



UNIRIO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES – CLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE ARTES CÊNICAS

LUIZA RANGEL CORDEIRO

FALE SOBRE MIM
TEATRO E AUTOFIÇÃO NA ESCOLA PÚBLICA

RIO DE JANEIRO/RJ

2020

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES – CLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE ARTES CÊNICAS

LUIZA RANGEL CORDEIRO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas, do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ensino de Artes Cênicas.

Orientação: Prof. Dr^a Rosyane Trotta

RIO DE JANEIRO/RJ

2020



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO -UNIRIO

Centro de Letras e Artes - CLA

Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas – PPGEAC

“FALE SOBRE MIM: TEATRO E AUTOFICÇÃO NA ESCOLA PÚBLICA”

Por

Luiza Rangel Cordeiro

Dissertação de Mestrado

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Rosyane Trotta – Orientadora

Prof. Dr Paulo Melgaço (PPGEAC-UNIRIO)

Prof.^a Dr.^a Gabriela Lírio Gurgel Monteiro (Participante Externo - UFRJ)

A Banca Considerou a Dissertação: _____.

Rio de Janeiro, RJ, em 13 de novembro de 2020

Catálogo informatizado pelo(a) autor(a)

C794 Cordeiro, Luiza Rangel
Fale sobre mim: teatro e autoficção na escola pública / Luiza Rangel Cordeiro. -- Rio de Janeiro, 2020.
121 p.

Orientadora: Rosyane Trotta.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas, 2020.

1. Teatro . 2. Autoficção. 3. Educação. 4. Narrativas de si. I. Trotta, Rosyane, orient. II. Título.

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE ARTES CÊNICAS - UNIRIO

DEFESA DE MESTRADO LUIZA RANGEL CORDEIRO

Fale sobre mim - Teatro e autoficção na escola pública

13 nov -

13h TRANSMISSÃO VIA ZOOM

Link disponível na bio do instagram

@falesobremimteatro e no

Facebook do PPGEAC

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prf^a. Dr^a Rosyane Trotta (UNIRIO)

Prf^a. Dr^a Gabriela Lírio Gurgel Monteiro (UFRJ)

Prf. Dr. Paulo Melgaço (UNIRIO)

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Luiz Carlos e Regina e aos meus irmãos, Larissa e Bráulio por serem meu porto-seguro; ao meu companheiro e amor José Ricardo Monteiro Neto pela escuta atenta e incansável. Agradeço à minha orientadora, professora Rosyane Trotta, por acreditar e lutar por este projeto com tanto afeto, injetando ânimo para que levantássemos vôo e se mostrando sempre disponível a dialogar. Aos professores e funcionários do Programa de Pós-graduação em Ensino de Artes Cênicas da UNIRIO pelas preciosas trocas; aos meus colegas de turma pelo encorajamento, em especial Andreia Morais e Ana Maria Manget. A Professora Gabriela Lírio pelo olhar afetuoso e pelos apontamentos acolhedores, inquietantes e mobilizadores diante de nossa criação; ao Professor Paulo Melgaço pelas estimadas contribuições e pelo entusiasmo que tanto nos motivou. A Davi Palmeira, amigo leal que gestou muitas dessas ideias ao meu lado e me deu a mão durante esta travessia. Aos parceiros do Coletivo Errante; a Ricardo Libertini por ter um sido um amigo pedagogo, responsável pelo meu reencantamento pelas artes da cena. Agradeço a Gabriel Morais, Veríssimo Junior e Daniele Ávila Small pela troca de ideias tão relevantes. A Celéia Machado por ser este exemplo de professora que muito me inspira. A Maria Luzia dos Reis e toda a equipe de professorxs e funcionárixs da Escola Municipal Primário Vera Lúcia Chaves da Costa por confiarem no processo deste trabalho. A todos e todas as artistas que se somaram à nossa equipe técnica, contribuindo enormemente com a encenação; Aos responsáveis, alunos e alunas que se fizeram presentes em minha curta trajetória como professora, tornando minha alma mais leve e mais viva. Obrigada Analya Britney, Maria Paula, Caio, Wilson, Brenda Laura, Lucas, Carlos Daniel, Rayane e Thayssa por tudo que aprendi com vocês, por toparem se aventurar junto a mim.

RESUMO

Estes escritos reúnem as principais reflexões geradas durante o processo de criação do espetáculo *Fale sobre mim*. É importante ressaltar que trata-se de uma pesquisa prático-teórica que teve como dispositivo indexador o trabalho com material autobiográfico de seis alunos de uma escola pública da Zona Oeste do Rio de Janeiro e sua professora de Artes Cênicas, Luiza Rangel – que aqui escreve. A pesquisa se debruça sobre as práticas do teatro contemporâneo com foco específico no uso das narrativas de si como construção imagética e textual, tendo o teatro documentário e autoficção como categorias estéticas inspiradoras. A dramaturgia que resultou desta pesquisa está estruturada em dois atos. Em 14 de dezembro de 2019, o espetáculo *Fale sobre mim* foi apresentado no Palcão da UNIRIO e reuniu na plateia: os funcionários da escola em questão, a família dos alunos e alunas envolvidas, professores e alunos da UNIRIO, além de público espontâneo. Compartilhamos aqui as principais indagações, questões, aventuras que nos atravessaram neste processo artístico-pedagógico que investiga uma cena capaz de deslocar padrões estabelecidos e oxigenar modos de agir no palco e no mundo. Há um posicionamento assumidamente decolonial, que busca valorizar os saberes e a potência artística dos alunos, alunas e professores de escola pública – sujeitos frequentemente excluídos da cena social e política do país e com pouquíssima representatividade nas narrativas hegemônicas. Acredita-se, por fim, que esta pesquisa seja um ensaio revolucionário, um movimento de resistência que se soma a tantos outros no panorama artístico e educacional do Brasil.

Palavras-chave:

Teatro – Autoficção – Educação

ABSTRACT

These writings bring together the main reflections generated during the creation process of *Fale sobre mim*. It is important to emphasize that this is a practical-theoretical research that had as its indexing device the work with autobiographical material of six students from a public school in the West Zone of Rio de Janeiro and their teacher of Performing Arts, Luiza Rangel - who writes here. The research focuses on contemporary theater practices with a specific focus on the use of self-narratives as an imaginary and textual construction, with documentary theater and autofiction as inspiring aesthetic categories. The dramaturgy that resulted from this research is structured in two acts. On December 14, 2019, the play *Fale sobre mim* was presented at UNIRIO and gathered in the audience: the school staff in question, the family of the students involved, UNIRIO teachers and students, as well as the spontaneous audience. We share here the main questions, adventures that crossed us in this artistic-pedagogical process that investigates a scene capable of deterritorializing established patterns and oxygenating ways of acting on stage and in the world. There is an admittedly decolonial position, which seeks to value the knowledge and artistic power of public school students, students and subjects - often excluded from the country's social and political scene and with very little representation in hegemonic narratives. Finally, it is believed that this research is a revolutionary essay, a resistance movement that is added to so many others in the artistic and educational panorama of Brazil.

Key words:

Theater - Autofiction - Education

SUMÁRIO

ESTE MATERIAL PODE SER LIDO NA ORDEM QUE O LEITOR/LEITORA DESEJAR

**O COTIDIANO DA
ESCOLA PELA
LINHA DO TREM**

Página 11

**CONCEITOS,
INDAGAÇÕES –
AUTOFICÇÃO,
NARRATIVAS DE SI E
DECOLONIALIDADE**

Página 29

**DRAMATURGIA
FALE SOBRE MIM**

Página 98

**VESTÍGIOS DO
PROCESSO DE
CRIAÇÃO**

Página 56

RESUMO

Página 06

**SE DESEJAR ASSISTIR NA ÍNTEGRA A GRAVAÇÃO DO ESPETÁCULO
FALE SOBRE MIM, APONTE A CÂMERA DO SEU CELULAR PARA O CÓDIGO
ABAIXO E CLIQUE NO LINK DO VÍDEO:**



**ESTE ESPETÁCULO ESTREOU
NO DIA 14 DE DEZEMBRO DE
2019, NO PALCÃO DA UNIRIO.
RIO DE JANEIRO.**

A experiência, e não a verdade, é o que dá sentido à escritura. Digamos, com Foucault, que escrevemos para transformar o que sabemos e não para transmitir o já sabido. Se alguma coisa nos anima a escrever é a possibilidade de que esse ato de escritura, essa experiência em palavras, nos permita liberar-nos de certas verdades, de modo a deixarmos de ser o que somos para ser outra coisa, diferente do que vimos sendo. Também a experiência, e não a verdade, é o que dá sentido à educação. Educamos para transformar o que sabemos, não para transmitir o já sabido. Se alguma coisa nos anima a educar é a possibilidade de que esse ato de educação, essa experiência em gestos, nos permita liberar-nos de certas verdades, de modo a deixarmos de ser o que somos, para ser outra coisa para além do que vimos sendo.

(LARROSA e KOHAN, 2017, p. 03)



**O COTIDIANO DA ESCOLA
PELA LINHA DO TREM**

Um ponto de vista sobre estrutura e cotidiano da escola

A *Escola Municipal Vera Lúcia Chaves da Costa* está localizada no Conjunto Habitacional Urucânia, limite entre os bairros de Paciência e Santa Cruz, Zona Oeste do Rio de Janeiro. Trata-se de uma *Escola do Amanhã* - projeto iniciado em 2009 que visa atender os alunos da rede municipal durante 7 horas diárias. Sua inauguração foi realizada em dezembro de 2016. O prédio é novo, harmonioso, composto por três andares. O térreo possui secretaria, sala dos professores, sala de leitura, sala multimídia, auditório, refeitório e cozinha. A estrutura é privilegiada e bem equipada se comparada às construções mais antigas da rede municipal. No segundo e terceiro andares encontramos salas de aula climatizadas, banheiros, elevador e uma sala de recursos. Nos fundos da escola há uma pequena quadra; na lateral do pátio há uma área verde.

O horário integral funciona das 07:30h às 14:30h, porém, devido à carência no quadro de professores, algumas turmas precisam ser atendidas em turno parcial (manhã ou tarde). A escola atende alunos e alunas entre 6 e 12 anos, do primeiro ao sexto ano do ensino fundamental 1. Cada sala abriga uma média de 30 a 42 alunos. Por semana, aproximadamente 650 crianças realizam ali suas atividades. A equipe é composta por 24 professores, além da equipe de direção, das equipes de limpeza e segurança, merendeiras, secretária escolar e agentes educadores. A maior parte dos professores atua em regime de 40h sem dedicação exclusiva. Os cinco professores especialistas estão distribuídos entre as seguintes áreas: Inglês (1), Educação Física (2), Artes Cênicas (1) e Sustentabilidade (1).

Da janela lateral da escola, os trens da Supervia podem ser avistados. Todos os trens que partem da Central do Brasil com destino a Santa Cruz passam paralelamente à escola. Vão e vem, vem e vão. Motivo suficiente para serem improvisadas cortinas para as salas que possuem as janelas voltadas para os trilhos, já que a atenção das crianças vai e vem, vem e vai junto aos trens. Os trens disparam devaneios. É bonito de ver. Lá vai o trem, lá vai o trem, chic chic choc choc bota lenha, põe carvão. A estação Tancredo Neves é a mais próxima da entrada da escola. Caminha-se 5 minutos até lá.

As aulas de Artes Cênicas acontecem uma vez por semana para cada turma. As turmas de horário integral possuem dois tempos de aula, o que corresponde a 1 hora e 40 minutos. Já nas turmas de horário parcial esse tempo se reduz a 50 minutos. A prática de jogos teatrais convoca os alunos a olharem as metáforas do mundo e a encontrarem novos sentidos em seu cotidiano. Tendo o corpo como o foco da experiência, as práticas objetivam convidar as crianças a se relacionarem de modo sensível com seu contexto. As aulas acontecem na Sala Multiuso, que é ampla, possui armários e pia. No segundo semestre, o auditório também é utilizado para ensaios. Portanto, no que diz respeito ao espaço, conto com uma ótima estrutura – levando em conta que muitos colegas da rede não possuem sequer sala para trabalhar. Quanto à aceitação do alunado, nota-se grande interesse e envolvimento pelas aulas de Artes Cênicas. Porém, o número de crianças (aproximadamente 35) não é o ideal para as práticas. Muitas vezes é difícil falar, escutar e ser escutado. A voz falha, o ambiente fica ruidoso, os conflitos interpessoais se proliferam, daí, o planejamento se reconfigura. Afinal, no dia seguinte, muitas outras turmas me esperam. Desde 2017, atendo em média 18 turmas por semana, isto é, de 4 a 5 turmas por dia. Muitas vezes o planejamento precisa ajudar o professor a sobreviver às 7 horas seguidas dando aula nessas condições. O cotidiano na escola demanda uma dosagem de entrega, uma negociação energética. Gosto de pensar que a aula é como uma música, porque cada turma solicita um tipo de andamento e um ritmo específico. É importante ter escuta atenta. O trabalho de sensibilização e escuta tem se mostrado muito proveitoso; a proposição de ações como: deitar no chão, respirar profundamente e escutar os sons do espaço desperta a capacidade de estar presente, de colocar o corpo em experiência. O exercício de humanização das práticas é urgente no espaço escolar, e como nos lembra o professor de Filosofia da Educação Jorge Larrosa, colocar-se em experiência exige paciência e reconhecimento da importância das pequenas transformações, das pausas e das paragens frente a um cotidiano tão imediatista quanto o nosso.

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 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

os outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (LARROSA, 2016, p. 25)

Em sala de aula, a criatividade pulsa todo tempo à sua maneira. Torna-se necessária uma desconstrução de critérios e paradigmas para fazer o exercício de *desaprender e reaprender* a olhar o mundo junto às crianças.

Nossa unidade escolar possui característica bastante festiva. Se nossas crianças adoram festa, nós também amamos. Ao longo do ano letivo diversos eventos têm sido realizados, são eles: Baile de Carnaval, Festa Junina, Festa de Dia das Crianças e Desfile da Beleza Negra. Além destes eventos, acontece desde 2017 no encerramento do ano letivo, a *Mostra de Expressões Artísticas (MExA)* - um dia inteiro dedicado a produções artísticas e apreciação estética em que são apresentados os trabalhos produzidos pelas turmas. Há experimentos nas diferentes linguagens: teatro, dança, música e poesia. A escola abre espaço para o imaginário, para a criação. Percebe-se que este evento tem proporcionado maior valorização das linguagens artísticas por parte dos responsáveis e da comunidade. Porém, com o aumento do número de turmas na escola - que iniciou 2017 com 13 turmas e começa o ano de 2020 com 24 - o formato tem valorizado cada vez mais o produto final em detrimento do processo. A demanda por um bom resultado em um curto espaço de tempo e a falta de uma equipe de professores de artes tem desequilibrado as criações. Há pouco suporte para que os processos tenham o tempo que necessitam, com maior abertura para as contribuições dos alunos. Por isso, o projeto atualmente está sendo repensado.

Nos dias de rotina, as crianças fazem três refeições ao dia. Café da manhã, almoço e lanche. Na hora do almoço, os alunos e alunas têm uma média de 20 minutos para comer. Os professores almoçam junto à suas turmas, distribuem as frutas e são responsáveis por manter a organização neste período, muitas vezes assumindo o papel de inspetores enquanto comem. Não há recreio previsto oficialmente no horário da escola, mas cada professor pode organizar um tempo para tal. O hino nacional é cantado uma vez por semana no horário de entrada. Nos outros dias, em horário qualquer, naturalmente as crianças fazem rimas, dançam, correm, ajudam uns aos outros, passam em outra sala para dar um beijo na antiga professora e seguem sobrevivendo às longas 07 horas de jornada. Seguem potentes em transformar as contradições do viver.

A escola pública é habitada por crianças afetuosas e fortes, que não se acovardam diante de temas como a morte, o tempo, a violência, a vida. Muitas enfrentando experiências difíceis em meio ao abandono do estado. Alguns dias são nublados, nem sempre há espantos. Mas sempre há poesia, coragem, vida e olhos que brilham.

A escola é a cidade. Sem saber que o é. Sem entender a si mesma. Por vezes, parece difícil refletir sobre isto estando lá dentro. As demandas e cobranças são inúmeras. Falta verba, sobra burocracia. Chega a hora do lanche. 14h. Momento de respiro, os alunos e alunas desabafam querendo encontrar sentido, querendo trazer a cidade pra dentro da escola. Falam das coisas boas da vida, falam de seus animais de estimação, da rua, dos irmãos, e falam, também, de violência doméstica. Todos os dias. A violência contra a mulher está presente em pelo menos 80% das famílias. Professora dá ouvido, coração aperta. Às vezes, parece que o professor sai sugado, cheio-esvaziado. Professor pega o trem, vai passear pelo monte. As montanhas são íngremes feito suas olheiras. No outro dia de manhã, antes de clarear, coloca-se mais lenha, mais carvão. O trem continua a subir.

Na brecha entre os compromissos, os planejamentos das 18 turmas e o caos da grade horária escolar nasceu *Fale sobre mim* – como num encontro secreto entre seis alunos e uma professora.

Memórias de como nasceu *Fale sobre mim*

O projeto *Fale sobre mim* deu seus primeiros passos no ano de 2018. Talvez eu não me lembre dos detalhes de como tudo começou, mas lembro de todo o contexto. Naquele ano, o Antares - comunidade que beira a linha do trem no lado oposto à escola - passava por um período de conflito armado. Havia uma disputa por domínio de território entre dois diferentes grupos da região. Lembro que as crianças chegavam a achar projeteis e capsulas na rua, e quando chegavam à sala de aula abriam a mochila para me entregar. Foi um período de muitas incertezas. A unidade escolar precisou fechar por vários dias.

Nos dias em que os portões da escola se abriam, muita história se escutava. As crianças voltavam com vontade de falar, de narrar o que tinham vivido. Alguns alunos começaram a me procurar fora do horário de aula. A aluna Maria Paula me procurou certa vez. Ela contou suas lembranças de quando morava no Antares. Depois, Maria Paula

voltou com as colegas Analya Britney e Brenda Laura, queriam montar uma coreografia para uma música que abordava o tema do suicídio. Apresentamos a coreografia para a turma. O aluno Caio também demonstrava interesse fora do horário das aulas. Estudamos palhaçaria no segundo bimestre de 2018 e era nítido que ele sempre desejava aprender mais. Certo dia, o professor Alexandre (professor do sexto ano) sugeriu que Caio fizesse um esquete de palhaçaria e apresentasse para os alunos menores. Assim foi feito. Pequenas ações e intervenções começaram a florescer naquele contexto. Também havia o Carlos Daniel, a Thayssa e a Rayane, que sempre me procuravam no refeitório para contar suas ideias de roteiros para cinema. Todos eles, Maria Paula, Analya Britney, Brenda Laura, Carlos Daniel, Thayssa, Rayane e Caio eram alunos do sexto ano do ensino fundamental e tinham idade entre 11 e 12 anos.

Certamente, durante esse período, mais que em qualquer outro, percebíamos professores e estudantes criando vínculos mais intensos, afetuosos. Talvez por termos compartilhado situações-limite em um espaço em comum – o que aguçou em nós um senso de coletividade e acolhimento. O planejamento precisou se reconfigurar. Vivíamos um dia após o outro, sem ter a certeza de como e quando teríamos uma rotina reestabelecida. Durante o mês de Agosto daquele ano comecei a fazer rodas de conversa nas aulas. Intuitivamente, propus que cada aluno contasse um fato de sua vida, uma história de família, um acontecimento importante, algo que gostaria de compartilhar com o coletivo – podendo ser apresentado como uma cena, uma dança, um texto. Não lembro exatamente com quais turmas fiz isso. Agosto foi um mês com baixíssima frequência devido aos conflitos. A escola recebia poucos alunos, por isso, muitas vezes, eu reunia crianças e adolescentes de diferentes turmas numa mesma sala. Fato é que a partir da vontade de escutar as narrativas de vida dos meus alunos e alunas, moradores de Urucânia, foi surgindo uma inspiração, uma vontade de pesquisar, de reuni-los.

No início de Setembro daquele ano, soube que aconteceria o primeiro *Festival de Teatro de Alunos da Rede Municipal – FESTA 2018*. A primeira etapa do festival, a Regional, aconteceria dentro de um mês - em Outubro. As cenas selecionadas pelos jurados nesta primeira fase se apresentariam na etapa final, em Novembro. Reuni todos os alunos que naturalmente já demonstravam interesse pelo teatro fora do horário da aula e propus que fizéssemos uma cena documental tendo como ponto de partida suas experiências de vida. Eles toparam sem saber muito bem como seria esse processo. Não houve um planejamento prévio.

O FESTA 2018, sem dúvida, foi o nosso catalisador, foi o que nos colocou em movimento e nos deu um foco energético de trabalho em um ano tão difícil para a escola e para a comunidade. Precisávamos, portanto, levantar uma cena em quatro semanas. Tínhamos muitas histórias para compartilhar. Em minha curta trajetória como artista, já havia participado de pesquisas sobre teatro documentário e de criações junto ao diretor Ricardo Libertini e o Grupo Garimpo. Produzi, no ano de 2013, uma peça autobiográfica na qual os atores revisitavam memórias sobre suas avós, apresentando-se em casas e apartamentos do Rio de Janeiro. O espetáculo se chamava *Tudo sobre minha avó*. Cinco anos depois, lá estava eu, envolvida em uma pesquisa com uso de material autobiográfico com meus alunos e alunas da rede municipal.

Nossos encontros acabaram assumindo caráter extracurricular. O grupo foi composto inicialmente por seis alunos-atores: Caio, Maria Paula, Brenda Laura, Carlos Daniel, Rayane e Thayssa.¹ Os ensaios aconteciam durante meu horário de planejamento. Nesta primeira versão, a cena *Fale sobre mim* teve duração de 15 minutos - tempo limite exigido pelo festival. Tudo foi feito sem nenhuma verba. Para os figurinos: roupas de ensaio e uniformes. Para o cenário: pedaços de pano que haviam sido doados para a escola.

A etapa regional do FESTA teve participação de diversas escolas municipais da Zona Oeste do Rio. Essas escolas fazem parte da 10ª Coordenadoria Regional de Educação, que abrange desde o bairro de Cosmos até Nova Sepetiba, passando por Guaratiba e região. O evento aconteceu em Outubro de 2018 na Arena Carioca Abelardo Barbosa – Pedra de Guaratiba. Já a etapa final - para a qual fomos selecionados - aconteceu no Teatro Ipanema, Zona Sul do Rio. Ambas as etapas contaram com transporte e alimentação para todos os alunos. Em 2018, além de apresentar *Fale sobre mim* no Festival da rede, apresentamos também para os professores e funcionários no auditório da própria escola.

Quando percebemos, estávamos pesquisando – uma professora de artes cênicas junto a seus alunos - uma criação que valorizava suas experiências de vida, seus desejos, sonhos, interesses e narrativas. A pesquisa dramaturgica foi se estruturando tendo como eixo norteador o trabalho com a escrita autobiográfica e a memória.

¹ Nesse período, a aluna Analya Britney apresentava frequência baixa, por isso não acompanhou os ensaios. Ela só passou a integrar o elenco posteriormente, em 2019.

Contudo, a expectativa de que o grupo se aprofundasse e desse continuidade ao trabalho era baixa. Motivo: na virada do ano de 2018 para 2019, todos os alunos envolvidos precisaram mudar de escola para cursar o ensino fundamental 2, visto que a Escola Municipal Vera Lúcia só atende até o sexto ano. Três deles mudaram de bairro ou passaram a estudar em escolas mais distantes e os outros três matricularam-se na escola ao lado, o *Ginásio Francisco Caldeira de Alvarenga* – que faz parte do complexo de *Escolas do Amanhã*. Não sabíamos, portanto, se seria possível dar continuidade aos encontros em 2019. Agora, estávamos em escolas diferentes, com rotinas e horários diferentes. O grupo ficou sem se encontrar por seis meses, de Novembro de 2018 a Maio de 2019. De ambas as partes, o desejo em dar continuidade aos encontros permanecia latente, tão latente e vivo que a pesquisa “*Fale sobre mim – experiências autobiográficas na escola pública*” agora havia se tornado meu objeto de estudo no Mestrado Profissional do Programa de Pós-graduação em Ensino de Artes Cênicas da UNIRIO. A ideia inicial seria apenas escrever sobre esse breve processo e tecer reflexões sobre as contribuições que esta prática possivelmente gerou aos envolvidos e à escola. Inclusive, enquanto eu cursava uma disciplina do mestrado com as professoras Rosyane Trotta e Johana Albuquerque, recebi a provocação de criar uma cena auto ficcional que poderia ser parte dessa pesquisa, expondo o processo com os alunos e alunas. Foi neste contexto que surgiu o solo, que hoje é o primeiro ato da peça.

