matéria-prima; fosse uma dança, os movimentos dos corpos pelo espaço; sendo teatro, trata-se do conjunto de ações e palavras, imagens e sons que a configuram enquanto obra. Evidentemente, há espectadores mais e menos habituados a assistir um espetáculo teatral, a se relacionar com maior ou menor frequência com variados tipos de criação artística. Entretanto, esse fator não diz respeito à capacidade ou incapacidade que esses sujeitos possuem de traduzir as experiências vivenciadas diante da cena, de montar seu próprio quebra-cabeça com as peças que lhe são oferecidas nesse encontro.

Por essa razão, qualquer ato que vislumbre mediar a relação entre espectador e cena teatral deveria se desvincular da tentativa de adequar a obra ao público, ou simplificá-la. Tampouco deveria se equiparar a um exercício explicativo que permitirá aos espectadores desacostumados compreender “a verdade” sobre o espetáculo ou mesmo sobre a própria linguagem teatral. Mediar tal relação talvez se aproxime mais da criação de oportunidades e da efetivação de convites para que todo e qualquer espectador atravesse a “floresta de signos” (RANCIÈRE, 2015), no intento de que tal ato possa alimentar seu desejo de articular as peças do quebra-cabeça à sua maneira.

A fim de contextualizar um pouco mais essa ideia, cabe recorrer novamente à obra de Ondjaki:

Eu não sabia se devia explicar o que era o Cinema Bu, ou se devia deixar que ela descobrisse. Se calhar o melhor era esperar um carro passar. Há coisas que entram pelos nossos olhos e chegam aos nossos corações sem palavras de explicação.

Um dia perguntaram à minha avó Dezanove o que era a poesia. Primeiro ela ficou muito tempo calada, então pensaram que ela não tinha resposta. Mas ela depois falou: a poesia não é a chuva, é o barulho da chuva. (ONDJAKI, 2015, p. 92)

Há dois pontos cruciais no excerto acima. Em primeiro lugar, quando o narrador se pergunta sobre a real necessidade da explicação; em segundo, quando, ao recordar de sua avó, nos revela o poder que cada um possui na montagem de seu próprio quebra-cabeça. A dúvida em explicar ou não uma determinada cena é respondida com exatidão pela frase “há coisas que entram pelos nossos olhos e chegam aos nossos corações sem palavras de explicação”. E tal resposta nos sugere que diante de uma cena teatral - ou qualquer outra criação artística - o que deveria se privilegiar seria a própria relação tecida entre espectador e obra, seja ela repleta de dúvidas ou de certezas. É no seio dessa relação, naquilo que o espectador vê, nas palavras que profere sobre o que viu e nas conjecturas possíveis que articula em face do que disse que viu que seu quebra-cabeça vai se montando. Já a descrença na capacidade da avó em responder a uma pergunta tão complexa - “o que era a poesia” - se desfaz na composição de suas palavras: “a poesia não é a chuva, é o barulho da chuva”. Essas palavras, pois, não se constituem como uma explicação enciclopédica acerca de algo, mas como uma tradução singular daquilo

que a avó compreendia como poesia. E é esse exercício de tradução que a explicação inviabiliza.

Pensar a experiência do espectador teatral, bem como vislumbrar modos de mediar sua relação com a cena, implica, portanto, tomar como pressuposto essa igual capacidade e convidá-lo a verificá-la. Distanciando-se assim de qualquer tentação explicadora ou atitude redutivista acerca dos quebra-cabeças possíveis de serem montados diante de uma cena teatral. Antes de qualquer palavra proferida no sentido de explicar o que se deu, como se houvesse um gabarito ao qual se apegar, faria mais sentido perguntar ao espectador “o que você viu?”, “qual a imagem final de seu quebra-cabeça?”, “o que essa articulação de peças revela daquilo que lhe ocorreu diante da obra?”. Questões que não almejam contrapor palavras explicadoras, mas materializar experiências singulares.