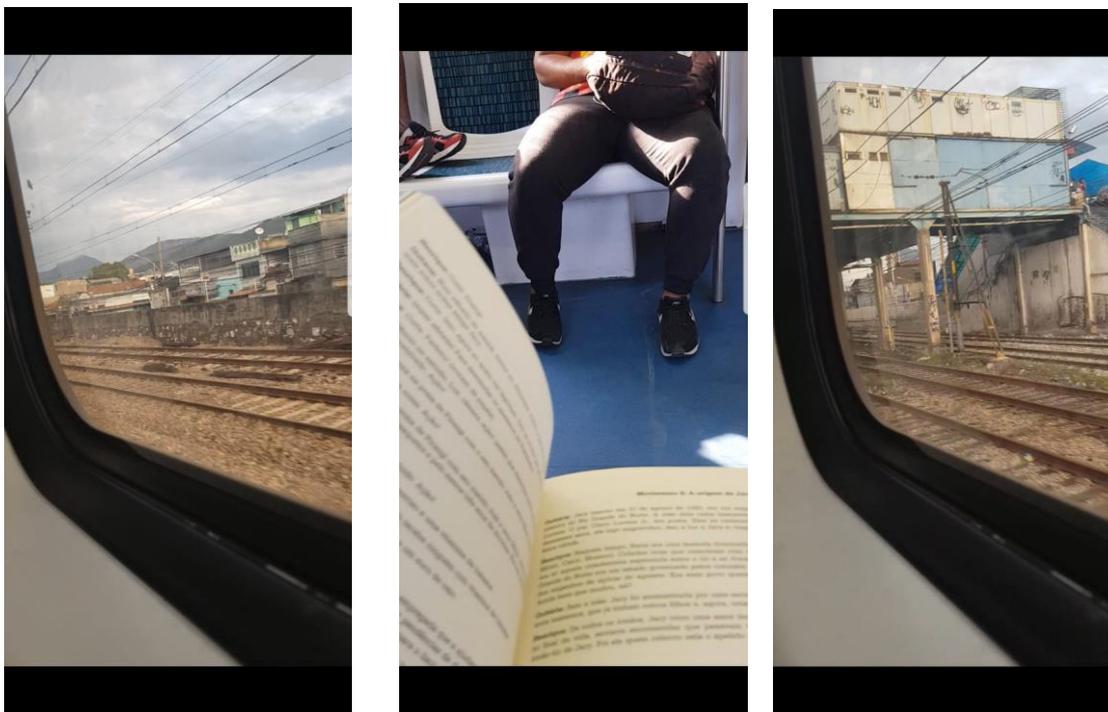
Felizmente, em Maio de 2019, conseguimos autorização da direção da escola para que os encontros do grupo voltassem a acontecer na Sala Multiuso, no meu horário de planejamento. Os três alunos que estavam matriculados no Ginásio ao lado continuaram no projeto. Porém, por uma questão de incompatibilidade de horários e distância, os alunos que agora estavam em outras escolas não conseguiram continuar. Por isso, a aluna Analya Britney passou a integrar o elenco e também convidamos Wilson Ruan e Lucas – ex-alunos da escola que passaram o primeiro semestre de 2018 fazendo recorrentes visitas e demonstrando o enorme desejo em formar um grupo de teatro. Agora, todos os integrantes eram alunos da Escola Municipal Francisco Caldeira de Alvarenga e estava firmada a parceria entre as duas unidades: o primário onde trabalho e o ginásio onde meus ex-alunos passaram a estudar.

Foi neste contexto que o espetáculo *Fale sobre mim* nasceu. Os encontros extracurriculares aconteciam uma vez por semana, todas as terças, e duravam cerca de 50

minutos. Sempre no horário do almoço, pois três alunos estudavam no período da manhã e três no período da tarde. Por vezes, parecia impossível planejar os ensaios. Mas apesar do curtíssimo tempo, os encontros aconteciam em toda sua potência.

O projeto acabou se tornando um convite para que nós, professores e alunos, pudéssemos nos relacionar com humanidade e criticidade com o contexto da comunidade e da cidade de modo geral, entendendo a importância de criar espaço e dar ouvidos a outras subjetividades e narrativas.

DIÁRIOS - PELA LINHA DO TREM



Março de 2017

ESCRITO NO TREM, A CAMINHO DE CASA

É meu primeiro ano como professora da rede municipal do Rio de Janeiro. Segunda semana de aula. Não sei se vai dar certo. Eu tenho desconfiado de toda minha formação na academia. Eu não sei falar. Eu falo pra ninguém. Eu não sei me fazer compreender. E ao mesmo tempo eu ando sorrindo muito quando vejo os olhos dessas crianças sorrindo de volta pra mim. Entendi que dá pra falar pelos olhos. Tenho ficado rouca. Estou fascinada pelo trabalho na escola. Estou sonhando com a escola no final de semana. Desde o primeiro dia eu volto pra casa e choro. Acho que, aos poucos, eu vou entendendo que o planejamento não é feito pra ser seguido à risca.

Onde é que eu sou privilegiada demais? Quando vai ser possível calar e escutar?

Ontem o aluno Pedro enfiou um clips na tomada. Eu não percebi. Aula prática, turma cheia. Quando terminou o dia encontrei o clips lá, enfiado na tomada. Será que levaram choque? Como não vi isso acontecer? Procurei a turma no refeitório e perguntei de quem havia sido a ideia. Estão todos bem? Se uma criança dessa, de 6 anos, leva um choque na minha aula...

Os colegas deduraram: - Eu vi, foi Pedro.

Levei Pedro pra conversar na minha sala e expliquei que era muito perigoso. Fui firme nas palavras, acho que até aumentei o tom de voz. Pedro mexeu os ombros com denço e disse: - Eu ando investigando o funcionamento das tomadas. A senhora sabe me explicar como funciona lá dentro?

(...)

O que mais encanta nas crianças e adolescentes é o gosto pelas perguntas.

Novembro de 2018

ESCRITO NO TREM, A CAMINHO DE CASA

Demora muito pra conseguir formar uma roda no primeiro tempo de aula de segunda-feira! Todo mundo quer contar como foi o final de semana na casa da avó, o que o cachorro fez, o que irmão aprontou, se foi à praia, se foi à igreja, se fez o dever de casa, se a mamãe foi ao baile, se o Tio ficou doente, se ganhou um brinquedo novo... No início da aula, pedi para que a turma formasse uma roda. Dois alunos, uma menina e um menino, estavam envolvidos em uma discussão que beirava a agressão física. Parei tudo, me aproximei dos dois e

perguntei o motivo da briga. O menino, com as bochechas vermelhas, me olhou no fundo dos olhos e respondeu minha pergunta com outra: - Professora, ser miliciano é a mesma coisa que ser bandido? Fiquei sem respirar por alguns segundos. Perguntei: - Por que? Ao que ele responde: - Porque o meu pai é miliciano e minha colega está chamando ele de bandido. Me responde, Tia, o meu papai é bandido? Com a garganta seca, contemplei seus olhos de menino. Lembro da sensação: nós dois lacrimejando por dentro. Aos 7 anos, deparou-se com algo que não se podia nomear.

Maio de 2017

ESCRITO NO TREM, A CAMINHO DE CASA

Ainda virada do avesso. Eu sou completamente outra. No olhar para o mundo, na rotina, nas horas ruidosas, no entendimento de que existe uma coisa além das palavras. Um caos precioso, pulsante. Uma exaustão que puxa o ar do peito, para então, recomeçar. O mundo é gigante, cruel e também lindo, singelo. Quando percebo ser facilitadora de momentos assim: olho no olho, frente a frente, sorrisos, trocas... eu suspiro de amor. Estou feliz aqui. Lá fora, o golpe contra a única presidente mulher da história do nosso país me entristece. Mas aí vem a juventude me dizendo que é para seguir na luta todos os dias. E que bom ter esses sorrisos lindos junto a mim.

Agosto de 2018

ESCRITO NO TREM, A CAMINHO DE CASA

Existir fora do padrão. Com meus alunos autistas eu aprendo mais sobre o amor. Tom se aproximou de maneira delicada e firme, me deu a mão como quem diz "vamos unir nossas forças". Isso bastou. Nessa tarde chuvosa, ficamos a observar o pátio, as crianças correndo e brincando enquanto a garoa caía. Lecionar no ensino básico tem seu lado desesperador. Porque a gente quer olhar nos olhos das crianças e dizer que vai ficar tudo bem. A gente pensa em dizer tanta coisa... Pensei em dizer que essa guerra vai acabar, ou que nós mulheres não vamos mais morrer depois de terminar um relacionamento, que mais armas e mais intervenção não vão funcionar, que vai ter comida em casa quando eles chegarem, que vai ter lugar seguro pra dormir, que eles podem sonhar em terminar o ensino médio sim, e que podem muito mais. De certa forma, batemos esse papo sem uma palavra proferir. É que sem falar nada, as alunas e alunos autistas me ensinam a resistir e me dizem tudo sobre acreditar.

Julho de 2017

ESCRITO NO TREM, A CAMINHO DE CASA

Hoje estamos estudando sobre a biografia de Luiz Gonzaga. Anotei aqui algumas das impressões das crianças:

"Meu avô também é de Pernambuco."

"Ih, isso parece música de Festa Junina!"

"Luiz Gonzaga já morreu?"

"Por que ele fala desse jeito diferente?"

"Tia, o que é um xodó?"

"No mapa, o Nordeste é laranja por causa do calor e o Sul é azul porque lá tem gelo?"

"Por que não levou a Nazinha junto com ele?"

"Quando ele ficou rico, deve ter comprado uma sanfona nova pro pai dele."

"Mostra foto da namorada dele?"

"Ele existiu ou foi só uma lenda?"

"Será que um dia ele encontrou o amor de novo?"

"Eu tô com vontade de chorar nessa parte."

Julho de 2018

ESCRITO NO TREM, A CAMINHO DE CASA

O meu celular tocou no meio da aula do primeiro ano, série em que as crianças estão começando a se alfabetizar. Um menino que havia se matriculado na escola recentemente entrou em desespero. Segurei minha mão e olhando para a tela do celular me pediu para que eu não atendesse. Ele chorava muito e dizia: - Esse número deve ser do Conselho Tutelar. Por favor, não atende. Eles vão me levar.

Julho de 2019

ESCRITO NO TREM, A CAMINHO DE CASA

Tia, hoje vai ter?

Ainda não entrei na escola, mas na calçada da frente os pequenos e pequenas me perguntam: Tia, hoje vai ter? É como um código de afeto entre estudantes e professora. Tenho 18 turmas. Só encontro cada turma uma vez por semana. Sinto que aquele dia se torna especial pra elas e pra eles...talvez seja o momento em que encontrem mais sentido em estar na escola. É como se dissessem: estamos contando as horas para a aula de Artes Cênicas! Eu não sou leonina, mas fico me sentindo a melhor das professoras!

Hoje encontrei uma colega que conheci no trem por termos a mesma rotina. As duas indo trabalhar bem cedo. Eu estava empolgada pensando na aula de caracterização que ia dar. A colega - também professora de escola pública - puxou outro assunto. Conversamos sobre avaliações, notas e as férias que se aproximavam. Ela me disse que já estava sentindo um aperto no peito por saber que muitxs alunes ficariam sem comer durante o recesso. Sabe quem nunca vai ser capaz de sentir esse aperto no coração? Quem afirma que não há fome no Brasil. Ele também nunca vai saber o que é o abraço sincero de uma criança dizendo: Eu tava com muita saudade.

Outubro de 2018

ESCRITO NO TREM, A CAMINHO DE CASA

Hoje vamos dançar para espantar o medo. Vocês sabiam que o medo tem medo de quem gosta de se expressar?

Do que você tem medo?

Eles/Elas responderam, eu anotei.

Tenho medo de trovão. Tenho medo de escuro.

Tenho medo de perder minha mãe, de ficar sozinho. Tenho medo da linha de pipa, do valão quando enche, da máquina de cortar cabelo, de fantasma, de aranha, de cobra, de rato. Tenho medo do quadro da escola, tenho medo do meu pai. Tenho medo de morrer. Tenho medo de palhaço; de filme de terror, de chinelo quando bate; de tiro.

Tenho medo de zumbi, de sombra; medo de apanhar. Tenho medo de mim mesmo quando eu sinto raiva.

Depois: lápis de cor, tinta e papel, muita conversa entre eles e todo um mundo de cores, formas e sensações.

A sensação que eu tenho é de que precisamos escutar mais as nossas crianças.

A vida é sutil, efêmera, não é linear. A academia, por vezes, pode parecer grosseira frente a vida: assertiva demais, cheia de demandas e formatos rígidos. Como reparar essa distância? Eu tenho a sensação de estar procurando uma maneira de me esquivar. Um modo de produzir uma escrita que nos permita escutar as experiências da educação básica para além de uma captura acadêmica. É daqui de dentro que precisamos criar esse tensionamento. Justamente porque temos amor a essa instituição e defendemos educação pública de qualidade é que nos empenhamos em fazer girar os saberes, em trazer para dentro da universidade as vozes das crianças, adolescentes das escolas públicas e também dos professores(as). Nós, artistas-docentes, sabemos muito sobre o que é intrinsecamente humano, sobre correr riscos. Tenho achado interessante escrever fora de um formato tradicional, investigando maneiras de registrar práticas artístico-pedagógicas junto a meus colegas de turma, tentando dar sabor às palavras. Como lembra Roland Barthes em seu livro *AULA: "É esse gosto das palavras que faz o saber profundo, fecundo."*

Dentro do Programa de Pós-graduação em Ensino de Artes Cênicas da UNIRIO tenho sentido um acolhimento quanto a essas indagações e incertezas e, principalmente, tenho sentido um forte movimento que busca pluralizar as escrituras, as estruturas, de tantas maneiras quantos desejos houver.



Registros da aulas de Artes Cênicas. Sala Multiuso.



Registro da ida ao Festival de Teatro de Alunos da Rede, em 2019



Equipe do espetáculo Fale sobre mim, na UNIRIO – Urca, Rio de Janeiro. 2019.



Funcionários da escola e familiares dos estudantes reunidos no campus da UNIRIO para assistir à apresentação do dia 14 de dezembro de 2019.

CONCEITOS E INDAGAÇÕES

AUTOFICÇÃO, NARRATIVAS DE SI E DECOLONIALIDADE NO TEATRO

INTRODUÇÃO

Desde que comecei a lecionar Artes Cênicas na rede municipal do Rio de Janeiro, tenho percebido a sede dos alunos e alunas em construir conhecimento pelo meio afetivo. As aulas são quase sempre atravessadas pela necessidade dos educandos relatarem suas vivências, por vezes rodeadas de extrema violência. Então, inspirada pelo educador Paulo Freire, costumo abrir espaço para discussões sobre os temas trazidos por esses jovens, na tentativa de conhecer seu contexto, de aprender com seus saberes e, também, de estimular novas perspectivas quanto a suas histórias de vida. No livro *Pedagogia da autonomia – saberes necessários à prática educativa*, Paulo Freire aponta aspectos que considera fundamentais na relação educador -prática educativa- educando. Segundo ele, ensinar exige pesquisa, criticidade, estética, ética e respeito aos saberes dos educandos. As práticas educacionais precisam relacionar-se com a vida, com a realidade que nos cerca. Freire aponta que é fundamental que o professor convoque e estimule uma reflexão crítica:

Uma das tarefas mais importantes da prática educativo-crítica é propiciar as condições em que os educandos, em suas relações uns com os outros e todos com o professor(a) ensaiam a experiência profunda de assumir-se. Assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos, capaz de ter raiva porque capaz de amar. Assumir-se como sujeito porque capaz de reconhecer-se como objeto. (FREIRE, 1996, p.19)

Em seus escritos, fica nítida a busca por estimular um empoderamento por parte dos educandos e educandas. Somente desta maneira, os desafios cotidianos poderiam tornar-se ações concretas, ações possíveis frente à transformação que se deseja no mundo. Assim também pensavam grandes nomes do teatro, como Augusto Boal e Bertolt Brecht. Augusto Boal sempre ressaltou em seus escritos a importância de que os temas e conflitos improvisados nas cenas teatrais estivessem intrinsecamente relacionados ao cotidiano da comunidade na qual aconteciam as práticas. Bertolt Brecht, assim como Freire e Boal, também pensava numa transformação por via da experiência sensível e, neste caso, chegou a trabalhar com jovens operários e crianças de escolas, colocando-os em contato com textos dramáticos que abordavam conflitos extremos, exacerbados. As práticas desses diretores nos inspiram a enxergar os atores/atrizes/estudantes enquanto sujeitos de sua própria história, capazes de criticar e reivindicar sua cidadania.

Fale sobre mim nasceu em caráter extracurricular e foi acolhido pela comunidade escolar. O teatro na escola tem se alimentado cada vez mais das práticas teatrais contemporâneas, colocando corpo em experiência, valorizando gestos autorais, e reconhecendo narrativas mais plurais. Uma das questões que mais me mobilizou ao reunir o grupo de adolescentes para esta criação, foi a busca por outros modos de relação com o teatro no espaço da escola. Para além da representação que a escola faz dos educandos, como seria ouvir a história deles a partir de si mesmos? Como criar estratégias para que a juventude coloque em cena sua visão de mundo? Como podemos performar nossas subjetividades?

Em entrevista à Viviane Mosé, o educador Rubem Alves, ao ser perguntado sobre como a escola pode se tornar um espaço de deslumbramento e prazer para as crianças, responde: “é preciso começar no corpo deles, nas coisas que eles estão sentindo, nos problemas que estão sentindo.” (ALVES, 2014, p. 96) A aposta do projeto *Fale sobre mim* é de que o teatro pode dar sua contribuição específica ao trabalho com as subjetividades. Partindo deste princípio, nossa sala de ensaio foi pensada como um espaço de acolhimento, colocamos em cena as questões que mais nos instigavam naquele contexto caótico: um Rio de Janeiro sob intervenção militar nos anos de 2018 e 2019. Nossa criação foi diretamente atravessada pelas vivências dos atores/atrizes/estudantes; isso trouxe uma qualidade específica ao trabalho. A dramaturgia não somente acolheu temas e situações presentes no cotidiano dos adolescentes, mas também propôs um convite ao gesto autoral. Em muitos encontros, os adolescentes foram convocados a se relacionarem com seus arquivos de vida e produzirem seus próprios escritos.

Por que não uma história contada a partir da perspectiva da criança e do adolescente? Fala-se muito em fomentar o teatro *para* crianças e jovens, porém, fala-se pouco em fomentar um teatro feito *por* crianças e jovens. Mais do que falar *com*, ou falar *de*, é preciso deixar que a juventude fale. É importante dar ouvidos a suas questões e abrir um espaço de autoria. É importante reconhecer que os/as adolescentes tem muito o que dizer e urgem por ocupar os palcos. Nesse sentido, parece necessário abrir caminho para que a realidade seja concebida dentro de processos linguísticos de significação. No artigo *Quando Teatro e Educação ocupam o mesmo lugar do espaço*, o autor Flávio Desgranges relata uma pesquisa que o educador francês Philippe Meirieu realizou, em 1992, com crianças da periferia da cidade de Lião (França).

Meirieu esclarece que, quando conversamos com estas crianças e lhes pedimos para falar de si, contar a sua história, percebemos a sua grande dificuldade em se referir ao passado, mesmo o passado recente, em articular a linguagem para falar da própria vida. Esta dificuldade revela tanto a pouca aptidão para criar compreensões possíveis para os fatos do cotidiano quanto para atribuir sentido à própria existência. (DESGRANGES, 2003, p. 4)

O estudo ressalta, ainda, que as crianças que frequentaram teatro ou cinema com certa regularidade demonstraram maior capacidade de organizar e compreender suas experiências pessoais, criando narrativas e sentindo-se mais motivadas a fazer história. O trabalho com as narrativas de si no campo da autoficção mostrou-se um potente caminho neste sentido. Em nosso processo, os adolescentes puderam relacionar-se com suas narrativas, percebendo toda a complexidade de suas vivências; uma experiência ao mesmo tempo íntima, coletiva e política.

Segundo Walter Benjamin o ato de narrar é um saber prático que privilegia a coletividade e a maneira pela qual assimilamos nossas experiências. O professor de Filosofia da Educação Jorge Larrosa vai ao encontro desta ideia ao afirmar que no ato de ex-por sua vulnerabilidade, o corpo se permite ser atravessado por experiências. Segundo Larrosa, compartilhar narrativas gera um movimento de disponibilidade e receptividade, movimento este que é fundamental para que o sujeito produza afetos e encontros.

Do ponto de vista da experiência, o importante não é nem a posição, nem a oposição, nem a imposição, mas a ex-posição, nossa maneira de ex-pormos com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e de risco. (LARROSA, 2006, p.26)

Em um mundo que valoriza cada vez mais o imediatismo e descarta a relação com o passado, com a história, há aqui um profundo interesse pela valorização da memória, considerando que ela atribui significado às experiências sociais e às relações humanas. Depois da virada dos anos 90 para os anos 2000, tem aumentado o número de artistas e pesquisadores com interesse em discutir o trabalho com autobiografias e escritas de si como material cênico-dramatúrgico. A partir de então, são muitas as tentativas de nomear essas práticas: teatros do real, teatro documentário, docudrama, entre outros. Essa profusão de narrativas autorreferentes nos últimos anos pode ser uma busca por revelar algo sobre nossas próprias vidas, como bem diz Larrosa:

Talvez, nessa história em que um homem se narra a si mesmo, nessa história que talvez não seja senão a repetição de outras histórias, possamos adivinhar algo daquilo que somos. (...) Talvez nós, homens, não sejamos outra coisa que um modo particular de contarmos o que somos.
(LARROSA, 2017, p.30)

No contexto artístico-pedagógico em que se insere esta pesquisa, observamos que o trabalho com as narrativas de si no campo da autoficção é capaz de lançar um olhar poético e mobilizador diante da história de vida dos sujeitos envolvidos na criação. Neste momento, não nos caberá, no entanto, um aprofundamento filosófico quanto às narrativas de si - o que demandaria aportes teóricos mais complexos. Não nos interessa tanto dar uma definição estanque às categorias de teatro documentário, teatros do real e autoficção, mas compartilharemos possíveis aproximações com estes conceitos, na medida em que eles inspiraram uma elaboração teórico-prática de nosso trabalho, especialmente no que diz respeito a um teatro que articula a presença do real em cena. Por fim, compartilharemos de modo assumidamente fragmentado, os vestígios e materiais produzidos em nossa sala de ensaio.

1- A CENA AUTOFICCIONAL E AS NARRATIVAS DE SI

Depois da virada dos anos 90 para os anos 2000, com o avanço dos meios tecnológicos e a disseminação das mídias digitais e interativas, tem aumentado o número de artistas e pesquisadores com interesse em discutir o trabalho com autobiografias, escritas de si, memórias e diários como dispositivos de criações cênico-dramatúrgicas. A necessidade dessas narrativas autorreferentes nesta virada de século, como nos lembra Leonor Arfuch, “introduziu a convicção íntima e a intuição do eu como critérios de validade da razão.” (ARFUCH, 2010, p. 51). Contudo, a irrupção dessas novas formas autobiográficas já vem sendo discutida há mais tempo, especialmente no campo da teoria literária.

A categoria da autoficção ainda é objeto de conflituosas análises, carecendo, do ponto de vista de alguns teóricos da literatura, de uma definição satisfatória. Sabe-se que este termo foi assumido e utilizado pela primeira vez pelo francês Serge Doubrovsky, em seu romance *Fils*, em 1977. Doubrovsky vinha pensando criticamente a respeito do gênero da autobiografia e do modo como ele estava sendo conceituado, especialmente por seu conterrâneo, o ensaísta e professor Phillippe Lejeune. Conhecido pela sua vasta pesquisa em torno das escritas do eu, no início dos anos 70, Lejeune “percebeu a necessidade de iniciar um estudo sério sobre a autobiografia, tão desprestigiada no campo literário e tão típica da cultura francesa.” (FAEDRICH, 2016, p. 32) De início, ao tentar estabelecer certos contornos ao gênero autobiográfico, Lejeune apresenta o conceito de pacto autobiográfico como um contrato de leitura entre o autor e o leitor. Esse pacto, a grosso modo, seria a manifestação de um compromisso com a verdade do que será narrado diante do leitor. Nesta proposição parece haver uma crença de que é possível narrar o fato ocorrido com exatidão e veracidade, como se o próprio ato de lembrar e narrar não fosse por si só um gesto que envolve escolhas e fricções entre palavra, tempo, espaço, imaginação e autorrepresentação. A ideia de pacto autobiográfico gerou extensos e, por vezes, infecundos debates – que não serão aqui aprofundados – no que diz respeito às fronteiras e definições de ilusão, verdade, realidade, ficção, personagem, autor, referencialidade, invenção, imaginação, etc. Discussões estas que demandaram um entrecruzamento conceitual entre áreas como a psicanálise e a filosofia. Fato é que o próprio Lejeune reconheceu, mais tarde, que em seu primeiro livro “fazia uso demasiado normativo da definição.” (LEJEUNE apud FAEDRICH, 2016, p.33). No entanto, os teóricos que discorrem sobre autobiografia e autoficção, reconhecem que essas pesquisas foram

importantes no momento social e histórico em que estavam inseridas (décadas de 70 e 80), contribuindo para repensar o papel do autor e da autoria na literatura. A autobiografia tradicional, todavia, parece estar conectada a uma ideia linear de narração, configurando-se como uma história sequencial de superação que leva à transformação de um indivíduo. Ela dialoga com uma ideia mais cartesiana de sujeito. Já a escolha de Doubrovsky pela palavra autoficção parece se aproximar de uma leitura mais contemporânea em torno das escritas de si, na medida em que acompanha as discussões sobre o descentramento do sujeito – visto agora sob o aspecto relacional, processual - como o próprio autor afirmou no decorrer de seus estudos:

No meu caso, a escrita autoficcional tenta traduzir a fragmentação, a quebra do eu, a impossibilidade de encontra-lo numa bela unidade harmoniosa. Nesse surgimento inesperado de palavras e de pensamentos desconexos revela-se uma alteridade fundamental do sujeito ao longo do tempo. (DOUBROVSKY apud FAEDRICH, 2016, p. 39)

Hoje, ainda há um esforço por parte de diversos teóricos em ampliar o conceito doubrovskyano, entendendo diferentes formas de autoficção. Levando em consideração que todo discurso é por si só uma construção, as discussões sobre uma autenticidade verificável dos fatos tornam-se esvaziadas, especialmente no campo da literatura e das artes. A categoria da autoficção, em contraponto a isto, “deixa aparecer os paradoxos da subjetividade nos discursos contemporâneos.” (KLINGLER, 2012, p. 14) Por tudo isto, nos pareceu mais interessante adotar a palavra autoficção quando nos referimos à obra *Fale sobre mim*; este termo abre uma interface ficcional que vai além da ideia de uma “verdade” verificada. O que está em jogo é a relação que o autor/performer/ator/atriz estabelece com suas vivências no ato da criação e no encontro com o espectador. A autoficção é aqui entendida como um entre-lugar; não é o oposto da autobiografia, mas abrange e assume honestamente o espaço da formulação, da elaboração do vivido, dos imaginários e dos sonhos. Nesse sentido, traz a noção de um sujeito mais fragmentado, que não precisa sustentar uma “linearidade de trajetória de vida” (KLINGER) ou uma verdade autobiográfica. Ao se desfazer de uma lógica de “verdade” ou “mentira”, o termo provoca relevantes deslocamentos de sentido. No caso da dramaturgia de *Fale sobre mim*, não objetivamos mostrar uma trajetória determinista de um ser humano que, após resolver seus conflitos, encaminha uma lição de moral ao fim do espetáculo. Nossa cena busca expor fragilidades e potências em um terreno de instabilidade intrinsecamente humano,

constituindo um espaço de incerteza, suspensão, projeções futuras, sonhos, pesadelos e desabafos. São muitas as camadas que se constroem na manipulação dos materiais produzidos em sala de ensaio.