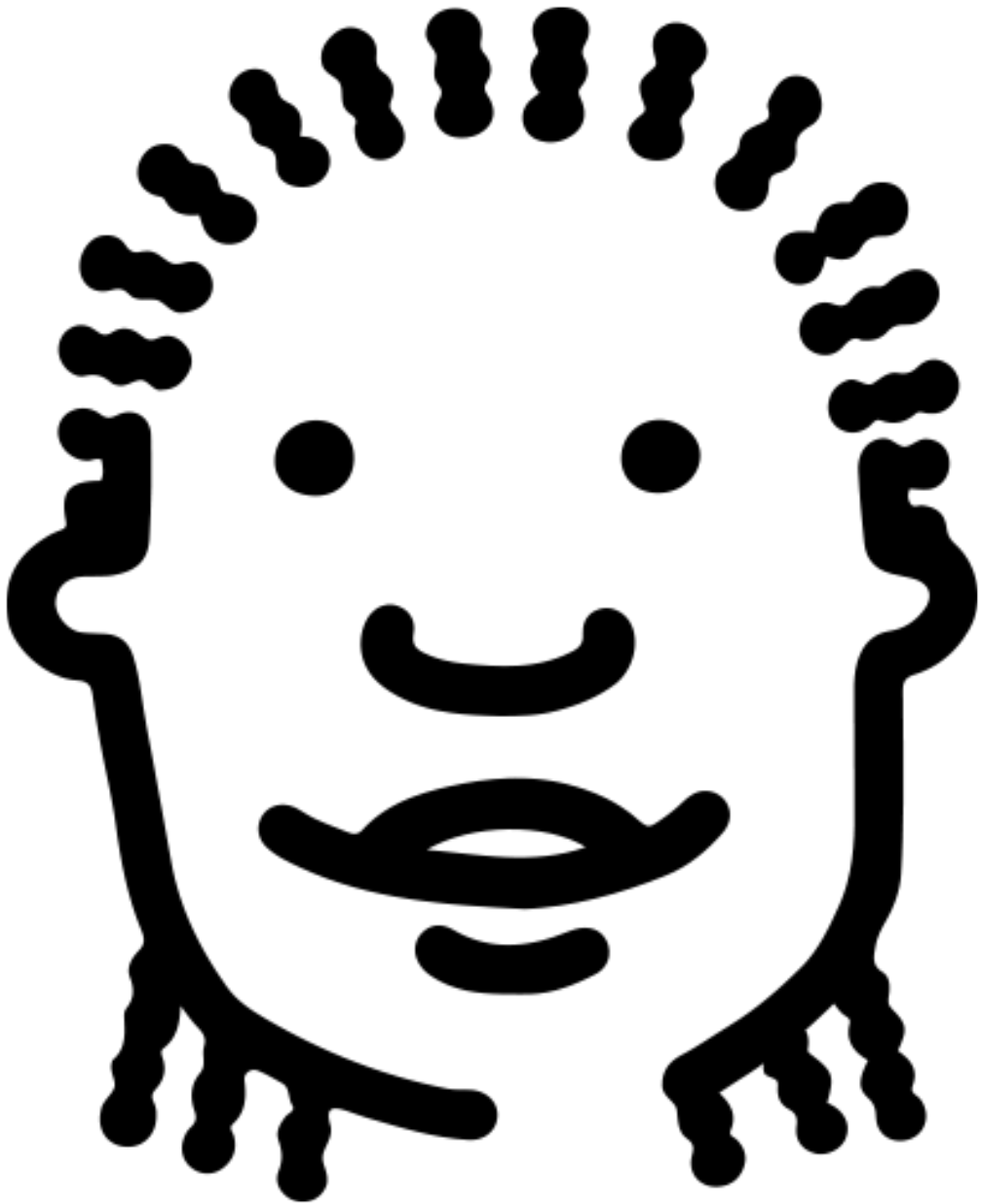
## BIBLIOGRAFIA

ONDJAKI. *Uma escuridão bonita*. Rio de Janeiro: Pallas, 2015.

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

---

**Thiago de Castro Leite** é ator-pesquisador da Nossa Trupe Teatral, é mestre em Educação pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FE/USP) e licenciado em Artes Cênicas pela Escola de Comunicações e Artes da mesma universidade (ECA/USP). Atualmente, desenvolve pesquisa de doutorado sobre formação de espectadores na escola, além de integrar o corpo docente do Setor de Artes Cênicas do Conservatório de Tatuí.



# De quando as mãos desejam alcançar outras mãos: Esboço para uma peça teatral em alguns fotogramas<sup>1</sup>

Marina Corazza

MATEUS: Não é fácil falar de si, mas estou aqui, sou Mateus Santos, tenho 23 anos. Sou bissexual. Nasci, cresci e vivo aqui na zona leste de São Paulo, Jardim da Conquista. Começo agora sem saber o que exatamente quero falar, então me desculpem se eu mudar de assunto algumas vezes, costumo fazer isso bastante. Quando tinha 15/16 anos eu assisti alguma coisa sobre o Cazuzu na televisão e fiquei impressionado de como ele não se escondia. Eu queria o mesmo. Dias depois eu perguntei pra minha mãe, na época muito religiosa, perguntei se era errado um homem gostar de outro homem. Ela estava dobrando roupa, mal estava me dando atenção - essa cena nunca sai da minha cabeça - depois da pergunta ela parou, olhou pra mim e falou, “esses homens vão direto pro inferno”.