O percurso de nossa pesquisa apontou uma relação específica e forte com a palavra. A construção de uma dramaturgia autoral e autoficcional é também uma busca por dar sentido ao que somos, a quem somos e ao que nos afeta cotidianamente. “E isto, o sentido ou o sem-sentido, é algo que tem a ver com as palavras. E, portanto, também tem a ver com as palavras o modo como nos colocamos diante do mundo em que vivemos. E o modo como agimos em relação a isso.” (LARROSA, 2016, p. 16 e 17) O principal recorte de nosso processo de criação foi o trabalho com depoimentos pessoais e com escritos em primeira pessoa a partir de questões lançadas. Essas perguntas eram por mim formuladas não somente em diálogo com os assuntos que os adolescentes demonstravam interesse em discutir, como também evocando um embate com o espaço da cidade, com as imagens de passado e com as possibilidades de futuro. Interessou-nos muitíssimo a busca pelo que ainda não sabíamos de nossas próprias histórias. Que escolhas fazemos ao tecer essa trama de muitos fios? O que escolhemos contar e como contamos?

Assim, foi-se levantando um complexo e potente material dramaturgico. Segundo a artista e pesquisadora Janaína Leite, “as perguntas lançadas durante o processo sempre funcionam como evocações, espécies de chamamentos ao depoimento pessoal.” (LEITE, 2017, p. 33) O depoimento pessoal tornou-se um dos eixos fundamentais de criação do grupo brasileiro Teatro da Vertigem². Segundo um dos diretores do grupo, Antônio Araújo:

O depoimento pessoal não funciona apenas como instrumento de pesquisa, no caso, da temática, mas também como gerador de material bruto para a concretização da peça. Além de se constituir um exercício interpretativo de caráter investigatório, ele também conclama o ator a assumir o papel de autor e criador da cena, que é construída a partir do material que ele mesmo traz para os ensaios. (ARAÚJO, 2011, p. 110)

² O Teatro da Vertigem é um grupo teatral brasileiro surgido em 1991, que desenvolveu experimentos baseados na Mecânica Clássica aplicados ao movimento expressivo do ator. Esta pesquisa gerou um repertório de treinamento que foi concretizado esteticamente e artisticamente com O Paraíso Perdido - primeiro espetáculo do grupo. Consolidou-se ao longo dos anos, sendo amplamente premiado pela pesquisa inovadora em termos de linguagem. Leia mais sobre o grupo em: <https://www.teatrodavertigem.com.br/sobre>

No caso do Teatro da Vertigem, o depoimento pessoal não necessariamente está vinculado a um material escrito. O ator pode responder às perguntas com cenas, imagens, seminários, a partir de práticas como os workshops e improvisações livres³. Em nosso caso, foram pontuais os momentos em que as questões eram respondidas com improvisações e cenas. Devido ao pouco tempo de ensaio que dispúnhamos (aproximadamente 50 minutos por semana), utilizávamos com mais frequência a escrita como material bruto. A partir dela é que as palavras e imagens se desdobravam em ações e composições cênicas.

Foi partindo desta inspiração que começamos a perceber que a escrita em primeira pessoa poderia ser uma potente ferramenta que convoca uma visão pessoal, um posicionamento crítico e uma autoria mais radical por parte do elenco.

Os depoimentos podem assumir não só um caráter de desvelamento ou testemunho, como também possuir a qualidade de uma presença cênica, de expressão de uma visão particular ou de um posicionamento frente à determinada questão. O depoimento é uma qualidade de exposição de si próprio (RINALDI, 2006, p. 139).

O compartilhamento desses materiais na própria sala de ensaio gera também uma atmosfera de acolhimento e cumplicidade:

Conforme um ator vai se abrindo e compartilhando suas histórias, memórias e posicionamentos pessoais, os outros atores também vão sendo contaminados por tal atitude e um espírito coletivo de respeito mútuo, parceria e cumplicidade vai se consolidando. (ARAÚJO, 2011, p. 111)

A solicitação de uma escrita de si no ato criativo não apenas ativou um diálogo com nossas memórias, traumas e imagens de futuro, como também nos convocou um posicionamento diante do aqui/agora. O exercício de lembrar e rememorar mostrou-se uma ação sobre o presente. Talvez, o mais interessante desta operação cênica seja uma autopercepção que o ator/atriz passa a ter dos estados que são ativados em seu corpo no gesto de narrar a si mesmo. O eu não é algo sobre o que se escreve e/ou se narra, mas algo que é elaborado, construído, produzido no próprio ato da escrita. (LARROSA, 2017) É

³ Para conhecer mais sobre essas práticas e metodologias, recomendamos a leitura do livro “A gênese da vertigem – o processo de criação de O Paraíso Perdido”, de Antônio Araújo.

justamente nesse tensionamento com a linguagem, na laboração das palavras - que muitas vezes nos escapam - que nos colocamos no movimento de ressignificar a vida.

É importante pontuar que muitos dos trabalhos que se utilizam das narrativas de si como material de criação, visitam experiências e episódios por vezes traumáticos – o que segundo Leite corrobora para uma associação com um caráter “terapêutico” dessas obras. A autora enfatiza que esse caráter “terapêutico” faria certo sentido somente “se entendermos o terapêutico como o terreno de uma ação sobre si mesmo, sobre o vivido, em que o indivíduo, ao dar forma à experiência, pode entrar em confronto com as figuras de si mesmo, do passado, do presente e dar-lhes mobilidade, movimento.” (LEITE, 2017, p. 81). Narrar a experiência de traumas e violências extremas poderia trazer uma nova dimensão a estes fatos e nos colocar em um posicionamento outro em relação a eles. O professor da UNICAMP, Márcio Seligmann-Silva, no texto *Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas* reflete sobre a memória individual e o testemunho no contexto de catástrofes históricas. Para o autor, os relatos e testemunhos - ainda que marcados por certas lacunas e colapsos - poderiam se configurar como um ato de comprometimento na construção de uma memória social, coletiva. O estudo dos testemunhos como uma modalidade da memória “seria uma busca de se ler na cultura as marcas das catástrofes do século XX.” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p.73) Seligmann-Silva afirma que “narrar o trauma tem em primeiro lugar este sentido primário de desejo de renascer” (idem, p. 66) É como se a relação com a palavra, neste caso, se desse como uma “(re)construção de um espaço simbólico de vida.” (idem, ibidem)

Este sentido social dialoga com o que afirma a pesquisadora Diana Klinger. Ao estudar as tendências da narrativa contemporânea, a autora aponta que as escritas de si teriam apresentado uma segunda onda nos anos 70 e 80, nos países que passaram por ditaduras militares, “neste contexto, aparecem inúmeros relatos memorialistas das experiências dos jovens políticos ou exilados, que de alguma maneira, podem ser considerados como testemunhos de uma geração.” (KLINGLER, 2012, p. 22) No exercício de falar de si, o sujeito se percebe parte de um coletivo, e há um nítido compartilhamento de experiências e pontos de vista geracionais. Klinger afirma:

É verdade que toda contemplação da própria vida está inserida numa trama de relações sociais. E, portanto, todo relato autobiográfico remete a um ‘para além de si mesmo’. Como argumenta Leonor Arfuch, com base no conceito de

‘interdiscursividade’ de Michael Bajtin, todo relato de experiência é até certo ponto expressão de uma época, uma geração, uma classe. (idem, p. 23 e 24)

Deste modo, a relação com as escritas de si se dá num sentido social, político, como resistência e alternativa, de maneira que os contornos entre o privado e o público parecem se dissolver. Klinger pontua que no contexto da Antiguidade greco-romana “a escrita de si contribuiria para a formação de si, como um exercício pessoal associado ao pensamento sobre si mesmo.” (idem, p.25) As narrativas de si estão, portanto, diretamente ligadas a uma formação de subjetividade. A pesquisadora afirma, ainda, que segundo Foucault, “a escrita de si não é apenas um registro do eu, mas ela constitui o próprio sujeito e performa a noção de indivíduo.” (idem, ibidem)

Voltando nosso olhar para a perspectiva teatral, podemos concluir que há um forte lugar político na cena autoficcional. No gesto de recriar a si mesmo estaríamos lançando um olhar poético e enérgico diante de nossa própria história. Ao compor com esses materiais pessoais, estaríamos transpondo a vida ao campo do improvável e do impossível, assumindo outros modos de relação. Nesse sentido, o trabalho com narrativas autofissionais promoveria novos agenciamentos de gestos, ações e composições na cena teatral contemporânea. Cabe assumir que estamos diante de um terreno bastante híbrido, que opera com múltiplas linguagens e referências. Nos espetáculos que dialogam com essas estéticas, a presença do corpo em cena passa a ser fundamentalmente performativa, afetiva e experimental. A seguir, falaremos brevemente sobre o contexto de outras categorias como o teatro documentário e os teatros do real, que vem sendo discutidas por diversos autores. A estética do teatro documentário, por exemplo, nos inspira no que diz respeito a um forte sentido social e político do uso de arquivos e documentos pessoais em cena.

2 - TEATRO DOCUMENTÁRIO

Nossa prática faz uso de arquivos, depoimentos pessoais, imagens e entrevistas – recursos característicos da cena documental. No Brasil, um dos principais pesquisadores que buscou conceituar o chamado Teatro Documentário⁴ e pesquisar seu contexto histórico foi o diretor e professor Marcelo Soler, em seu livro *Teatro Documentário: pedagogia da não-ficção*, no qual escreve sobre a pesquisa que realizou com um grupo de adultos, alunos e alunas de uma escola profissionalizante com foco na formação de atores. Na educação básica, no entanto, ainda são poucos os registros e bibliografias disponíveis sobre este tipo de trabalho junto a crianças e adolescentes. Apesar disto, há um nítido movimento que vem ganhando força na educação formal e não formal no que tange à investigação de uma cena que reivindica a autoria, o espaço para as subjetividades e processos mais horizontais e colaborativos.

Com base no livro de Soler, o escritor e diretor de teatro Davi Giordano mapeia e contextualiza quatro fases que podem corresponder às primeiras propostas e práticas de Teatro Documentário na cena teatral. A primeira fase seria nos anos 20 e 30 do século XX, com as propostas de *agit-prop*, do diretor e dramaturgo alemão Edwin Piscator, que propunha um diálogo com os acontecimentos políticos do cotidiano e já fazia uso de fotografias e imagens em cena. O uso de documentos e de recursos audiovisuais evidenciavam o engajamento político e social da encenação. Giordano aponta como segunda fase as práticas teatrais do Living Newspaper, que funcionavam como mobilizadores sociais a partir da encenação das notícias daquele período. Já a terceira fase seria nos anos 50 e 60 tendo como marco a peça *O Interrogatório*, de Peter Weiss, que trabalha com depoimentos prestados no Tribunal de Aushwitz. Weiss nomeou essa prática como *docudrama*. Como comenta Giordano:

Com esse texto, Peter Weiss inaugura assumidamente um projeto de Teatro Documentário como possibilidade de criação de uma dramaturgia que estabelece um diálogo com as necessidades políticas contemporâneas.” (GIORDANO,2014, p. 24)

⁴ Marcelo Soler, em pesquisa mais recente, esclarece que não se trata de dar contornos rígidos a esta categoria mas reitera que “defender a pertinência de um campo específico ao teatro documentário é, sobretudo, respeitar, preservar e agregar o trabalho de artistas que desejaram por motivos diferentes terem sua obra ou parte dela associada ao termo.” (SOLER, 2013, p. 131)

Já a quarta fase, nos anos setenta e oitenta, é marcada, no Brasil, pela atuação de Maria Piscator e Augusto Boal com projetos como o Teatro Jornal, por exemplo, que encenava notícias de jornais do dia, levantando críticas e debates quanto aos fatos relatados. Esse seria, portanto, o contexto no qual o Teatro Documentário veio ganhando força. A pesquisa de uma linguagem documental no teatro estimulou, ainda, novas concepções dramaturgicas e inovações quanto ao uso de dispositivos tecnológicos em cena. Marcelo Soler afirma que o Teatro Documentário apresenta formas diversas, a depender das escolhas de cada artista/grupo, e que a investigação de uma cena documental geralmente parte de uma perspectiva privada em tensionamento com acontecimentos públicos de determinado contexto. Há uma personalidade intencional e indexada; há também um movimento de valorização de subjetividades nestes processos.

Entre as pesquisas mais contemporâneas que, de algum modo, relacionam-se com esta estética estão: o trabalho da diretora Vivi Tellas, na Argentina; a Cia Hiato, a Cia Teatro Documentário e os trabalhos de Janaína Leite no Brasil; o Coletivo Rimini Protokoll, na Alemanha; o Mapa Teatro, na Colômbia, entre outros. No caso específico da dramaturga e encenadora argentina Vivi Tellas, vale trazer aqui um termo desenvolvido por ela para pensar o real como experiência: o Biodrama, “título de um projeto que durou de 2002 a 2009, no qual foram apresentados espetáculos teatrais que tinham como eixo a encenação de histórias sobre pessoas vivas, que deveriam participar diretamente das encenações, de algum modo.” (BULHÕES e CARREIRA, 2013, p.38) A presença de não-atores em cena é comum nas obras que dialogam com o viés documental. Vivi Tellas considera que pessoas são arquivos de experiências e saberes. Em seu projeto Biodrama, diretores de teatro foram convidados a trabalhar a partir desse material: os arquivos de vida de pessoas anônimas vivas argentinas, com a presença delas ao longo do processo de criação e/ou em cena. Esta experiência resultou em diferentes encenações. Tellas tem afirmado que o caráter documental cada vez mais comum na cena contemporânea pode representar uma tentativa de responder e tensionar muitas questões urgentes do teatro hoje. Nesse sentido, a pesquisadora Janaína Leite também destaca que a presença do artista no palco está muito conectada ao seu discurso, reivindicando um rearranjo de certas lógicas no teatro:

o artista é convocado a se colocar. Ele assume sua obra, seu discurso, se despe das personagens e, em seu próprio nome, assume a cena para trazer sua visão de mundo, sua história, seu próprio corpo marcado por essa história e visão. (LEITE, 2017, p. 30)

A dramaturgia de *Fale sobre mim* é permeável, está em gestação e aberta à passagem do tempo. Ela se atualiza e incorpora em si a própria vida - que continua acontecendo em toda sua potência. A adolescência, os encontros, os conflitos familiares, a relação com a escola e as experiências dos corpos que ali se apresentam seguem acontecendo e transformando seus percursos. O próprio processo de criação, por si só, foi capaz de gerar movimento sobre as vidas dos envolvidos. Leite afirma que essa abertura para uma autorreflexão é mais uma forte característica presente nas obras documentais.

Cecília Salles aponta para o caráter autorreflexivo de muitas obras que ao se debruçarem sobre seu próprio processo, borram os limites entre o que seria uma etapa criativa/processual e a obra acabada. (...) São obras que propõem uma relação com um referente exterior à linguagem. Ou seja, colocam-se no mundo sujeitas aos encontros, à passagem do tempo, às mudanças de percurso. (idem, p. 116)

Os trechos da dramaturgia citados abaixo compartilham o lugar de inacabamento de nossa obra e expõem uma autorreflexão quanto ao processo de criação e seus desdobramentos.

“depois que eu comecei a fazer essa peça, eu pedi a minha mãe para me dar uma prova de que realmente sou filha dela. Ela me mostrou um exame de pré-natal. Mas quando eu levei o exame para o ensaio, o Wilson me disse para conferir a data. Eu nasci em 2006, o exame é de 2007. Eu continuo sem resolver essa questão.” Depoimento da aluna Brenda Laura

“depois de três anos acumulando todo esse material, eu decidi escrever uma dramaturgia sobre a escola, mas sempre que começo a escrever percebo que acaba se tornando uma peça sobre violência, então eu paro.” Depoimento da professora Luiza

Ao mesmo tempo em que a obra acontece, ela produz memória de si. O espectador não está apenas diante dos autores da obra como também diante de suas indagações, presenciando a dissolução dos limites entre vida /arte, processo/ produto e seus atravessamentos.

3- TEATROS DO REAL E O ESPAÇO DE PERTENCIMENTO

A necessidade de a cena teatral reconquistar lugares de importância no campo cultural tem produzido inúmeros movimentos que buscam uma cena na qual os limites entre o privado e o público se aproximam de forma extrema. Vários são os espetáculos ou performances nas quais o medo, a solidariedade, o amor, o perverso, as histórias íntimas e pessoais estão expostos. Espetáculos no qual a exposição do artista em um ato de desnudamento de seus fóruns mais íntimos constitui o eixo do acontecimento. (CARREIRA, 2011, p. 332)

Os Teatros do Real - nomenclatura dada por Maryvonne Saison - diferenciam-se de uma tendência atual do ocidente de espetacularização do privado, para politizar o real e expandir a coletividade e a sensação de pertencimento. Segundo a autora, “em determinadas experiências do teatro contemporâneo prioriza-se a concretude material da presença do ator, do espaço, do objeto e da situação, em oposição à relação mimética, abstrata, da representação com aquilo que representa.” (FERNANDES, 2013, p.04) Essas operações cênicas teriam surgido como uma forma de reorganizar as identidades pulverizadas pelo midiático (CARREIRA,2011), desnaturalizando certas expectativas de uma espetacularização da vida, vendidas por esses aparatos midiáticos, como nos lembra o pesquisador André Carreira:

A aproximação entre o pessoal e o público na cena deve ser relacionado com a busca de novas funções para o teatro, especialmente a partir dos anos 80. A perda de lugares políticos de referência deu impulso a um teatro no qual prepondera a necessidade de autoexpressão como forma política. E isso implicou em uma radical aproximação do público com o privado, pois o político se materializou, em grande medida, na experiência pessoal, no registro corporal. (CARREIRA, 2011, p. 334)

As práticas do Teatro do real ambicionam novos sentidos para o fazer teatral e apontam uma tentativa de “colocar o real em cena não somente como tema, mas também como experiência.” (LEITE, 2017, p. 23) Deste modo, a cena passa a ser elaborada enquanto acontecimento, enquanto ação, numa perspectiva performativa que prioriza o encontro com o público, entendendo-o como uma experiência compartilhada. A performatividade deste teatro parece querer refletir sobre “os processos de mediação e de

subjetivação, de tal forma que se produzem experimentações cada vez mais relacionadas com as dimensões autobiográficas.” (CARREIRA, 2011, p. 334)

Muitos desses trabalhos transportam para o palco testemunhas de uma experiência real “trazendo em seus corpos a marca dessa história; em todas essas experiências-limite, o real ameaça constantemente o tecido da representação. A cena, assim, incorpora elementos como o acaso, o erro e o perigo.” (LEITE, 2017, p. 24) No segundo ato de *Fale sobre mim*, consideramos que a presença dos alunos e alunas enquanto corpos-testemunhos em cena evoca um estatuto da presença.

Ao realizarmos algumas sessões de nosso espetáculo no ambiente da própria escola ou com a presença dos moradores de Urucânia, percebemos que há por parte desses espectadores uma tomada de posição, há um tomar para si; como quem diz: é o meu bairro, é a minha escola, o que é que está sendo falado de nós? Isso vai ao encontro do que Bulhões e Carreira pontuam no texto *Entre mostrar e vivenciar: cenas do teatro do real*. Segundos os autores, os teatros do real poderiam ativar um espaço de pertencimento:

Pode-se pensar as propostas do teatro do real como práticas que reforçam os procedimentos da teatralidade realizando um retorno ao real, com vistas a criar novas tensões entre a arte e a vida. Nesse sentido, o real não seria um efeito, mas sim um contexto que coloca em tensão o eixo central do teatro, como foi dito anteriormente: o vínculo entre o público e os atores. O real como moeda corrente de um teatro que pretende construir um espaço de pertencimento, como alternativa ao teatro do simples entretenimento. (BULHÕES e CARREIRA, 2013, p. 40).

Essa ativação de um estado de pertencimento foi percebida na prática e gerou muitas reflexões ao fim do processo criativo. Em nosso espetáculo, tanto os alunos(as) quanto eu, professora, relatam - cada um à sua maneira - sua relação com o espaço da escola e com o bairro de Urucânia. Primeiro, a narrativa de alguém que passa muitas horas do dia ali para trabalhar, mas que vem do outro lado da cidade – a professora. Depois, alguém que ocupa esse lugar enquanto morador, que habita, que pertence – alunos e alunas. Falamos de uma localização específica sob diferentes perspectivas. Como falar de experiências de violência em um lugar que já é logisticamente depreciado na cidade? Como cuidar eticamente dessas escolhas, entendendo o forte vínculo que a cena documental constrói com o público? O uso de narrativas e histórias de vida dos seis adolescentes, moradores da periferia da Zona Oeste, vem de certa forma trazer essa

estima. Ao contar sobre a força desses estudantes diante de situações-limite, buscamos enaltecer as relações sociais e afetivas daquele lugar. Por isso é que os materiais autobiográficos constituem a cena enquanto produto final e não simplesmente inspiram uma dramaturgia “baseada em fatos reais”. A relação entre esses corpos e o espaço da cidade foi matéria e substância para a cena que pretendíamos reificar, uma cena cuja emergência do real talvez se dê “a partir de sentidos políticos, sociais, coletivos e individuais.” (FERNDANDES, 2013, p. 8)

Deste modo, passamos a compreender que a presença de certos corpos em cena se configura como símbolo de resistência. Este “eu” corresponde também a “outros” corpos marginalizados que sofrem as mais diversas formas de opressão e produção de desigualdades. Entendemos aqui, a palavra margem (o corpo marginalizado)⁵ segundo a definição de Grada Kilomba:

A margem não deve ser vista apenas como um espaço periférico, um espaço de perda e privação, mas sim como um espaço de resistência e possibilidade. A margem se configura como um espaço de abertura radical e de criatividade, onde novos discursos críticos se dão. É aqui que as fronteiras opressivas estabelecidas por categorias como raça, gênero, sexualidade e dominação de classe são questionadas, desafiadas e desconstruídas. (...) Assim, a margem é um local que nutre a nossa capacidade de resistir à opressão, de transformar e de imaginar mundos alternativos e novos discursos. (KILOMBA, 2019, p. 68)

Há, portanto, uma proposta estética e política clara na presença desses corpos em cena. Trata-se de uma aposta na valorização dos arquivos de vida dos atores/atrizes/alunos/alunas, que justamente por serem quem são, oferecem material plural, vivo, diverso; além de evocar valiosas contribuições epistemológicas, inaugurando outros modos de ver o mundo. À poética de nossa encenação interessa mais o modo como os alunos-atores/alunas-atrizes posicionam-se frente ao que os atravessa do que necessariamente uma habilidade técnica de atuação. Na maior parte do tempo, estamos evidenciando a presença de nossos corpos no palco como um ato político - escolha que nos parece ser capaz de rearranjar simbolicamente a cena teatral.

⁵ Falaremos mais aprofundadamente sobre a decolonialidade da presença destes corpos em cena no caderno “Os estudos decoloniais e a cena documental”.

4- OS ESTUDOS DECOLONIAIS E A CENA DOCUMENTAL⁶

Para descolonizar o conhecimento, temos que entender que todos/as nós falamos de tempos e de lugares específicos, a partir de realidades e histórias específicas. Não existem discursos neutros. Descolonizar o conhecimento significa criar novas configurações de conhecimento e de poder. Então, se minhas palavras parecem preocupadas demais em narrar posições e subjetividade como parte do discurso, vale a pena lembrar que a teoria não é universal nem neutra, mas sempre localizada em algum lugar e sempre escrita por alguém, e que este alguém tem uma história.

(KILOMBA, 2019, p. 58)

⁶ O texto a seguir foi escrito como um artigo de conclusão da disciplina Epistemologias Decoloniais - ministrada pelo professor Adylson Flor - que cursei no primeiro semestre de 2019, na UNIRIO.

Até que os leões tenham seus próprios historiadores, as histórias de caçada continuarão glorificando o caçador.

(Provérbio)

A pesquisa *Fale sobre mim – teatro e autoficção na escola pública* investiga possibilidades de descentralização de narrativas na prática teatral com adolescentes. Nesse artigo, recorro às teorias decoloniais para compreender o trabalho com as narrativas de si como possível espaço de compartilhamento de experiências de sujeitos frequentemente silenciados por um sistema pautado em hierarquias raciais, de classe e de gênero. Essas teorias contestam as concepções do colonizador como saberes únicos, reivindicando a valorização de perspectivas outras, mais plurais e diversas.

Como a história oficial é contada? O que interessa que esteja nestas narrativas? As teorias decoloniais⁷ problematizam as concepções dominantes e sugerem uma descentralização de narrativas. Para tal discussão, consideramos importantes as contribuições do grupo de estudos transdisciplinar Modernidade/Colonialidade, que se constituiu no final da década de 90 e é formado por pesquisadores(as) de diversas universidades das Américas, entre eles estão Aníbal Quijano, Catherine Walsh, Walter Dignolo e Enrique Dussel. Esses autores apontam que apesar do fim do colonialismo moderno, isto é, apesar da emancipação das colônias latino-americanas e africanas, a colonialidade ainda sobrevive enquanto estrutura. Segundo Quijano, “a colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista. Se funda na imposição de uma classificação racial/étnica da população mundial como pedra angular deste padrão de poder” (QUIJANO, 2007, p. 93).

Essas teorias também ressaltam que a modernidade construiu princípios organizadores pautados em diferenças raciais e na exploração cultural e territorial. Walsh, Oliveira e Candau afirmam que

a modernidade foi uma invenção das classes dominantes europeias a partir do contato com a América; (...) a modernidade foi inventada a partir de uma

⁷ A pesquisadora Catherine Walsh pontua que a retirada da letra “s” da palavra descolonial é uma maneira de marcar que não se trata de querer desfazer ou reverter o colonialismo – o que não é possível – mas sim evidenciar que existem projetos de resistência e que há novas posturas e posicionamentos que precisam ser assumidos como caminhos possíveis de luta frente a ele.

violência colonial. Em outros termos, na conquista de Abya Yala⁸ (América Latina), as classes dominantes europeias inventaram que somente sua razão era universal, negando a razão do outro não europeu. (WALSH, OLIVEIRA e CANDAU, 2018, p. 04)

Como é sabido, a modernidade sempre usou a ciência para legitimar lógicas opressoras com fundamentos racistas e patriarcais, exercendo um domínio no controle da economia, do gênero, da sexualidade, do saber e das subjetividades. Por trás da narrativa “salvadora” que a civilização ocidental construiu para celebrar “conquistas” e “desenvolvimentos”, existe toda uma construção desumana, assombrosa e cruel. Com a lógica eurocentrada estabelecida, uma só verdade passou a valer para todos, constituindo um pretense padrão universal, superior e “neutro”; conseqüentemente, o que se encontra fora deste padrão passa a ser excluído e inferiorizado.

Torna-se fundamental, portanto, pensar práticas e ações que perfurem e desestabilizem os símbolos já estabelecidos; que reconheçam as experiências sensíveis e possam ser capazes de provocar um rearranjo na primazia das estéticas hegemônicas. Acessar os estudos de diferentes autores e autoras como Lila Bisiaux, Aníbal Quijano, Boaventura de Sousa Santos, Elisa Belém e Luciana Ballestrin, durante esta pesquisa no Mestrado Profissional (PPGEAC – UNIRIO) entre 2019 e 2020, foi um estímulo importantíssimo para pensar os estatutos da arte de forma crítica, já que esses pesquisadores discutem possíveis caminhos para decolonizar as teorias e democratizar os pontos de vista. Estar em relação e em diálogo com esses conceitos é um modo de fortalecer o posicionamento antirracista e antifascista de nossa prática artístico-pedagógica.

O racismo, a naturalização da violência do estado, a produção de miséria, a falta de representatividade e tantas outras formas de opressão têm afetado diretamente a maior parte dos integrantes de nosso espetáculo: adolescentes e professores que compartilham o cotidiano das escolas públicas das periferias. De certa forma, a dramaturgia de *Fale sobre mim* busca denunciar que as desigualdades seguem sendo naturalizadas nos territórios populares e que a inútil guerra às drogas segue gerando traumas e perdas. A “colonialidade do poder”, conceito desenvolvido por Aníbal Quijano, evidencia “a continuidade das formas coloniais de dominação após o fim das administrações coloniais, produzidas pelas culturas coloniais e pelas estruturas do sistema-mundo capitalista

⁸ O professor João Colares Mota Neto nos lembra que Abya Yala é o nome com que os indígenas Kuna, do Panamá e da Colômbia, chamavam o continente americano antes da invasão territorial.

moderno/colonial” (BALLESTRIN, 2013, p.99). Em outras palavras, as periferias seguem sendo bombardeadas por um projeto político de produção de miséria tanto em sua estrutura econômica e organizacional quanto em seu imaginário coletivo. Nestas zonas fronteiriças é nítida a sensação de invisibilidade e de invisibilização. É aí que o lado obscuro da modernidade se apresenta sem máscaras: vidas humanas passam a não ter valor algum, sendo absolutamente descartáveis e vulneráveis. O autor Walter Mignolo, uma das figuras centrais do pensamento crítico decolonial latino-americano, nomeia esse processo de *descartabilidade das vidas humanas*, em que “ocultadas por trás da retórica da modernidade, práticas econômicas dispensavam vidas humanas e o conhecimento justificava o racismo e a inferioridade dessas vidas, que eram naturalmente consideradas dispensáveis.” (MIGNOLO, 2017, p.4)

No Brasil, aprende-se desde cedo que uma vida pode ter valor diferente de outra, a depender de sua condição social, econômica e do poder institucional ao qual pertence.

Defendemos aqui que escrever, criar e performar o que nós vivenciamos na periferia do ocidente, nos ajuda a entender quem somos como cidadãos, artistas, educadores, aprendizes. Afinal, quem é que está autorizado a contar sua história? Convocar uma cena autoficcional é também colocar a linguagem sob suspeita, é desconfiar do que nos foi imposto como norma. Esse movimento também nos coloca diante do que não sabemos sobre nós mesmos, e talvez esse seja o caminho mais estarrecedor, mais violento, porque é um movimento que reinaugura vida e evidencia a resistência que existe dentro das zonas de morte. A arte é um gesto ativo, é um modo de viver, é a ação de semear esperanças que atuem em prol da vida. E como nós queremos viver? Que outras histórias podemos ouvir e contar? Como podemos re-conhecer o conhecido? A escola, em seu modelo tradicional, ainda tem se mostrado um espaço de silenciamento, de imposição conservadora de regras. No entanto, o que se pretende afirmar aqui é que pode ser possível forjar outras realidades. “O debate sobre o pensamento decolonial é muito recente no Brasil. Entretanto, nos últimos anos, ele vem se qualificando em diversos campos do conhecimento social e histórico, especialmente no campo da educação.” (WALSH, OLIVEIRA E CANDAU, 2018, p. 5) É possível proporcionar relações mais plurais, afetivas e humanas através da linguagem teatral no ambiente educacional? Como podemos nos disponibilizar para aprendizagens outras? Segundo João Colares da Mota Neto, professor de pedagogia da UEPA:

A pedagogia decolonial refere-se às teorias-práticas de formação humana que capacitam os grupos subalternos para a luta contra a lógica opressiva da modernidade/colonialidade, tendo como horizonte a formação de um ser humano e de uma sociedade livres, amorosos, justos e solidários. (MOTA NETO, 2018, p. 06)

O professor considera que Paulo Freire foi por si só um educador decolonial⁹, e que um possível legado de Paulo Freire à pedagogia decolonial “é o ensinamento de que a educação, para ter sentido e ser efetiva, precisa estar “organicamente” ligada às situações de vida dos grupos oprimidos e à sua realidade regional.” (idem, p. 8) Neste sentido, uma educação decolonial estaria relacionada às histórias de vida dos educandos e à ações que criem possibilidades outras de ser, sentir, estar, existir e projetar futuros.

Quando iniciamos a pesquisa do espetáculo *Fale sobre mim*, ainda em 2018, estávamos intuitivamente tentando nos aproximar de uma experiência que reinventasse a noção de tempo e espaço na escola, que dialogasse com o contexto da comunidade e dos estudantes de maneira mais acolhedora. A professora Vera Maria Candau reafirma que investir em práticas dialógicas contribui com a pluralidade de expressões e saberes, rompendo com uma determinada homogeneidade à qual estamos expostos em nosso cotidiano. Essas ações pedagógicas nos levam a “conhecer melhor o mundo cultural dos alunos; a perceber que os alunos trazem experiências que são significativas e importantes; e a observar a cultura da escola.” (CANDAU, 2016, p. 817). Candau pontua que “já existem nos sistemas educativos experiências insurgentes que apontam para outros paradigmas escolares” (idem, p. 807) mas que na maioria das vezes essas iniciativas não são apoiadas ou estimuladas.

A partir da ideia de que não se pode excluir o corpo e o ponto de vista dos alunos e alunas do processo de ensino-aprendizagem, Renato Noguera, professor de filosofia da UFRRJ, nos apresenta ao conceito de Pedagogia da Pluriversalidade. Trata-se de uma proposta pedagógica que aposta no exercício policêntrico, na equidade de perspectivas culturais e no combate ao racismo epistêmico. A prática proposta por ele considera particularidades territoriais, culturais, sociopolíticas e fortalece questões identitárias, indo na contramão dos padrões de homogeneização e universalização.

⁹ Segundo Mota Neto, um educador decolonial é alguém que “enfrenta junto com os oprimidos os seus desafios e suas situações-limites.” (MONA NETO, 2018, p. 07)

A partir das leituras de Ramose (1999, 2010, 2011), entendemos a pluriversalidade como a assunção da primazia das particularidades específicas na configuração dos saberes. A pluriversalidade é o reconhecimento de que todas as perspectivas devem ser válidas; apontando como equívoco o privilégio de um só ponto de vista. (NOGUERA, 2012, p. 64 e 65)

Durante o processo de *Fale sobre mim*, começamos a perceber a importância de trazer a perspectiva do adolescente para a dramaturgia, de reconhecer o chão da escola como potente espaço de produção de conhecimento. Nos interessa muito a lógica da escuta, a garantia de um espaço que acolha diferentes elaborações de subjetividades. A composição das cenas parte de uma perspectiva particular, os depoimentos pessoais, em tensionamento e em diálogo com os acontecimentos da cidade do Rio de Janeiro e da comunidade de Urucânia em específico – onde fica localizada a escola em que nosso projeto nasceu. Em cena, xs estudantes performam suas experiências de vida e reivindicam questões que seus próprios corpos vêm testemunhando nesses espaços. O trabalho com autoficção na escola evidencia a importância de politizar questões íntimas, de recriar a si mesmo, de perceber o mundo de outras formas. Por isso, a presença de uma professora e seis estudantes como corpos-testemunhas em cena é uma provocação, é uma maneira de fricção. Como nos lembra Janaina Leite, referenciando o trabalho da diretora teatral Vivi Tellas, o testemunho escancara o real:

A argentina Vivi Tellas sublinha em seu trabalho a importância de se tratar de pessoas trazendo a própria experiência real para a cena. Esse é um traço que distinguiria o teatro documental de um teatro baseado em fatos reais, mas feito dentro de um registro de representação por atores que não são os reais sujeitos da experiência. Conargo faz coro com Tellas ao falar, por exemplo, que do ponto de vista da capacidade de afetar, o testemunho real de uma pessoa que viveu a tragédia de um campo de concentração é muito mais eloquente do que o discurso de um historiador. (LEITE, 2017, p. 97)

A cena documental não se baseia na ideia tradicional de personagens nem em um ilusionismo mimético, ela convoca um posicionamento daquele(a) que atua, explora a dimensão do encontro, esgarça as temporalidades, aciona um caráter participativo dos espectadores e nos convida a flutuar entre os limites da representação. Em *Fale sobre mim*, os adolescentes estão, na maior parte do espetáculo, priorizando a experiência de concretude dos seus corpos em cena ao invés de materializar uma figuração de um personagem. Deste modo, compreendem no próprio corpo o caráter singular, eventual e efêmero do fazer teatral contemporâneo; e reconhecem o quão político é ocupar esse espaço. Trabalhar sob a perspectiva da decolonialidade “é visibilizar as lutas contra a

colonialidade a partir das pessoas, das suas práticas sociais, epistêmicas e políticas” (CANDAU E OLIVEIRA, 2010, p. 24), logo, constatamos que a presença desses corpos em cena pode ser uma estratégia decolonial urgente, capaz de criar fissuras no sistema. “A decolonialidade representa uma estratégia que vai além da transformação da descolonização, ou seja, supõe também construção e criação.” (idem, ibidem) Nossa pesquisa se deu, portanto, no sentido de encontrar outras lógicas de criação que reconhecessem as experiências destes corpos latino-americanos marginalizados como substância da escritura cênica. A artista interdisciplinar Grada Kilomba afirma que quando nos colocamos na experiência de narrar nossa história, estamos realizando um ato político. Ela relata:

enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora da minha própria realidade, a autora e autoridade na minha própria história. Nesse sentido, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto decolonial predeterminedou. (KILOMBA, 2019, p. 28)

Os estudos decoloniais parecem fazer um convite para que nós, artistas e professores, comprometidos com a produção de conhecimento, possamos pensar os estatutos da arte de forma crítica, contribuindo, portanto, para decolonização do conhecimento dentro da própria academia e das instituições educacionais. Pois “só quando se reconfiguram as estruturas de poder é que as muitas identidades marginalizadas podem também, finalmente, reconfigurar a noção de conhecimento.” (KILOMBA, 2019, p. 13) No texto *Reconstitución epistémica/estética: la aesthesis decolonial una década después* percebe-se que Walter Mignolo aponta possíveis caminhos e ações neste sentido, tais como: decolonizar as teorias; fazer surgirem outros paradigmas; reconhecer e dar ouvidos às vozes excluídas e aos movimentos sociais; e, ainda, deshierarchicalizar os saberes. Ainda segundo este autor, uma reconstituição epistêmica¹⁰ envolveria necessariamente desaprender, isto é, desnaturalizar a prática do pensar e do sentir. Em um país latino-americano como é o caso do Brasil - marcado pelas feridas coloniais - como fazer da prática artística e docente um espaço de resistência, que inaugure outras lógicas e outros vocabulários que não os impostos pelos invasores? Nos mais diversos âmbitos de nossas vidas, inclusive no campo das artes, seria necessário reaprender,

¹⁰ Segundo Grada Kilomba “a palavra *epistemologia* é derivada das palavras gregas *episteme*, que significa conhecimento, e *logos*, que significa ciência. É a ciência da aquisição de conhecimento, e determina que questões merecem ser colocadas, como analisar e explicar um fenômeno e como conduzir pesquisas para produzir conhecimento. Nesse sentido, não apenas define o que é o conhecimento verdadeiro mas também no que acreditar e em quem confiar” (KILOMBA, 2019, p. 54)

desaprender e estranhar os fenômenos estéticos já canonizados sob a perspectiva eurocêntrica e colonizadora.

Lila Bisiaux defende a importância de uma decolonização dos imaginários e das formas artísticas, afirmando que é fundamental estarmos atentos às lógicas opressivas que podem ser reproduzidas em algumas obras. Para Bisiaux, reconhecer a existência de estéticas outras e ter cada vez mais acesso a outros modos de criar “nos convida a pensar sobre a necessidade de reformular as ferramentas de análises dramáticas e cênicas eurocêntricas, modernas e coloniais.” (BISIAUX, 2018, p.17) Essa reflexão faz-se necessária na medida em que as terminologias e as classificações utilizadas como parâmetros para as diversas esferas sociais, políticas e culturais nos foram rigidamente estabelecidas, senão ditadas. A fim de inaugurar outros parâmetros e reformular as ferramentas de análise dramáticas e cênicas, Lila Bisiaux analisa uma peça que não se encontra no centro geográfico e cultural da modernidade. Trata-se de uma criação do equatoriano Juan Montenegro, que tem como inspiração sua experiência com crianças da etnia indígena da Amazônia Equatorial, os kichwa. Ela aponta que esta obra não apenas revaloriza epistemicamente uma cultura negada pela colonialidade como também reconhece seus saberes, sua língua, e revela em cena um corpo político fora dos padrões dominantes.

Traçando um paralelo com tais reflexões, percebemos que diversas categorias do teatro contemporâneo, entre elas, o teatro do real, a autoficção e o teatro documentário, têm questionado as fronteiras entre o real e o ficcional, entre a vida e a arte, buscando a investigação de uma cena que se mostre estética e politicamente engajada com as lutas de nosso tempo. O teatro documentário, por exemplo, muitas vezes faz uso de fontes e documentos com o objetivo de realizar uma revisão historiográfica, isto é, problematizar fatos históricos e colocar em cena outros pontos de vista, outros corpos, outras sonoridades, abrindo mão de uma narrativa linear, enaltecendo os conhecimentos populares, propondo protagonismo para os excluídos, para os que estão à margem, para os que ocupam o outro lado da linha que divide o universo em humanos e sub-humanos. Podemos citar como inspiração diversos espetáculos da última década, como *Luiz Antônio Gabriela*, de Nelson Baskerville; *Br-Trans*, de Silvero Pereira; *Stabat Mater*, de Janaína Leite, *Arame Farpado*, do Coletivo Arame Farpado, e *Paisajes para no colorear*, do grupo chileno Teatro La Re-sentida – escrituras cênicas que assumem reflexões e críticas políticas frente a situações de opressão.

A decolonialidade destas obras se mostra quando identificamos uma revalorização de tudo que fora depreciado pela modernidade. Trabalhar com as memórias, por exemplo, é um ato de resistência à lógica da colonialidade - cujo projeto centralizou narrativas e apagou nossas memórias ancestrais. O diálogo que estabelecemos com a memória no teatro se dá menos na relação de nostalgia e mais no sentido de evocação, de perceber o que ela traz, de conversar com esse material histórico, autobiográfico, cósmico e ancestral. Ao propor releituras, ao operar com o dissenso e rearranjar as narrativas, o trabalho com autoficção pode ser capaz de fazer ruir certos abismos e ausências. Quantas vezes os cabelos cacheados e crespos das alunas Maria Paula e Analya (integrantes do espetáculo) foram negados? Seus cachos e crespos, a cor de sua pele tem sido negados há séculos por uma herança colonial que produziu o racismo estrutural - projeto que determina superioridade de raças na qual o homem branco, heterossexual, cristão, cisgênero teria uma fala universal. O sociólogo e professor pesquisador Boaventura de Sousa Santos nos lembra que a produção de ausências, de exclusão e a negação de certos corpos na história oficial estão presentes até os dias de hoje tanto quanto estavam no período colonial.

Estas formas de negação radical produzem uma ausência radical, a ausência de humanidade, a sub-humanidade moderna. Assim, a exclusão torna-se simultaneamente radical e inexistente, uma vez que seres sub-humanos não são considerados sequer candidatos à inclusão social. A humanidade moderna não se concebe sem uma sub-humanidade moderna. A negação de uma parte da humanidade é sacrificial, na medida em que constitui a condição para a outra parte da humanidade se afirmar enquanto universal. A minha tese é que esta realidade é tão verdadeira hoje como era no período colonial. O pensamento moderno ocidental continua a operar mediante linhas abissais que dividem o mundo humano do sub-humano, de tal forma que princípios de humanidade não são postos em causa por práticas desumanas. (SANTOS, 2007, p.7)

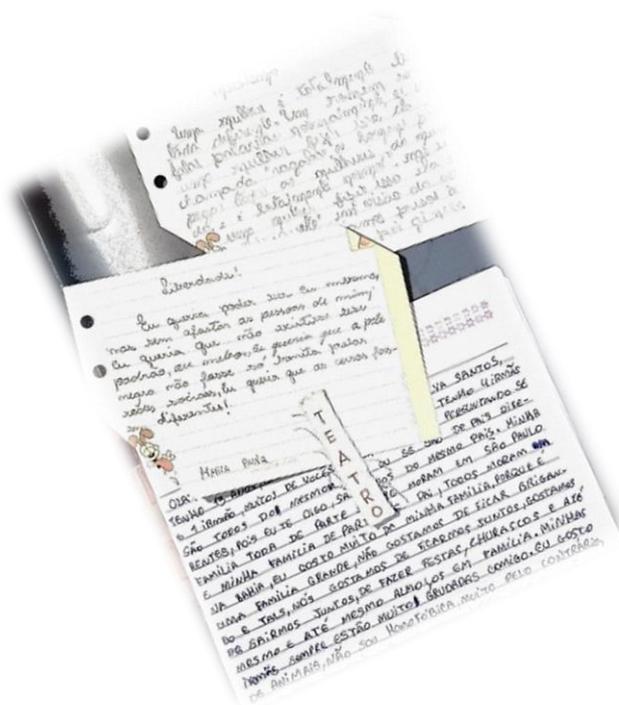
As práticas teatrais contemporâneas relocalizam geográfica e culturalmente os corpos autorizados a falar em cena; a memória e o relato passam a ser legitimados como documento; e a realidade - como construção social mediada pela ficção - utiliza os mais variados suportes e dispositivos tecnológicos, contribuindo para uma democratização dos pontos de vista.

Por que não concluir que a ausência de certas narrativas provocou lapsos na dramaturgia ocidental ao longo da história? Diversos coletivos artísticos de universidades e escolas públicas tem assumido cada vez mais uma ética que confronta essa lógica do apagamento, tecendo dramaturgias que se constroem a partir de questões coletivas, de

pautas identitárias plurais. Essas práticas promovem rupturas com uma cena ilusionista, aristotélica e domesticadora do olhar. A cena contemporânea abre cada vez mais espaço para um hibridismo das artes, dando ênfase aos corpos, às corpas, à visualidade.

A peça *Fale sobre mim*, projeto que nasceu dentro da educação básica e se desenvolveu dentro da universidade pública, soma-se a muitos outros espetáculos contemporâneos que vem investindo em valorizar os saberes e a produção artística de sujeitos historicamente excluídos da cena social e política do país. Nossas operações cênico-dramatúrgicas trabalham com experiências que foram invisibilizadas, tensionando tempos históricos, propondo uma horizontalidade de autorias e privilegiando a via da experiência sensível. Daí a importância de escrever sobre o quanto os estudos decoloniais contribuíram para a elaboração de um pensamento crítico e descentralizado no decorrer do processo de criação desta obra.

VESTÍGIOS DO PROCESSO DE CRIAÇÃO



SUGERIMOS QUE VOCÊ SIGA A LEITURA DAS PRÓXIMAS PÁGINAS
OUVINDO A PLAYLIST DOS NOSSOS ENSAIOS



ELENCO 2019

Caio Nunes

Analya Britney



Wilson Ruan

Maria Paula

Brenda Laura

Lucas Reis

TRÊS ESTUDANTES FIZERAM PARTE DO ELENCO APENAS NO ANO DE 2018



Thayssa Sampaio. Nasci no bairro de Freguesia. A história do meu nascimento é engraçada. O parto foi uma cesariana, com um corte na barriga da minha mãe. Meu corpo passou pelo corte mas minha cabeça ficou entalada, meus pulmões já tinham se aberto e, então, eu fiquei asfixiada. Com essa história, as pessoas passaram a me chamar de cabeçuda, principalmente quando eu tirava notas baixas. Agora, eu resolvi estudar e ser a melhor aluna da escola. “Fale sobre mim” me fez questionar tudo ao meu redor, me fez olhar a vida de forma mais crítica. Fiquei feliz que o projeto não tenha acabado. Eu precisei sair, mudei de escola, fui para uma escola particular e percebi que o ser humano se divide em classes. Tenho sentido muitas dificuldades em fazer amizade. Mas quando lembro do “Fale sobre mim”, eu percebo que mesmo eu sendo fora do padrão, quem estiver comigo na alegria também estará na tristeza.



Carlos Daniel Araújo. Eu já nasci bem sapeca, fiz xixi na cara do médico que estava fazendo meu parto. Dizem que minha mãe ficou mal na hora do parto e morreu. Mas aí, os médicos pegaram um aparelho que parece mais um ferro de passar roupa e colocaram no peito dela, deram choque, e pronto: o coração dela voltou a bater e ela está viva até hoje. Aos 9 anos, eu perdi meu pai de acidente de moto. Eu participei da primeira cena de “Fale sobre mim”, em 2018. Foi uma experiência única, que me ensinou muitas coisas. Ali eu me abri, contei os meus segredos mais íntimos. Eu ser escolhido foi uma alegria pra mim.



Rayane de Souza. Quem me deu esse nome foi o meu pai, pra combinar com o nome do meu irmão – que se chama Rian. Meu pai trabalha como açougueiro no supermercado e minha mãe é secretária no Fórum do centro da cidade. Quando eu crescer, eu quero ser cantora, veterinária ou corretora de imóveis. Aprendi a dar valor às pequenas coisas depois do Teatro. A experiência de estar ali em cima de um palco falando para aquela gente toda.. no começo deu um pouco de medo, mas acabou sendo muito legal. Nunca passou pela minha cabeça que fosse ser tão incrível. Acho legal os adultos verem a nova geração do nosso Brasil.