PROFESSORA DE TEATRO: Encontrar um grupo de pessoas todas as semanas para fazer uma roda, experimentar soltar o corpo e a voz, expressar sentimentos, arriscar-se numa improvisação, trabalhar para a criação de um ambiente seguro dentro do grupo, em que possamos ser as redes uns dos outros quando nos lançamos, trocar experiências e sensações, refletir sobre contextos políticos e sociais, criar cenas, textos, experimentações e compartilhar as descobertas do grupo por meio de uma obra artística com a plateia... Sabe, penso que poucas experiências contêm em sua estrutura as possibilidades de tanta transformação no sentido de uma ação libertária, amorosa e política. *O diálogo é o sentimento do amor tornado ação política* (BRANDÃO, 2017, s.p.).

<sup>1</sup> Os trechos que compõe esse artigo foram extraídos e reorganizados em uma nova colagem a partir de falas que compõem a minha dissertação de mestrado “Quando as águas transbordam: a escrita literária brotando de vozes, águas, ventos e asfalto pela cidade de São Paulo.”

PROFESSORA DE SOCIOLOGIA: Mas aí eu entrei pra Educação, e nesse momento agora tá muito difícil. Acho que o Mateus e a Bianca são um ponto meio que fora da curva. Eles pegaram uma época interessante. A gente tava até outro dia lembrando dessa galera do Ensino Médio. Era um pessoal que fazia ENEM<sup>2</sup>, por exemplo, que estava pensando em fazer Universidade. Mas eu noto que - e os dados<sup>3</sup> mostram isso - a galera já desanimou total, já não tem muito essa expectativa de olhar e pensar o que pode dar certo. E esses desmanches das políticas como um todo, em especial, os desmanches das políticas culturais, do acesso a programas culturais e atividades culturais quase que não tem ninguém que pense em fazer arte ali na educação, é muito difícil pensar nisso. A galera tá meio que numa pegada prática, *tenho que me formar e rezar pra conseguir um trampo, seja qual for*. Então acaba que rola uma desmotivação total da galera.

MATEUS: Eu sempre quis ser artista e ser reconhecido por isso, mas até os meus 18 anos eu perdi toda a ambição de ser reconhecido pelo mundo. Era tão fácil a infância... Não sendo consciente, eu era feliz, eu via a manhã e tinha alegria, hoje eu vejo a manhã, tenho alegria e fico triste.

PROFESSORA DE TEATRO: O espaço da sala de aula pode ser espaço privilegiado de trocas culturais, de ampliação de conhecimento, de *leitura de mundo*, de desenvolvimento de um

<sup>2</sup> Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM)

<sup>3</sup> 2021 foi o ano recorde de queda nas inscrições do ENEM. Além dos fatos comentados pela profa. Valéria, outras circunstâncias podem ser consideradas de acordo com reportagem do Jornal da UFMG. Disponível em: <https://ufmg.br/comunicacao/noticias/enem-2021-tem-o-menor-numero-de-inscritos-do-exame-em-16-anos>. Acesso em: 27 mai. 2022.

pensamento político, de construção de ações coletivas que visam a pequenas ou grandes transformações sociais. Como educadora, conheço mundos que nunca conheceria se não trabalhasse com arte e educação: são músicas, artistas, vídeos, videogames, livros, filmes, angústias e realidades que as educandas e educandos compartilham em nossos *círculos de cultura* que ampliam horizontes, fortalecem vínculos, a partir dos quais é possível *ler o mundo* de modo crítico e realizar uma ação pedagógica alfabetizadora e criativa, política portanto.

**PROFESSORA DE SOCIOLOGIA:** Na peça que faziam, o Mateus e a Bianca queriam combater ali a questão da homofobia, da gordofobia, do racismo, mas em alguns momentos eles reforçavam esses preconceitos. Aí quando eles começaram a ir pro Programa Vocacional, cara, foi um puta salto qualitativo porque os caras entenderam finalmente. Foram se achando. Foi muito legal acompanhar isso. Eu fiquei feliz pra caramba quando eu vi a última apresentação da peça.