Criar começa no desconhecer

Manoel de Barros

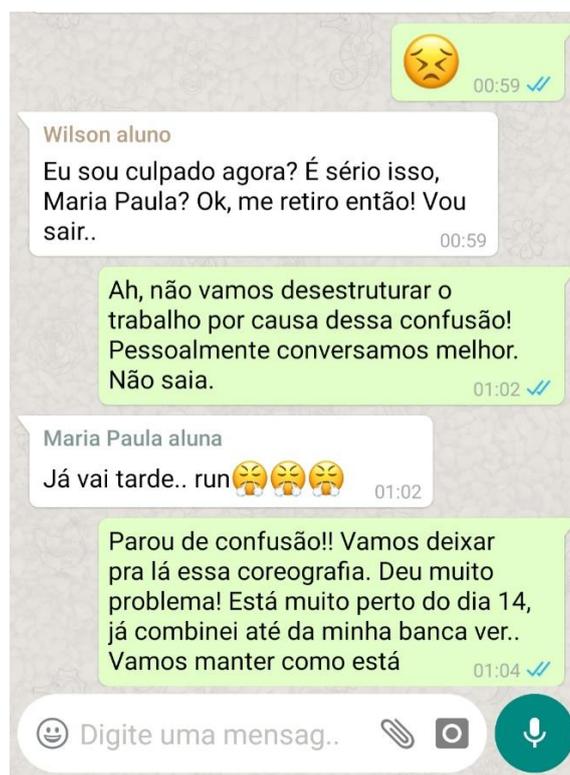
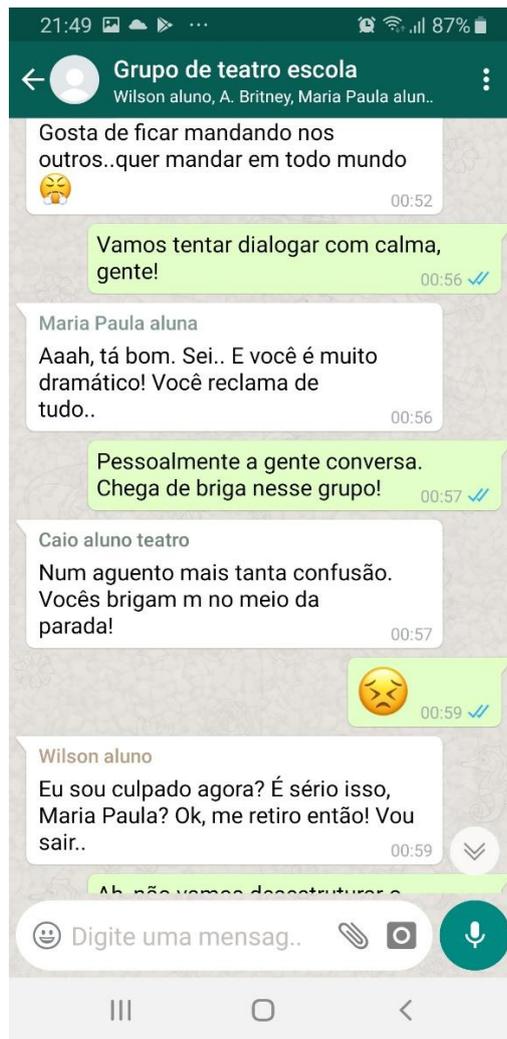
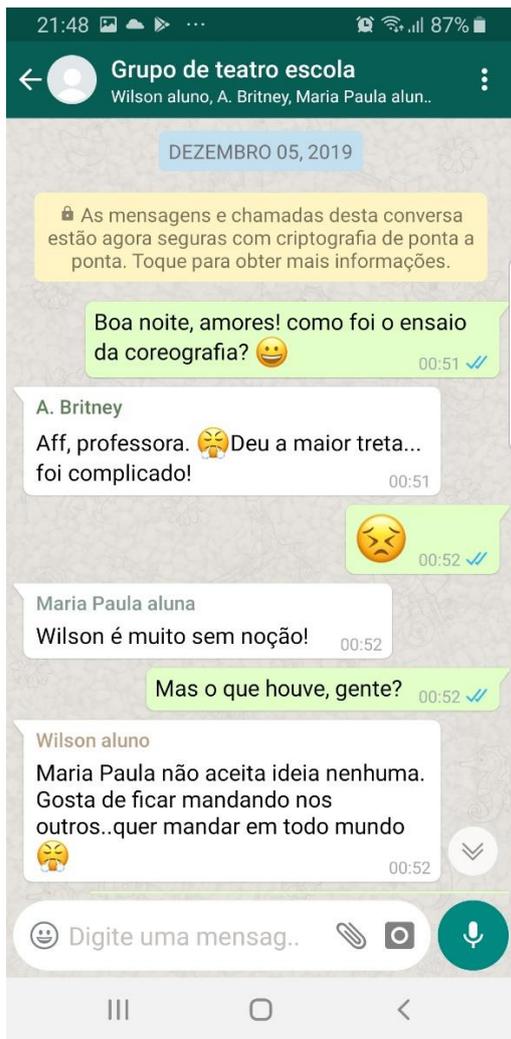
GOSTO DE CHAMAR NOSSOS ENSAIOS DE ENCONTROS

O encontro é uma ferida

Texto de Fernanda Eugénio e João Fiadeiro ¹¹

O encontro é uma ferida. Uma ferida que, de uma maneira tão delicada quanto brutal, alarga o possível e o pensável, sinalizando outros mundos e outros modos para se viver juntos, ao mesmo tempo que subtrai passado e futuro com a sua emergência disruptiva. O encontro só é mesmo encontro quando a sua aparição acidental é percebida como oferta, aceite e retribuída. Dessa implicação recíproca emerge um meio, um ambiente mínimo cuja duração se irá, aos poucos, desenhando, marcando e inscrevendo como paisagem comum. O encontro, então, só se efectua – só termina de emergir e começa a acontecer – se for reparado e consecutivamente contra o efectuado – isto é, assistido, manuseado, cuidado, (re)feito a cada vez interminável.

¹¹ Texto de 2017, disponível em : <https://silo.tips/download/andlab-centro-de-investigacao-artistica-e-criatividade-cientifica>



FRIDA KAHLO



Trechos dos diários de Frida¹²:

“Algum tempo atrás, talvez há uns dias, eu era uma moça caminhando por um mundo de cores, com formas claras e tangíveis. Tudo era misterioso e havia algo oculto; descobrir a natureza era um jogo para mim. Se você soubesse como é terrível obter conhecimento de repente – como um relâmpago iluminando a Terra! Agora, vivo num planeta dolorido, transparente como gelo. É como se houvesse aprendido tudo de uma vez, numa questão de segundos. Minhas amigas e colegas tornaram-se mulheres lentamente. Eu envelheci em instantes e agora tudo está embotado e plano.”

“Não estou doente. Estou partida. Mas me sinto feliz por continuar viva enquanto puder pintar.”

“Para que preciso de pés quando tenho asas para voar.”

“Pinto a mim mesma porque sou sozinha e porque sou o assunto que conheço melhor.”

¹² Textos pesquisados em diversos sites, entre eles:
<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT512361-1661,00.html>

O espelho é a entrada para o caos; para uma viagem que o artista faz de dentro pra dentro. O autorretrato é assim, um potenciador de entendimento. O artista olha-se, repensa-se, retrata-se.

Pedro Miguel Matias¹³

Frida foi umas das mais importantes pintoras mexicanas do século XX, dona de um espírito revolucionário, sua produção foi bastante autobiográfica. Ela foi uma das artistas que me levou a inverter a pergunta: o que é arte? A partir das obras de Frida comecei a me perguntar: o que é vida? Vida e arte estão intrinsecamente conectadas pelo modo com o qual ela opera suas narrativas. A artista deixou um extenso material autobiográfico, seja na forma de seus autorretratos pintados, seja na forma de diários e cartas. Em 1926, Frida sofreu um grave acidente de ônibus e teve a coluna atravessada por uma barra de ferro. Conta-se que durante a longa recuperação, pelo fato de estar imobilizada, sua mãe colocou um espelho no teto do quarto para que Frida pudesse se pentear, seu pai lhe entregou pincéis e tintas para ocupar o tempo. Foi nesse momento que Frida começou a fazer seus primeiros autorretratos.

¹³ Trecho do texto: *O duplo espelho entre o virtual e o real – Um não olhar de Pedro Cabrita Reis*. 2010. Autor: Pedro Miguel Matias.

5,5 milhões de crianças não têm nome do pai no registro



Jornal Edição do Brasil 17 de agosto de 2018 Geral, Principais0

“Pai não declarado”. É essa expressão que aparece na certidão de 5,5 milhões de crianças no país que não têm a paternidade reconhecida. Mas, em muitos casos, o nome não significa presença. Segundo a Data Popular, existem 67 milhões de mães no Brasil, sendo que 31% (20 milhões) são solo. Os dados mostram uma realidade comum: a facilidade que os homens têm em optar por ser ou não responsável pelo filho.

A psicóloga Luisa Conrado explica que isso é reflexo do machismo enraizado em nossa sociedade. “A mulher só é vista com a função de ser mãe, enquanto que o homem pode fazer o que quiser, inclusive escolher não ser pai. A paternidade soa como opcional porque é comum eles deixarem para a mãe o encargo de cuidar, educar e estar presente”.

O QUE DIZ A LEI

O advogado Marcello Rodante explica que o pai pode ser penalizado dentro de sua autoridade parental por não assumir o filho, mas não é justificado como crime. “Ninguém vai para a cadeia por não reconhecer a criança ou não ir visitá-la”.

Ele acrescenta que, quando a criança se torna jovem ou adulto, pode buscar meios legais de ter a paternidade declarada em certidão. Isso também pode ser feito pela mãe. “Nesse caso, não existe obrigatoriedade de adotar o sobrenome do pai. Mas é um direito da pessoa ter a paternidade reconhecida. Ele não pode negar o reconhecimento”.

O advogado afirma que esse é o primeiro passo para garantir outros direitos. “Se o nome não estiver declarado, não existe presunção de paternidade. O pai não vai responder por uma pensão alimentícia se não tiver a paternidade reconhecida”. Contudo, não há como cobrar o amor das pessoas. “Existem ações baseadas em um valor afetivo, devido os pais não estarem presentes na vida dos filhos. Isso não tem necessariamente a ver com o nome, mas com a conduta do pai ao longo do tempo”, conclui.

1) Alongamento

2) Jogo do Pêndulo

Forma-se uma roda. Um integrante de cada vez se posiciona no meio da roda, fecha os olhos e deixa o corpo cair, ora pra trás, ora pra frente. O grupo precisa se organizar para não deixa-lo(a) cair. Cuidar do outro, confiar no outro, confiar em si. Confiança e relaxamento.

3) Criação de quadros a partir da palavra ADOLESCÊNCIA. Todo o grupo se implica em criar 03 composições visuais usando os três planos (plano alto, plano médio, plano baixo) a partir do que essa palavra pode evocar.

Anotação minha: Surgiram imagens que se relacionam com as seguintes situações: festas; amizade; autoestima; alterações de humor (depressão/ euforia); padrões de beleza.

4) Pedi para que cada integrante escolhesse uma palavra que tenha ficado na memória após a experiência de hoje. As respostas foram essas:

Negação; Aceitação; Altos e baixos; Mudança; Alegria; Tristeza

5) Relaxamento final com música

ANOTAÇÕES MINHAS: Percebo o desejo pela discussão de questões profundas, estruturais. Nasceu uma vontade de falar sobre os cabelos crespos e a beleza negra por parte de Maria Paula. Caio comentou sobre a delicadeza de acompanhar sua barba crescer e sentir a voz mudando. Seguir com atenção nesses pontos para que haja espaço de expressão, empoderamento. Neste ensaio, percebi que precisamos abrir um espaço na dramaturgia para falar da experiência da adolescência e da puberdade.

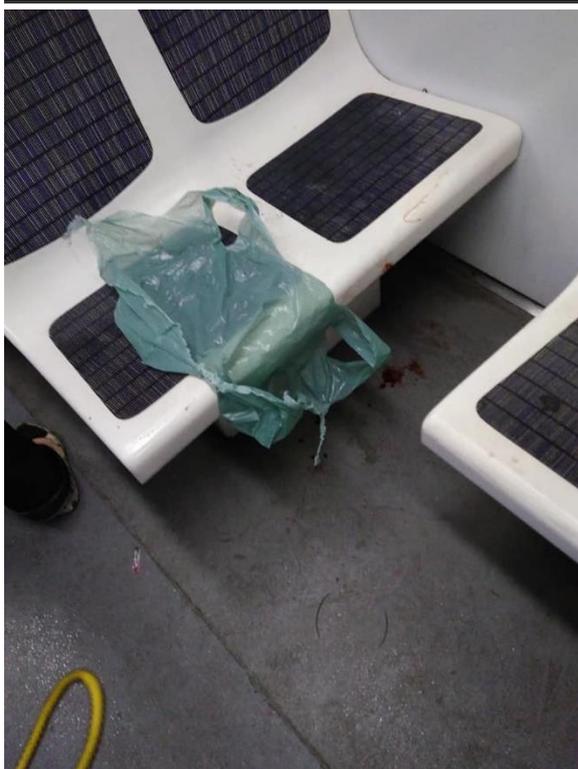
<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2018/08/12/duas-pessoas-foram-baleadas-por-conta-de-tiroteios-na-favela-do-rola-em-santa-cruz-zona-oeste-do-rio.ghtml>

Jovem é atingido por bala perdida dentro do trem, em Paciência, Zona Oeste do Rio

Baleado de raspão, rapaz de 16 anos foi levado pelos passageiros à Unidade de Pronto Atendimento de Paciência e passa bem.

Por G1 Rio

12/08/2018 18h42



Banco do trem da Supervia onde jovem de 16 anos foi atingido no peito por bala perdida enquanto passava pela Estação Tancredo Neves, em Paciência, no Ramal Santa Cruz, Zona Oeste do Rio. — Foto: Redes sociais

Um adolescente de 16 anos levou um tiro de raspão no peito na tarde deste domingo (12) enquanto estava dentro do trem na Estação Tancredo Neves, em Paciência, no Ramal Santa Cruz, Zona Oeste do Rio. Baleado de raspão, ele recebeu atendimento médico e passa bem.

Segundo a concessionária, por procedimento, o agente de segurança acionaria SAMU ou bombeiros para atendimento médico especializado, mas o rapaz foi levado à Unidade de Pronto Atendimento de Paciência pelos próprios passageiros.

De janeiro a início de agosto deste ano, a SuperVia interrompeu total ou parcialmente a circulação dos trens por 18 vezes devido a tiroteios em comunidades que margeiam a linha férrea. Recentemente, no dia 2 de agosto, a circulação foi prejudicada por quatro tiroteios, três no ramal Saracuruna e uma no ramal Santa Cruz.

CRESCER

Nos debruçamos sobre a experiência da adolescência - que neste momento está sendo vivida por todos as/os estudantes. À grosso modo, esse período marca uma transição entre a infância e a fase adulta, o corpo passa a sentir uma série de transformações. Para além do que está escrito nos livros sobre o assunto, como podemos abrir espaço para que os próprios adolescentes tragam relatos sobre essa experiência? Quais são as relações e as mudanças percebidas por esses corpos? Que outros temas transversais podem ser percebidos em seus relatos?

Relatos dxs estudantes:

“Nossa, minha voz fica mudando toda hora. As vezes a voz sai grave, as vezes a voz sai aguda. E o cheiro debaixo do braço? Nem Rexona aguenta! (ri) Mano, puberdade não dá. Os pelos crescem do nada! (ri mais)”

Wilson Ruan, 14 anos

“Essa fase é estranha, eu não me sinto nem adolescente nem criança, muito menos adulta. Às vezes dá vontade de chorar do nada, às vezes dá vontade de gritar de alegria. De uma coisa eu sei: eu não sou nada do que ninguém fala, eu sou eu.”

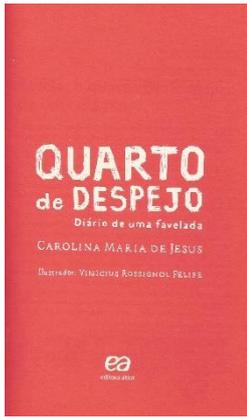
Brenda Laura, 13 anos



registros de ensaio

- 1) Alongamento e aquecimento
- 2) Improvisação

Nos últimos encontros, eu havia chamado atenção para que a partir de agora passássemos a observar os adultos de nossas famílias. Hoje, fizemos uma improvisação inspirada nessas figuras tão familiares a nós. Sugeri que os alunos e alunas escolhessem um ONDE - um espaço no qual aconteceria a ação, e um QUEM - uma pessoa que seria o personagem. A escolha do espaço foi um restaurante chique. Na mesa de jantar, os adolescentes se divertiram ao representar adultos. Assumiram o "jantar em restaurante chique" como algo distante de sua realidade e, talvez, justamente por terem um olhar distanciado, isso os tenha possibilitado expor um certo ridículo da situação. Trouxeram uma sensível crítica à uma vida adulta mecanizada, à uma rotina de trabalho que produz um corpo doente. A Cozinheira, o Avô, o Pai, a Mãe, a Filha, o Tio. Percebo ali uma dupla camada: ao assumir a caracterização e representação desses personagens adultos, vão se dando conta do que pode ser a vida numa lógica adultizada, e expõem uma crítica a um padrão de vida que não lhes interessa, que não desejam para si. O ser adulto tornou-se um jogo de representação a partir de uma teatralidade assumida. Vestiram figurinos, montaram uma mesa de jantar com um longo lençol, criaram códigos de representação.



CAROLINA MARIA DE JESUS

“Eu não sou indolente. Há tempos que eu pretendia fazer o meu diário. Mas eu pensava que não tinha valor e achei que era perder tempo. Quero tratar as pessoas que eu conheço com mais atenção. Quero enviar sorriso amável as crianças e aos operários. O Brasil precisa ser dirigido por uma pessoa que passa fome. A fome também é professora. Quem passa fome aprende a pensar no próximo e nas crianças. Eu cato papel mas não gosto, então eu penso: faz de conta que estou sonhando.” (JESUS, 2014)

Reprodução



NOME: **Carolina Maria de Jesus**
NASCIMENTO: por volta de 1914
MORTE: 13/2/1977
ONDE NASCEU: Sacramento (MG)
ONDE MOROU: São Paulo (SP)
MOTIVO PARA ESCREVER UM LIVRO: “quando eu não tinha nada o que comer, em vez de xingar eu escrevia.”
MOTIVO PARA LER UM LIVRO: “para adquirirmos boas maneiras e formarmos nosso caráter.”

A literatura e a fome

Ao escrever um diário, Carolina Maria de Jesus acabou por traçar um painel da luta dos moradores das favelas pela sobrevivência. Mais do que isso, com sua linguagem simples e objetiva, a que os erros gramaticais apenas conferem maior realismo, atingiu momentos de grande lirismo e força expressiva, inscrevendo-se, sem sombra de dúvida, na história da literatura brasileira.

Carolina Maria de Jesus nasceu em Minas Gerais, por volta de 1914. Foi empregada doméstica em São Paulo, onde, mais tarde, passou a catar papel e outros tipos de lixo reaproveitáveis para sobreviver. Em reportagem sobre a favela do Canindé, onde vivia Carolina, o repórter Audálio Dantas a conheceu e descobriu que ela escrevia um diário.

Surpreso com a força do texto, o jornalista mostrou-o a um editor. Uma vez publicado, o livro trouxe fama e algum dinheiro para Carolina. O suficiente para deixar a favela, mas não o bastante para escapar à pobreza. Quase esquecida pelo público e pela imprensa, a escritora morreu em um pequeno sítio na periferia de São Paulo, em 13 de fevereiro de 1977. A seguir foram organizados em temáticas alguns depoimentos e textos da autora, reproduzindo fielmente a linguagem dos originais.

194

COMO VOCÊ APRESENTARIA SUA HISTÓRIA DE VIDA?

Nessa fase do processo, houve um profundo interesse em criar um ambiente que estimulasse gestos autorais. Interessava perceber de que modo os estudantes se posicionavam frente ao que os atravessava. Ou seja, perceber como o sujeito se confronta, dá forma e movimento às expressões de si, gerando dramaturgia. Começamos conversando sobre a história do nome de cada um. Você sabe a história do seu nome? A discussão sobre a origem dos nomes nos levou a uma conversa sobre o nascimento de cada um, sobre o que se escuta de familiares em relação a este momento. Situações curiosíssimas e profundas vieram à tona. Foi bonito perceber este encontro na escola como um espaço dos afetos, como uma possibilidade de sentir, de espantar, de compartilhar memórias. Nesta fase, os/as estudantes puderam compreender na prática que quando falamos de uma memória pessoal, estamos também falando de uma história social, de uma cultura, de um modo de vida e, principalmente, de um repertório tecnológico ancestral de sobrevivência. Quando Maria Paula narra a ausência do pai em sua criação, por exemplo, ela percebe que está falando de uma história que se repete, da naturalização do abandono paterno, das milhões de crianças que não possuem o nome do pai no registro de identidade. Não se trata, portanto, de espetacularizar o privado, mas de politizar o real, de reconhecer o íntimo como político.

Os 15 minutos finais dos encontros são reservados para nos dedicarmos à escrita. Cada estudante escolhe um canto preferido da sala para sentar e materializar sua narrativa. Muitas vezes estranhamos nossas memórias, percebemos que não nos conhecemos por completo, *“mas ler e escrever (escutar e falar) é colocar-se em movimento, é sair sempre para além de si mesmo, é manter sempre aberta a interrogação acerca do que se é. Na leitura e na escrita, o eu não deixa de se fazer, de se desfazer e de se refazer. Ao final, já não existe um eu substancial a ser descoberto e ao qual ser fiel, mas apenas um conjunto de palavras para compor e decompor e recompor.”* (Larrosa. 2017. p. 54 e 55). As palavras escapam e o mais bonito de acompanhar este processo é ver quando as perguntas reverberam no corpo. Acabamos descobrindo que somos muitos e outros a cada dia, isso expõe a complexidade de nossas



OIA, EU ME CHAMO ANÁLYA BRITNEY DA SILVA SANTOS,
 TENHO 13 ANOS, NASCI NO DIA 01/09/2006. EU TENHO 4 IRMÃS
 E 1 IRMÃO, MUITOS DE VOCÊS DEVEM ESTAR SE PERGUNTANDO SE
 SÃO TODOS DO MESMO PAI OU SE SÃO DE PAI'S DIFE-
 RENTES, POIS EU TE DIGO, SÃO TODOS DO MESMO PAI'S. MINHA
 FAMILIA TODA DE PARTE DE MÃE MORAM EM SÃO PAULO
 E MINHA FAMILIA DE PARTE DE PAI, TODOS MORAM EM
 NA BAHIA, EU GOSTO MUITO DA MINHA FAMILIA, PORQUE É
 UMA FAMILIA GRANDE, NÃO GOSTAMOS DE FICAR BRIGAN-
 DO E TALS, NÓS GOSTAMOS DE FICARMOS JUNTOS, GOSTAMOS
 DE SAIRMOS JUNTOS, DE FAZER FESTAS, CHURASCOS E ATÉ
 MESMO E ATÉ MEGMO ALMOÇOS EM FAMILIA. MINHAS
 MÃES SEMPRE ESTÃO MUITO BRUDADAS COMIGO. EU GOSTO
 DE ANIMAI'S, NÃO SOU HOMOFÓBICA, MUITO PELO CONTRÁRIO,

Olá, meu nome é Vitória Paula, tenho 12 anos moro
 aqui no Rio de Janeiro. Fui criada quando ainda es-
 tava na igreja, até minha mãe, ela levou alguns anos
 na igreja pelo o meu pai blogueiro para que eu não me en-
 mos graças a Deus eu não, ~~estou aqui~~ ~~estou aqui~~ ~~estou aqui~~
 abandonada e pior do que viver no
 Rio de Janeiro 11 milhões de mulheres criam suas crianças,
 as mãezinhas

Me chamo Bruna Louca, sou
 no dia 24/06/2006. Sou brasileira
 e sou muito apaixonada e eu
 sou, sou feliz que eu sou
 brasileira, já sei que eu sou
 brasileira, não sei não sei
 eu sou brasileira, eu sou
 brasileira... O que importa é que
 eu sou brasileira, não é?

Minha família polêmica
 minha mãe, com o tempo
 sou eu não sei, minha
 mãe diz que eu sou eu sou

O meu nome é Bruna Louca, sou
 brasileira, já sei que eu sou
 brasileira, não sei não sei
 eu sou brasileira, eu sou
 brasileira... O que importa é que
 eu sou brasileira, não é?

O encenador deve ter a noção do tempo: compete a ele sentir o ritmo do processo e observar a forma como divide. Há um tempo para discutir as linhas gerais da peça, há um tempo para as esquecer, para descobrir aquilo que só se encontra com prazer, extravagância, irresponsabilidade. (BROOK, 2008, p.182)

Hoje, paramos tudo para escutar música. Escutamos música sentados no chão. Precisava entender como prosseguir. Trabalhar com adolescentes me faz entender que a música proporciona uma educação do sensível. A cada encontro, eu tento repensar o que vai ser proposto, sentir o que o momento pede. Hoje a gente só precisa ativar o sensível, ouvir música.

Ainda erguendo os meus castelos
Vozes e ecos
Só assim não me perdi

Sonhos infinitos
Vozes e gritos
Pra chamar quem não consegue ouvir

Do Engenho Novo pra Austrália
Pronto pra batalha
Cabeça erguida sempre pra seguir
Se tentar nos parar, não é bem assim
Ficaremos bem mais fortes do que antes

Trecho de PESADÃO, música interpretada por Iza.

Entre os artistas que escutamos estavam Belchior, Emicida, Bia Ferreira e Iza.

Depois de ouvir música, entramos em contato com o material textual que foi produzido no encontro anterior. Experimentamos leituras desses fragmentos com diferentes sonoridades, percebendo a imagem das palavras e o estado que elas ativavam.

Antes de fecharmos o ensaio, cada um deixou uma palavra no ar. As palavras foram:

DESIGUALDADE; NEGRITUDE; REPRESENTATIVIDADE; MÁGOA

<https://www.brasildefato.com.br/2019/09/08/cota-nao-e-esmola-or-cantora-bia-ferreira-fala-sobre-musica-como-ativismo>

Cota não é esmola | Cantora Bia Ferreira fala sobre música como "ativismo"

Feminismo, antirracismo, religião e arte como posição política são alguns dos temas abordados nesta entrevista exclusiva

Bruna Caetano e Marcos Hermanson | Brasil de Fato | São Paulo (SP) 08 de Setembro de 2019 às 12:02



Bia Ferreira tem 26 anos e vive da sua música há dez. Recentemente, estourou com canções como "[Cota Não é Esmola](#)", "[Diga Não](#)" e "[Não precisa ser Amélia](#)". A potência de sua voz e o conteúdo de suas letras são um soco no estômago de qualquer um.

Nascida em Carangola, Minas Gerais, passou boa parte da vida em Aracaju, Sergipe, e por isso costuma se apresentar como "cosmopolita", e não como mineira. Antes de se fixar no Rio de Janeiro, morou em ocupações urbanas em São Paulo e fazia bicos para sobreviver. No Parque da Água Branca, onde foi entrevistada pelo [Brasil de Fato](#), às vezes lavava os vasilhames da barraca de suco de uma feira de orgânicos para tirar 80 reais no final do dia.

Durante a conversa, ela se define como "artista" e fala que não vai se calar, custe o que custar. A cantora aborda também o tema da música como uma forma de fazer a revolução e "ensinar tecnologias de sobrevivência" ao povo preto e LGBT.

Leia a entrevista:

Brasil de Fato: Muita coisa mudou desde que você escreveu "Cota Não é Esmola", em 2011. Parece que esse pensamento que você tenta combater na sua música tomou outras proporções de lá para cá. Como você vê o fato de isso ainda ser uma luta, e que talvez tenha que ser travada até mais intensamente agora?

Bia Ferreira: Eu acho que esse posicionamento contra as cotas é fruto da desinformação e da falta de oportunidade. A informação é o que liberta mentes, faz com que as pessoas queiram a mudança, e querer a mudança é um problema muito grande para esses homens que detêm o poder.

Fico triste de ainda precisar falar de cotas hoje em dia, mas entendo que o processo de descolonização de mentes pretas é muito recente. A abolição aconteceu há 132 anos. Quando penso nisso, lembro que meu bisavô era escravo. Não tive acesso ao nome dele, não tive acesso a quem foi o pai dele, os irmãos dele. Meu avô está com noventa anos. Meu avô é fruto do ventre livre. Eu queria não falar sobre isso, mas se eu não falar as pessoas não vão ter acesso a informação, e eu acredito que a informação transforma.

Como é o seu processo criativo? Quem te inspira a fazer as suas músicas?

Eu posso citar várias pessoas. Angela Davis, Sueli Carneiro, Audrey Lorde, Assata Shakur. Mas eu gosto de dizer que as minhas referências andam comigo. Tudo isso que eu falo até hoje foi construído pelas pessoas que andam comigo, e não pelas pessoas que eu li. As pessoas que eu li construíram a base teórica para o que eu falo. Mas as pessoas que andam comigo são as pessoas que constroem a base de vivência do que eu faço.

Então eu posso citar para você a Leci Brandão, que é uma mulher revolucionária. É uma senhora preta, compositora, instrumentista e sapatão. E tá viva. Dona Conceição Evaristo, que senta na mesa do bar para trocar ideia com a gente. Eu posso falar da Preta Rara, da Doralyce, da Manu Coutinho de Aracajú, da Jaêmia, Laine Almeida, Anaia, Débora Ambrosia, Bruna Amara, Luz Ribeiro, Eva Rap Diva, Érica Malunguinho, Dani Monteiro, Talíria Petrone.

A Luna me lembrou da Preta Ferreira. A Preta Ferreira, além de ser uma mulher preta que luta por moradia é uma mulher preta artista, que faz arte para se comunicar com a sociedade. Ela não está presa porque participa de movimentos sociais na luta por moradia. Ela está presa porque é uma mulher preta que luta e fala o que pensa através da arte, e é isso que acontece com as mulheres pretas que falam. Ou elas são presas, ou são mortas.

24/08/2019

temas que interessam A eles:

- * Falta de diálogo
- * Machismo
- * Conflito de gerações
- * Reciprocidade, Sinceridade, amor

Bolsonaro: “Falar que se passa fome no Brasil é uma grande mentira, é um discurso populista”

Segundo a FAO, menos de 5,2 milhões de brasileiros passaram um dia inteiro sem comer em 2018



O presidente Jair Bolsonaro durante café da manhã com jornalistas no Palácio do Planalto, em Brasília, nesta sexta-feira. MARCOS CORRÊA / PR

Jair Bolsonaro recebeu pela primeira vez, nesta sexta-feira, 19, a imprensa estrangeira desde que assumiu o cargo como presidente do Brasil, em primeiro de janeiro. Não foi uma entrevista coletiva de imprensa tradicional, mas um café da manhã com representantes de 12 veículos convidados, incluindo o EL PAÍS. "A imprensa tem uma imagem distorcida de quem eu sou", disse Bolsonaro, abrindo a conversa, na qual cada jornalista pôde fazer uma única pergunta, sem direito a complementos. "Falar que se passa fome no Brasil é uma grande mentira. Passa-se mal, não come bem. Aí eu concordo. Agora, passar fome, não", afirmou o presidente. Bolsonaro respondia a um questionamento do EL PAÍS sobre o aumento da pobreza e da desnutrição no país, tema que preocupa [o presidente da Câmara, Rodrigo Maia, conforme disse em entrevista a este jornal](#) nesta semana. "Você não vê gente, mesmo pobre, pelas ruas com físico esquelético como a gente vê em alguns outros países pelo mundo", completou o mandatário. Bolsonaro disse ainda que falar de fome é um "discurso populista".

Muito atraso. Precisei replanejar o ensaio.

- 1) Conversamos sobre o processo de colonização do Brasil. Assistimos alguns vídeos e lemos diversas reportagens. As reportagens tem sido sempre parte de nossos ensaios, nossa dramaturgia, de certa forma, responde bastante aos acontecimentos públicos da vida social brasileira. Esse tem sido um mote importante.

- 2) Produção de textos autorais dxs alunes a partir da pergunta:

Do que você gostaria de se libertar?

Abaixo alguns fragmentos dos textos produzidos:

"Uma mulher é totalmente tratada diferente. Um homem pode falar palavrão normalmente e se uma mulher fizer isso, ela é chamada de `vagaba` (...) Continuamos presos à desigualdade por gênero."

"Eu queria poder ser eu mesma, mas sem afastar as pessoas de mim; eu queria que não existisse esse padrão, ou melhor, eu queria que a pele negra não fosse só bonita pelas redes sociais. Eu queria que as coisas fossem diferentes!"

"(...) os adultos acham que não temos responsabilidade suficiente só por conta da idade, nos julgam pela nossa idade."

ANOTAÇÕES MINHAS: Hoje Caio está sem energia devido à morte do avô. Analya aponta uma rica discussão sobre conflitos geracionais. Brenda quer falar sobre sua percepção de machismo. Maria Paula segue em sua elaboração sobre racismo estrutural. Quanta coisa incrível surgindo! Quanta vida!

Liberdade!

Eu queria poder ser eu mesma, mas sem afastar as pessoas de mim; eu queria que não existisse esse padrão, eu queria que a pele negra não fosse só bonita pelas redes sociais, eu queria que as coisas fossem diferentes!

MARIA PAULA

www.grafons.com.br

Coisa

Na vida temos coisas e coisas.

Podemos fazer as coisas certas por a vida e cuidar

de quem precisa mais e ajudar

no caso a vida é importante e ajudar

as coisas não estão, mas não

podemos dar vida em um

TE AMO VÔ

Machismo

Uma mulher é totalmente tratada diferente, um homem pode falar palavras normalmente, e se uma mulher fizer isso, ela é chamada "vagabona", os homens podem pegar todas as mulheres do mundo, e é "totalmente normal", mas se uma mulher fizer isso ela é "piriguete" em visão da sociedade. Continuíamos presos à desigualdade por gênero.

mente fechada dos adultos.

Hoje em dia não podemos

conversar com nenhum adulto

que eles já vivem contra a

gente, eles não concordam com

nada, tudo eles acham defeito,

tudo sem propósito, porque

eles acham que não temos a

responsabilidade e suficiente

uso por conta da nossa vida

de, mas julgam pela nossa

idade.

PORTAL GELEDES

Entenda o que é RACISMO ESTRUTURAL!

26/03/2019

em [Artigos e Reflexões](#)



Do [Canal Preto](#)

O racismo no Brasil não é à toa. É estrutural. O Brasil foi o último país do continente americano a abolir a escravidão. Até 130 anos, os negros traficados eram mantidos em condições subumanas de trabalho, sem remuneração e debaixo de açoite.

Quando, no papel, a escravidão foi abolida, em 1888, nenhum direito foi garantido aos negros. Sem acesso à terra e a qualquer tipo de indenização ou reparo por tanto tempo de trabalho forçado, muitos permaneciam nas fazendas em que trabalhavam ou tinham como destino o trabalho pesado e informal. As condições subumanas não se extinguiram.

Maria Sylvia, presidente do portal Geledés, e Helena Teodoro, voluntária Instituto de Filosofia e Ciências Sociais – IFCS, explicam como o racismo se estruturou no Brasil, durante e após a escravidão, e como a imagem do negro foi associada à vadiagem, ao subalterno, ao sujo. Não à toa, as tarefas mais árduas, as piores remunerações e as formas mais cruéis de castigo ainda são reservadas aos pretos.

Participantes: Maria Sylvia de Oliveira, Advogada e Presidente do Geledés; Helena Teodoro, Primeira doutora negra do país e Voluntária do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais – IFCS.

ABRIR ESPAÇO PARA AS SUBJETIVIDADES

Todas as histórias me fazem quem eu sou. Mas insistir nas histórias negativas é simplificar minha experiência e não olhar para as muitas histórias que me formaram. A história única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história. (...) Sempre senti que é impossível se envolver com um lugar ou uma pessoa sem se envolver com todas as histórias daquele lugar ou daquela pessoa. A consequência da história única é esta: ela rouba a dignidade das pessoas; torna difícil o reconhecimento da nossa humanidade em comum. Enfatiza como somos diferentes e não como somos parecidos. (CHIMAMANDA, 2019, p.28 e 29)

Estou intrigada com este livro da Chimamanda. Depois que a escutei falando sobre a “pena condescendente e bem intencionada”, comecei a ficar mais atenta ao meu olhar como dramaturga e diretora nesse processo. Este não é o sentimento que quero ter diante das histórias de vida dxs alunes. O que mais me encanta no processo com este grupo é o gosto dxs adolescentes pelas perguntas, é sua coragem diante das incertezas. Isso tudo é potência, é uma forma singular de olhar para o cotidiano. Admiro a alegria pulsante em seus corpos. Estou lutando para que, apesar de todos os meus privilégios, eu não ofereça uma leitura colonizadora a esta dramaturgia. Esta peça não parece apontar para uma construção definitiva de nada. Gostaria de deixar as imagens respirarem. Gosto de conversar bastante com o elenco. Gosto de trabalhar a partir do que escuto e do que eles escrevem em sala de ensaio. Trabalhar tecendo seus escritos e elaborações é o que me move. Que escolhas tenho feito? A filósofa Djamila Ribeiro traz uma reflexão importante neste sentido, para ela “parte do processo de descolonização é se fazer essas questões. É perguntar, às vezes não ter a resposta, e fazer novas perguntas”, e continua:

Quando eu trabalho, sou a favor de criar novas questões e não necessariamente de encontrar as respostas. E isso é uma condição do processo. Acho que o próprio processo de descolonização é fazer novas questões que ajudam a dismantelar o colonialismo. Também faz parte desse processo aprender a fazer perguntas menores, que fragmentam. (RIBEIRO, 2018, p. 109)

Hoje, 25 de agosto de 2019, recebi um áudio de WhatsApp que, sem dúvida, transformou estruturalmente os caminhos de minha pesquisa e veio ao encontro de muitas das inquietações que eu vinha sentindo. Esse áudio foi

enviado por um colega, professor Veríssimo Junior - a quem chamo carinhosamente de Vero. Ele assistiu nossa peça no Festival de Alunos da Rede (FESTA 2018). Conversávamos sobre o espaço para as subjetividades na escola. Segue a transcrição do áudio:



VERO - Luiza, querida, dar contorno à história da juventude popular é urgente no espaço da escola. E não estou falando de usar o teatro como recurso, mas sim sintonizá-lo com o contexto contemporâneo. O teatro se desterritorializou, perdeu os vínculos com o território. Todo mundo vem pra Maré, onde eu leciono, e faz projeto, faz filme, ganha dinheiro, menos o povo de lá. Conversei com uma turma minha e perguntei: se todo mundo pode falar de vocês, por que vocês mesmos não podem falar de si? Antes de uma improvisação, um aluno me fez uma pergunta que foi demolidora: - professor, mas a cena tem que falar de favela porque eu moro na favela? Ou seja, esse menino reivindicou seu direito de ter sua subjetividade. Isso é fantástico. Muitas vezes, a gente jura que está falando com nossos alunos, mas na verdade está falando com a representação que a gente faz deles. Eu vivi na pele isso quando cheguei ao Rio de Janeiro há 26 anos e me dei conta de que a representação que faziam de mim enquanto nordestino já tinha chegado aqui séculos antes. E não adiantava eu ser um jovem vindo de um ambiente urbano, que gostava de rock progressivo, que lia Eugenio Barba, Tadeuz Kantor, Teatro de Ornitorrinco e não sei o quê mais. Não adiantava nada! As pessoas só conversavam comigo sobre O auto da Compadecida, João Grilo, Chicó... Eu só queria dizer que eu não me resumia somente a isso. Por isso que eu acho que hoje o seu trabalho em *Fale sobre mim* traz uma contribuição potente nesse sentido. Não é só falar com a garotada, é criar espaço para deixar eles falarem deles. Eles e elas já tem voz, e estão falando pra gente. A gente é que precisa dar ouvidos.

Ao escutar o áudio, lembrei-me imediatamente de uma fala do ator Mateus, do Grupo Carmin. Durante o espetáculo *A invenção do Nordeste*, Mateus diz assim:

Os outros tem sempre muitas certezas, muitas verdades. Eles sempre querem que a gente seja o que a gente nasceu pra ser, no lugar que a gente nasceu pra ficar. Eu acreditei nisso por muito tempo. Por muito tempo o Nordeste era eu. Eu carregava comigo uma região. Você sabe o

que é carregar uma região no corpo? Na fala? Quem botou essa região em mim?” (2017, p.105)

Continuei a me indagar: Como conseguir ir além das narrativas já esperadas e projetadas oficialmente? Essas indagações tem sido fundamentais. Sinto que nossa dramaturgia pode criar imagens que se contrapõem a um olhar já estereotipado sobre a juventude das favelas.

"Gosto de dormir com minha mãe, pois é quentinho. Às vezes passo o dia todo com ela, mas quando vou para o quarto, ela me chama de novo. Ela parece carente. Parece que eu sou a única pessoa que ela tem."

"Eu gosto de ir à escola. Adoro Educação Física."

"Eu só procuro meu pai por dinheiro."

"Eu fui sequestrada aos 2 anos pela irmã do meu pai."

"A minha avó por parte de mãe teve mais de vinte filhos. Minha avó era catadora de lixo."

"Meu pai saiu para comprar cigarro e nunca mais voltou"

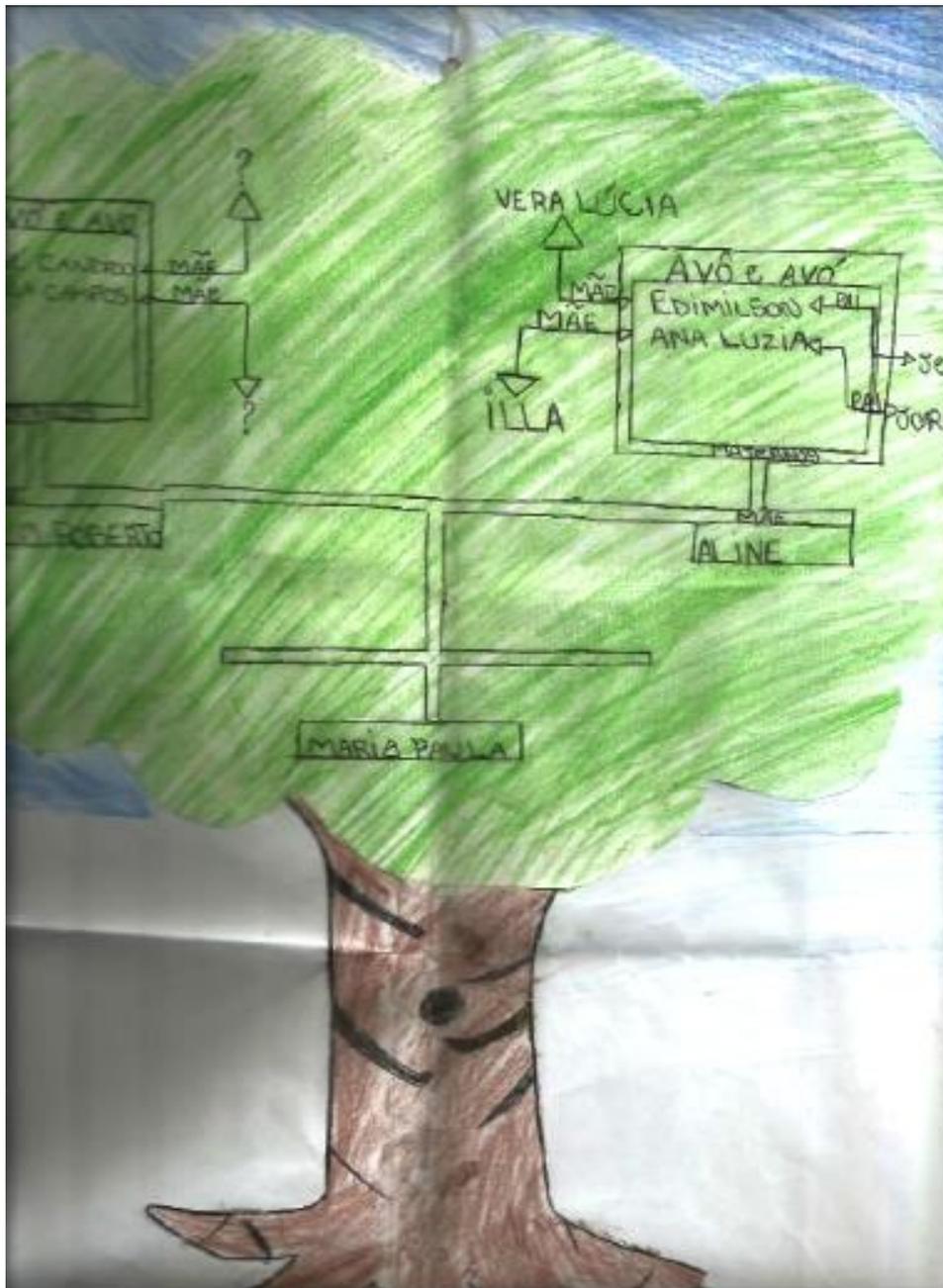
"Odeio a escola."

"Eu acho que meu pai só queria um tempo longe da minha mãe."

Hoje houve muito atraso. Durante os 15 minutos que nos restaram, propus que fizéssemos uma roda para conversar sobre o que cada um conseguiu pesquisar sobre ancestralidade. Atentei-me para as narrativas e fui anotando o que conseguia. Depois deste tempo conversando, percebemos que nossas narrativas tinham muitos pontos em comum. Muitos dos integrantes sofrem com a ausência da figura paterna. Além disso, percebemos que mulheres de diversas gerações foram abandonadas pelos companheiros; há uma certa dificuldade em saber detalhes sobre essas mães, avós e bisas, seus desejos e trajetórias parecem ter sido invisibilizados. Mais um ponto em comum: a trajetória profissional dessas mulheres foi interrompida devido ao acúmulo de funções em casa; para muitos dos integrantes, o ambiente doméstico costuma ser conflituoso. E uma outra percepção, mais coletiva, do momento presente, é de que a escola acaba sendo vista como um lugar difícil de estar, que acolhe pouco os adolescentes.

Com o compartilhamento de todas essas histórias, pudemos nos colocar numa orientação temporal menos linear sobre passado, presente e futuro. Despertamos para experiências que nossos ancestrais tiveram, conectamo-nos às suas lutas, reconhecemos que ainda há repetições estruturais de opressões. Isso bastou para percebermos o quanto é importante nos engajarmos na construção do futuro que tanto queremos.

No final de tudo, Maria Paula me entregou este desenho:



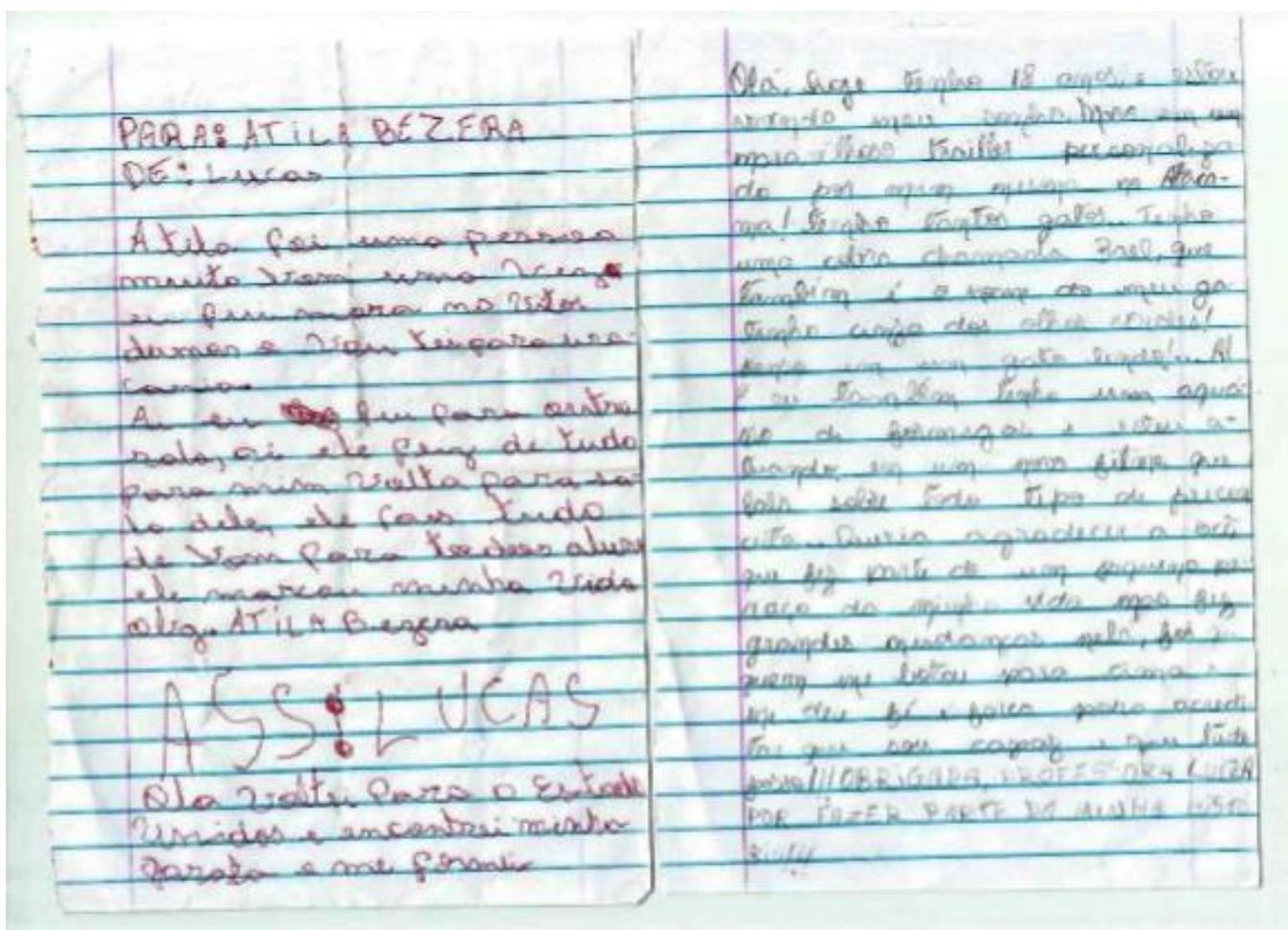
“Se quiseres saber como termina, preste atenção no começo” Provérbio Africano

IMAGINAR FUTUROS POSSÍVEIS

Como você se vê no futuro? Como você se imagina daqui a 10 anos? Se você encontrasse um(a) antigo(a) professor(a) neste período, o que você diria a ela(e)? Sugerimos que os estudantes se imaginassem no futuro e escrevessem uma carta a uma professora ou professor que tenha marcado sua trajetória na escola. Aqui, exercitamos possibilidades de futuro ao mesmo tempo em que reconhecemos que falar de nossas memórias e de nosso passado é parte fundamental na construção de narrativas mais plurais. Imaginar futuros possíveis também é enxergar potência no passado e entender estratégias para seguir forjando realidades outras.

** Dispositivo para Wilson: durante o espetáculo, convidar alguém da plateia para subir ao palco. Imaginar que esse(a) espectador(a) é sua professora. Ler a carta para ele(a).

Cartas que os estudantes escreveram:



Ola, lembra de mim? Sou eu Wilson
Nuan tinha 22 anos agora me
faço em medicina sou um
grande cirurgião e mais ativamente
te me da pra ter uma esposa
toda e dois filhos um menino
e uma menina e tava pensando
na época que estudei com você
vamos dizer qual era tempo de
que era na universidade tinha
tinha toda dia falando em
tinha me lembra num dia
de prova começa um teste
de toda todas, algumas ficaram
deitada no chão você foi o uni-
co que ficou em pé eu fui
pensando porque lá é o único
que ficou em pé? minha tava
apresentar muito com ele e sem
os seus cara muita garotas
você é mesmo assim para
de pé porque eu acho que isso
é o amor não? o amor de um
professor para os alunos. Eu
sei suas aulas de aula sobre
orgão esse dia eu nunca
você esquecer minha tava
gratidão professora Sara.



Dia 28 de Novembro de 2019 recebi uma mensagem de WhatsApp da mãe de um dos alunos. Dizia assim:

“Boa tarde, professora, estou desligando meu filho do teatro. Ele não quer nada, não pega um livro, a única coisa que ele se importa é o teatro. Essa é a idade certa de corrigi-lo. Eu sei que a senhora não tem filhos, mas é bem complicado, sabe. Eu prefiro tirar ele do que gosta, como forma de castigo. Ele só quer saber de rua. Fica batendo perna com amigo que não acrescenta em nada na vida dele. Aqui nós não fomos criados assim. Preciso corrigir meu filho enquanto é tempo. Peço mil perdões.”

Depois desta conversa, resolvi colocar de volta a coreografia que foi cortada do espetáculo. Vamos projetar o vídeo de um ensaio no qual este menino, seu filho, dança com muita leveza e liberdade. Será minha homenagem a este aluno e ator incrível - que a partir de dezembro não fará mais parte do elenco. Essa mãe precisa ver seu filho dançando feito um pássaro.

O MUNDO É UM MOINHO - CANÇÃO DE CARTOLA

AINDA É CEDO, AMOR

MAL COMEÇASTE A CONHECER A VIDA

JÁ ANUNCIAS A HORA DE PARTIDA

SEM SABER MESMO O RUMO QUE IRÁS TOMAR

PRESTE ATENÇÃO, QUERIDA

EMBORA EU SAIBA QUE ESTÁS RESOLVIDA

EM CADA ESQUINA CAI UM POUCO A TUA VIDA

EM POUCO TEMPO NÃO SERÁS MAIS O QUE ÉS

OUÇA-ME BEM, AMOR

PRESTE ATENÇÃO, O MUNDO É UM MOINHO

(...)