**PAULO FREIRE:** Acho que o papel de um educador conscientemente progressista é testemunhar a seus alunos, constantemente, sua competência, amorosidade, sua clareza política, a coerência entre o que diz e o que faz, sua tolerância, isto é, sua capacidade de conviver com os diferentes para lutar com os antagônicos. É estimular a dúvida, a crítica, a curiosidade, a pergunta, o gosto do risco, a aventura de criar (FREIRE, 2001, pg. 54).

**PROFESSORA DE SOCIOLOGIA:** Talvez a minha principal motivação tenha sido essa, ir assistir a quase todas as apresentações deles dois. Acho que eu era a pessoa que mais via as apresentações deles. Tinha muito disso, de uma empolgação minha falando *putz, deu certo, essa galera não desistiu*. Mas é isso, eu não tenho grandes noções do quanto eu ajudei, acho que foi tudo muito informal, foi diálogo mesmo. Acho que eu me empolguei com a própria história deles, me identifiquei com isso, foi um lance de ficar feliz com eles.

bell hooks<sup>4</sup>: Quando Eros está presente

<sup>4</sup> A grafia do nome de bell hooks, pseudônimo de Glória Watkins, com todas as letras em minúsculo, está de acordo com o pedido da própria pesquisadora sobre como grafar seu nome.

na sala de aula, é certo que o amor irá florescer.. Na realidade, sempre existiram laços especiais entre professores e alunos, mas tradicionalmente eles eram exclusivos e não inclusivos. Permitir a manifestação de sentimentos de carinho e da vontade de promover o crescimento de determinados alunos na sala de aula – de expandir e abraçar a todos – vai contra a noção da privacidade da paixão. (hooks, 2019, pg. 262).

**MATEUS:** No teatro eu conheci uma garota chamada Bianca Bravo, ela me inspira, ela é uma garota gorda que não tem vergonha disso, não tem medo de enfrentar o mundo do jeito que ela é. Eu não sabia na época, mas ela salvaria a minha vida de tantas formas que nem eu sabia que era possível; eu morri muitas vezes na minha vida, mas poderia ter morrido 10x mais sem ela. Eu só quero ser lembrado como alguém que luta, e é difícil viver na zona leste. Eu acabei falando como eu me sinto, não sei se isso serve pra você que está lendo, eu espero que como eu me sinto te toque de algum jeito.

**PROFESSORA DE SOCIOLOGIA:** E daí o governo tem insistido na coisa do NOVOTEC<sup>5</sup>, e também pressionado para ter PEI, para que a maioria das escolas tenha Período Integral. Para o Fundamental I é ótimo porque os pais precisam trabalhar e é legal a criança poder estar na escola, mas para o Médio é péssimo porque a galera quer fazer curso, quer trabalhar e aí entre o trabalho e a escola você vai optar pelo trabalho. E para piorar, há uma política de desmanche da EJA (Escola de Jovens e Adultos), que é muito complicada porque até então o cara deixava a escola, mas tinha a possibilidade de voltar anos depois para fazer EJA, e agora praticamente ele não vai ter essa opção. Então é um desmanche total... A gente sabe que já existia o plano de tirar a sociologia do currículo e aí agora tudo foi transformado em ciências humanas... E eu percebo, olhando as provas elaboradas para os alunos fazerem, que é uma humanas bastante matematizada, sabe? Bastante técnica, com muito cálculo, muito gráfico, com muita análise de índices, então

<sup>5</sup> Projeto do Governo do Estado de São Paulo que visa oferecer cursos técnicos e profissionalizantes aos estudantes do Ensino Médio das escolas públicas, em parceria com as ETECs e com o Centro Paula Souza, numa lógica de formação para o mercado. Disponível em: <https://www.novotec.sp.gov.br/#Programa>. Acesso em: 04 jun 2022.



um bagulho chatão pra caramba. E a questão das discussões mesmo, críticas, ficam cada vez menores até sumirem aos pouquinhos. É essa a tendência.

ARTISTA ORIENTADOR DO PROGRAMA VOCACIONAL: Eu orientava todo domingo, às manhãs. E sempre que eu chegava no CEU, lá pelas 10 da manhã, ele já estava lotado, tendo até gente já indo embora, pois haviam chegado às 07 hs. para jogar bola, usar a piscina. E numa manhã como qualquer outra, num domingo muito, muito quente, como essa semana, eu estava chegando no CEU, onde sempre entro vindo pela rua de trás. Então vi uns meninos pulando umas grades do CEU, uma meia dúzia de meninos. Tranquilo. Não era a primeira vez que eu os via fazerem isto. Quando eu cheguei no CEU, vi que a piscina estava claramente lotada, 200, 300 pessoas. E tudo bem também, normal, como qualquer manhã quente naquele lugar. Então entrei no teatro para a minha orientação. Uma menina chegou e me mostrou um vídeo. E neste vídeo tinha as mesmas pessoas na piscina, tomando seu banho, felizes, brincando e tudo mais. Falei: eu vi essas pessoas lá. Ao que ela me disse: hoje a piscina está fechada. E eu respondi: como assim? Então ela me informou: hoje não tem salva-vidas e por isso não abriram a piscina. Ou seja, 200, 300 pessoas pularam os muros e as grades para usarem a piscina. Meia hora depois, o segurança terceirizado chamou a polícia sucateada que entrou com um carro que nunca havia entrado no CEU e pediu delicadamente para que 200, 300 pessoas que estavam tomando seu banho saíssem pela porta da frente, descalças. De quem é o espaço público? De quem é o desejo público?<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Essa fala integra o material *Vocacional Memória: percorrendo vozes e ecos de um programa público*. Disponível em: [https://issuu.com/1miguelprata/docs/vocacionalmemo\\_riafinal](https://issuu.com/1miguelprata/docs/vocacionalmemo_riafinal), Acesso em: 12 nov. 2021

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRANDÃO, C. R. **O que é Método Paulo Freire**. São Paulo: Brasiliense, 2017. (*livro eletrônico*)

FREIRE, P. **A educação na cidade**. São Paulo: Cortez, 2001.

hooks, b. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. 2ed - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

PADOVANI, M. **Quando as águas transbordam: a escrita literária brotando de vozes, águas, ventos e asfalto pela cidade de São Paulo**. 2022. Dissertação (Mestrado em Mudança Social e Participação Política) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, SP, 2022.

PADOVANI, M., PRATA, M., ZAMARIOLA, P. **Vocacional Memória: percorrendo vozes e ecos de um projeto público**. São Paulo, 2017. Disponível em: [https://issuu.com/1miguelprata/docs/vocacionalmemo\\_riafinal](https://issuu.com/1miguelprata/docs/vocacionalmemo_riafinal). Acesso em: 08 ago. 2020.

---

**Marina Corazza** é dramaturga, atriz e educadora, mestra em Ciências pelo Programa pós-graduação em Mudança Social e Participação Política (EACH/USP), e graduada em Artes Cênicas pela ECA/USP. Integra o ECOAR - Estudos em Corpo e Arte (EACH/USP). Tem atuado, desde 2001, em diferentes projetos públicos como Programa Vocacional e Fábricas de Cultura.



# Pistas (ou confissões) para uma pedagogia menor

Lígia Helena

Descobri que escrevo em trechos, partes, fragmentos, assim como ensino em trechos, partes, fragmentos. É que o ato contínuo parece unilateral, pré-definido, me incomodam as certezas, gosto dos pensamentos que passam: enquanto observo o ipê roxo que cresce no meu quintal; no meio da roda enquanto partilhamos como passamos a semana. Pequenos vagalumes, arrepio. Gosto da escuta e a escuta é assim: em partes, vem você, vem ele, vem ela, no meio disso um monte de eus, e o mundo lá fora, atravessando, atravessando, atravessando. (Também descobri que gosto de repetir palavras.)

...

Eu fui uma adolescente obediente, apesar de terem insistido que eu era o contrário.

...

Quando cheguei ao encontro a turma me contou que na última aula depois que eu fui embora eles ficaram na escadinha do CEU<sup>7</sup> conversando e fumando, e que a GCM<sup>8</sup> chegou enquadrando todo mundo, pedindo RG, aquele horror. De primeiro fiquei chocada, eles, elas tinham acabado de sair da minha aula, eram alunos, alunas do espaço, ninguém da administração fez nada? Depois eu fui me sentindo um fracasso, como se tudo fosse maior do que eu. De que adianta eu entrar naquele teatro e dizer que eles, elas têm direitos? Eu: representante do Estado na condição de oficinista contratada, se o mesmo Estado entra no mesmo equipamento na condição de guarda municipal concursada, e diz a eles, em voz, gesto, berro, que não? Ao final, quem ganha essa queda de braço? Ou melhor, quem perde?

Essa narrativa sobre direitos em que eu dizia (digo) “tem” e os policiais diziam (dizem) “não tem”. Nessa narrativa eu, como professora/educadora/oficinista, olho pra eles e elas e vejo individualidades, afetos, personalidades, medos, raivas, ancestralidades, futuros. A GCM vê delinquência.