J MEDEIROS



Obra: O Senhor te abençoe e te Guarde (2019)

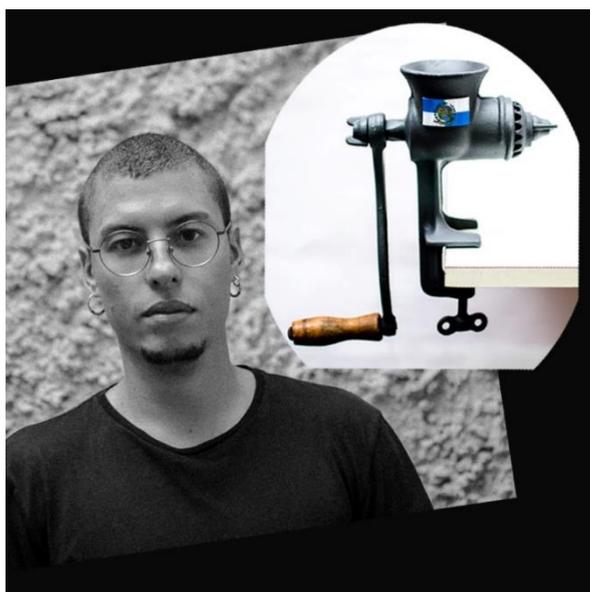


Obra: Ele não viu? (2019)



Obra: Grãos selecionados – 2017 (palha, feijão, capsulas de projeteis)

Conheci o trabalho de J MEDEIROS muito por acaso, numa rede social (Instagram), justamente no último momento do processo de criação da peça, às vésperas da nossa estreia no Palcão da UNIRIO. Pareceu-me que o modo com qual ele expõe, ressignifica e denuncia a naturalização da violência no Rio de Janeiro dialogava com muitas das conversas que tive com xs estudantes durante a criação. Fiquei fortemente impactada com uma certa crueza de algumas das suas obras que trabalham com objetos cotidianos, ações ordinárias (catar feijão, por exemplo), e de repente, vem um ponto de virada, a presença e a intervenção de um projétil, como que trazendo um deslocamento de percepção, uma dimensão de brutalidade. Mostrei essas imagens aos alunos e alunas e ficamos muito movidos, de modo que fazia todo sentido ter alguma dessas imagens projetadas no palco, perfurando nossa cena. A obra escolhida foi: Grãos Selecionados. Agradeço a este artista pela disponibilidade em nos enviar o videoarte.



J. Medeiros: artista, que também é professor de História, cria obra ressignificando a violência no Rio / Fotos: Reprodução

Aos 30 anos, Jefferson, morador de São Gonçalo, vem ganhando, em seu perfil do Instagram, (@jmedeiros.ars) curtidas de personagens variados, como o da artista plástica Rita Wainer e o do estilista Ronaldo Fraga.

Não há quem fique indiferente às obras bélicas do rapaz que transforma o espetáculo da violência no Rio — em especial a (necro) política de abate promovida pela polícia — em trabalhos construídos da ressignificação dessa brutalidade. “Estou em constante estado de atenção social, antes de qualquer conceito teórico. A questão de sentir se faz presente”, conta Jefferson à coluna. Nesses últimos dias, ele esteve com olhos e coração voltados para as barbáries na cidade: “Helicóptero fuzilando escola, cruzadas policiais derrubando moradias miseráveis, o caso da menina Ágatha Felix”.

Diante de todas essas tragédias, o artista criou a mais recente obra, batizada “Moedor de Carne”, feita a partir de um modesto utensílio de cozinha que ganhou tintas mais fortes com a aplicação do bordado com a bandeira do Estado do Rio comprado numa loja de rua. “É literalmente uma política de moer gente pobre e preta. O governador do Rio se comporta como um comensal da morte, que cria campos de concentração nas periferias fluminenses”, diz Jefferson, que, embora seja novo no circuito das artes, fez a primeira obra em 2016, quando passou para o edital da Bienal da Caixa de Novos Artistas.

- 1) Caminhadas pelo espaço;
- 2) Caminhadas em dupla, com diferentes qualidades;
- 3) Caminhadas em grupo com a mesma qualidade;
- 4) improvisação da cena "Morar".

Imaginemos que o chão da sala é a própria Urucânia. Qual seria o desenho do trajeto de suas casas até a escola? Que topografia é essa? Que linhas se formariam no chão?

Lucas definiu um trajeto do portão de sua casa até o portão da escola. A improvisação rendeu uma possível cena.

REGRAS:

- Alguns pontos marcantes do bairro devem ser falados em voz alta: o supermarket, o valão, a escada, a pracinha.
- O grupo deve relatar memórias em cada um desses lugares.
- Todo o grupo deve seguir os trajetos de Lucas, feito um coro.

Memórias que surgiram a partir desses espaços:

"uma vez eu encontrei meu pai nesse supermercado!"

"é nessa loja que minha irmã trabalha!"

"nessa esquina eu vi um homem baleado uma vez!"

bem vinda



Caixa de entrada



Rosyane Trotta 12/03/2019

para mim ▾



olá, Luiza

Sou professora do mestrado da UNIRIO em que você foi aprovada no final do ano passado.

Parabéns e bem vinda!

O colegiado me designou a sua orientação. Já recebi seu projeto e gostei muito, porque coincide com meus interesses de pesquisa.

Eu colaboro com a Cia Marginal desde 2006 e tenho dado algum suporte em dramaturgia para o Grupo Atiro.

Tenho estudado a autoficção no campo do ator e da dramaturgia, mas nunca tinha pensado nisso para o ensino do teatro nas escolas.

Estou muito curiosa por ouvir sua experiência nessa área.

Dia 20 eu vou fazer a aula de abertura de MEP.

Se você tiver um tempinho antes ou depois da aula (vamos terminar às 21h), a gente conversa um pouco.

Meu celular é 9095-

grande abraço,
Rosyane Trotta

DEPOIMENTOS DOS/DAS ESTUDANTES APÓS A APRESENTAÇÃO DA PEÇA:

“O teatro me mostrou que tem histórias que me ensinam a saber que eu não estou sozinho; que consigo superar as coisas que eu não entendia; que quando eu choro, significa que eu estou aguentando e ficando mais forte; que mesmo sozinho eu sou bem amado. Primeiro, eu tenho que amar a mim mesmo e entender meus problemas, senão como iria ajudar e amar alguém? Eu amo o Teatro e mesmo eu atuando posso levar uma lição de vida pra sempre. Eu era uma criança que achava que misturando todas as cores criaria uma nova cor, aqui no teatro eu posso sentir que misturando várias pessoas, eu posso ter um aprendizado novo. Eu amo muito tudo isso. Sério. Eu não sei o que seria de mim sem o teatro.”

Wilson Ruan Primo

“Aqui eu me senti pela primeira vez representada e representando outras pessoas, no caso, os estudantes, adolescentes, moradores de comunidade. O teatro me ensina a ser o que eu quiser e inspirar outras pessoas a também serem. Acho importante mostrar as narrativas de nós adolescentes por ser um espaço de fala, um lugar de fala que nós devemos ter e temos.”

Brenda Laura Coelho

“Só de estar ensaiando com todos, sinto que estou subindo cada vez mais um degrau na minha vida. Chegar onde chegamos foi difícil pois só tinha 50 minutos de ensaio. Tivemos momentos de alegria, dor, perda, confusão e o momento mais importante de todos foi quando saíamos do palco e íamos pro camarim e nos abraçávamos. Quando eu estou no palco, eu fico muito nervosa, com medo de errar algo, mas aí eu respiro fundo e deixo seguir. O que é mais incrível é ver as pessoas lá, curiosas e interessadas no que eu vou dizer, em qual vai ser minha expressão, meu gesto.”

Analya Britney Silva

Para que amanhã

não seja só um ontem

com um novo nome

**Trecho da canção “AmarElo”,
de Emicida, Majur e Pablo Vittar**

FALE SOBRE MIM

DRAMATURGIA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE ARTES CÊNICAS - UNIRIO
apresenta

Fale Sobre Mim

14 dez -
16h ENTRADA FRANCA
PALCÃO DA UNIRIO
Centro de Letras e Artes
Av Pasteur 436, Urca

concepção e direção
LUIZA RANGEL

orientação
ROSYANE TROTTA

elenco
ANALYA BRITNEY, BRENDA LAURA COELHO,
CAIO NUNES, LUCAS REIS, LUIZA RANGEL,
MARIA PAULA DOS SANTOS E WILSON RUAN

EQUIPE DE CRIAÇÃO

Elenco: Analya Britney, Brenda Laura Coelho, Caio Nunes, Lucas Reis, Maria Paula dos Santos, Wilson Ruan e Luiza Rangel.

Direção: Luiza Rangel

Dramaturgia: Luiza Rangel com colaboração dramaturgica de Analya Britney, Brenda Laura Coelho, Caio Nunes, Lucas Reis, Maria Paula dos Santos e Wilson Ruan.

Orientação de pesquisa: Rosyane Trotta

Assistência de direção: Davi Palmeira

Desenho sonoro: José Ricardo Neto

Iluminação: Isabella Castro

Preparação Vocal: Verônica Machado

Cenário e figurino: Luiza Rangel

Projeto Gráfico: Davi Palmeira

Projeções: José Ricardo Neto e Luiza Rangel

Assessoria de Imprensa: Catharina Rocha - Máquina de Escrever

ATO 1

Luiza, professora e pesquisadora, inicia a peça sozinha no palco. Está com uma mochila nas costas. Recebe o público e verifica se está tudo pronto para começar. Tom de quem fala em um colóquio/congresso.

Boa tarde a todos e a todas. Primeiro eu quero agradecer a presença de vocês e agradecer também pelo interesse na pesquisa. Bom, eu preparei uma fala que vai apresentar melhor os rumos da pesquisa que nós começamos no ano passado.

(Lê)

Esta pesquisa se chama “Experiências autobiográficas na escola pública”. Trata-se de uma pesquisa prático-teórica que tem sido desenvolvida atualmente no Programa de Pós-graduação em Ensino de Artes Cênicas da UNIRIO, mas que começou como prática em 2018. A pesquisa dramaturgica de *Fale sobre mim* se debruça sobre as práticas do teatro contemporâneo, mais especificamente no campo do teatro documentário, e tem como foco o trabalho com autobiografia, memória e o uso de arquivos. *Fale sobre mim* começou seu processo em 2018 numa sala de aula com um grupo de seis alunos de uma escola pública do Rio e uma professora, nesse caso, eu. Percebemos que o trabalho com autoficção na escola inaugura um espaço de abertura de escuta para que as crianças e adolescentes falem de si, elaborem sua realidade e compartilhem sua visão de mundo. Esse estudo se propõe a valorizar outros saberes, entender e legitimar outras narrativas – que não as oficiais. (*Bebe um gole de água*) Aliás, acho que o Programa de Pós-graduação em Ensino de Artes Cênicas existe para isso, para compartilhar a potência de vida e de criação que pulsa nas escolas, e para reconhecer as contribuições epistemológicas e estéticas que os alunos e os artistas-docentes das escolas do Brasil tem dado ao teatro. (*Bebe mais água*)

(*Levantando*) Acho que eu não falei, mas meu nome é Luiza. Luiza é uma homenagem ao meu pai Luiz. Minha mãe engravidou de mim quando ela e meu pai estavam passando por uma crise no casamento. Depois disso, eles acabaram voltando. Na verdade, eu nem sei se isso foi bom. (*pausa*) Eu nasci em 1992 na cidade de Campos dos Goytacazes, interior do Rio de Janeiro. Alguém aqui já foi lá? Quanto tempo levou para

chegar? (*interage com perguntas*) Exatamente, fica mais ou menos a 4, 5 horas daqui do Rio de Janeiro. Essa região já foi habitada pelos índios Goytacá, por isso o nome da cidade: Campos dos Goytacazes. Dizem que os Goytacá eram excelentes corredores e nadadores. Esse é o significado da palavra Goytacá: “gente que sabe nadar” ou “grandes corredores”. Eles nadavam no Rio Paraíba do Sul - rio que corta a cidade, mas foram brutalmente exterminados pelos colonizadores portugueses.

Desde 2010 eu moro aqui no Rio de Janeiro. Em 2017, eu comecei a trabalhar como professora de Artes Cênicas de uma escola de Ensino Fundamental 1, uma pública municipal localizada no Conjunto Urucânia. Não, não é Ucrânia, é U-ru-câ-nia mesmo. Alguém já ouviu falar? Esse nome Urucania vem de Urucum, planta que já foi muito comum na região. Fica na periferia da Zona Oeste do Rio, entre Paciência e Santa Cruz. Eu desço todos os dias de manhã na estação Tancredo Neves e quando comecei a trabalhar lá, eu levava duas horas e meia para ir e duas horas e meia para voltar.

Pausa. Retira todos os objetos de sua mochila lentamente.

Depois que comecei a dar aula, eu comecei a sonhar muito mais, minhas madrugadas ficaram mais agitadas. A escola realmente me move, me coloca nesse estado de inquietação e me faz pensar em futuros possíveis. Comecei a sonhar muito com ruídos, com vozes de crianças, muitas vozes. Mas tem um sonho que é mais frequente.

(*à esquerda no palco*) Uma mulher nua, cabelos castanhos, correndo. Correndo. Correndo muito. Às vezes olhava pra trás. E corria, corria, corria mais.

Bom, eu acabei fugindo um pouco do foco da minha fala. Na verdade, eu queria mesmo compartilhar um pouco do cotidiano da escola. “A alegria como potência de vida nos leva a lugares onde a tristeza nunca levaria.” quem disse isso foi Deleuze. Apesar de todo um sistema educacional precário, existe muita alegria e muito afeto nesse lugar chamado escola. As crianças produzem um conhecimento muito singular. Elas são a própria potência de criação, elas reivindicam de maneira muito irreverente o direito de nascer de novo todo dia.

Moacir Gadotti, no livro *A escola e seus desafios contemporâneos* diz: “Escola, no latim medieval significa lazer, alegria. Paulo Freire definiu de uma forma fantástica a escola dos seus sonhos, dizia que era a escola cidadã, a escola do companheirismo. Se

você perguntar às crianças porque elas vão à escola, elas vão responder que é porque querem ver os colegas, os professores, querem encontrar gente. A escola é antes de tudo espaço de construção de companheirismo, de amizade.” *(tira o olhar do papel e levanta)* Daí, tem uma coisa curiosa de trabalhar no Fundamental 1, que é o seguinte: as crianças logo que são alfabetizadas começam a demonstrar muito carinho pelos professores por meio da escrita. Por exemplo, elas batem sempre na minha porta pra entregar muitos bilhetinhos, cartas, desenhos. Elas demonstram muito afeto pelos professores. Eu, inclusive, trouxe algumas cartas para mostrar a vocês, não consegui trazer todas.

Retira cartas de dentro de uma sacola, espalhando-as no palco. Acaba tirando um tênis da sacola e deixando-o ao seu lado. Pega uma das cartas e solicita que alguém da plateia leia.

Ah, tem um detalhe, se tem uma coisa que os pequenos adoram é te chamar de Tia.

Ô tia, o Lucas tá falando que eu sou namoradinha dele. Tia, quando o mundo ainda não existia como é que a gente era? Ô Tia eu tava com muita saudade da senhora. Tia, posso ser seu ajudante? Tia, a fila é por ordem de chegada ou de tamanho? Ô tia, ser miliciano é a mesma coisa de ser bandido? O Tia, como que a senhora é casada se não tem aliança? Tia, por que você tem tanto pêlo no corpo? Tia, amarra aqui meu sapato pra mim? Tia, eu posso ir no banheiro? Tia, amarra aqui meu sapato pra mim? (2x)

(Explode. Aos berros.) GENTE. Eu sou uma só. Vocês são 35. Entrem na sala em silêncio, eu já falei que eu não quero barulho. Você acha, garoto, que eu vou deixar os outros alunos se matando pra abaixar e amarrar seu sapato? Você, com 10 anos, não sabe amarrar o sapato, que que é isso? Eu vou ficar rouca desse jeito. Eu tenho que pagar fono toda semana porque eu fico rouca. Vocês querem me enlouquecer! Vocês querem me enlouquecer?

Pausa longa. Respira. Constrangimento.

Eu estou virada do avesso. É uma exaustão que puxa todo o ar do meu peito. Mas aí eu recomeço. Professor sempre recomeça. Esse fardo não é de vocês. *(vira para o tênis. Pausa.)* Olha, eu vou ensinar você a amarrar o sapato, tá?

Abaixa e começa a amarrar, falando o texto a seguir.

O nó. Às vezes parece que vocês deram um nó em mim. Me deram um nó, me viraram de cabeça pra baixo e me fizeram desaprender tudo o que eu achava que o mundo era. Entendeu? É assim. *(senta ao lado do tênis e assiste o vídeo que será projetado)*

Projeção de um vídeo com desenhos de seus alunos e alunas. A imagem se soma aos áudios com vozes dessas crianças conversando.

(Levanta) Foi olhando pra todo esse material, pra todos esses arquivos, esses documentos que eu acumulei ao longo dos três anos dando aula que me veio a vontade de começar a escrever uma dramaturgia sobre a escola, mas sempre que começo a escrever, percebo que acaba virando uma peça sobre violência e aí eu paro. É que quando a guerra começou, eu precisei desaprender tudo. Meus planejamentos de aula não funcionavam. Então, eu comecei a escutar mais as crianças, e numa determinada aula surgiu a palavra medo. As crianças começaram a me contar seus maiores medos, como quem conta um segredo. Eu também fiz esse exercício de contar para as elas um medo que eu tenho.

Eu tenho um medo que é igual ao da minha mãe. Medo de ficar em lugar apertado, pequeno, eu tenho essa fobia. Me dá a sensação de que estou presa, de que eu fui capturada. Um dia desses, conversando com minha mãe, descobri que minha tataravó era uma índia Goytacá. E foi desse jeito que minha mãe contou:

- Minha filha, a mãe da sua bisa foi índia caçada no laço!

- Como assim, mãe?

- Índia caçada no laço, pega no meio do mato pra casar com seu tataravô. Ele mesmo que pegou e levou pra casa dele.

Olha fixamente para o público

Entendeu? Sequestro. Estupro. Colonização de corpos. É daí que a gente vem.

Caminha até a mesa, senta e lê

Um estudo feito por cientistas da Emory University School of Medicine, Estados Unidos, aponta que o comportamento humano pode ser afetado por episódios vivenciados por gerações passadas. O estudo mais recente é o da neurobióloga suíça Isabelle Mansuy. Ela afirma que o trauma pode gerar uma marca química nos genes de uma pessoa, isso

não danifica o gene mas altera o mecanismo pelo qual se manifesta. Especialistas dizem que os resultados são importantes para as pesquisas sobre fobia, ansiedade e desordens de estresse pós-traumático e fornecem evidências de que uma forma de memória pode ser transmitida entre gerações.

Portanto, eu não considero coincidência que essa memória tenha surgido quando eu me coloquei na experiência de criar uma cena autobiográfica. A Janaina Leite que é uma artista de São Paulo que pesquisa sobre o documentário e o uso de material autobiográfico em cena, tem um livro que anda sempre na minha mochila; E tem um trecho da página 10 que gosto muito pra pensar a importância de narrar algo eu vivi:

“Narramos também para não esquecer. Para não deixar que esqueçam. E como diz Ricouer, mesmo diante de toda desconfiança que colocou sob suspeita a cadeia do lembrar, ainda não temos nada melhor do que a memória, do que o relato de alguém que diz ‘eu vivi’, ‘eu estava lá’, pra saber que algo aconteceu. Assim, narramos também porque algo nos tocou, porque pessoas, encontros e acontecimentos produziram em nós a marca desse afeto.”

O Rio vive um trauma de guerra. E como alguém que vem de um contexto outro, marcado por certos privilégios, foi através do trabalho na escola que eu passei a presenciar e a entender a naturalização da violência e a instauração das políticas do medo. No ano passado, uma a cada três escolas na cidade do Rio de Janeiro fechou devido aos confrontos. Você não sabe ao certo qual é o alvo, não sabe se vai parar. Mas uma coisa você sabe, alguém ali pode morrer. Então, você e toda a escola apoiam o peso do corpo sobre o chão. Uma criança chora e o que você mais deseja é que esse dia acabe. Se essa cidade fosse minimamente humana, a gente não precisaria procurar um lugar mais seguro dentro da escola porque a escola já deveria ser o lugar seguro. Eu fui convocada como professora em Fevereiro de 2017 mas foi em 2018, mais precisamente no dia 20 de agosto de 2018 que eu morri.

Desci na estação Tancredo Neves. Um fuzil apontou para o meu rosto. Os olhos dele fixos em mim. Não sabia se corria ou se ficava parada. Corri. Corri. Corri mais. Às vezes olhava pra trás. E corria mais, corria feito índia Goytacá. Naquele dia, entendi que o medo de ser capturada era, na verdade, uma memória, uma memória ancestral. A gente está vivendo uma guerra e essa guerra também é sobre narrativa.

Voices in off collected from audios of whatsapp are mixed with a music. Luiza keeps all the objects back in the backpack. She walks to the center of the stage and looks back, repeating the same image of her dream.



ATO 2

Seis adolescentes entram em cena correndo

Movimento 1 – Nascer

Música que lembra uma base de rap. Seis adolescentes entram no palco correndo. Confusão, falatório. Um pedaço de pano é disputado por eles. Um jogo se inicia. Naturalmente uma regra se estabelece: quem deixar o pano cair, vai para o microfone falar de si.

Os depoimentos abaixo serão falados não necessariamente nesta ordem, a depender, do desenrolar do jogo.

Maria Paula – Oi, eu sou Maria Paula, tenho 13 anos e nasci aqui no Rio mesmo, na comunidade do Antares, em Santa Cruz. Minha mãe me criou sozinha. Quando ela estava grávida de mim, ela levou vários chutes na barriga. Quem deu esses chutes nela foi o meu pai biológico. Ele não queria que eu nascesse. Depois disso, ele abandonou ela. Isso acontece com muitas crianças. No Brasil, 11 milhões de mulheres criam seus filhos sozinhas. Eu queria que as coisas fossem diferentes. Eu tenho um sonho: ser atriz!

Brenda – Me chamo Brenda Laura, nasci no dia 24 de Junho de 2006, tenho 13 anos. Minha família paterna é de Cosmos e a materna de Santa Cruz. Meu nascimento é meio confuso, uns dizem que nasci saudável, outros que eu nasci “morta”: não respirava, não chorava, não me mexia. Meu pai eu não conheci, minha mãe diz que ele morreu quando eu nasci. Mas eu sinto que ele tá vivo. Na verdade, sempre achei que eu era adotada mas depois que a gente começou a fazer essa peça, eu perguntei a minha mãe se ela tinha alguma prova de que eu tinha nascido dela, aí ela me mostrou um exame de pré-natal e eu fiquei mais aliviada. Fiquei aliviada até aquele menino ali, o Wilson (*aponta para o colega*), perceber que o ano do exame estava errado, eu nasci em 2006 e o exame é de 2007. Eu continuo sem resolver essa questão.

Wilson – Eu sou Wilson, meu nome é uma homenagem ao meu avô paterno. Eu tenho 14 anos. Quando eu era pequeno eu tinha umas ideias muito loucas, gostava de mexer com tinta, na verdade, eu gostava de misturar tintas, eu sempre achei que se eu misturasse todas as cores do mundo, iria descobrir uma cor nova. Lá em casa todo mundo tem umas ideias meio estranhas, toda vez que tem festa na minha família dá a maior confusão, se

não tiver uma briga não é minha família, eles adoram apontar o defeito do outro como se não tivessem nenhum... Mas eu lembro de um dia que eu achei diferente. Nós fomos à praia juntos, ninguém brigou. Esse dia foi muito bom.

Caio – Olá, eu sou Caio. Eu moro em Urucânia. No meu nascimento foi tudo bem confuso, era para eu nascer só em Maio, mas o cordão umbilical ficou preso no meu pescoço, então tive que nascer em Abril. Eu sempre achei essa história muito estranha. Bom, meu pai trabalha vendendo refrigerante, minha irmã tinha uma loja de roupas na rua principal de Urucânia mas teve que fechar esse ano; minha mãe trabalhou durante muito tempo como montadora de festas, então ela sempre fez as melhores festas de aniversário pra mim. Uma coisa que me deixa muito feliz é comida, adoro comer e também adoro dançar, meu sonho é ser dançarino.

Analya Britney – Oi, meu nome é Anália Britney, sim os nomes lá em casa são bem, digamos assim, diferentes. *(fala os nomes de todos irmãos)*. Minha avó era índia. Uma parte da minha família hoje mora em São Paulo e outra parte na Bahia. Minha família é muito unida, todo mundo se ajuda muito, as mulheres principalmente, estão sempre ajudando todo mundo que precisa. Eu gosto de morar em Urucânia, lá é bom, tem tudo perto e eu tenho muitos amigos.

Lucas – Me chamo Lucas. Desde pequeno eu sou fissurado por bigode. Uma vez, quando eu era bem pequeno, meu pai cortou o cabelo e eu peguei os pedaços de cabelo dele no chão, passei cola e coloquei encima da boca pra fingir que era bigode! Esse dia foi engraçado. Hoje eu estudo na escola Francisco Caldeira de Alvarenga, estou no oitavo ano. Eu moro no saquassu. É mais ou menos perto de Urucânia. Deixa eu explicar pra vocês como é o caminho da minha casa até chegar na escola. Chega mais, galera.

Convida os colegas a se aproximarem.

Movimento 2 – Morar

Wilson – Enquanto você fala eu vou tentando desenhar, para o pessoal que não conhece a região entender melhor. *(Pega tintas e um papel grande)*

Lucas descreve o caminho de sua casa até a escola, enfatiza alguns pontos: o supermercado, a quantidade grande de igrejas, a pracinha, a ponte. Para cada localização improvisa uma qualidade de movimento durante o percurso.