Então escrevo, escrevo no desejo de que, na minha representatividade de Estado, como educadora contratada em editais precarizados e de curto prazo, eu possa apresentar outras narrativas a partir do encontro, do vínculo, do afeto. Os nomeio, de mãos dadas com Madalena Freire, que me ensinou a importância da chamada como pertencimento. Escrevo numa interlocução entre memória do corpo e da mente, anotações de aula, e nossos diários de bordo. Mas na busca pelas falas e percepções deles, delas em diálogos com as minhas. Escrevo também do vínculo que ainda se faz presente em mensagens de zap, instagram, encontros esporádicos para tomar café e saber como eles, elas andam e no desejo de que os leitores dessa narrativa sejam eles, elas mesmas.

...

Este texto deveria ser o editorial desta revista, mas hoje é dia 03 de outubro de 2022 e ontem eu senti uma tristeza que me tirou a capacidade de ser objetiva. Talvez ele tenha ficado íntimo demais para cumprir esta função (pode um editorial ter poesia?).

...

7 CEU das Artes.

8 Guarda Civil Municipal.

Um dia me disseram que eu me envolvia demais com a história dos meus alunos, das minhas alunas, um dia me disseram que eu ia além demais do que o que o ensino da linguagem pedia. Mas um dia bell hooks entrou na minha sala de aula, pegou na minha mão e falou em paixão, me disse que eu deveria permitir que meus alunos me chamassem para dançar, e que isso significaria alegria. Depois ela saiu da sala sorrindo, não sem antes olhar para trás e piscar o olho direito, faceira. Paulo Freire a esperava no fundo do corredor.

...

Eu não sei planejar nada antes. Das vezes que o fiz, senti que mentia, senti que impunha, senti que me tornava um ser autoritário e que me escondia por detrás de uma lista de ações que precisavam ser cumpridas, leituras definidas, horas contadas. Sem isso eu fico exposta diante deles, diante delas. Essa exposição, a princípio, é assustadora. Os olhos que me olham como quem diz: “então onde diabos ela quer chegar?”. Mas daí começa o jogo, a gente brinca junto de fazer uns desenhos no espaço, com o corpo, de escrever umas palavras que estão engasgadas no meio do peito, de ver na história do outro a nossa história. ESPELHO. E boom (explosão de Clarice Lispector quando Macabéa é atropelada por seu príncipe encantado): surge a cena, a dramaturgia, o texto, O TEATRO. De repente eu estou de roupa e foram eles, foram elas quem me vestiram.

...

Quando meu tio faleceu de COVID por falta de vacina que chegasse a tempo porque o presidente resolveu pechinchar, era domingo. Quando deu segunda-feira eu tinha que dar aula online, eu quis cancelar (eu também quis morrer), mas eu fui (por medo de não fazer falta?), e então a gente inventou que ia fazer uma dança para os nossos mortos. Naquele dia eu descobri que todos os meus alunos já tinham perdido alguém(ns) próximo para a doença. Dançamos ao som de “Devia ser proibido”, do Itamar Assumpção. Dançamos para Edilson, Helena, Cida, Claudinho, Mônica, Eduardo, Ana Maria, Moacir, Vanderley...

...

Quando a gente se encontrou pela primeira vez, depois de dois anos de aula online, era uma quarta-feira e fazia sol na praça em frente ao teatro. Meu coração pulou de alegria quando escutei o som da voz deles, delas, ao longe. Eu ri porque ele era muito mais alto e ela muito mais baixa do que eu imaginava. Na praça a gente fez jogos de roda, fez teatro, o sol esquentava minha pele e eu sentia que havia esperança. A encarregada do teatro estava lá e nos deixou entrar - por pouco tempo -, uma aluna (que fazia teatro comigo há dois anos - eu sei que repito a informação) chorou: era a primeira vez na vida que pisava num teatro.

...

Quando eu comecei a fazer teatro, ainda assim, eu era uma adolescente muito obediente.

...

Como Rodrigo S.M. (ou seria Clarice Lispector?) vez ou outra eu preciso me afastar por três dias, deles, delas. “sozinho [...] despessoalizo-me e tiro-me de mim como quem tira uma roupa. Despessoalizo-me ao ponto de adormecer.”<sup>9</sup> Depois, como o escritor em relação a datilógrafa, emergo e sinto falta deles, sinto muita falta delas.

...