Enquanto Lucas fala, os outros atores o seguem como um coro e comentam alguma memória em seu bairro a cada ponto que passam.

Brenda - Foi nessa rua que vi um homem caído no chão baleado

Maria Paula – Foi nesse supermercado que uma vez encontrei meu pai. Eu não sei quase nada sobre ele, deve ser porque ele foi embora.

Caio – É aí que minha irmã trabalha.

Analya Britney – Foca no caminho que ainda não captei.

Todos começam a falar ao mesmo tempo, pedem para que Wilson desenhe outros pontos da cidade. Caos. Wilson tenta desenhar mas percebe que falta espaço.

Wilson – Chega de falatório! Calma, gente! Esse papel está muito pequeno. Olha só, desse lado aqui era para ser a Zona Sul, desse outro a Zona Oeste. Maria Paula, você vai interpretar a Zona Sul e o Caio vai interpretar a Zona Oeste. Como a Zona Oeste é bem maior que a Zona Sul, os outros também podem ajudar.

Maria Paula e Caio fazem ações cotidianas que demonstram seu olhar sobre essas duas áreas da cidade. Maria Paula simula um salto alto e um celular na mão.

Wilson – Maria Paula, o que você está fazendo?

Maria Paula – Ué, estou fazendo a zona sul, povo chique, metido, com seu iphone 11 na mão.

Caio e os outros colegas improvisam falas de vendedores ambulantes, como se estivessem no trem ou numa van, citando alguns bairros na Zona Oeste.

Wilson – Gente, gente! A diretora está vindo!

Movimento 3 – Crescer

Os atores e atrizes retiram as camisas de ensaio que vestem. Instaura-se uma atmosfera de sala de aula. O uniforme da escola – que estava debaixo da roupa - torna-se figurino. Organizam-se de costas para o público, distribuídos como numa sala de aula. Silêncio. Alguém pergunta:

Caio – Psiiu! Conselho é com S ou com C?

Analya Britney- Conselho de classe ou Conselho Tutelar?

Wilson – Ih, é mesmo, esses dois são os conselhos que eu mais escuto nessa escola!

Maria Paula – É com S, seu idiota.

Analya Britney – Gente, guarda-chuva é com hífen ou sem hífen?

Lucas – Guarda-chuva? Eu não sei, eu nunca posso andar com guarda-chuva porque podem confundir com uma arma, então eu não sei.

Silêncio

Brenda – Culpa. Culpa. É com L né? Culpa....

Y LA CULPA NO ERA MIA

NI DONDE ESTABA, NI COMO VESTÍA

Y LA CULPA NO ERA MÍA

NI DONDE ESTABA, NI COMO VESTIA

EL VIOLADOR ERAS TU

EL VIOLADOR ERAS TU

SON LOS PACOS, LOS JUECES, EL ESTADO, EL PRESIDENTE...

Maria Paula e Analya repetem (ecoam) as frases proferidas por Brenda.

Lucas – xiiiiiii, faz silêncio aí!!!!

Inicia-se uma guerra de bolinhas de papel. A confusão ganha um crescente. Brenda chama a professora. A confusão cessa.

Brenda – Essa fase é estranha, eu não me sinto nem adolescente nem criança, muito menos adulta. Às vezes dá vontade de chorar do nada, às vezes dá vontade de gritar de alegria. De uma coisa eu sei: eu não sou nada do que ninguém fala, eu sou eu.

Renan e Wilson, em jogo de espelho, improvisam falas sobre as mudanças do corpo que tem percebido nesta fase de adolescência: odor das axilas, barba nascendo, voz oscilando entre grave e agudo.

Maria Paula - Desde pequena sempre ouvindo isso na escola: “cabelo de bombрил”, “macaca”. É bom que vocês estejam ouvindo bem isso que eu vou dizer: o racismo foi um processo, ele foi produzido. Estão matando a gente. Estão matando as crianças que usam esse uniforme, querem matar a escola pública. Eu queria que a pele negra não fosse só bonita nas redes sociais. Olha o meu cabelo, o meu cabelo é lindo, ele é perfeito, você já reparou? Você já reparou que o meu cabelo é perfeito?

Lucas – Eu tenho uma memória na escola também. Era Dia dos pais. Teve festa na escola. Meu pai prometeu que ia. A professora fez um presente pra cada um entregar pro seu pai. Aquilo era importante pra mim. No meio da dança, eu lembro, procurei, procurei, e meu pai mais uma vez não estava lá. Até que quando eu já estava desistindo de procurar, meus olhos encontram os olhos do meu avô, ele estava lá sorrindo para mim. Ele era como se fosse meu pai. Ele morreu esse ano , 2019; bateu a maior saudade dele.

Wilson – Quando eu olho essa palavra crescer eu só penso no meu futuro, eu fico imaginando o que eu vou ser nesse mundo. Com certeza sem a escola pública e sem os professores eu não seria nada. Um dia, imaginei que estava em 2026 e resolvi escrever uma carta para uma professora muito importante pra mim. Alguém aqui da plateia é professora? Pode vir aqui? (*para a espectadora*) Vou imaginar que você é a professora Sara, que eu encontrei depois de muitos anos.

Lê a carta escrita por ele:

“Oi. Lembra de mim? Sou eu Wilson Ruan. Estamos em 2026 e eu tenho 22 anos agora, já me formei em Medicina, sou um grande médico cirurgião e moro no Japão. Eu tava lembrando da época que estudei com a senhora, era uma época de guerra em Urucânia, tinha tiroteio quase todo dia. Me lembro que no dia da prova começou um tiroteio do nada e os alunos tiveram que deitar no chão. Você foi a única que ficou em pé. Eu fiquei pensando: por que ela está em pé? Minha turma aprontou muitas vezes com a senhora, tantas vezes te fizemos chorar. Eu acho que isso é amor. O amor de uma professora por seus alunos. Eu vi suas asas de anjo sobre a gente. Esse dia eu nunca vou esquecer. Minha eterna gratidão, professora Sara.”

Analya Britney escreve a frase abaixo em um quadro e mostra ao público

“CRESCER É COMO SE EU TIVESSE APRENDIDO TUDO SOBRE O MUNDO, DE UMA SÓ VEZ.” Frida Kahlo

Toca a música “O mundo é um moinho”, de Cartola.

Projeção de um vídeo caseiro, registro de um ensaio no qual os atores dançam.

Todos vestem figurinos de “adulto” enquanto o vídeo é projetado. Em seguida, montam uma mesa de jantar, estendendo um tecido branco no centro do palco.

Personagens: O Pai; A Mãe; A Filha; O Avô; O Tio; A Cozinheira;

Caio Tio – Nossa, que restaurante chique!

Wilson Pai – É, já até peguei a senha do wi-fi.

Lucas Avô – Wi-fi? Que troço é esse?

Caio Tio – Espero que a comida seja boa. Vamos pedir o que para comer?

Maria Paula Cozinheira – Feijoada. Só tem esse feijão aqui pra eu catar.

Brenda Mãe – Tá. Uma feijoada para cinco, por favor.

Caio Tio – Vocês viram no repórter o homem que matou a mulher dentro de casa?

Lucas Avô – Na minha época as coisas não eram assim não, meu filho.

Analya Filha – É, eu vi essa notícia no Google hoje!

Lucas Avô – Go o que? Google? O que é Google hein?

Analya Filha – Ai, Vô. Outro dia eu te explico melhor!

Pausa. Fazem a ação de comer.

Brenda Mãe – Agora eu vou querer um café. (*pede o café*) Um café, por favor.

Wilson Pai – Café é bom, estou precisando ficar bem acordado porque sabe como é né? Eu fico até tarde trabalhando no computador.

Lucas Avô – IIIiiih! Só cuidado porque tomar café depois das seis dá insônia hein, meu filho. Aí você tem que tomar esses calmantes, como é o nome: rivotril. É, rivotril.

Wilson Pai – Verdade, só que sempre que eu tomo rivotril, eu acordo atrasado no outro dia. Conclusão: acabo indo para o trabalho sem comer nada.

Caio Tio – Iiiiiih, cuidado que isso pode te dar problema de estômago hein, aí você vai ter que comprar mais remédio.

Brenda Mãe – Eita, pra conseguir pagar os remédios você vai ter mais dinheiro, ou seja, vai ter que trabalhar mais.

Analya Filha – É, e trabalhando mais você fica sem tempo para os seus filhos!

Maria Paula Cozinheira – É, aí você vai ter que contratar uma babá pra ficar com seus filhos.

Brenda Mãe - Ou seja, vai ter que trabalhar mais pra ter mais dinheiro pra pagar uma babá.

Wilson Pai – Ah, eu tomo café pra ficar acordado mesmo, depois eu tomo rivotril pra tentar dormir porque eu não tenho tempo de esperar o sono chegar! Aí eu acordo atrasado mesmo, saio sem comer, tomo uma bronca do gerente, trabalho o dia todo pra ter dinheiro pra deixar meus filhos com a babá mesmo.

Todos – você tem filhos?

Wilson Pai - Eu não tenho tempo pra nada, eu não tenho tempo, eu tomo mais calmante porque eu não tenho tempo, eu não tenho tempo, eu não tenho tempooooooooo!

Caio – Ai, gente, chega! Cansei de ser adulto. Esse negócio é muito difícil! Adulto rico então. Mais difícil ainda.

Wilson - Me lembrou aqueles parentes ricos que eu tenho, sempre tem um na família né. São ricos mas não ajudam ninguém.

Maria Paula – Vem cá, gente. Não adiantou muito fingir que tava num restaurante chique não. Olha o que achei! (*pausa*)

Todos sentam ao redor de Maria Paula.

Luz baixa. No fundo do palco, o videoarte GRÃOS SELECIONADOS (do artista plástico Jefferson Medeiros) é projetado, na obra uma pessoa realiza a ação de catar feijão e encontra cápsulas de projeteis.

Maria Paula - Deu pra entender? A gente tá vivendo uma guerra dentro da cidade, a guerra tem virado coisa natural, mas vocês sabem né? A gente não vai parar de sonhar. A gente vai voltar mais forte e vai chegar onde quiser.

Brenda - Eu fico olhando meu futuro e pensando, quem eu vou ser nesse mundo? Por que eu tô falando de mim aqui para vocês? Eu acho que eu falo sobre mim porque sou o assunto que conheço melhor.

Analya – Sabe, às vezes dava vontade de morar na escola e nunca mais crescer.

Wilson – É, a gente quer crescer mas quando cresce quer voltar no tempo.

Toca o instrumental da música “Era uma vez”, de Kell Smith;

Os adolescentes tiram os figurinos de “adultos” e saem de cena;

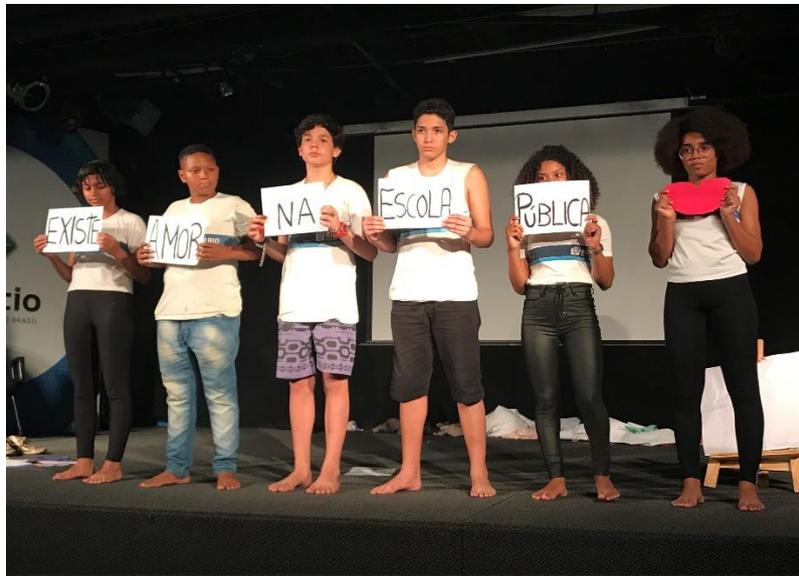
*Maria Paula fica. Estende a placa: **Eu queria ter tempo com meu pai. Eu queria ter tempo para amar;***

*Os outros atores retornam ao palco e estendem as placas: **Existe amor na escola pública.***

FIM



Registros do espetáculo Fale sobre mim



Registros do espetáculo Fale sobre mim

NOTÍCIAS SOBRE O ESPETÁCULO:

TEATRO / EDUCAÇÃO

Vivências dentro e fora de sala de aula

Peça traz temas da adolescência e do ensino

CAROLINA CALLEGARI
carolina.callegari@globo.com.br

O cotidiano da sala de aula de uma escola pública carioca e os anseios, temores e sonhos de seus alunos foram o ponto de partida da montagem "Fale sobre mim". O texto autobiográfico reúne histórias de seis estudantes — que integram elenco e dramaturgia — e da atriz, diretora e professora de Artes Cênicas Luiza Rangel, também em cena na peça. O espetáculo ultrapassa mais uma vez os muros da Escola Municipal Vera Lúcia Chaves da Costa, onde foi criado, e tem única apresentação hoje na Sala Paschoal Carlos Magno, na Unirio, na Urca, às 16h, com entrada gratuita.

As aulas de teatro minis-

tradas por Luiza na escola, em Santa Cruz, tiveram início em 2017. Ano passado ela notou a demanda por parte dos alunos para conversarem com os professores, compartilhando experiências vividas dentro e fora de sala. As histórias foram transformadas em cenas, resultando na peça. A produção ao lado de seis estudantes primeiro ganhou um formato com 15 minutos, com recorte sobre suas famílias e origens. Este ano, temas recorrente na adolescência passaram a integrar o projeto, agora com uma hora de apresentação.

— Na primeira parte, falo da perspectiva como professora. E na segunda, vem a construção dos alunos, pensada a partir do que querem



Mergulho. Os seis alunos que participaram da criação do texto de "Fale sobre mim" também entram em cena



Direção. A professora Luiza Rangel é peça desenvolvida a partir da escuta

falar. É um desabafo sobre a cidade e a vida aqui. Acredito no diálogo entre arte e educação, e que isso vai se estender para a comunidade e para os familiares, sendo importante começar a escutar. Estamos organizando outros temas, como depressão — conta Luiza. O espetáculo tem classificação livre, com distribuição das senhas a partir das 15h30m.

JORNAL O GLOBO - CADERNO ZONA SUL

JORNAL O DIA

<https://odia.ig.com.br/diversao/show-e-lazer/2019/12/5838989-teatro--peca--fale-sobre-mim--reflete-cotidiano-dos-estudantes-de-escolas-publicas.html>

Acontece na Cidade

<https://acontecenacidade.com.br/blog/post/fale-sobre-mim-da-voz-estudantes-pormeio-do-teatro-documentario>

Ambrosia

<https://ambrosia.com.br/agenda-cultural/fale-sobre-mim-na-unirio-com-alunos-da-escola-municipal-vera-lucia-chaves-da-costa/>



O espetáculo teatral “Fale sobre Nós” foi idealizado pela campista Luiza Rangel, conta experiências de vida de seus alunos e será incluído em livro didático da rede pública

Mariane Pessanha

“O teatro que nasce nas escolas públicas da periferia tem fertilizado a cena da cidade, apesar de ser um tanto marginalizado enquanto forma artística. Falamos a partir de nosso chão, daquilo que nos dá substância. É novidade que um dos maiores desafios do teatro contemporâneo seja assumir o compromisso de reunir uma pluralidade de perspectivas sobre nosso país”. A fala cheia de orgulho é da professora, atriz e diretora teatral Luiza Rangel. Enfoque para menos, afinal, o espetáculo teatral “Fale sobre mim”, implantado por ela na rede municipal carioca, vai fazer parte de um livro didático em 2021. A Editora Moderna vai registrar o trabalho em um capítulo do livro de Artes do Ensino Médio, que será distribuído na rede pública de todo o Brasil, incluindo trechos da dramaturgia e as imagens. Luiza é campista e o “Fale sobre mim” foi idealizado por ela no ano passado. No palco, seus alunos dão vida a personagens com histórias reais sobre suas vivências e memórias. Os atores são, em sua maioria, moradores de áreas de conflito social na periferia do Rio.

Luiza conta que a última apresentação do espetáculo foi em dezembro do ano passado, no Palácio da Urino, no bairro da Urino, no Rio. Segundo ela, a repercussão surpreendeu. Porém, com a pandemia, as expectativas para apresentações, este ano, foram abrandadas. Mas,

a vida deu um jeito de surpreender a todos do elenco. “Este ano, a convite da revista Questão de Crítica, escrevi um artigo falando sobre o processo de criação, que está disponível online no site da revista. E, mais recentemente, recebemos o contato da Editora Moderna, com interesse em mencionar nosso espetáculo no livro didático do Ensino Médio, no Capítulo sobre Teatro Documentário”, esclarece.

Ela explica que foi uma alegria para todo o grupo saber que as narrativas contadas no espetáculo vão circular pelas salas de aula do Brasil. “Apesar de termos suspendido nossos encontros em março de 2020, em virtude da pandemia, ainda pulsa em nós o desejo de perfurar a cena teatral com nossos símbolos cotidianos, inaugurando outros modos de ver o mundo. Para mim, a criação tem a ver com tudo isso, com autoralidade e resistência. Salve o Teatro!” acredita Luiza.

Início

Luiza é professora de Artes Cênicas em uma escola pública localizada em Paciência, periferia da Zona Oeste do Rio, e o “Fale Sobre Mim” nasceu quando um grupo de alunos do sexto ano começou a se interessar por teatro, mesmo após o término das aulas. Esses estudantes sempre procuravam a professora para orientar alguma cena, desenvolver ideias e no meio disso acabavam relatando um pouco de suas



Dos palcos para os livros



Professora Luiza Rangel | percebeu o potencial das histórias dos estudantes e levou os seus relatos para o teatro

trajetórias de vida, seus desejos e sonhos. A partir daí Luiza percebeu, nesses adolescentes, vivências fortes e uma incrível capacidade de resignificá-las poeticamente. “Ao escutar relatos tão potentes, me senti convocada, comecei a perceber que a juventude tinha sede em ver suas narrativas representadas ali, no teatro”, resume.

A primeira cena do “Fale Sobre Mim” foi criada em 2018, quando o grupo participou do Festival de Teatro de Alunos da Rede (Festa) apresentado no Teatro Ipanema. De lá pra cá não pararam mais. As pesquisas mim como focos em narrativas autobiográficas, o olhar para a escola, a cidade e a experiência da adolescência. Os integrantes do grupo levam para o palco suas experiências de vida. “Essa pesquisa sobre auto-ficção com estudantes de escola pública é, inclusive, meu atual objeto de estudo no Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas da Urino, sob orientação da professora Rosyane Trotta. Hoje, a peça tem 50 minutos de duração. Dos nove alunos que já passaram pela pesquisa, cinco ainda estão no elenco: Maria Paula, Wilson Ruan, Brenda Laura, Anália Britney e Lucas Reis. Pelo jeito, o grupo ainda vai ter muita história para contar.



Performance | o grupo vai poder ver suas experiências em livros

<https://www.jornalterceiravia.com.br/2020/09/07/dos-palcos-para-os-livros/>

APONTE A CÂMERA DO CELULAR PARA O CÓDIGO ABAIXO E ACESSE O CLIPPING DO ESPETÁCULO, COM OUTRAS REPORTAGENS:



Referências Bibliográficas:

- ABRAMOVICH, Fanny. **Quem educa quem?** São Paulo. Summus editorial. 1985.
- ADIECHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única.** 1ª ed. São Paulo. Companhia das Letras, 2019.
- ARAÚJO, Antônio. **A gênese da vertigem: o processo de criação de o paraíso perdido.** São Paulo. Perspectiva: Fapesp, 2011.
- ARFUCH, Leonor. **O espaço autobiográfico: Dilemas da subjetividade contemporânea.** Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2010.
- BALLESTRIN, Luciana. **América Latina e o giro decolonial.** Revista Brasileira de Ciência Política, nº11. Brasília, 2013.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política.** São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BISIAUX, Lila. **Deslocamento Epistêmico e Estético do Teatro Decolonial.** Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 8, n. 4, out./dez. 2018
- BROOK, Peter. **O espaço vazio.** Orfeu Negro – Primeira edição Portuguesa, 2008.
- BULHÕES-CARVALHO, Ana Maria; CARREIRA, André. **Entre mostrar e Vivenciar: cenas do Teatro do Real.** Sala Preta, vol. 13, Eca – USP. São Paulo. 2013.
- CANDAU, Vera Maria Ferrão. **Cotidiano escolar e práticas interculturais.** Cadernos de Pesquisa v.46 n.161 p.802-820 jul./set. 2016.
- _____; OLIVEIRA, Luiz Fernandes. **Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no brasil.** Educação em Revista. Belo Horizonte | v.26 | n.01 | p.15-40 . 2010.
- CARREIRA, ANDRÉ. **A Intimidade e a Busca de Encontros Reais no Teatro.** Revista Brasileira de Estudos da Presença. Porto Alegre, v.1, n.2, p. 331-345. 2011.
- CIA HIATO. **Projeto Ficção.** Belo horizonte. Editora Javali, 2019.
- DESGRANGES, Flávio. **A Pedagogia do Espectador.** São Paulo, Hucitec, 2003
Disponível em <http://www.seer.ufrgs.br/presenca> Acesso em agosto de 2020
- FABI, Maria Cristina. **Teatro na Escola: Autobiografia em cena.** Florianópolis, 2016.
Disponível em: http://wwwdev.ceart.udesc.br/arquivos/id_submenu/739/relatorio_teatro_na_escola_autobiografias_em_cena.pdf. Acesso em Dezembro de 2018.

FAEDRICH, Anna. **Autoficção: um percurso teórico.** Criação e Crítica. N.17, p.30-46, dez.2016. Disponível em <http://revistas.usp.br/criacaoecritica> Acesso em Setembro de 2020.

FÉRAL, Josette. **Por uma Poética da Performatividade: o teatro performativo.** In: Sala Preta nº 8. São Paulo: ECA-USP, 2008.

FERNANDES, Sílvia. **Experiências do real no Teatro.** In: Revista Sala Preta. Revista de Artes Cênicas, v. 13, nº2. São Paulo. Departamento de Artes Cênicas. ECA/USP, 2013.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa.** São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido.** Edição rev. e atual. Rio de Janeiro. Paz e Terra. 2015.

GADOTTI, Moacir. **A escola e seus desafios contemporâneos,** org e apresentação Viviane Mosé. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 2014

GIORDANO, Davi. **Breve Ensaio sobre o Conceito de Teatro Documentário.** Revista Performatus, Inhumas, ano 1, n. 5, jul. 2013.

_____. **Teatro Documentário Brasileiro e Argentino.** Armazém. Rio de Janeiro, 2014.

GRUPO CARMIN. **Década Carmin.** Natal. Fortunella Casa Editrice, 2017.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo; diário de uma favelada.** 10ª ed. São Paulo. Ática, 2014.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano -** tradução: Jess Oliveira. 1ª ed. Rio de Janeiro. Editora Cobogó. 2019.

KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica.** Rio de Janeiro: 7Letras, 2012

LARROSA, Jorge. **Pedagogia Profana: danças, piruetas e mascaradas.** 6ª edição. Belo Horizonte. Autêntica Editora, 2017.

LARROSA, Jorge. **Tremores: escritos sobre experiência.** Autêntica Editora. Belo Horizonte, 2016.

LEITE, Janaina Fontes. **Autoescrituras performativas: do diário à cena.** São Paulo. Perspectiva. 2017.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LÍRIO, Gabriela. **(Auto) biografia na cena contemporânea: entre a ficção e a realidade**. In: Anais do VI Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. São Paulo. Unesp, 2010.

MIGNOLO, Walter D. **Colonialidade - o lado mais escuro da modernidade**. RBCS Vol. 32 n° 94 junho/2017.

MIGNOLO, Walter D. **Reconstitución epistémica/estética: la aesthesis decolonial uma década después**. Calle 14. Revista de Investigación en el campo de arte. 2019.

MOTA NETO, João Colares. **Paulo Freire e Orlando Fals Borda na genealogia da pedagogia decolonial latino-americana**. Artigo publicado em FOLIOS - Segunda época. N° 48. 2018

NOGUERA, Renato. **Denegrindo a educação: um ensaio filosófico para uma pedagogia da pluriversalidade**. Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação. Número 18: maioout/2012, p. 62-73

Performance: Un violador en tu camino. Lastesis.
<https://cnnspanol.cnn.com/2019/12/02/un-violador-en-tu-camino-el-performance-chileno-que-se-volvio-el-himno-contra-la-violencia-de-genero-en-varias-ciudades-del-mundo/>

PUPPO, Maria Lúcia de Souza. **Alteridade em cena**. Revista Sala Preta. vol. 12, n. 1, jun 2012, p. 46-57. São Paulo. 2012.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo. Companhia das Letras. 2018

RINALDI, Miriam. **O ator no processo colaborativo do Teatro da Vertigem**. Sala Preta – Revista de Artes Cênicas, São Paulo, n. 6, p. 135-143, 2006.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para Além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes**. Revista Crítica de Ciências Sociais, 78, Outubro. 2007.

SELIGMANN- SILVA, Márcio. **“Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas”**. Revista Psic. Clin., Rio de Janeiro, vol.20, n.1, p.65 – 82, 2008.

SOLER, M. **Teatro Documentário: a pedagogia da não ficção**. Editora HUCITEC, São Paulo, 2010.

WALSH, C., Oliveira, L. F., & Candau, V. M. **Colonialidade e pedagogia decolonial: Para pensar uma educação outra**. Arquivos Analíticos de Políticas educativas, 26(83)/ 2018 disponível em <http://dx.doi.org/10.14507/epaa.26.3874>

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO



UNIRIO

CENTRO DE LETRAS E ARTES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE ARTES CÊNICAS

PPGEAC

RIO DE JANEIRO

2020