Foram elas, as alunas, todas elas, as cisgêneras e as transgêneras, que me mostraram, às vezes pela narrativa delas mesmas (que me angustiava), às vezes pela cabeça tombando para a esquerda e o ponto de interrogação entre as sobrancelhas quando eu falava de mim, que me fizeram sentir que o casamento era uma instituição que me tornava uma mulher invisível. Na primeira aula (online) que dei quando passei a morar sozinha, uma aluna leu um texto em que dizia “ser senhora da minha morada”, eu chorei e perguntei se poderia tatuar a frase. Está na parte interna do meu pulso direito.

...

Talvez eu nunca tenha deixado de ser uma pessoa muito obediente.

...

O título deste texto dá às minhas aulas o nome de pedagogia menor. É que me cansei dos grandes discursos, das grandes certezas pedagógicas, gosto da ideia de que há - como na obra das Gorilla Girls: “As vantagens de ser uma artista mulher”, a vantagem de ser uma pedagogia menor, as medidas das nossas alturas ficam iguais, as minhas, as deles, as delas, e então, conversamos olho no olho.

---

**Lígia Helena de Almeida** é parte da Comissão organizadora do VQV Brasil; ia escrever um editorial para a revista mas acabou escrevendo um artigo. Inquieta-se com as adolescências e o teatro e fez disso uma pesquisa de mestrado que queria mesmo que pudesse ser uma poesia, porque acredita que o mundo anda precisando mais dela do que de grandes teorias



# ENTREVISTA: CIA. ANDARILHAS

A Cia. Andarilhas é um coletivo formado em 2022 por jovens inquietas e curiosas, vindas de Santo André e São Paulo e integrantes do movimento estudantil e da Escola Livre de Teatro. A pesquisa do grupo percorre as experiências pessoais e coletivas dessas artistas andarilhas, aquelas que correm por terras e traçam os seus caminhos, atravessando formas de narrar a vida e as lutas por meio de uma linguagem poético-política.

*Revista Inquieta. Antes de vocês falarem sobre o grupo, falem um pouco sobre cada uma de vocês. Quem vocês são e o que fez vocês chegarem no teatro?*

Cia. Andarilhas: (Brenda) Eu sou a Brenda, tenho 18 anos e sempre fui das artes plásticas, mas aos 15 eu descobri o teatro dentro da escola mesmo, nas aulas de artes. Ao longo desse tempo eu fui usando o teatro como uma forma de fugir da realidade. Até então eu tinha alguns engajamentos políticos, mas nada profundo. E em 2020 eu entro na ELT (Escola Livre de Teatro de Santo André) através de um projeto que permite que jovens como eu, mesmo sendo menores de idade na época, tivesse acesso a cursos livres de teatro no território de Santo André, e dentro desse curso entendo o meu corpo como político e percebo que é no teatro que eu consigo expressar as minhas ideias como jovem em sociedade.

(Bianca) Sou a Bianca, tenho 19 anos, moro em Santo André, cidade na qual grande parte da minha vida estive pisando, pensando e me articulando artisticamente, e me considero uma artista de muitas paixões pelos mais variados fazeres artísticos. Sou graduanda em História da Arte e sempre estive presente nas artes plásticas, na música e já me encontrei na dança também, sobretudo em 2020 tenho a oportunidade de descobrir a Escola Livre de Teatro por meio do Núcleo de Iniciação Teatral (NIT) para estudantes do Ensino Médio, e é aí de fato que eu encontro mais uma forma de fazer

teatro, dessa vez fora das aulas de artes da escola. Creio que o engajamento político dentro do movimento estudantil tenha contribuído muito também para essa vontade de fazer teatro coletivamente com outros jovens como eu. O NIT, então, me traz novos olhares e horizontes para enxergar e sentir o mundo no qual eu vivo, penso e me manifesto enquanto um ser pensante e político, e até então não vi mais volta. Abracei o teatro para sempre, ou talvez ele tenha me abraçado e me engolido de vez, e a vontade de continuar não para, ou melhor, só cresce.

*Inquieta: Vocês têm uma atuação importante em militâncias de juventude política. Em que o teatro e a cultura como um todo se encontram com essas militâncias? Além do teatro, que outras manifestações artísticas já fizeram parte da luta de vocês? Como?*

Cia. Andarilhas: cremos que a cultura é um dos principais meios de mover estruturas e transformar a sociedade, e vemos isso como uma grande motivação para continuarmos criando e pensando coletivamente. Através da formação política dentro do movimento estudantil encontramos o teatro como mais uma forma de pensar politicamente e ocupar equipamentos culturais da cidade, e vimos que tornou-se impossível fazer militância sem arte. Além disso, uma de nossas principais manifestações artísticas são as artes plásticas, pensando a nossa luta por meio do desenho, das colagens, das pinturas e, de modo geral, das imagens. Outra forma é por meio da música, muito presente em nosso cotidiano através da escuta e da prática musical, aplicada em muitas outras linguagens também, como na própria peça, que tem presente uma questão musical forte. Também, atualmente estamos estudando e explorando muitas experimentações através do corpo, utilizando o teatro, a performance e a dança como ferramentas de perceber o nosso corpo como político, pulsante e presente, o

tempo todo.

*Inquieta: Em que momento vocês decidem falar sobre mulheres guerrilheiras? Por que a escolha deste tema?*

Cia. Andarilhas: Neste ano de 2022, entramos no Núcleo de Dramaturgia da Escola Livre de Teatro, onde tivemos a oportunidade de criar escritas pessoais, e a partir disso percebemos uma conexão muito forte com tudo o que criamos. Sempre conversamos muito sobre as nossas experiências e questões individuais, principalmente as ligadas com as nossas lutas cotidianas, e através de uma conversa chegamos na ideia de falar sobre essas mulheres, visto que não ouvimos e aprendemos nos livros, principalmente quando falamos de acontecimentos históricos. A história sempre é contada por um ponto de vista onde o homem é protagonista, então fomos atrás de documentos da época, documentários, entrevistas e relatos que preenchessem essa pergunta: Onde estavam essas mulheres? Falar dessas guerrilheiras é uma correção das histórias que foram contadas para nós desde sempre, é para que possamos resgatar as memórias do passado e fazer com que seus nomes sejam lembrados, romper com esse ciclo de buracos da nossa história e conhecer e repensar as lutas do nosso passado para que possamos travá-las no presente.

*Inquieta: Nos contem um pouco mais sobre o processo de “Inimigas Públicas: Memórias de Chumbo”. Quais as mulheres que são referência nessa pesquisa e até mesmo na forma de ver e agir no mundo para vocês?*

Cia. Andarilhas: Iniciamos uma pesquisa sobre algumas dessas guerrilheiras da ditadura, presentes na luta armada e que tiveram suas histórias invisibilizadas, relacionando os nossos processos artísticos individuais e experiências enquanto militantes e integrantes do movimento estudantil, com as histórias dessas mulheres

presentes na luta contra o golpe de 64. Consequentemente, o processo tem sido intenso e de muitos descobrimentos acerca dos arquivos da ditadura. Conhecer os nomes das guerrilheiras brasileiras que lutaram, sonharam e tiveram suas vidas arrancadas por este regime é um aprendizado para a nossa luta e um resgate de memórias que gostaríamos de contar através dessa obra. Algumas de nossas inspirações para a peça e para as lutas da vida são Heleny Guariba, militante presente na luta armada e articuladora de lutas e do teatro popular em Santo André; Inês Etienne, a única sobrevivente de um centro clandestino de tortura em Petrópolis, e também nomes como Thereza Santos, Maria Amélia de Almeida, Lélia Gonzalez, Dilma Rousseff, Olga Benário, Diva Moreira, Helenira Resende e entre muitas outras. Neste processo de pesquisa, é um grande desafio encontrar muitas dessas histórias, tendo em vista o apagamento dessas mulheres e de muitos arquivos da ditadura militar. Sobretudo cremos que o que mais nos inspira é a vontade e a coragem delas para lutar pelo poder popular, por pautas que continuamos debatendo e por lutas que continuamos travando hoje.

*Inquieta: Qual o maior desejo de vocês em relação a este trabalho?*

Cia. Andarilhas: Acreditamos que o maior desejo é o de romper os ciclos de apagamento, falar sobre essas histórias não contadas e, além de tudo, transmitir a esperança de um país, um continente e um mundo melhor. Fazer qualquer pessoa que assista, seja jovem ou adulta, acreditar que é possível e necessário construir o poder popular; fazer com que estes nomes sejam lembrados e escancarar a história e os tempos que não mudaram. É lembrar de que é preciso resgatar o passado para transformar o presente e, assim, construir o futuro.



Capa Couche Fosco 170g  
Miolo Couche Fosco 90g

-  
Fonte Kapra Regular (Typograforge Studio 2014)

-  
Grafica Cinelândia | Outubro 2022

realizaçã o



apoio





— BRASIL —

Nº5 NOVEMBRO DE 2022

REVISTA DE TEATRO E ADOLESCÊNCIA DO FESTIVAL VAMOS QUE VENIMOS BRASIL